



ISED

İLİM, SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ



YIL - YEAR 2023

CİLT - VOLUME 3

SAYI - ISSUE 5

İSED

İLİM, SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ

Cilt 3, Sayı 5, Haziran 2023

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi, yılda iki defa (Haziran ve Aralık aylarında) yayımlanan Uluslararası erişime açık bilimsel odaklı akademik bir dergidir. Dergide sanat, edebiyat ve Türk kültürü alanındaki makalelere ek olarak multidisipliner makaleler de yayımlanmaktadır. Bu doğrultuda İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi'nin amacı, sanat ve edebiyat eleştirisine azamî derecede geniş bir perspektiften yaklaşım alan çalışmalarına katkı sunmak ve çeşitlilik oluşturmaktır.

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi **Yeni Türk Edebiyatı, Klasik Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı, Yeni Türk Dili, Eski Türk Dili, Karşılaştırmalı Edebiyat** bilim dallarını ve edebiyatın diğer sahalarıyla (sinema, müzik, felsefe, psikoloji, mimari vs.) olan ilişkisini konu alan çalışmalara öncelik tanımaktadır. Dergimizde Batı Dilleri ve Edebiyatları ile Doğu Dilleri ve Edebiyatları alanlarındaki makalelere de yer verilmektedir. Ancak, her sayıda Batı ve Doğu edebiyatlarından yayımlanabilecek makale sayısı o sayının toplam yazı sayısının yüzde yirmisini geçemez.

İletişim

Doç. Dr. Ulaş Bingöl

email: ulasedebiyat@gmail.com

Tel: 05060305721

Dr. Öğr. Üyesi Enser Yılmaz

email: enseryilmaz@siirt.edu.tr

EDİTÖRLER

Doç. Dr. Ulaş Bingöl (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Enser Yılmaz (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

ALAN EDİTÖRLERİ

Türk Dili

Doç.Dr. Melike Somuncu (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Eski Türk Edebiyatı

Dr. Öğr. Üyesi Orhan Balcı (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Türk Halk Edebiyatı

Doç. Dr. Bülent Akın (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir, Türkiye)

Yeni Türk Edebiyatı

Dr. Öğr. Üyesi Ferhat Çetinkaya (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman, Türkiye)

Karşılaştırmalı Edebiyat

Dr. Öğr. Üyesi Feyza Bulut (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)

Yabancı Dil Editörleri

Dr. Öğr. Üyesi Cüneyt Demir (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Öğretim Görevlisi Halil Özdemir (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Editör Yardımcıları

Dr. İbrahim Çalan (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Dr. Mustafa Gürtekin (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Dr. Kemal Temizer (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, Türkiye)

Dr. Muhammed Cem Öz (Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)

Mizanpaj

Arş. Gör. Dilan Tapar (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

YAYIN KURULU

Prof. Dr. Hakan Sazyek (Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli, Türkiye)

Prof. Dr. Ahmet Buran (Fırat Üniversitesi, Elazığ, Türkiye)

Prof. Dr. Hilmi Uçan (Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon, Türkiye)

Prof. Dr. Hüseyin Yaşar (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Prof. Dr. Selma Baş (Van Yüzüncü Yıl, Van, Türkiye)

Prof. Dr. Ercan Alkaya (Fırat Üniversitesi, Elazığ, Türkiye)

Prof. Dr. Erhan Aydın (İnönü Üniversitesi, Malatya, Türkiye)

Prof. Dr. Ersen Ersoy (Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya, Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal (Kültür Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)

Prof. Dr. Bayram Ali Kaya (Sakarya Üniversitesi, Sakarya, Türkiye)

Prof. Dr. Kenan Erdoğan (Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa, Türkiye)

Prof. Dr. Galip Güner (Erciyes Üniversitesi, Kayseri, Türkiye)

Prof. Dr. Adem Ceyhan (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, Türkiye)

Prof. Dr. Özlem Demirel Dönmez (İnönü Üniversitesi, Malatya, Türkiye)

Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak (Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye)

Prof. Dr. Leyla Karahan (Gazi Üniversitesi, Ankara, Türkiye)

Prof. Dr. Özer Şenödeyici (Hitit Üniversitesi, Çorum, Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa Argunşah (Erciyes Üniversitesi, Kayseri, Türkiye)

Prof. Dr. Nesrin Bayraktar (Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye)

Prof. Dr. Şevkiye Kazan Nas (Akdeniz Üniversitesi, Antalya, Türkiye)

Prof. Dr. Ozan Yılmaz (Sakarya Üniversitesi, Sakarya, Türkiye)

Prof. Dr. Rezan Karakaş (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Prof. Dr. Nevzat Özkan (Erciyes Üniversitesi, Kayseri, Türkiye)

Prof. Dr. Yavuz Bayram (Samsun 19 Mayıs Üniversitesi, Samsun, Türkiye)

Prof. Dr. Nihat Öztoprak (Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)

Prof. Dr. Osman Bülent Yorulmaz (Yeditepe Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)

Doç. Dr. Emine Atmaca (Akdeniz Üniversitesi, Antalya, Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Halil Sağlam (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)
Doç. Dr. Perihan Ölker (Selçuk Üniversitesi, Konya, Türkiye)
Doç. Dr. Mesut Bayram Düzenli (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)
Doç. Dr. Süleyman Kaan Yalçın (Fırat Üniversitesi, Elazığ, Türkiye)
Doç. Dr. Şermin Kalafat (Medeniyet Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa Uğurlu Aslan (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)
Doç. Dr. Yılmaz Akdemir (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa Yiğitoğlu (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)
Doç. Dr. Üyesi Abdulkhakim Tuğluk (İğdır Üniversitesi, İğdir, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Mehdi REZAI (Allameh Tabataba'i University, Tahran, İran)
Dr. Jonas Elbousty (Yale University, Connecticut, USA)
Dr. Öğr. Üyesi Alev Önder (Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Adana, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Nusret Gedik (Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Sibel Bayraktar (Trakya Üniversitesi, Edirne, Türkiye)

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Kemal Timur (Kahramanmaraş Sütçü Üniversitesi, Kahramanmaraş, Türkiye)
Prof. Dr. İhsan Safi (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize, Türkiye)
Prof. Dr. Bülent Özkan (Mersin Üniversitesi, Mersin, Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet Aça (Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)
Doç. Dr. Şahap Bulak (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)
Doç. Dr. Ferhat Korkmaz (Batman Üniversitesi, Batman, Türkiye)
Doç. Dr. Talip Çukurlu (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)
Doç. Dr. Özkan Ciğa (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Özlem Batğı Akman (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

BU SAYININ HAKEMLERİ

Doç. Dr. Mustafa YİĞİTOĞLU (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)

Doç. Dr. Melike SOMUNCU (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Doç. Dr. Mustafa Uğurlu ARSLAN (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)

Doç. Dr. Abdulhakim TUĞLUK (İğdır Üniversitesi, İğdır, Türkiye)

Doç. Dr. Mehmet CİHANGİR (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)

Doç. Dr. Halil SAĞLAM (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Doç. Dr. Adem GÜRBÜZ (Bingöl Üniversitesi, Bingöl, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Ferhat ÇETİNKAYA (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Feyza BULUT (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)

DERGİNİN TARANDIĐI İNDEKSLER

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi (İSED) Őu indeksler tarafından taranmaktadır: ASOS,
Directory of Research Journals Indexing, Researchbib

İÇİNDEKİLER

<i>Editör Notu</i>	VIII
1. Selvi Boylum Al Yazmalım Hikâyesinde Kahramanların Kahramanlara ve Dış Dünyaya Duygu Akışları (Tuba Özmen).....	1-10
2. Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Çağın Eleştirisi (Nurullah GÜLERYÜZ).....	11-25
3. Madame Bovary ve Aşk-ı Memnu Romanlarında Kadının Konumunun Psikanalitik Feminizm Yaklaşımıyla İncelenmesi (Zehra Nur CANPOLAT).....	s.26-39
4. Sosyodilbilim Adlı Eserin Tanıtımı (Kübra DEMEK).....	s.40-43
5. Prof. Dr. Mustafa Argunşah'ın Karahanlı-Harezmi Türkçesi Kur'an Çevirileri Üzerine Notlar Adlı Eserine Dair (Veysel SEVİNÇLİ).....	s.44-47

EDİTÖR NOTU

Değerli Hocam,

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi'nin (İSED) yayın hayatındaki üçüncü yılına girmiş bulunmaktayız. Üçüncü cilt beşinci sayıda üç araştırma makalesi ve iki kitap değerlendirmesi yer almaktadır. Dergimizin Aralık 2023 sayısı (beşinci cilt altıncı sayı) için makale kabul süreci başlamıştır. Çalışmalarınızı 15 Ekim 2023 tarihine kadar dergimize yollayabilirsiniz.

Saygılarımızı sunarız.

İSED Editör Kurulu adına

Doç. Dr. Ulaş BİNGÖL

İSED

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi

Cilt III, Sayı 5, Haziran 2023

Makale Adı

*SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM HİKÂYESİNDE KAHRAMANLARIN KAHRAMANLARA VE DIŞ
DÜNYAYA DUYGU AKIŞLARI*

Yazar

Tuba ÖZMEN

Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans
Öğrencisi

e-mail: tuubaa_ozmen@hotmail.com, ORCID NO:0009-0001-4034-2924

Yayın Bilgisi

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 10 Nisan 2023

Kabul Tarihi: 15 Mayıs 2023

Yayın Tarihi: 30 Haziran 2023

Kaynak Gösterme

Özmen, Tuba (2023). Selvi Boylum Al Yazmalım Hikâyesinde Kahramanların Kahramanlara ve Dış Dünyaya
Duygu Akışları. *İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 3 (5), s.1-10.

Ek Beyan: Yazar etik kurulu onayı belgesinin gerekmediğini belirtmiştir.

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi

Cilt III, Sayı 5, Haziran 2023

Özet

Cengiz AYTMATOV'un ruhta derin etkiler bırakan hikâyesi Selvi Boylum Al Yazmalım karakterlerinin sevgi akışları, kişiliğin şekillendirdiği sevgiyi-aşkı insanla insan arası, insanla doğa arası hatta insanla eşya arası ilişkilerde nasıl yansıtıldığını gösteren eserlerdendir. Hikâye saflığı, içtenliği, bağlılığı ve temiz yürekliliği ile Asel ve hayatın akışına kendini kapıran, emek vermekte zorlanan, köklü ilişkiler kuramayan İlyas'ın başından geçenlerdir. Hikâye akışında kesişen ve cesaretleri ile birleşen ancak İlyas'ın farklı duyguların peşine kapılması sonucu ayrılan sonra tekrar kesişip sonsuza dek ayrılan hayat hikâyelerini anlatır. Bir şeyi elde etmek için çaba göstermeyen, yetiştirme yurdunda büyüdüğü için ailevi bağlardan yoksun olan İlyas'ın karşısında kararlı, düşünceli, aile bilincine sahip cesur Asel vardır. Bu aşk yolculuğunda emekle taçlanmış sevginin, ağırlığın ve iş bilirliliğin simgesi olan Baytemir; aşkın meyvesi olan günahsız Samet; hata örten, arka kollayan ancak kıymeti bilinmeyen Alibek Canturin'in yanında duygusunun esiri olup sadakatin çiğnenmesine katkı sunan Kadiça; her olumsuzluktan, fitneden beslenen, insanların üzüntüsünden haz alan Cantay vardır. Kahramanlar dışında İlyas'ın her duygusuna eşlik eden ve onun ruh haline göre tasvir edilen Isık-Göl, yurtla özdeşleşen Tiyen-Şan Dağları ve İlyas'ın zorluk imtihanı olan Dolon Geçidi ile hem evi hem işi hem aşkı olan kamyonu ve belki de yeryüzünde kendisine ait olan tek nesnesi olan radyosunu duygu akışları içinde yerini alır.

Anahtar Kelimeler: Selvi Boylum Al Yazmalım, Sevgi, Aşk, Emek

Abstract

Having a deep impact on the soul, Cengiz AYTMATOV's story "Selvi Boylum Al Yazmalım" is one of the works that shows how the love flows of the characters and the love shaped by the personality reflected in the relations between human and human, between human and nature, and even between human and objects. The story is about Asel, with her purity, sincerity, devotion and clean-heartedness, and about Ilyas, caught up in the flow of life, having difficulty in laboring and not establishing deep-rooted relationships. It tells the stories of their lives, intersecting in the course of the story and united by their courage, but separated as a result of Ilyas' pursuit of different feelings, and then intersect again and separate forever. Opposing Ilyas, who makes no effort to achieve anything and lacks family ties because of growing up in an orphanage, there is determined, thoughtful, family-conscious and brave Asel. In this journey of love, there are Baytemir, as the symbol of love crowned with labor, heaviness and workmanship; sinless Samet, the fruit of love; Alibek Canturin, covering up mistakes, watching his back but is unappreciated; Kadiça, a prisoner of her emotions and contributing to the violation of loyalty; Cantay, feeding on every negativity and discord and enjoying people's sadness. Apart from the heroes, Isik-Lake, accompanying Ilyas' every emotion and depicted according to his mood, the Tien-Shan Mountains, identified with the homeland, The Dolon Pass, Ilyas' difficulty test, as well as his truck, which is both his home, his work and his love, and his radio, which is perhaps the only object that belongs to him on earth, take their place in the flow of emotions.

Keywords: Selvi Boylum Al Yazmalım, Love, Passion, Work

Giriş

Sevgi ve aşk, roman ve hikâyelerin geçmişten günümüze dek vazgeçilmez konularındandır. “Bütün sevgi kuramlarının insan kuramıyla, insan varoluş kuramıyla başlaması gerekir.” (Fromm, 1995, s. 16) Çünkü sevginin geçmişi insanın geçmişi kadar eskidir, denilebilir.

Sevginin onlarca tanımı bulunmaktadır. Erich Fromm’a göre “Sevgi bir etkinliktir; edilgen bir olay değildir; bir şeyin içinde olmaktır, bir şeye kapılmak değildir. Sevginin etkin özelliği, en genel biçimde şöyle tanımlanabilir: Sevgi vermektir, almak değildir.” (Fromm, 1995, s. 29) Sevgi bir insana verilebilecek en yüce değer ve en büyük fedakârlıktır. Freud sevgiyi “cinsel içgüdünün yansımaları ve yüceltilmesi” olarak ele almaktadır. Freud’a göre “yaşam içgüdü (Eros), ölüm içgüdü (Thanatos) ve libidinal enerji, insan sevgisinin kaynağıdır.” (Yener & Gülaçtı, 2010, s. 136) Freud’un sevgi açıklaması diğer araştırmacılara göre farklıdır. “Eros içgüdüsünün başat olduğu ruhsal durumlarda, cinsellik egemen olmaya başlamakta ve aşk, sevgi, cinsel doyum, temas gereksinimleri ortaya çıkmaktadır.” (Freud, 1968, s. 17-25)¹ Freud’un sevgi anlayışı psikanaliz düşüncesini temellendirdiği unsurlardan biri olan cinsellik üzerinedir.

Aşk sevginin daha yoğun hali olarak düşünülebilir. Aşkın çeşitli sebepleri duyguyu yaşayan bireylerce sayılabilir. “Fiziksel çekiciliğe dayanan romantik aşk, genellikle çok hızlı başlamakta, tamamen şiddetli duygular içermekte, ancak yoğunluğunu çok hızlı tüketmektedir.” (Kimberly vd. 1990, s. 434) Erkekler ve kadınlar kendileri için farklı tanımlar yapabilirler. İnsan için aşk nesnesi çoğunlukla insandır. Cinslerden “erkeğin aşk nesnesi olarak özgür yani genç bir kıızı veya yalnız bir kadını seçmek yerine yalnızca başka bir erkeğin üzerinde –koca, nişanlı veya sevgili olarak-hak sahibi olduğu bir kadını seçmesi olayıdır.” (Freud S. , 2020, s. 21) Kadınlar içinse durum biraz daha farklı denilebilir. Kadınlar koruyucu, kollayıcı, güven verici birini aşk nesnesi olarak seçebilir. Çünkü doğası gereği doğuracağı çocuk için güvence gerekecektir.

“Sınırsız denilebilecek çeşitlilikte sevgi türleri olduğu bilinen bir gerçektir. Sevgiye konu olan nesnelere ayrımlaşan insan sevgisi, tanrı sevgisi, bilim sevgisi, vatan sevgisi, ana-baba sevgisi, evlat sevgisi, doğa sevgisi, hayvan sevgisi gibi daha pek çok sevgi türlerini birbirine bağlayan üretken kök ya da gövde, tam da sevgi ediminin kendisi olsa gerektir.” (Yener & Gülaçtı, 2010, s. 136)

İnsanın insana sevgisi bilinen en yaygın türü olmakla birlikte insanın nesneye sevgisi, insanın tanrıya sevgisi de üzerinde durulması gereken önemli sevgi çeşitlerindedir. Erich Fromm’a göre sevginin nesnelere mevcuttur. “Sevgi yalnız belirli bir insana bağlılık değildir; bir tutumdur; kişinin yalnız sevgi nesnesine değil bütünüyle dünyaya bağlılığını gösteren bir kişilik yapısıdır.” (Fromm, 1995, s. 49) Fromm sevgilerden ilki olarak kardeş sevgisini alır çünkü kardeşlerimiz dünyada en yoğun ilişkide olduğumuz insanların başında gelir. Anne sevgisi yeryüzündeki karşılıksız sevginin tanımıdır. İnsanın hayatı boyunca en yoğun ilişkide bulunduğu insan annesidir. Bebek anne karnına düşmeye başladığı andan itibaren başlayan bu sevgi koşulsuz, sonsuz ve başka ilişkilerde belirleyicidir. “Kardeş sevgisi eşit insanlar arasındaki sevgidir; anne sevgisi çaresiz insana karşı duyulan sevgidir.” (Fromm, 1995, s. 55) Cinsel sevginin tanımı diğerlerine göre daha karmaşıktır. “Yapısı gereği genel değil, öznel; sevgilerin belki de en aldatici olanıdır.” (Fromm, 1995, s. 55) Günümüz psikologları tarafından kendini sevmek insanları ve dünyayı sevmenin ön koşulu olarak kabul edilir. Erich Formm’a göre sevgini son çeşidi Tanrı sevgisidir. “Tanrı sevgisi denen dinsel sevgi biçimi ruhbilim açısından öteki

¹ (Yener & Gülaçtı, 2010) makalesinden alınmıştır.

sevgilerden değişik değildir. Yalnızlıktan kurtulma, birliğe erme gereksinimlerinden doğar.” (Fromm, 1995, s. 64)

Birey türdeşi insanları, karşı cinsi, tanrıyı, doğayı, eşyayı sevecektir. İnsanın insana duyduğu sevgi bilenen en yaygın sevgi çeşidi olsa da insanın aslında kendi türü dışında diğer canlılara hatta cansızlara da sevgisi bulunmaktadır. Sevğini azlığını ya da çokluğunu, ağırlıkta, kişilerin yaşam içindeki paylaşımı belirlemektedir; aynı şey sevginin karşıt durumu olabilecek nefret ve diğer olumsuz duygu durumları için de geçerlidir. Yine sevgimiz bir insanı, mekânı, eşyayı gözümüzde olduğundan daha güzel gösterebilir; aynıysa yine sevginin karşıt kavramı diyebileceğimiz nefret ve diğer olumsuz duygu durumları için de geçerlidir.

İnsanların yaşadığı sevgi, aşk bazen de nefret duyguları Cengiz Aytmatov’un yazdığı *Selvi Boylum Al Yazmalım* kitabı üzerinde incelenecektir.² “Söz konusu kitap, 1976’da Yol Arkadaşı başlığı altında ve daha sonra başka adlarla Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. (Gariper, 2015) “Aytmatov, 1963 yılında içinde bu hikâyenin de bulunduğu *Steplerden ve Dağlardan Hikâyeler* adlı kitabıyla Lenin Edebiyat ödülünü kazanmıştır” (Kolcu 2002: 121-122). Uzun hikâye (Bazı kaynaklara göreyse romandır. Makalede uzun hikâye olarak nitelendirilecektir.) Kitap *Kırmızı Eşarp* adıyla 1970’te Kırgızca yayımlandı.

1. Selvi Boylum Al Yazmalım Hikâyesindeki Kahramanlar

1.1. İlyas: Aytmatov’un hikâyede üzerinde en çok durduğu ve ruh dalgalanmalarını en iyi verdiği karakter İlyas’tır. “Hikâyede İlyas, genç ve uçarı biri olarak tasarlanır. Fevri ve acelecidir. Çocukluğunu yetiştirme yurdunda geçirmiş, aile bağından ve sorumluluklardan uzak, köksüz, yakınları olmayan biri olarak belirir.” (Gariper, 2015, s. 81) Yakışıklı ve dinç görünümü ile de hikâyede kendine eş olabilecek kadınların da (Asel, Kadiça) dikkatini çekmektedir.

“Onun fevri davranışları, tutkulu ve arzulu hareketleri, aşırılığa giden eylemleri, bir yere ve aileye bağlı olmamasıyla ilişkilendirilebilir. Aile bağının getireceği sevgiden mahrum yetişmiş olması, yalnızlığını hazırladığı kadar onaylanma ve kendini gösterme duygusunu da belirginleştirir. “ (Korkmaz, 2008, s. 133) Bir insanın ilk seveni anne karnından başlamak üzere annesidir denilebilir. “Anne sevgisi, sevgiye ilişkin yaşantıların ilkidir. Anne kendisinin bir parçası ve devamı olarak gördüğü bebeğini karşılık beklemeden sever.” (Fromm, 1995, s. 54,58) Baba ise çocuklar için ayrı bir özgüven kaynağı olarak görülebilir. Yetiştirme yurdunda (Hikâyede sadece yurttan büyüdüğü geçmekte, onun dışında bir bilgi verilmemektedir.) Annesiz ve babasız büyüyen İlyas yetişme dönemindeki başarılarının takdirini, kendisine en bağlı olması gereken zamanda, annesinden ve babasından alamamıştır. Dolayısıyla İlyas kendini kanıtlama çabası içine girecek, çocukluktan gelen silikliğini başarılarıyla parlatacak ve görünür hale gelecek, çevresindeki insanlar onu görecektir ve takdir edecektir. “Biraz da gençliğinin zeminini kurduğu yapıda kendine ve başkasına varlığını onaylatma ihtiyacı vardır.” (Korkmaz, 2004, s. 133) Çocukluğunda bir aileden yoksun olduğu için ailenin ona kazandıracığı özgüven kazandıracak olan takdiri görmemiştir. “İşine bağlılığı, kamyonu ile kurduğu duygusal bağ, tutkulu aşkı, bir tarafıyla bu; bir başka insana bağlanmamış olmanın ve yalnızlığın dışı vurumu şeklinde görünürlük kazanır.” (Korkmaz, 2004, s. 133) Sevgi bazen söz dinleme bazen de birlikte hareket etme uyumunu da beraberinde getirmektedir ancak çocukluğunda yaşadığı yoksunluktan dolayı İlyas’ta kalan ve giderilemeyen eksikliklerden biri de bu konudur.

“Çalıştığı kurum yetkililerinden izinsiz, bir tepeye römorku çıkarma isteği de otorite tanımama yanında, yararlı olma, kendini ispatlama ve başkalarınca onaylanma arzusunun sonucudur. Böyle bir eylemi gerçekleştirdiğinde daha fazla yük taşınabilecek, buna bağlı olarak şoför

² Ele alınan hikâye KETEBE yayıncılık Haziran 2021’deki 1. baskısıdır.

arkadaşlarıyla işi zamanında yetiştirme şansını yakalayacaklardır. Fakat başarısızlığa uğrayınca römorku geçitte bırakarak kaçmak zorunda kalır. İlyas'ın römorku terk etmesi, buna bağlı olarak iş hayatında olumsuzlukla karşılaşması sonucu Asel'i ve evini terk etmesi arasında bağ kurulabilir." (Korkmaz, 2004, s. 133).

Çünkü İlyas başarısızlığının hıncını öncelikle biricik sevdiği olan ve onun için büyük fedakârlıklara katlanan çocuğunun annesinden çıkartır. Başarısızlığına rağmen tıpkı öncesinde olduğu gibi onu koşulsuz kabul eden, bağrına basan saf ve temiz yürekli Asel'e değil daha bekarken kendisine ilgisi olduğunu bildiği Kadiça'ya yönelmiş; insanlar karşısındaki başarısızlığını alkolle ve cinsellikle bastırmak istemiştir. "Körkütük sarhoş olmak, sonra her şeyi unutarak ölü gibi uyumak" (Aytmatov, 2021, s. 83) İlyas için tek kaçıştı.

"İnsanlardan, gerçeklerden kaçmam, kendimi huzur ve güven içinde hissetmem için birebirdi. Beni yalnız Kadiça'nın sevip anladığını sanıyordum o zamanlar. Ah Asel, Sevgili Asel! Ruhunun temizliğiyle, bana bağlılığıyla beni evden ve kendinden uzaklaştırdığını biliyor muydu acaba? Onu aldatamazdım, ona layık değildim çünkü. Öyleyse asla yüz yüze gelmemeliydim. Eve sarhoş geldiğim zamanlar ağzımı açıp tek söz söylememişti." (Aytmatov, 2021, s. 84)

Asel'e karşı yaptığı hatayı sona erdirmeye kara verdiği anda Asel gerçeği öğrenmiş ve çocuğunu da alıp evi terk etmiştir. İlyas, Asel'in gideceği ilk yer olarak Alibek'in evini düşünür ancak Alibek'ten onun evinde olmadığını öğrenir. Asel'in annesine gittiğini düşünür ancak orada da bulamayınca onu ve çocuğunu aramayı bırakır. İlyas, Asel'le olan macerasının çoğunda olduğu gibi evliliği için emek vermez ve yoluna Kadiça ile devam eder ancak bu yolculuk da uzun süreli olmaz. Çünkü İlyas Asel'i ve oğlunu unutamamaktadır. İlyas ile Asel'in yolları, İlyas'ın yaptığı kaza yüzünden Asel'in yeni yuvasında bir kez daha kesişir. İlyas bu karşılaşmadan bu sefer ve son kez eli boş, yalnız ayrılmıştır.

1.2.Asel: Asel köyünde, kendi halinde yaşıyan, kütüphaneye giden, genç, uzun boylu, saf, güzel bir kızdır. "Asel, evrenin asli iyiliğini temsil eden masum arketipidir ve korunmaya muhtaçtır". (Korkmaz, 2008, s. 5) Ailesinin uygun gördüğü anne tarafından bir akrabası ile evlilik hazırlığındadır ve bu evlilik hakkında fikri alınmamıştır. Köyüne sefere gelen ve kamyonu çamura saplanan şoföre yardım etmek için yanına gider. İlk retten sonra yakışıklı ve genç şoförün yüzünü görür ve görür görmez hisleri başlar; yakışıklı, genç şoför de aynı şekildedir, bu çizmeli, sırtında büyük ceketli, fistanlı al yazmalı kızı çok beğenmiştir. İlk diyalogla bozulup gitmiş, ancak İlyas tarafından ikna edilmiş ve kamyonu bindirilmiştir. Bu, o koşullarda yaşayan bir genç kız için büyük risktir. Asel bu ilk riskinden sonra bütün buluşmalarda da aynı riski almış, toplumsal baskıyla gemlenmek yerine duygularını özgürce yaşamayı tercih etmiştir. Ancak rüya erken bitmiş, Asel başkasıyla evlilik hazırlığında olduğu için görüşmeyi sonlandırmak gerektiğini İlyas'a söylemiştir. Böylelikle sönmesi gereken aşk tam tersine alevlenip ikisini de sarmış ve töreye teslimiyet yerine kaçışa yöneltmiştir. Asel "büyüsüne kapıldığı bu insanı bir kurtarıcı gibi görür." (Korkmaz, 2008-a, s. 5) Onu büyüten, ona emek veren ailesini ve ailesinin toplum içindeki adını bir kenara itmiş, kalbini dinleme cesareti göstermiş, ona sevgisi ve kamyon koltuğu hariç hiçbir şey vadetmeyen yabancı şoförün yanında yeni bir hayata adım atmıştır. İlk zamanlarda sorunsuz giden evlilik zamanla İlyas'ın hataları yüzünden darbeler alır. İlyas'ın yaptığı bütün hatalara rağmen Asel ona yardımcı olmaya ve doğruyu öğütlemeye devam eder. Asel ilk gerçeği bebeğini yalnız doğurarak götürür ancak bu da İlyas'ın diğer sorumsuzlukları da onun sevdiği adamın sadakatsizliğini görene kadar ona sırt çevirmez. Bundan sonra tek kelime etmez, yavrusunu yanına alır, aynen İlyas'la başladığı gibi bir bilinmezliğe bir gözü arkada kalarak adım atar. Şansı yaver gider ve yolda Baytemur ile karşılaşır. Onunla ailesinden gördüğü şekilde koruma, güven ve emek ekseninde bir yuvaya adım atar. İlyas'ın yaptığı kaza yüzünden tekrar ve son kez kesişen yolları dalgasız evreninde

fırtına koparır ancak o bütün gelgitlerden sonra Asel, bu sefer aşık olduğu adamın peşinden değil oğlu Samet'in seçiminin peşinden gider. Yani bu sefer sevgiye, aşka değil çocuğu için güvenli geleceğe gider. Çünkü herkes kendi yetiştirdiği yerin kendisine işlediği ilmeklerle hayatını dokumaya devam edecektir. Asel de aşkla sevdiği adamı değil güven duyduğu adamı seçer.

1.3. Baytemir: Hikâyenin emekle özdeşleşen kahramanıdır ve insanların kurtarıcısıdır. Savaş dönüşü ailesinin yaşadığı Pamir'deki evinin çığ altında kaldığını Ailesini kaybettiğini öğrenir. Aile olmaktan umudunu kestikten sonra yola tek başına çıkan Asel'i görüp ona hayat arkadaşlığı yapar ve Samet'e babalık eder. Öykünün sonunda emeklerinin karşılığı olarak Samet dolayısıyla da Asel onu seçtiği için kazanan odur.

1.4. Samet: Çocuk karakter Samet, İlyas ve Aysel'in biricik oğludur. "Biyolojik babasıyla beraber büyüyemeyen Samet, öz olmayan fakat baba olarak bildiği Baytemir'le oldukça yakın bir baba-oğul ilişkisi içerisindedir." (Tufaner 2015, 53) Öz babası İlyas'ı neredeyse hiç görmemiştir.

1.5. Kadiça: İlyas ile aynı yerde çalışır. En başından beri İlyas'a ilgisi vardır ancak amacına İlyas evlendikten sonra ulaşır. Asel'in evi terk etmesine sebep olur. İlyas ile Asel ayrıldıktan sonra İlyas ile bir müddet yaşar ancak İlyas'ın onu sevmediğinden emin olduktan sonra ayrılırlar.

1.6. Alibek: İlyas'ın en yakın arkadaşıdır. İlyas ile Asel kaçtığında onlara gerçek hayatı hatırlatan ve ona adım atmalarını sağlayan kahramandır. Asel ile İlyas'ı önce evinde misafir eder, sonra evi onlara bırakır. İlyas'ın Dolon Geçiti'nde bıraktığı römorku o alır. Bütün zor zamanlarında İlyas'ı kollar ancak bunun karşılığını İlyas'tan göremez ve sonunda İlyas'a yüzünü çevirir.

1.7. Cantay: Hikayenin olumsuz karakterlerinden biridir. Sürekli laf taşır, ara bozmaya çalışır ve husumetten beslenir.

2. SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM HİKAYESİNDE SEVGİ VE DİĞER DUYGULARIN AKIŞI:

Sevgi insanların en sık tattığı duygulardandır, dolayısıyla da edebi eserlerde en çok işlenen konulardandır, "insanı bir şeye veya bir kimseye karşı yakın ilgi ve bağlılık göstermeye yönelten duygu"dur. (TDK, 2011, s. 2081) Duygu ise "belirli nesne, olay veya bireylerin insanın iç dünyasında uyandırdığı izlenim"dir. (TDK, 2011, s. 729) Akış herhangi bir şeyin "belirlenen biçimde, kurallarına ve doğasına uygun olarak gerçekleşme"dir. (TDK, 2011, s. 68) Dolayısıyla sevgi akışı insanların birbirlerine hissettiği veya hissettirdiği olumlu duygulardır diyebiliriz. Aynı şey nefret, öfke, kin gibi olumsuz duygular için de geçerlidir. Birey nefret duyduğu birine duygusunu iletmek isterse ona uygun davranır ve dolayısıyla da duygu akışını başlatır. Aşk ise bütün bu duyguların üstündedir ve üzerinde onlarca araştırma olmasına rağmen literatürlerde net bir açıklaması yoktur. "Aşk, yaşamın her anında gündelik hayatımızı şekillendiren önemli bir etmen/güç olarak karşımıza çıkar." (Uştuk, 2016, s. 1) Hikayede kahramanların çoğu davranışını şekillendiren de işte bu duygudur.

"Aytmatov anlatılarında aşk, bütün mesafeleri aşan, insanı manevi öz bakımından geliştiren ve birbirine taşıyan yüksek bir değer olarak görülür. Aşkın farklılıkları aşan gücü, Aytmatov anlatılarında insanı içten değiştiren, dönüştüren ve evrenin ritmine katan yapıcı bir fenomen olarak karşımıza çıkar." (Korkmaz, 2008-a, s. 1)

Kitaptaki kahramanlar aşkı iliklerine kadar hissedip yaşarlar.

2.1. İNSAN-İNSAN ARASI DUYGULAR:

2.1.1. Asel-İlyas: Hikayenin başkahramanları hikayenin halkası içinde yolları birkaç defa birleşip ayrılan İlyas ile Asel'dir. "Asya(Asel) annesinden gizli gizli İlyas'la buluşmaya başlar çünkü İlyas'a aşık olmuş bu arada İlyas da Asya'ya(Asel) aşık olmuştur. İlyas'la buluşmaya gittiğinde evlendirileceğini sadece bunu söylemek için geldiğini" (Canan Alev & Zihniye, 2019, s. 1222)

anlatır ancak İlyas onu kaçırmaya ikna eder. Asel de yüreklenir ve duygusunun peşinden hiç düşünmeden gider. Hikayenin duygu kahramanı aslında Asel denilebilir. İlyas'ın kaybedecek hiçbir şeyi yokken Asel, ailesini ve kendisini bekleyen evliliği hiçe sayıp İlyas ile kaçmıştır. İlyas'a olan duyguları hayatında yeni bir yol çizmesine sebep olmuştur. "Asel, aşkla her türlü güçlüğe karşı koyabileceğini düşünmektedir." (Korkmaz, 2008, s. 4) Ancak işler beklediği gibi gitmez. Hiçbir emek vermeden Asel'in hayat arkadaşlığını kazanan İlyas bunun kıymetini bilmez. Yaptığı hataların onda yarattığı öfkeyi Asel'e yöneltir. Asel'in sabrı ve anlayışı karşısında ondan iyice uzaklaşır. " İlyas, Asel'in soylu sevgisine layık olamayacak ve ona ihanet edecektir; hiç beklenmedik bir zamanda Asel ve küçük çocuk Samet'i dağ başında bir evde yapayalnız bırakıp Kadiça'ya gider. Aşkın safiyeti, ihanetin olduğu yeri derhal terk eder, uçup gider." (Korkmaz, 2008-a, s. 4) İlyas'ı terk eden sadakat gibi Asel de çocuğunu alıp evini terk eder ancak akli ve kalbi hep terk ettiği adamda kalır. Terk etmesine rağmen yol işinde çalışır, amacı kamyoncu sevdiğini görmektir. İlyas Asel'i ilk önce Alibek'in evinde bulacağını düşünür ancak orada olmadığını öğrenince köyüne döndüğüne karar verir. Köye gider, orada da bulamayınca başka bir yer düşünmez ve Asel'i ve Samet'i aramayı bırakır. Zahmetsiz kazandığı bu yuvanın yıkılışı da zahmetsiz olmuştur. İlyas aşkını bulduğu kadın yerine yetersizliğini giderdiği kadına gitmiş, Asel'i sık sık anımsamakla birlikte aramayı bırakmıştır.

İlyas'ın yaptığı kaza yüzünden Asel ile yolları bir daha kesişir. Ancak bu karşılaşmada İlyas'ın hiç beklemediği bir şey olur: Asel başkası ile evlidir ve İlyas, onun evine gelir. Asel hala sevdiği İlyas'ı görünce şok olur ancak renk vermemeye çalışır. İlyas da aynı durumdadır.

"Asel ile İlyas yolları ayrıldığında da birbirlerini unutmazlar. Asel, İlyas'ı gördüğünde yine heyecanlanır, sesini duyduğunda yüreği yerinden çıkacakmış gibi olur, beraber oldukları mutlu günleri anımsar, gece ağlar ve uyumaz... İlyas da Asel gibidir; o, Kadiça ile beraber olduğunda bile Asel'i düşünür." (Korkmaz, 2008-b s. 133)

Daha önce birbirlerine özgürce akan sevgilerin ortasında artık bir engel vardır. İlyas emek vermediği ve neticesinde kaybettiği eşini hayatına başkası ile devam etmektedir. İlyas bundan bir ders çıkarmak yerine yine emek vermeden Asel'i alıp gitmek ister ancak bu sefer Asel duygularının akışına kapılmaz ve onunla gitmez. İnsanın gereksinimlerini öncelik sırasına göre piramitleştiren Maslow'a göre insan önce doymalı, giyinmeli barınmalı ve sonra sevmelidir. "Sevgi ve benimsenme, itibar görme ve kendini gerçekleştirme gereksinimleri ikincil (sosyal) gereksinimlerdir." (Dereli, 1995, s. 156) Asel de bu sefer temel ihtiyaçlarını önceler. Onu yüzüstü bırakan insan yerine ona evini açan, karnını doyuran, kendisine yoldaşlık, çocuğuna babalık edenini tercih eder.

2.1.2.Asel-Baytemir: Asel bir kış gecesi kolunda bebeği ile tanıştığı Baytemir'in evine gider, onun teklifi ile evine yerleşir. Baytemir gidecek yeri olmayan anne oğul için yuva olmuştur, ona yakınlık göstermiştir. "Yakınlık, sevginin en önemli belirleyicilerinden biridir." (Yener & Gülaçtı, 2010, s. 137) Asel gönlündeki aşka rağmen kendisini kazanmak için verdiği çabayı ve oğluna yaptığı babalığı görmezden gelemez ve Baytemir ile evinden sonra hayatını da birleştirir.

"Birlikte yaşamalarına rağmen Asel'in Baytemir'i pek sevdiği söylenemez; o zavallı bir üçüncü şahıs'tır, bir sığınaktır. Asel onunla kışın dondurucu soğuşunda karşılaşmıştı ve çaresizdi, gidecek bir yeri yoktu. Bu üçüncü şahıs sıcaklık demektir, ekme demektir, sonradan Baytemir bunlara güven ve sevgi de ekledi. Böylece Asel'le beraber yaşama hakkını elde etti. Asel Baytemir ilişkisi, kışın zor koşullarında kurulan kaçınılmaz bir ilişkiydi. Ayrılması, inkar edilmesi, önlenmesi güçlü; kışın her tarafı kaplayan boyun eğdirici gücü, Asel'in yaşamındaki terk edilmiş öyküsünü de simgeler. Asel, yaşamın acımasız koşulları gibi aşkı tarafından da tutsak alınmıştı.

Fakat o, Baytemir'i tercih ederek aşkın, oyuncak olamayacak kadar yüksek bir değer olduğunu İlyas'a anımsatmak istiyordu. Aşktan, sevgiden oyuncak olmamalıydı." (Tyurin 1975, s. 103)³

Asel bu sefer tercihini kendine ve oğluna emek verenden yana yapar ve Baytemir'i seçer. "Bu karakter yardımseverliği ve anlayışlı yönüyle hem Asya'ya (Asel) hem de Samet'e ev olur. Sevgi neydi sorusu Cemşit (Baytemir) ile cevap bulur." (Sunal & Kutluhan, 2021, s. 242) Sevgi, aşk sadece hissedilmesi ve paylaşılması gereken bir şey değil emek verilmesi gereken bir şeydi. "Mutluluk ve huzur Asya'yı(Asel) da kendi içine alır. Arzu nesnesi olan İlyas'ı bırakarak aklı temsil eden, Samet'in babalığa seçtiği Cemşit(Baytemir) ile evlenir." (Canan Alev & Zihniye, 2019, s. 1235) Özünde kök salmış yerleşik bir kimliğe sahip olan Asel yerliliği terk edip sevdiğinin peşinden tehlikeli ama aşk dolu bir kayıta yüzmeye çıkmış ancak elinde sonunda özünde olan toprağa kök salmaya dönmüştür; macera, aşk, ihtiras ve üzüntülerle dolu göçmenlikten yerliliği tercih eden sakin dingin ama güven dolu yapıya geri dönmüştür.

2.1.3. İlyas-Baytemir: Bu iki erkek karakterin yolları iki defa kesişir. İlkinde Dolon Geçiti'ndedir. Baytermir'in İlyas'ın yardımına ihtiyacı vardı. "Bazı insanlar bir görüşte saygı uyandırır, bu da onlardan biriydi." (Aytmatov, 2021, s. 49) diyen İlyas Baytemir'e hayran kalmıştı. "Bir eliyle kapıya tutunurken, göklere yükselen bir kartal görünümüyle basamakta dimdik duruyordu." (Aytmatov, 2021, s.50) Baytemir, İlyas'ın yardımı ile bu zorlu geçitten çıkar. Baytemir, İlyas'ın cesareti karşısında şaşkıncıdır; İlyas ise Baytemir'in tecrübesine ve iş bilirliğine hayrandır. İkisinin arasında karakterlerin ağzından dile getirilmese de bir sevgi akışı oluşur. İkinci karşılaşma İlyas'ın yaptığı kaza yüzünden olur ve şimdi yardım etme sırası Baytemir'dedir. Birinci karşılaşmada Asel İlyas ile evli iken ikinci karşılaşmada Baytemir ile evlidir. Bu sefer iki kahraman aynı kadını kazanmak için rakiptir. İkisinin sevgisi birbirine değil Asel'edir.

6

2.1.4. İlyas-Kadiça: Kadiça işyerindeki tek kadındır. İlyas'a vurulmuştur. Bekarken bu ilgiyi görmezden gelen İlyas başarısızlığını bastırmak için Kadiça'ya gider. Asel'le açık havada berrak gökyüzünün altında gelişen aşka karşılık "Kadiça-İlyas beraberliği, mazot ve içki kokulu yalıtık, dar ortamlarda gelişir." (Korkmaz, 2008-a, s. 5) Asel'i bulmak için yeterince çaba sarf etmeyen İlyas Kadiça ile hayatına devam eder. Daha olgun ve her şeyi anlayan, zorluklar karşısında pratik çözümler üreten bir kadın olarak Kadiça, İlyas'a daha yakındır." (Korkmaz, 2004, s. 133) Birbirlerini karşılıklı sever sayarlar ancak bu İlyas'a yıllardan sonra yeterli gelmeyecek, durumu kabullenen Kadiça'yı terk edecektir.

2.1.5. Asel-Samet: Asel, kocasının ihanetini öğrenince kalacak bir yerinin dahi olmadığı Tiyan-Şan'a gitmek için yola düşer. Asel, aşkından vazgeçmiş ancak oğlundan vazgeçmemiştir. Bir bilinmeze doğru giderken bile korumasına muhtaç olan oğlunu yanında götürmüştür. Hayatının geri kalanını oğlu için şekillendirmiştir. Oğlu için Baytemir'in evinde kalmaya razı olmuştur, oğluna babalık yaptığı için de Baytemir'i eş olarak seçmiştir. Öyle ki sevgilisi olduğunu Baytemir'e söylemesi bile Baytemir'in Samet için yaptığı ve Samet'i mutlu ettiği ayak bağı kesme oyununda olmuştur.

"Sevilecek olan adam onu evine alan, iyilik yapan, Samet'i doktora götüren, rahat olmalarını düşünen, onun sevgisini bekleyen ve en önemlisi oğlunun babalığa seçtiği, güvendiği adamdır. Artık Asya için coşkun akan dere durulmuş, yapraklar kurumuş ve dökülmüştür, yağmur durmuş ve güneş çıkmıştır. Asya aşk acısını kalbine gömerek Samet'in seçimine boyun eğerek acı içinde emeğe, iyiliğe doğru yola çıkmıştır." (Canan Alev & Zihniye, 2019, s. 1231-1232)

İlyas'la ikinci kez karşılaşan Asel oğlunun seçtiği babayı koca olarak seçmiş yoluna Samet için Baytemir ile devam etmiştir.

³ (Korkmaz, Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri, 2008)'den alınmıştır.

2.1.6. İlyas-Samet: Samet biyolojik babası tarafından daha doğduğu geceden itibaren yalnızlığa terk edilmiş, dünyaya babası yanında olamadan gelmiş, hayatın kalanı da öyle sürdürmüştür. İlyas oğlunu sevmekle birlikte eşine vermediği emeği oğluna da vermez. Aynı evde yaşarken bile çoğu zaman yanında olmaz. Annesiyle birlikte evden ayrıldığında İlyas onları bulmak için gerekli çabayı sergilemez. Samet de baba olarak sadece biyolojik bağı olan İlyas'ı değil onu seven, bağrına basan, sevilme de dâhil diğer ihtiyaçlarını gideren Baytemir'i babalığa seçer.

2.1.7. Baytemur-Samet: Baytemir bu hikâyede babalığın sadece kan bağı ile olmadığını gösterir. "Basitçe güvenli insanlar yakınlık konusunda rahattır, çoğunlukla sevecen ve sevgi doludur." (Amir & Heller, 2022, s. 15) Baytemir hikâyede güvenli insanın adıdır denilebilir. İki çocuğunu kaybeden Baytemir bir gece vakti tanıştığı Asel'in oğlunu kucağından zoraki aldığı gibi hayatlarına da mecburiyetin getirdiği zorunlu tercihle dâhil olur. Samet'i ilk günden itibaren korur kollar, ona babalık etmek ister ve nitekim hepsini yapar da. En önemlisi de Samet'i öz oğlu gibi sever. Karşılığında da hikâyenin sonunda Samet tarafından babalığa seçilir.

2.1.8. İlyas-Alibek: Alibek, İlyas'ın en sevdiği arkadaşıdır. Evlendiklerinde hem yol gösterici hem yuva bulucu olur. İlyas'ın bütün yaptıklarında yanında olur. Kamyonun arkasına römork takma fikrini mantıklı bulmasa da İlyas'ı destekler. İlyas'ın Dolon Geçiti'nde bıraktığı römorku kurtarır ancak bütün yaptıklarına rağmen sevginin kıymetinin bilmeyen İlyas arkadaşlığın da kıymetini bilmez; Alibek'i geçitte bıraktığı römork gibi bırakır. İlyas'ın sevip de değer veremedikleri arasındadır ve o da Asel gibi İlyas'a yüz çevirir.

2.1.9. İlyas-Cantay: Cantay, öyküde İlyas'ın yoğun bir şekilde nefret hissettiği tek kişidir. "Kavgadan hiç hoşlanmadığım halde Cantay'la dövüşmeyi seve seve göze alabilirdim." (Aytmatov, 2021, s.25) Cantay da İlyas'a benzer duygular beslemektedir. "Yakınlık, hoş olmayan ve olumsuz insanlara karşı sevgiyi arttırmamaktadır." (Özen & Gülaçtı 2010:137) Aynı işyerinde olmamalarına rağmen bu iki kişi birbirini asla sevmeyecektir.

2.2. İnsan Doğa Arası: Mekânlar anlatılarda kahramanların ruh hallerinin tamamlamada iyi bir unsurdur. Metinde olay örgüsü "Kırgızistan-Kazakistan sınırlarında Tiyan-Şan Dağları, Isık Göl, Dolon Geçidi, Ribaçye Ulaştırma Merkezi ile hikâyenin başı ve sonunda yazarın Pamir'e-Oş'a giden tren yolculuğundan oluşan mekânlarda geçer." (Gariper 2015, s.87) Kahramanların duygularını daha iyi anlatmak için yazar bu dış mekânları kullanır.

2.2.1. İlyas-Issık Göl: Issık-Göl İlyas'ın en çok önemseydiği mekânsal unsurdur denilebilir. İlyas taşıma merkezinde işe başladığında mutlu olmasına sebep olanlardan biri de bu göldür. "Var mı dünyada bir eşi daha?" (Aytmatov, 2021, s.16) diyecek kadar eşsiz görmektedir. Asel ile İlyas kaçtıklarında göl ve kuğular eşsiz görünür. İlyas laf dinlemeziği sonucu römorku Dolon Geçidi'nde bırakıp kaçıp işi batırdığında göl aynı kendi ruh hali gibi fırtınalıdır. Asel onu terk ettiğinde boş kalan yatağı misali buz gibi soğuktur. İlyas Kadiça ile ayrılıp Asel ile tanışmasına vesile olan merkeze geri döndüğünde Asel'in hatıraları zihninde belirir. Pembeleşen anıları gibi gölün suları da pembeleşir.

2.2.2. İlyas-Dolon Geçit'i: Dolon Geçit'i her şeye ilk anda karar veren ve hatasındaki kararlılığını sonuna kadar sürdüren İlyas için tam bir zorluk sınavıdır. Düşünmeden hareket eden ve yanlış olsa dahi yanlışından dönmeyen İlyas'ın bu sınavdan geçmesi için ne sabrı vardır ne de buna emek verecektir.

"Dönüşsüz bir yola girmiştir ve tıpkı Tiyan Şan'ın zorlu geçidi Dolon'da olduğu gibi yol kaygandır ve ağır yükünü kontrol edememekte ve frenleri tutmamaktadır. Sonunda yol kenarına bırakıp gittiği 'römork' gibi Asel'i yolda bırakıp gider. Fakat onu hep özler." (Korkmaz, 2004, s. 133)

Dolon Geçit'i İlyas'ın hayatının özeti gibidir ve aynı zamanda onun en büyük sınavıdır. "Dolon Geçidi, bu sınavın en keskin dönemecidir. İyinin ve kötünün sınanıp elendiği sadakat ve ihanetin ölçüldüğü bir dönüm noktasıdır... İlyas olanca delidolu ve savrukluğuyla bu yoldan yalnızca gelip gider. Kolay kolay hesap yapmaz ve arkasına bakmaz. İlerisini de pek düşünmez." (Korkmaz, 2008-b, s. 124-125) İlyas'ın hayata karşı tutumuyla geçide karşı tutumu neredeyse birebirdir. İlyas bu geçidi de sevmez. "Tiyen-Şanlar'ın dev anası, gecenin karanlığında sarhoş şoförler için tam bir baş belasıdır sen!" (Aytmatov, 2021, s.100) Çünkü zorluğun farkındadır ve bunu aşacak tahamülü de yoktur, bunun için emek vermek, zaman harcamak istemez. Yine İlyas'ın sorumsuzluğu yüzünden Dolon Geçiti'nde yaptığı kaza hayatındaki yanlışları gibidir. Hem kendine hem kamyonuna zarar verir, sonucunda da sevdiği kadının başkısıyla evlendiğini öğrenir. Ama hala yaptığından ders çıkarmaz ve hatalarına yeni bir hata eklemek ister, ancak aynen kamyonu gibi gerçeğe tostar. Asel onunla gelmek istemez.

2.2.3. Baytemir-Dolon Geçidi: Hayattaki hiçbir zorluktan kaçınmayan her zaman işbirliğine ve dayanışmaya açık olan Baytemir için Dolon Geçidi hayata karşı tutumunun özetidir. "Baytemir bu yoldan dikkatli, özenli ve büyük bir ciddiyetle geçer." (Korkmaz, 2008-b, s. 123) Aceleci davranmaz, temkinlidir, her şeyi kontrol etmeye çalışır ve kimseye zarar gelmemesi için risk almaktan çekinir. Ama söz konusu başka insanların iyiliği ise risk almaktan da çekinmez. İlyas'ın kamyonu çekme fikrinde de sıcak bakmaz ancak ikna olunca da kontrolü elden bırakmaz. Kimseye zarar gelmemesi için geçitten çıkana kadar kamyonun kendisini sarkıtarak yolu kontrol eder.

2.3. İnsan Nesne Arası

2.3.1. İlyas-Kamyon: Her insan sevme ve sevilme ihtiyacı hisseder. Aile sıcaklığından ve sevgisinden uzak, soğuk ranzaları olacağı tahmin edilen bir yurttan büyüyen İlyas türdeşleri ile yeteri kadar sevgi bağı kuramadığı için sevgisini nesnelere yönetir, özellikle de kamyonunu bir sevgiliyi sever gibi sevmektedir. "Arabamı bir insanı sever gibi sevdim. Gözüm gibi koruyordum onu." (Aytmatov, 2021, s. 15) Kamyonu onun için her şeydir. Kamyonu evi gibi görür hatta Asel ile kaçtıklarında da yaşayacakları yer olarak şoför mahallini gösterir. İlyas insani ilişkilerde gösterdiği özensizliği çok sevdiği kamyonuna da gösterir. İsteddiği kıza ulaşmak için çamura saplanan kamyonun motorunu neredeyse yakacaktır. Yine sırf aklına koyduğunu yapmak için Dolon Geçiti'nde yüklü kamyonun arkasına başka yüklü kamyonu bağlayıp hem kamyonu eziyet eder hem de kendisiyle birlikte iki kişinin daha hayatını tehlikeye atar. Son olarak Asel'den ayrı olmanın acısını bastırmak için alkole yüklendiği bir gece hızını alamaz ve çok sevdiği kamyonuna kaza yaptırır. Özetle insanların kıymetini bilmeyen İlyas kamyonunun da kıymetini bilemez.

2.3.2. İlyas-Radyo: Hayatında kendisine ait tek değerli eşyasıdır denilebilir ve İlyas tarafından da sevilir.

SONUÇ

Sevgi insana bahsedilen belki de en değerli duygudur. Paylaşıldıkça çoğalır. "Âşık olma, bir insanın sahip olabileceği tüm yetenekler arasında yer alan özel bir yetenektir." (Özen, Gülaçtı 2010, s.146) Kin ve nefret ise insanların birbirlerine yöneltecekleri tehlikeli sonuçlar doğuran duygulardandır. Hayatımızı yönlendiren bu duygular *Selvi Boylum Al Yazmalım*'da kahramanların kaderlerini çizmesine yardımcı olur. İlyas cesareti ile kazandığı aşkı sorumsuzluğu yüzünden kaybeder. Emek vermeden ve mücadele etmeden kazandığı aşkı korumak için emek vermez, kaybedince de geri kazanmak için gerektiği kadar mücadele etmez. Aşık olduğu kadınla ikinci karşılaşmasında bütün yaşadıklarından ders almamış bir şekilde önce yine Asel'i alıp götürmek ister sonra babalık yapmadığı yavrusunu götürmek ister ancak gerçeğin bu sefer istediği gibi olamayacağını görür. Asel de aynı cesareti gösterip aynı aşk ile

yola çıkmış ancak eşinin hataları yüzünden evinden, aşkından ayrılmıştır. Uzunca bir süre gözü arkada kalmış ancak faydasızlığını görünce en küçük hayat ortağı Samet'e babalık eden ve sevgisi için emek veren Baytemir'i seçmiştir. İkinci tercihte aşk değil emek kazanmıştır. Baytemir işten orduya aşktan aileye kadar her şey için çabalamayı ilke edinmiş, belirli bir olgunluğa gelmiş bir insandır ve çabalarının sonucunu da alır. Ancak o bunları bir şeyi kazanmak için değil, doğru olduğuna inandığı için ya da görevi için yapar. Kadiça kendi kaderine razı olmaz ancak seçtiği kader de ona razı olmaz. Günahsız Samet yaşanan hiçbir şeyden haberi olmadan büyütmekte, sevgi açlığını doyuran baba figürü için Baytemir'i seçer. Öykü herkesin davranışının sonucuna katlandığı bir sonla biter.

KAYNAKÇA

- Amir, L., & Heller, R. (2022). *Başlanma*. İstanbul: Aganta.
- Aytmatov, C. (2021). *Selvi Boylum Al Yazmalım*. İstanbul: Ketebe.
- Canan Alev, M., & Zihniye, O. (2019). Selvi Boylum Al Yazmalım Göstergibilimsel Yöntem Bilimiyle Analizi. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 1216-1244.
- Dereli, T. (1995). *Örgütsel Davranış*. İstanbul: Mentş Kitapevi.
- Freud, S. (1968). *The Ego and the Mechanisms of Defence*. London: Taylor and Francis.
- Freud, S. (2020). *Aşkın Psikolojisi*. İzmir: Cem Yayınevi.
- Fromm, E. (1995). *Sevme Sanatı*. İstanbul: Payel.
- Gariper, C. (2015). Cengiz Aytmatov'un Al Yazmalım Selvi Boylum Hikayesinde Göstergelerarasılık. *Bilig*, 71-96.
- Kimberly, K. M., Joel A., A., Ellen, L., Richard, M. R., & Gordon E., K. (1990). Benzer Olmayan Bir Diğerine Delice Sevdalanma ve Cazibe: Aşk Neden Kördür? *Sosyal Psikoloji Dergisi*, 433-445.
- Kolcu, A. İ. (2002). *Bozkırdaki Bilge Cengiz Aytmatov*. Ankara: Akçağ.
- Korkmaz, R. (2004). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. Ankara: Türksoy.
- Korkmaz, R. (2008). *Aytmatov Anlatılarında Aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü*. Ankara: Bilig.
- Korkmaz, R. (2008). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Sunal, G., & Kutluhan, D. F. (2021). Sinema ve Edebiyat İlişkisi Bağlamında Selvi Boylum Al Yazmalım ve Ben, Tiye-Şan Filmlerinin Türsel Çözümlemesi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 237-255.
- TDK. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TUFANER, Ç. (2015). *Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Çocuk Psikolojisi*. Ardahan: Arsahan Üni. Sosyal Bilimler Enst.
- Tyurin, V. (1975), "Lyudi Prekrasnoy duşı", Çingiz Aytmatov, Frunze.
- Uştuk, O. (2016). Aşk Örüntüleri Üzerine Bir Anlatı Analizi. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 59-70.

Yener, Ö., & Gülaçtı, F. (2010). Duyusal Alan Öğrenilerinden Sevgi Ve Sevgi Kuramları(Sevgiye Dair Söylenceler). *ODTÜ Sosyal Bilimler Araştırma Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 135-150.

İSED

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi

Cilt III, Sayı 5, Haziran 2023

Makale Adı

HASAN ALİ TOPTAŞ'IN ROMANLARINDA ÇAĞIN ELEŞTİRİSİ

Yazar

Nurullah GÜLERYÜZ

Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans
Öğrencisi

e-mail: nurullahguleryuz@gmail.com, ORCID NO: 0000-0002-6973-2299

Yayın Bilgisi

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 12 Mart 2023

Kabul Tarihi: 10 Mayıs 2023

Yayın Tarihi: 30 Haziran 2023

Kaynak Gösterme

Güleryüz, Nurullah (2023). Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Çağın Eleştirisi
. *İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 3 (5), s.11-25.

Ek Beyan: Yazar etik kurulu onayı belgesinin gerekmediğini belirtmiştir.

Not: Bu makale, 2022 yılında hazırlanan "Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Çağın Eleştirisi" başlıklı yüksek lisan tezinden türetilmiştir.

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi

Cilt III, Sayı 5, Haziran 2023

Özet

Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında Çağın Eleştirisi başlığını taşıyan bu çalışmada; yazarın "Beni Kör Kuyularda", "Heba", "Gölgesizler", ve "Sonsuzluğa Nokta adlarını taşıyan dört adet romanı araştırma konusu doğrultusunda incelenmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde "Edebî Eserler, Edebî Eserlerde Çağ Kavramı" dönem ele alınıp değerlendirilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümü "Roman ve Çağın Eleştirisi" konusuna ayrılmış burada dönem eleştirisi konusu, romanın dönemdeki önemi ile roman ve eleştiri muhtevalarına değinilmiştir. Üçüncü bölümde ise "Yazar Hasan Ali Toptaş'ın Edebî Kişiliği yer almaktadır.

Dördüncü bölümde de yine yukarıda adı geçen dört adet roman önce kısaca özetlenmiş, ardından çağ eleştirileri ile ilgili değerlendirmeler ele alınmıştır. Çağa yönelik eleştirilerin tümü eserlerde bulunup yine adı geçen eserlerde yer alan metinler içinden bu eleştirilerin açıkça görülebileceği örnekler seçilip gerekli açıklamalar yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hasan Ali Toptaş, Çağ Eleştirisi, Roman ve Çağ, Öz Yaşam Öyküsü

Abstract

In this study titled *Criticism of the Age in the Novels of Author Hasan Ali Toptaş*; In line with the research subject of the author's four novels named "Me in Blind Wells", "Heba", "Shadowless", "Dot To Eternity". In the first part of the study, "Literary Works, The Concept of Age in Literary Works" were discussed and evaluated from time to time.

The second part of the study is devoted to the subject of "The Novel and the Critique of the Age", here the subject of period criticism, the importance of the novel in the period and the content of the novel and criticism are mentioned. In the third part, there is the Literary Personality of Author Hasan Ali Toptaş.

In the fourth chapter, the above-mentioned four novels are briefly summarized, and then the evaluations about the criticisms of the era are discussed. All the criticisms of the age are found in the works, and the examples in which these criticisms can be clearly seen are selected from the texts in the mentioned works and necessary explanations are made.

Key Words: Hasan Ali Toptaş, Age Criticism, Novel and Age, Biography

Giriş

Edebiyat için yapılan en kısa ve klasik tanımlardan biri, “*Duygu ve düşüncelerin; insana ve topluma ilişkin yaşantıları söz ya da yazı yoluyla etkili bir biçimde anlatmayı amaç edinmiş olan sanat türüdür.*” (Uğurlu, 1992: 189) şeklinde yapılmıştır.

En eski çağlardan bu yana mekân değişmiş, ortam farklılığı oluşmuş, olgular yeni bir içerik kazanmış olsa da insanın diğer insanların yaşamlarına olan ilgisi azalmak şöyle dursun tam tersine daha da fazla artmıştır. Bu artış yüzünden insanlar nerede olurlarsa olsunlar, sıradan herhangi bir hikâyeyi dinlemek için bile mutlaka bir araya gelmişlerdir.

Dünya üzerinde yaşayan milyarlarca insanın büyük bir çoğunluğu, oyalanıp eğlenmek amacıyla kitap okur, sinema ya da tiyatroya gider. Eğlenmek, oyalanmak, zamanını değerlendirmek için gerçekleştirdiği bu eylemlerin eğlence ya da oyalanma aracı olması pek de inandırıcı bir durum olmasa gerektir. Zira insanın okuduğu romanlarda, izlediği dizilerde ya da oyunlarda başkasının sorunlarına, acılarına, sevinçlerine ve mutluluklarına ortak olması, kendilerini o eserlerdeki kahramanlarıymış gibi görmesi, oyalanmak, eğlenmek ya da dinlenmek amaçlı yapılmış birer eylem değildir. Bu istekler aslında sıradan bir istek de değildir, bu noktada derinliklerinde gizlenmiş, bastırılmış olan bambaşka bir gerçeklik dikkat çeker.

Yazarların yazma amacı için ne denli değişik yorumlar yapılırsa yapılsın, yazarın en belirgin amacı, yaşam karşısında kayıtsız kalamamaktan ötürü bir yazma eylemi içine girmiş olmasıdır. Yazarlar, büyük edebi eserlerinde bir dünya görüşünü, bir eleştiriyi, bir eğilimi ve bir özlemi, çağın aynası olan eserlerin içine yerleştirerek dile getirmişlerdir. Victor Hugo'nun Sefiller romanı Fransız Devrimin anlatırken, Cervantes de Don Kişot adlı yapıtıyla çökmekte olan feodal sistemle birlikte çağın trajikomik destanını yazarak gerçeği ortaya çıkaran kişiler olmayı başarmışlardır.

Tüm bunlar edebiyatın toplumsal yönünün bir göstergesidir. Ancak edebiyatın toplumsal rolü dışında bir de bireysel rolü vardır. Kişiler arasında manevi birlik oluşturmakla başlayan bu rolün içinde kişinin özlemlerini dile getirmenin yanı sıra kendi zevkini geliştirmesini sağlamasına yardım etmek ve kişinin kendi karakterini belirlemesini sağlamak da vardır. Edebiyat bir bakıma yaşamın eğiticisidir. Toplumun özlemlerini dile getiren edebiyat, belli bir kesime ait olmaktan ziyade yüzünü toplumun tamamına çevirmiştir. Eserleri aracılığıyla bir birlik beraberlik yaratarak toplumu ortak bir paydada toplayıp kaynaştırırlar. Toplumun yıkıcı değil, yapıcı değerlere sahip olmasını sağlarlar.

Edebiyatın ve dolayısıyla sanatçının konusu insandır. Edebi eser, hangi çağda yazıldıysa o çağın insanını, yaşam tarzını, beğenilerini, düşüncelerini yansıtır. Gelecek kuşaklara yazıldığı dönemden ipuçları sunar. Hangi romana ya da şiire bakılırsa bakılsın görülecek ve anlaşılacak ilk şey eserin bütünüün sinmiş olan geçmişin ayak izleridir. Edebiyat yazıldığı çağın çevresel ve toplumsal koşullarını yansıtan bir aynadır. Tarih bilimi için de edebiyatın tanımına yakın bir tanım yapılmaktadır. Dört buçuk milyar yıla yakın bir zamandır devam eden insanlık tarihi, başlangıcından bugüne dek tüm tarihsel olguları kronolojik sıraya göre aktarmıştır. Tarih ile ilgili oldukça fazla sayıda tanım yapılsa da bu tanımlar genellikle içerik bakımından birbirlerine benzemektedir. Gibb için “*tarih, milletlerin yaşam akışına ilişkin olayları zaman, yer ve ad bildirmek suretiyle onların oluş nedenlerini açıklayan bir bilgi koludur.*” (Gibb, 1997: 777). Amerikalı tarihçi Turner ise “*Geçmişten bize gelen ve günümüzde ortaya çıkan eleştirel ve yorumcu bir anlayışla incelenen kalıntılar*” olarak tanımlar (Özçelik, 1999). Ömer Hayyam

tarihin, kâinatın vicdanı olduğunu söyler. Volter ise “Tarih, kralların, generallerin çiftliği değil, milletlerin tarlasıdır” der (Yılmaz, 1988: 33-35).

1. EDEBİ ESERLER VE ÇAĞ

1.1. Edebi Eserlerde Çağ Kavramı

Edebiyat, hem bir bilimsel alan hem bir sanat dalıdır. Sanat dalı olması bakımından edebiyat, insanın yaşamına yeni anlamlar katma gücüne sahip bir anlatım biçimidir. Kurgulanmış bir yaşantıyı sanatçı duyarlığı ile sunar. Okuyucusunu yazarak ya da yaşayarak edindiği başkalarına ait deneyimlere ortak eder. Yani edebiyatta kurmaca bir gerçeklikle karşı karşıya kalınır. Kurmaca bir gerçeklikte hem gerçeklik hem hayal gücü olarak iki kavram vardır (Sever, 2015: 11-13).

Edebiyat Batı’da “Kadim zamanlardan Rönesans’a kadar olan dönemde Antik Yunan ve Latin edebiyatlarıyla temsil edilmiştir. Batılı ülkelerin yazı dilleri ve ulusal edebiyatları da yaklaşık olarak Rönesans döneminde ortaya çıkmıştır. Bu yüzden Batı edebiyatının ilk örnekleri Antik Yunan ve Latin edebi metinleridir”(Çetin, 2017: 229). Türk edebiyatı ise Batılı tarzdaki edebi anlayışa Batının büyük bir uygarlık değişimi ve gelişimi yaşadığı 19. yüzyılda Tanzimat dönemi ile birlikte giriş yapmıştır. Ondan önceki dönemlerde 10. yüzyıla kadar kendi özgün edebi dairesinde devam etmekteyken bu yüzyıl ve sonrasında İslamiyet’in kabulüyle birlikte Arap ve Fars edebiyatlarının etkisine girmiştir. Zaten edebiyat sözcüğü de Arapçadaki “edep” kökünden türemiş bir sözcüktür. Önce “Davet” anlamında; daha sonra ise “en güzel ahlak, insanı kötülükten koruyup iyilik yapmaya yönlendiren yeti, güzel tabiat” olarak kullanılmıştır. Sözcüğün etimolojik yapısı ve anlamı tartışma konusudur. Anlamlandırılmış hâli Kur’an-ı Kerim’de geçmemesine karşın hadis literatüründe bu anlamıyla kabul görmüştür. “İslamiyet’ten sonra da anlam alanı genişlemiş, insanı çevreleyen maddi ve manevi değerleri anlatan bir disiplini karşılamaya başlamıştır” (Çağrı, 1994: 412).

“10. yüzyıldan başlayarak İslam uygarlığı alanına girmiş olan Türk dünyasında Araplara ve diğer yabancılara Türkçeyi öğretmek için yazılmış olan gramer veya gramer-sözlük karışımı eserlerin birçoğu Arapça, bazıları ise Farsçadır. Bu eserlerde Türkçenin kuralları Arapçanın kalıplarına göre düzenlenmiştir. Dîvânü Lugâti’t-Türk (1073), Kitâbu’l-İdrâk li-Lisâni’l-Etrâk (1312), Mukaddimetü’l-Edeb (13. yüzyıl), Et-Tuhfetü’z-Zekiyye (14. yüzyıl) gibi Türk kültürünün kaynak eserleri bunun tipik örnekleridir. Bu tutuma paralel olarak elbette söz konusu eserlerde geçen dil olayları ve kurallar da Arapça terimlerle karşılanmıştır” (Korkmaz, 1992: Önsöz-VII).

İnsanoğlu hangi dönemde ve toplumda olursa olsun duygu ve düşüncelerini etkili bir biçimde anlatabilmenin bir çaresini bulmaya çabalamıştır. “İslamiyet öncesindeki dönemde belagat anlayışının ne olduğu bilinmese de 7.yüzyıl itibarıyla İslamiyet’i kabul etmeleriyle birlikte Arapların belagat kurallarını benimsedikleri bilinmektedir” (Orak, 2013: 17).

“Edebiyat” sözcüğünün edebi yapıtı araştıran bir bilim dalına karşılık olarak kullanılması ilk kez imparatorluğun Batıya kapılarını açmaya başladığı Tanzimat Dönemi’nde gerçekleşmiştir. Eğitim kurumlarının müfredatları yenilenmesi, yurtdışından birçok öğretmen getirilmesi, imparatorluğun ilk etapta teknik ve bilimsel bir fayda sağlama amacıyla yönünü Batıya çevirmesi, süreç içinde yeni bir uygarlık ile ilişki kurmasına zemin hazırlamıştır. Edebi yönden Batıdan alınanlar hayranlık uyandırmış; klasik edebiyat eleştirmek suretiyle Batıyı model olarak alan bir edebiyatın oluşturulmasına çalışılmıştır. “Mebâhis-i Edebiyye ve Mesele-i Mebhûsetünanha adıyla anılan ve Tasvîr-i Efkâr gazetesinde yayımlanan tartışmada Şinasi’nin ‘edebiyât-ı İslâmiye ve edebiyât-ı Osmâniyye’ tamlamalarını kullandığı görülmüştür” (Parlatır ve Çetin, 2005: 104-113). Bu durumun yanı sıra, adı geçen tartışmada, Şinasi’nin bir de ‘fenn-i

edeb'e ilişkin bir tanımlama yapması, 'edebiyat' sözcüğünün kullanımının henüz çok yeni olduğunun bir göstergesi sayılabilir.

"*Edebiyat*" sözcüğü Tanzimat dönemine gelinene kadar 'ilm-i edep', 'şiir ve inşa', 'fenn-i kitabet' olarak adlandırılan bilim dalına karşılık olarak kullanılmış; ancak Recaizade Mahmut Ekrem'in *Talim-i Edebiyat* adlı yapıtında kitap adı olarak yer almıştır.

"*O zamanlarda 'edebiyat' sözcüğünün, 'arziyat, lisaniyat' gibi Fransızcadaki karşılıklarına uygun biçimde üretilmiş olan bu bilim adlarına benzeyen bir ekle kullanılmış olmasını, bu sözcüğün de aynı mantıkla üretilmiş olabileceğini düşündürdüğünü belirtmektedir*" (Okay, 1994: 395).

Namık Kemal, 'edebiyat' sözcüğünü kullanmasının yanı sıra tanımını da yapmış ve *Tasvir-i Efkâr*'da yayımlanmış olan, "Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" başlığını taşıyan makalesinde edebiyatı, 'milletin hüsn-i terbiyesine hizmet eden' bir bilim olarak tanımlamıştır. "Edebiyat ilmini karşılamak üzere 'edebiyat' sözcüğünü kullanan ilk ad, Namık Kemal'dir" (Bilgegil, 1989: 4-5).

Muallim Naci, lügatinde edebiyat sözcüğüne iki kez yer vermiştir. İlkinde 'şiir ve inşâdan madud âsâr' demiş, ikincisinde ise 'beliğ sözler' şeklinde tanımlamıştır (Muallim Naci, 2009: 120). Yine Muallim Naci, 'İstlâh-ı Edebiyye' (1890) adlı eserinde edebiyat sözcüğünün bilimsel anlamına da dikkatleri çekerek bu ilmin yalnızca belîğ olan sözleri değil usulüne uygun olarak yazılmış bir mektup ve bir kitabı da edebiyatın alanına dâhil edeceğini ifade etmiştir (Muallim Naci, t.y: 72).

Batı belagati ile ilk teması sağlayan, Mekteb-i Fünûn-ı Harbiye'de kitabet dersleri vermekte olan Süleyman Paşa'dır. Süleyman Paşa, bu durumu, Émile Lefranc'a ait olan 'Traité Théorique et Pratique de Littérature' adlı eserden yararlanmak suretiyle gerçekleştirmiştir (Yetiş, 1996: 24-28).

2. ROMAN VE ÇAĞIN ELEŞTİRİSİ

21. yüzyılda sanat ve edebiyatı etkileyen alanların yeni sorgulamalara yol açmasının ve sanat ile edebiyatın gelişip değişerek toplumu etkilemeyi sürdürmelerinin yanı sıra, 21. yüzyıl, bilim ve teknoloji de büyük gelişim ve değişimlere sahne olmaktadır. 2000'li yılların daha ilk çeyreğinde, kendini daha da farklı yönleriyle keşfeden insanın ve bireysel yaratıcılığın önünde yer alan sınırların insan tarafından yıkılması sonucunda, gelişmelerin önü engellenemez bir durum almıştır. Bu döneme dek kol gücünün yerini tutarak insanların yaşamını kolay hale getirecek araçlar yapan insanoğlu, bu tarih sonrasında beyinsel emeğin yerini alacak araçların üretimine başlamıştır.

Hızla gelişen ve değişen teknolojinin bu denli ilerlemesi ve gelişimin laboratuvar ortamından çıkarak günlük yaşama inmesi ve onun ayrılmaz bir parçası durumuna gelmesi ile birlikte de düşsel güçleri zorlayıcı gelişmeler ortaya çıkmaya başlamıştır. Giderek ucuzlamaya başlayan teknolojiler, yalnızca gelir düzeyi yüksek kişiler tarafından kullanılabilir olma durumundan çıkmış, herkes tarafından kullanılabilir bir düzeye gelmiştir. Teknolojinin mottosu, "Teknoloji toplum içindir", olmuştur. Tüm bunların sonucunda ortaya çıkan bir diğer olumlu durum ise iletişim olanaklarının olağanüstü derecede artış göstermesidir. Bunun getirdiği artı değer ise paha biçilmezdir. Keskin zekâsıyla bireysel yeteneklerini birleştirecek kabiliyete sahip olan, ancak teknolojik olanaksızlık ve yetersizlik yüzünden bu yeteneğini değerlendiremeyenlerin ortaya çıkma zamanı böylece gelmiştir. Elinde bireysel yeteneklerini akıllı aracılığıyla ortaya çıkarabilecek aletlere sahip olan herkes, sahip oldukları güçleri ortaya koymuş ve her alanda birçok hayal dahi edilemeyecek yeni ve mükemmel nesne üretimine başlanmıştır.

Burada gözden kaçırılmaması gereken bir durum ortaya çıkmaktadır. Teknolojinin yararları olduğu kadar zararlarının da olduğu unutulmamalıdır. 21. yüzyılda teknoloji sürekli biçimde gelişmeyi sürdürürken olumsuz yanları da bir o kadar daha artış göstermektedir. Bağımlılık haline gelen teknoloji alkol ve sigaradan daha tehlikeli bir durum almaya başlamıştır. İletişim bağımlılığı işin ucu ölüme varacak kadar tehlikeli boyutlardadır. Aile içi iletişimsizlik, aile içi şiddet ve aldatmalar, bu yüzden giderek artan boşanmalara neden olan teknoloji, bugün insanlığı daha da fazla avcunun içine almaya başlamış; telefon ve internet olmadan yaşayamayan bir kuşak yetişmeye başlamıştır. Bireyler arasındaki iletişim düzeyi eksi değer arz etmeye başlamıştır. İnsanlar dini, ahlaki ve ulusal değerler açısından tam bir çöküş yaşamaktadırlar. Üretilen her şey, insan yaşamını kolaylaştırırken, iletişimi de bir o kadar zorlaştırmaktadır. İzleme oranı okuma oranının çok çok üstündedir.

2.1. Hasan Ali Toptaş'ın Edebi Kişiliği

Hasan Ali Toptaş, Türk edebiyatında postmodern anlayışın önde gelen temsilcilerinden biridir. Halen edebiyat çalışmalarını sürdürmektedir. Edebiyatı ve kelimeleri birer sığınma aracı olarak kabul eden yazar için sanat, yaşamın genel akışı içinde cereyan eden her gün tesadüf edilebilecek bir olayın çoğunlukla diğer yüzüdür. Diğer yüz, çoğu defa, yazarın eşya için tasarladığı özel anlamla bir anlam bulabilmiştir. Sözcüklerle oluşturduğu bu yeni anlamlar rastlantısal doğallık gereği edebiyatı tanımlamanın da altyapısını oluşturacaktır. Yazara göre edebiyat zaten bilinçli bir insanın yapacağı bir şey değildir. Bu konuda kendisini Kristof Colomb'a benzetir: "*Hindistan'a gitmek... Bu benim edebiyat tanımımı da içeren bir başlık. Colomb'un yolculuğuna benzetirim edebiyatı. Hindistan'a gidiyorum deyip Amerika'ya ulaşmak gibidir edebiyat*" (Toptaş, 2017: 442). Yazar Toptaş, yaşamda bulamadıklarını yazmakta aramıştır. Huzuru bulduğu yer ise sözcüklerdir. Var olduğunu duyumsaması, sözcüklere dönüşmesiyle mümkündür. Çizgilerini gördüğü yer, sözcüklerin aynasındadır. Bunun dışında kalan ne varsa tümü yazar için bin kuyruklu yalandır.

Yazar için önemli sözcüklerden biri de 'sezgi'dir; çünkü sezme yazara göre bilmekten daha iyidir. Burada geçerli olan bilgi değil, onun buharlaşmış halidir. Bilgi geçmişe dayalıdır, sanat ise yeni anlamlar yapılandırmak için geleceğe dönüktür.

Hasan Ali Toptaş için yazmak, bir yerden, birilerinden adeta bir kaçıştır. Yazar kasabasından, kasaba sakinlerinden, başında çıkan yara nedeniyle tam tepesinde açılmış olan ve kendisine bu yüzden atfedilen 'aynalı' lakabından bir kaçıştır. İlk firarını okuma ile gerçekleştiren yazar, daha sonraları bu kaçış eylemini yazmaya döndürmüştür. Çevresindekilerin saçma ve komik buldukları yazma işi, ona saçma gelmemiştir. Yer yer içine düştüğü çaresizlik, yalnızlık ve kendini suçlu hissetme duygularına yeniliyormuş gibi olsa da her seferinde kaldığı yerden devam etme becerisini göstermiş bir yazardır.

Toptaş ailesinde hiç öyküsü olmayan tek kişi yazarın babasıdır. Sessiz ve kendi yağında kavrulmayı tercih eden bir insan olan babasından Toptaş'a sirayet eden tek özellik suskunluktur. TIR denilen dev kamyonlarla diyar diyar gezen babasının yüzüne, sesine hasret kalan çocuk, babasının elini omzunda hissetmeyince, görmesi gereken ilgiyi babasından göremeyince, buna bir de hasret eklendiğinde yazarın çocuk yüreğinde derin izler oluşturduğu kesindir. Hiçbir etkisi yok diye düşünülen baba, seneler sonra yazarın romanlarının birçoğunda varlığını duyumsatacak denli etkidir. Bunu daha iyi görebilmek için eserlerine bakmak yeterli olacaktır. Özellikle yazmış olduğu *Sonsuzluğa Nokta*'daki Bedran ve *Kayıp Hayaller Kitabı*'nın anlatıcı yazarı olan Hasan, babalarını bir öfke objesi olarak görmektedirler. Bilhassa *Sonsuzluğa Nokta*'nın Bedran'ı, gölgesinde bir sığıntı gibi durduğu babasından kaçıp uzaklaşmak, kendini bulmak için şehrin yolunu tutmuştur. Ancak her ne kadar istemese de çocukluk anılarını

anlatmış olduğu bölümler, ona babasını ve bir türlü düzeltemedikleri ilişkilerini anımsatır. Trompet olmak için tutturmasının sebebi de babasıdır. Tipik bir ortak nokta da Bedran'ın babasının da Toptaş'ın babası gibi uzun yol sürücüsü olmasıdır. *Kayıp Hayaller Kitabı*'nın anlatıcı yazarı Hasan'ın da babasıyla arasında, Toptaş ile babası arasında olduğu gibi, görünmez bir uzaklık söz konusudur. Küçük bir çocuk olsa da babasının aldığı şekerlemeleri yemek şurada dursun, elini dahi sürmemiştir. Ona yaklaşmak istememekte, karşısında ise hep suskun vaziyette durmaktadır. Yüzü hiç gülmeyen, suskun, evine karşı ilgisi olmayan, kitabın son sayfalarına doğru da çalışamayacak kadar güçsüz olan bu baba Hasan'ın öfkelenmesine yol açmakta; annesine karşı olumsuz tutumu da Hasan'ın kızmasına neden olmaktadır. Hasan'ı üzen, annesinin babasını yalnız ve çaresiz biçimde beklemesidir. Hasan'ın annesinin bu bekleyişi, *Sonsuzluğa Nokta*'daki Bedran'ın annesinin intizar dolu bekleyişini andırır.

Öykülerin beslediği çocukluk günlerinde yaşadığı travma, onun için önemli bir olaydır. Travma sonrası dinleme eylemine olan ilgisi kitaplara dönmüş; okudukça yazmaya ilgisi baş göstermiş ve yazma kararı almıştır. *Kayıp Hayaller* kitabındaki anlatıcı yazarın hayali arkadaşı olan Hamdi, yazarın gerçek hayattaki çocukluk arkadaşı Hamdi'dir. İki arkadaş, Orhan Kemal'in '*Gurbet Kuşları*' kitabından esinlenerek, bir türlü bitiremedikleri romanlarını yazmaya karar verirler. Hasan Ali Toptaş, o günleri şöyle anlatır:

"... Orhan Kemal'in *Gurbet Kuşları*'na özenmiştim bu romanı yazarken. Kahramanları çocuktan tabii, küçücük bir kasabada yaşamaktan bezmişlerdi, canlarını bir an evvel şehre atmaktaydılar. Romanı bitiremediğim için şehre ulaşamadılar ne yazık ki, bir yolda belde, perişan bir şekilde öylece kaldılar. Tam olarak hatırlamıyorum ama yazmaya çalıştığım bu romanın adı ya *Tahayyül Çemberi*'ydi ya da *Esrar Kumkuması*..." (Varlık, 2010: 63-64).

15

Yazarın edebiyat dünyasında tanınmasını sağlayan ilk öyküsü "*Bayram Şekeri*" adlı öyküsüdür. Lise döneminde yazdığı öykülerle ödüller almaya başlayan Toptaş, önceleri yazdıklarını yayımlatmayı düşünmemiş, arkadaşının bunları yayımlatmamasının sebebini sorunca öykülerini gazete ya da dergi gibi bir yerlere göndermesi gerektiğini fark etmiş; 13 Ağustos 1983'te yayımlanan "*Bayram Şekeri*" öyküsü ona ödüllerin kapısını açmıştır.

Hasan Ali Toptaş'ın ilk öykündüğü yazar, Orhan Kemal olmasına karşın, üzerinde etkisini yoğun ve uzun müddet hissettiği yazar ise Bekir Yıldız'dır. Bu etkileniş öylesine yoğundur ki yazarın öykülerinin yayımlanmasında, dergiler tarafından hemen fark edildiği için, sorun yaratmıştır.

"*Bekir Yıldız'a hayranlığım yüzünden yazarlığımın ilk yıllarında, uzun süre öykülerimi hiç kimse yayımlamadı. Hatta Denizli'den kalkıp İzmir'deki Dönemeç dergisine gitmiştim. 'Benim öykülerimi neden yayımlamıyorsunuz' diye sormak için. Bir delikanlının dergiyi basması gibi bir durum bu... Hesap sormaya gittim nasıl bir cesaretle. O zaman Hüseyin Yurttaş demişti ki, 'Hasan Ali, senin adını çıkartsak Bekir Yıldız'ı yazsak buraya; Bekir Yıldız'ın kendisi bile farkı anlamaz.' Dolayısıyla Bekir Yıldız'ın çekim gücünden kurtulmam gerçekten zor oldu. Epey zaman kaybettirdi bana. Ama kattıkları da var. Sesi nasıl kullanacağım, sözcük ekonomisi nedir? Farkında olmadan bunlara dair bilgileri armağan etmiştir bana.*" (Çakır, 2007: 5)

İlk öyküsü yayımlandıktan sonra sıra diğerlerini yayımlatmaya gelince bir dizi talihsizlik yazarın peşini bir türlü bırakmamıştır. Öykülerini gönderdiği ilk dergi olan 'Edebiyat 81', dergisi, üç öyküsü ile birlikte hayat öyküsünü de yayımlayacakken ekonomik nedenlerden ötürü kapanır. Hasan Ali Toptaş hem hayal kırıklığı hem de üzüntüyü bir arada yaşamıştır. Bu dergiye yolladığı öykülerini yine İzmir'deki bir başka dergiye 'Dönemeç' dergisine yollar. "*Dili Mühürlü Gelin*" adlı öyküsü yayımlanır. Ancak Dönemeç de akabinde son sayısını yayımlamak durumunda kalmıştır.

Hasan Ali Toptaş, yapıtlarını, postmodern estetik anlayışının belirsizlik içeren çoğulcu yapısal temelini esas alarak oluşturmuştur. Bu yüzden anlattıkları, farklı okuyuşlara imkân sağlayacak anlamsal doğurganlıktadır. Üstkurmaca ortamındaki oyunu andıran ortam kapsamında kurguladığı yapılar, yapıtın içerik bakımından bütünlüğünü eksiksiz duruma getirir. Bireyin yaşadığı sıkışmışlık hissiyatı, yalnız kalma korkusu, iletişim yokluğu ve sevgi kısırlığı gibi temalarla oluşturulan içeriksel kurgunun temelinde var olmayı ve yaşamı anlamaya ilişkin arayış vardır.

Hasan Ali Toptaş, popüler kültürün dayatmacı edebiyat anlayışının dışında kalmış bir yazardır. Gündelik olayları yüzeysel bir yaklaşımla ele almaz. Herhangi bir şekilde okuyucu, eleştirmen ve yayınevi tarafından gölgelenmek istemez. Yazılarını oluştururken okuyucusunun yazdıklarını okuduğunda neleri düşünebileceğini, kendisinden ne gibi beklentileri olduğunu hatırlamak istemediğini ifade eder. Okuyucu tarafından etrafının çevrilmesinden ziyade özgür olmayı yeğlemektedir.

Yıldız Ecevit'in nitelemesine göre postmodern bir modernist olan Hasan Ali Toptaş, yenilikçi ve deneysel bir tutum sergileyerek roman estetiğine nevi şahsına münhasır bir bakış açısı takdim etmiştir. Özgün içerikli yapıtlarıyla Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Toptaş'ın yazma sanatına bakışını yazdıklarında net bir biçimde görmek olasıdır (Ecevit, 2006).

3. HASAN ALİ TOPTAŞ'IN ESERLERİNDE ÇAĞ ELEŞTİRİSİ

Anlatım biçimi, kurgu ve kurguyu oluşturan unsurların tasarlanma biçimlerine yansımış olan yenilikçi ve deneysel tutumuyla Hasan Ali Toptaş, Türk edebiyatının öncü adları arasında yerini almış bir sanatçıdır. Roman türüne bir devinim kazandırarak onu daha ileri seviyeye taşıma, şimdiki kadarki kalıplaşmış sınırları aşip tekrar tanımlama çabası içinde yapıtlarını oluşturmuş, postmodern yaklaşımı benimsemiş ve bunu eserlerinde alabildiğince kullanmış bir yazardır.

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra değişim göstermeye başlayarak postmodern bir yapıya ulaşip değişim geçiren insan; artık, modern insan gibi davranmayan, refleks vermeyen veya geçmişten daha radikal biçimlerde veren; kendisi gibi düşünmeyen, yaşamayan, sevmeyen, nasıl davranacağını bilmeksizin bir kargaşa durumunda koşuşup sebepsizce dolaşan bir insandır. Yazar Toptaş'ın amacı, bu postmodern yapıdaki insanı eserleri aracılığıyla eleştirip ortaya koymaya çalışarak bu duruma çözüm getirmek yerine sadece sorunu ifade etmektir.

3.1. Sonsuzluğa Nokta

1993 yılında ilk baskısı 207 sayfa üzerinden Kültür Bakanlığı tarafından yapılan *Sonsuzluğa Nokta*, Hasan Ali Toptaş'ın yayımlanan romanlarından ilkidir. Roman on dört bölümden oluşmaktadır. Bölümlerin sayfa sayıları eşit değildir. Bunun nedeni de başkahraman olan Bedran'ın geçirdiği kazadır. Kaza öncesi zamanlar hacim bakımından kaza sonrasındaki zamandan daha fazladır. Kaza öncesi dönemde Bedran'ın hayatında daha fazla olay gerçekleşmiştir. Dolayısıyla yaşamının bu dönemi gayet doğal olarak oldukça hareketlidir. Bedran'ı hayatı, kaza sonrasında dar bir zaman dilimine hapsolmuştur.

Kitabın adı da oldukça ilginçtir. *Sonsuzluğa Nokta* biçiminde bir adlandırmayla yazarın asıl kastetmek istediği bir çelişki, bir paradokstur. Şayet sonsuzluğa nokta koymak mümkünse sonsuzluk anlayışından dem vurmamak da mümkün değildir. Hasan Ali Toptaş da bir röportajında romanlarını adlandırmakta ne denli zorlandığını şöyle ifade etmiştir:

"O adları zor buluyorum. Gerçekten çok zor buluyorum. Romanın kendisini yazmaktan daha zormuş gibi geliyor bana kimi zaman. Aramaktan bıktığım ve yahu bu kez de romana bir numara versek ne olur, dediğim zamanlar oluyor... Çok kıvraniyorum. Gerçekten çok zorlanıyorum adları

bulurken... Sonsuzluğa Nokta imkânsız bir şey. Sonsuzluğa Nokta komik bir isim aslında" (Kurban, 2018: 168).

Sonsuzluğa Nokta, Hasan Ali Toptaş'ın ilk romanı olmasından ötürü daha sonra yazdıklarına bakılıp bir kıyaslama yapıldığında romanın modern ve postmodern arasında bir yerde olduğunu söylemek olasıdır. Üstkurmaca, metinlerarasılık gibi postmodern öğeler bu eserde tam manasıyla yer almamıştır. Özellikle postmodern metinlerin genelinde yer alan bir özellik olan üstkurmaca, bu özelliğine rağmen romanda yazar tarafından oldukça silik biçimde kullanılmıştır. Romandaki birkaç yerde Bedran'ın şiir yazdığından haberi olan okuyucu, bir de Bedran'ın o andaki düşüncelerini de öğrenir. Bunun dışında Bedran'ın, yine romanın birkaç yerinde araya girerek okura seslenmesi, eldeki metnin okuyucuya seslenmek amacıyla yazılmış olan bir yapıt olduğu izleniminin uyanmasına neden olur:" *belki benim gibi siz de inanmayacaksınız ama..."* (Toptaş, 2009: 170).

4.1.1. Çağın Eleştirisi

3.1.1.1. Yalnızlık

Sonsuzluğa Nokta, Hasan Ali Toptaş'ın ilk romanı olması bakımından sonrasında yazacağı romanlar için bir başlangıç noktası oluşturmuştur. Kaçışlar ve arayışların birbirini bütünlendiği temaların yanı sıra değişik bakış açılarıyla ortaya koyup derinlik kazandırdığı konuların başında ise yalnızlık gelmektedir. Yalnızlık, diğer temalara göre oldukça fazla ve yoğun olarak irdelenmiştir. Şiirsel bir dil kullanarak yazdığı *Yalnızlıklar* adını taşıyan kitabı da göz önüne alınacak olduğunda bir var olma sorunu olan yalnızlığın Toptaş için ne kadar önemli bir tema olduğu daha iyi anlaşılacaktır.

Romanın başkahramanı olan Bedran, herkese ya da diğer insanlara benzememek isteğindedir. Yalnızlığı bu istekten kurtulmak için bir can simidi olarak gören Bedran, bilinçli bir şekilde ona doğru yönelir. Bedran'a göre toplum, dayattığı normlar aracılığıyla insanları birbirine benzemeye zorlamakta, kişilerin bireysel kimliklerini silip yok etmektedir. Bedran gerçek kimliğini en gizli yerinde saklamaktadır.

"Onların hepsi birer Bedran'dı hiç kuşkusuz; zamanlan aynı özlemleri ve tutkuları aynı binlerce, milyonlarca Bedran bırakıyordum kasabada. Beni tanıyan herkesin gözünde, o gözün derinliğiyle biçilmiş bir Bedran... Kasabanın her gününe, her saatine, her dakikasına ve her saniyesine kimi yürüyün, kimi duran, kimi ağlayıp kimi gülen birer Bedran... Herkesin gördüm, bildim, dokundum, konuştum ya da büyüttüm sandığı, ama kimsenin göremediği, bilemediği ve dokunamadığı gerçek Bedran'ıysa kente götürüyordum tabii; en gizli yerimdeydi o; belki de, zaman zaman kıpırtılarını hissettiğim o silik hayvanın uykularında saklıydı, gölgesinde ya da, kıpırtılarında, bana sessizlik tadında gözükün seslerinde saklıydı" (Toptaş, 2009:1).

Yalnızlık, romanda bir nevi kaçış şekli gibidir. Sevgi ile merhametten yoksun bir çocukluk yaşayan Bedran'a göre yalnızlık, onu her çeşit tehlikeden koruyan bir sığınak, ruhunun diğer insanlar tarafından incinmemesi için kendi kendine geliştirdiği bir koruyucu kalkandır. Onun bu duruma iten ise çocukken babasından gördüğü sert ve otorite yüklü davranışlardır. Bedran, sırf bu durumdan kurtulabilmek için kasabadan kaçıp soluğu şehirde alır. Ancak burada da kendisini bekleyen, iletişimsizlikten başka bir şey değildir. Kendisini yakın olarak hissettiği İsvan'la dahi konuşamamaktadır. Bu mahkûmiyeti şu şekilde anlatır:

"Bu konuda pek umutlu da değildim artık; giderek, yazgımın beni çeşitli yollardan, zamanlardan ve olaylardan geçirip yine kendime getirdiğine ve bunun hep böyle süreceğine inanmaya başlamıştım. Kendi kendime mahkûm olduğumu kabullenmekten başka çıkar yol bulamıyordum. İsvan, hafta sonu tatillerinde kitaplarını küçük, tozlu bir çantaya doldurup kentin öteki ucundaki

teyzesine gidiyordu çünkü ve pazartesi akşamlarına dek, tamı tamına üç uzun gün eve dönmüyordu” (Toptaş, 2009: 96).

4.2. Gölgesizler

Hasan Ali Toptaş'ın 1994 yılı Yunus Nadi Roman Ödülü'nü kazandığı kitabı *Gölgesizler*, yazarın yazmış olduğu ikinci romanıdır. 191 sayfa olan kitabın birinci baskısı Can Yayınları tarafından 1995 yılında İstanbul'da yapılmıştır.

Kitaptaki olayların başladığı yer, belirsiz bir kentteki bir berber dükkânıdır. Dükkândaki kişiler ise adı belli olmayan anlatıcı, gözlerinde küçüçük birer cellat gözü olan berber, berberin çırağı, tıraş edilen adam, elinde zindan karası tespah tutan adam ve keçi sakallı adamdır. Çağın Eleştirisi

4.2.1.1. Varoluş Sorunu

İnsanlık tarihi kadar eski olan konulardan biri de insanın kendi gerçeğine yönelerek varlığını çeşitli yönlerden sorgulama çabasıdır. Felsefeye ilişkin bir kavram olmasına karşın *Gölgesizler*'de bu konunun sorgulanışı sanatın kendine has düzlemi içinde gerçekleşmiş; romanda varoluş problemi 'yok oluş'tan hareketle ele alınmıştır. Yalom (2002), bireyin, aralarında ölüm kaygısının da yer aldığı, dört nihai kaygıyla uğraşmakta olduğunu belirtir. Bunlar; ölüm, özgürlük, yalıtım ve anlamsızlık kaygılarıdır. “Bireyin bu varoluşsal kaygılardan herhangi biriyle karşı karşıya kalması varoluşçu dinamik çatışmanın içeriğini oluşturur” (Yalom, 2002; Tepe, 2020: 7).

Romanda kişiler hep farklı yöntemlerle kaybolmuşlardır. Köyün berberi, bir sabah uyanır ve “ruhum daralıyor” diyerek evden çıkıp kaybolur. Vaktiyle köyde yaşamış olma olasılıkları bulunan Aynalı Fatma ile Asker Hamdi'nin birliktelik sonrasında ne oldukları meçhuldür. Cennet'in oğlu delirmek suretiyle, muhtar ise intihar ederek yok olmuştur. Şehirdeki durum da köyden farksızdır, ilk olarak berberin jilet almak için gönderdiği çırağı kaybolur, ardından da onu bulmaya giden berber geriye dönmez.

Hasan Ali Toptaş, esas olarak yaşamın anlamının sorgulandığı yok oluş ile insanın özüne yönelen kozmik bir sorunu gündeme getirir. Yaşamın belirlediği kalıplar dâhilinde bir yaşantı sürmeye zorlanan insan, bunun yanı sıra bir de kendisi için çizilen dar sınırlar içine hapsolmek durumunda kalmıştır. Sürekli yinelenen kısır bir döngüde yaşamını sürdürmeye çabalayan insan, her şeyi, her defasında, aynı biçimde baştan yaşamak zorundadır. Bu görünmez döngünün zincirlerini kırması mümkün değildir. Bu yaşam tarzı karşısında çıkmaza saplanan insanın bu durumunu yazar şu sözlerle ifade eder:

“Aynı yolda yürümekten başka çaresi olmayan tuhaf birer yaratıktı insanlar; tekrarın tekrarlananın örüntüsü olduğunu anlayamadan, aynı el sallayışların, aynı gülüşlerin, aynı yürüyüşlerin ya da aynı oturuşların içinden geçe geçe damaklarına bulaşan uzak bir serüvenin tadıyla dönüp dolaşıp aynı noktada yaşıyorlardı” (Toptaş, 2009: 156).

4.2.2. Beni Kör Kuyularda

Hasan Ali Toptaş'ın 240 sayfalık bu romanının ilk baskısı 2019 yılında Everest Yayınları tarafından İstanbul'da yapılmıştır. Roman bünyesinde birçok postmodern öğeyi içermektedir.

Olay, Ankara'nın kenar mahallelerinden birinde geçmektedir. Roman, Güldiyar adlı kızın gözlerinden yaş yerine taş düşmesi sonucunda gelişen olayları işlemiş, insandaki izleme merakına dikkatleri çekmek istemiştir. Hasan Ali Toptaş, bir çıkmazın içine sürüklenen insanın çektiği sıkıntıların ne türde olduğunu, karşı karşıya kaldığı sorunların insanın yaşamına nasıl etki ettiğini konu etmiş; bir taraftan empati duygusunun yitirilmesini öte taraftan da çağ

insanın yüzleşmek zorunda kaldığı sorunları ele almıştır. İnsanın yaşadıklarının bir sonucu olarak geçirdiği varoluşsal dönüşümler romanın odak noktası olmuştur.

“Çağımız insanın yaşam pratikleri göz önünde bulundurulduğunda belli başlı niteliklerinin ön plana çıktığı gözlemlenir. Sosyal medyanın da etkisiyle sürekli bir şeyler izleyen ve aynı şekilde kendini farklı biçimlerde ifşa ederek ötekilere duyurmaya çalışan modern çağın insanı için seyretme ve kendini seyrettirecek bir nesneye dönüştürme günlük yaşamın ayrılmaz parçası haline gelmiştir. Çoğu insan tarafından izlemek ve izlenmek, adeta çağın gereği olarak değerlendirilmektedir. Hasan Ali Toptaş'ın 2019'da yayımlanan romanı Beni Kör Kuyularda duyarsızlık, izleme merakı, bireyin yalnızlığı, gecekondu yaşamı konularına yoğunlaşması yönüyle öne çıkar. Toptaş, çağımız insanın varlığına tebelleş olan sorunların, onu nasıl sarmaladığını kendine has üslubuyla ve büyüklü gerçekliğe başvurarak anlatır.” (Bingöl, 2020: 201)

Beni Kör Kuyularda romanı, Ankara'nın bir kasabasında geçmektedir. Dört kişilik bir aile hikâyesi anlatılmıştır. Romandaki kişiler; baba Muzaffer anne Bahriye, hiçbir şekilde haber alamadıkları ve roman boyunca sadece adı ve hikâyesi geçen Hüseyin, romanın vaka unsurunun üzerinden yürüdüğü küçük kızları Güldiyar'dır.

4.2.3. Çağın Eleştirisi

4.2.3.1. Seyirci-Toplum Çağı

Romanın ana düşüncelerinden biri de insanlığın ölümüdür. Romanda Güldiyar ve Muzaffer'in başından geçen onca olaya rağmen topluluk ellerinde öylece çekirdeklerle kalakalmış, çekirdek yiyerek olayları sadece izlemiş ve hiçbir şekilde müdahale etmemiştir. Hatta evin içine giren biletli kişiler, verdikleri paranın hakkını bulamayınca şikâyet ediyor huzursuzluk çıkarmışlardır. Biletli izleyiciler dışında meraktan gelen, işi gücü olmayan ya da evdeki işini dahi bırakıp gelen kişiler duvar üstünde, bahçe avlusunda hatta diğer evlerin çatısında seyre dalmışlardır.

“İnsanlardan bazıları kutuktan yeni çıkmış gibi, ellerinde külâh, inanılmaz bir iştahla çekirdek çitliyordu. O sırada, bazıları isimimiz ne zaman okunacak, daha bekleyecek miyiz diye söyleyip duruyor, bazıları üçer beşer kişilik gruplar halinde murıl murıl sohbet ediyor, bazıları da sırtlarını dayayacak bir yer bulup oraya çömelmiş, hiç kımıldamadan, yarı açık bir ağızla avludaki hareketleri ve sesleri seyrediyordu.” (Toptaş, 2019: 126).

Çağımız toplumunda da sokakta, evde, işte, yolculukta yani herhangi bir boşlukta ilk eksikliğini hissettiğimiz şeyler: bilgisayar, akıllı telefon, televizyon veya tablettir. Teknoloji çağı diye adlandırılmış olan 21. yüzyılda hazır tüketim olarak karşılaşılan her şey, çabucak bitirilip tüketilmeye çalışılmaktadır. Zamandan tasarruf, mekândan bağımsız olan bu aletler vasıtasıyla bireyler oturdukları yerden bilgi bombardımanına maruz kalmakta, güvenirliliği bilinmeyen yüzbinlerce kaynak zihinleri oyalamaktadır.

Cep telefonlarının hayatın vazgeçilmez bir parçası olduğu gerçeği de unutulmamalıdır. Yemek yenirken, en mutlu anlarda, en hüzünlü zamanlarda, yolda görülen kavga, öldürülme, kaza ya da ilginç durumlarda ortamda ilk beliren şey yine telefonlardır. Evlerdeki salonunun vazgeçilmezi olan televizyon aracılığı ile o an izlenen her şey evlerin ortasında insanları karşılamaktadır. Televizyon, büyük, küçük, yaşlı, genç fark etmeksizin herkesin bir doz alımı gibi izlemeden duramayacağı zaruri bir ihtiyaç konumuna yükselmiştir.

McLuhan'a göre elbise, bedenin ısısını ve enerjisini depolamak için nasıl insanın özel derisinin bir uzantısıymış gibi oluyorsa barınma aracı olan evler de elbiselerin oluşturduğu bu düzeneğin genişlemiş hali ve giysisinin birleşik bir uzantısı olmaktadır. McLuhan'ın bu tasarımı

doğrultusunda kentler de bedendeki organların daha büyük oluşumlara uyumunu sağlamaya yarayan uzantıları olmaktadır. Hâlihazırda yaşanmakta olan elektronik çağda, elektriğin her yönden insan yaşantısındaki yerini almasıyla birlikte hem aşamalı biçimde birbirinden ayırıştırılmış mekânların arasındaki sınırlar hem de gündüz ile gece, iç ile dış arasındaki farklar da büyük ölçüde ortadan kalkmıştır. Mekânların sınırları arasında oluşan bu saydamlaşmanın yanı sıra film ve bilhassa evlere giren televizyonla birlikte gerçeğin görselleşmesinden ötürü çevresel sınırlar daha genişlemiş ve insanın toplumsal zaman ve mekân deneyiminin değişmesine neden olmuştur (McLuhan, 1965: 123-127).

Emek olmadan, elde edilebilecek tüm bu şeyler insanda tembellik hali ortaya çıkarmaktadır. Kütüphaneye giderek oradaki kitaplara dokunup onları hissetmek, doğayı canlı kanlı kokusuyla yaşamak, bir arkadaşla kafede hoş sohbet etmek, bahçede koşturup çocukluğunu yaşamak; işte insanlardan çalınanlar, farkında olmadıkları gerçek hayatlarıdır. İnsanoğlu, bu tarz bir yaşantısı olması sebebiyle haz veren, merak uyandıran, sebebi önemli olmamakla birlikte sonuca dayalı zihin ve bedenlerle ortalıkta yaşayan ölümler gibidir:

"Seyirci sadece, hiçbir şey bilmemesi gereken ve hiçbir şeyi hak etmeyen biri olarak düşünülmemektedir. Olayların bir sonraki aşamasını öğrenmek amacıyla sürekli olarak seyreden kişi asla harekete geçmeyecektir: Seyirci olmanın koşulu budur." (Debord, 2016: 239).

İnsanlar Güldiyar'ı görmek için her gün Ankara'nın uzak yerlerinde gelip merak gidermek, arzularını, hırslarını tatmin etmek istemektedirler. Bunu yaparken insanlıktan uzaklaştıklarından habersizdirler:

"Hakikaten kız ağladığında gözlerinden taş mı dökülüymüş diye, üçerli, beşerli gruplar halinde bayırı soluk soluğa turmanıp gelenler oluyordu her gün, onlara baktı. Sonra avlu kapısından bir hayli sarsılmış vaziyette, kocaman gözlerle çıkıp kendi aralarında konuşa konuşa evlerinin yolunu tutanlar oluyordu, onlara baktı. Sonra Güldiyar'ı görmek isteyen insanları şehrin çeşitli semtlerinden getirip kavakların hizasında indiren sarı kuşaklı mavi minibüsler, sıcaklığı ta uzaktan hissedilen terli bir hırıltı eşliğinde tozu dumana katarak hızla geri dönüyordu, onlara baktı." (Toptaş, 2019: 106)

Güldiyar, romanın ana seyir unsurudur. Buna vesile olan şey ise olağandışı bir durumun yaşanmasıdır. Seyirciler, gözlerinden taş akması gibi alışık olmadıkları bu olaydan ötürü adeta hipnoza girmiş, sadece bu hazza odaklanmışlardır. Kızın çektiği acıları düşünmek bir yana, olayları daha da abartarak etrafa, çevrelerindeki kalabalığa farklı şekilde yansıtmışlardır:

"Bazen de camdan bakan bu adamlar ansızın kuyrukta bekleyenlere dönerek, işte şimdi Güldiyar ağlamaya başladı, doğruymuş, vallahi de billahi de gözlerinden taş dökülüyor diye yalan söylüyor, sonra da hayallerinde canlandırdıkları bu sahneyi acıdan gerim gerim gerilmiş bir yüzle, ahlak vahlar ve sahte çırpınışlar eşliğinde dakikalarca anlatıyorlardı. Yalanlarını süslerken hızlarını alamayıp nura benzeyen mucizevi bir ışıktan da söz ediyorlardı; hatta bu ışığın altında açarıp birdenbire görünmez olan eşyalardan, kızcağzın gözünden tüten dumanlardan ve ne anlama geldiği bilinmeyen birtakım esrarengiz seslerden de söz ediyorlardı." (Toptaş, 2019: 50)

Televizyon ve diğer kitle iletişim araçları nedeniyle insanlar, görselliğe giderek daha çok önem vermeye başladıklarından dolayı toplumların arasında çıkan savaşlar, insanların toplu halde yok olmalarına, toplumu yozlaştıran diğer birçok olaya müdahil olmak yerine seyirci olmaya başlamışlardır. Camdan baktıktan sonra diğer insanlara dönerek canla başla anlatan roman kahramanları, yalnızca izlediklerini anlatmakla yetinmekte ve olaya gizemli bir hava katmaya çalışmaktadırlar.

4.2.4. Heba

Romanın 309 sayfadan oluşan ilk baskısı, 2013 yılında İletişim Yayınları tarafından İstanbul'da yapılmıştır. *Heba* romanı yedi bölümden oluşup şimdiki zaman ile geçmiş zaman arasında heba olan hayatları konu almıştır. Ziya, başkahraman olarak; dostluk, emek, merhamet, şehirden uzaklaşma gibi duygular ile romana yön verir. *Anahtar* bölümünde Ziya, ev sahibinin dairesine, kendi evini boşaltıp anahtarı teslim etmek için gittiğinde Binnaz Hanım kolay kolay kendisini bırakmak istemez. Uzun ısrarları sonucu kahve içmeye ikna edince de hayatını anlatmaya başlar.

4.2.5. Çağın Eleştirisi

4.2.5.1. Eşitsizlik

Toplumsal eşitsizlik, toplumda yer alan tüm bireylerin toplumsal yararlanmadan eşit biçimde olacak şekilde yararlanamamasıdır. Kişilerin ya da grupların arasında yaşanan ayrımcılık veya güç savaşımı ise yoğunlaşma özelliği gösterir. Toplumsal eşitsizliğin olduğu her yerde toplumsal bir sorun da vardır. Sosyal adaletin var olduğu düşüncesi, toplum adaletini ve huzurunu sağlar.

“Toplumsal eşitsizlik, toplumsal ilişkilerde, hatta toplumlar arası ilişkilerde belirleyici faktörlerden biridir. Toplumda var olan cinsiyet, servet, ırk, renk, sınıf, statü, itibar, tabaka, gelir durumu, eğitim durumu gibi farklılıklar düzleminde kendini gösteren eşit olmama durumlarını, başka bir ifadeyle toplum içinde yer alan bir grup veya gruplar içindeki farklı bireylere eşit olmayan ödül ya da fırsatlar sunmayı ifade etmek için kullanılan bir terimdir” (Marshall, 1999: 210).

Eşitsizlik, en eski toplumlarda bile önemli bir sorun olmakla birlikte, bu çağdaki toplumlarda fazlasıyla kritik ve yaşamsal bir mesele olarak, hem bireyin hem toplumun karşısına çıkmaktadır. Küreselleşmenin içinde barındırdığı derin tutarsızlıklar, çağdaş toplumsal farklılaşmanın, alışılmışın dışında bir değişim ve eşit olmayan bir süreç olarak tecrübelenmesi neticesini doğurmaktadır.

İnsanlık tarihinin dönüşüm noktalarından biri de oluşturduğu yeni yapı ile bu dönüşüme yol açan Sanayi Devrimidir. Yalnızca sosyal yaşamda etkili olmakla kalmamış, ekonomik yaşamda da oluşturduğu dönüşümle toplumsal yapı üzerinde büyük bir etki yaratmış; toplumun bir kesimi güç kazanırken bir diğer toplumsal kesim için daha ağır koşullar içeren bir süreç başlamıştır. Tüm bunların sonucunda ortaya çıkan yeni dünya düzeninin bir sonucu olarak bazı bireyler toplum dışında kalınca çeşitli sorunlar da bu sonuçla birlikte açığa çıkmıştır. Bu durumla karşı karşıya kalan insan sayısının çok fazla olması, bu sorunların “sosyal sorun” olarak tanımlanmasını zorunlu kılmıştır. Sosyal sorunlar, insanların çeşitli sebeplerle toplumsal eşitsizliklerle karşı karşıya kaldıkları durumları anlatmaktadır. Bu sorunlar, ırk, din, cinsiyet, bağımlılıklar, aile yapısındaki dağılıklık, teknolojik değişim, suç, şiddet, çevresel kirlilik, terörizm ya da gelir düzeyi gibi farklı değişkenler sebebiyle birçok insanı farklı ve değişik yönlerden etkisi altına alıp dönüşüm yaşamasına neden olabilir (Aykurt Yıldırım, Aylin, 2020: 428-430),

Bunun sonucunda ise hem aile bağlarının hem de aynı memleketli olmaya dayanan ilişkilerin yoksulluktan kurtulabilmek adına kişilere sağladığı destek düzenekleri zarar görmüş ve zaman içinde bu destek giderek daha da azalmıştır (Işık ve Pınarcıoğlu, 2001).

Romanda Ziya karakteri eşitsizliğin karşısında dik bir duruş sergilemiş fakat bunu sonucunda hep cezalandırılmıştır. Çağ itibarıyla oluşan ve bireyler arasında ortaya çıkan ayrıcalık sağlama durumunun, hem önüne geçilememiş hem de bazı değişkenler arasında birinin diğerlerinden daha ağır basması sonucunda herkes için olması gerekenden farklı bir eşitsizliğe sebep olmuştur.

Romanın *Sınır* bölümünde askerde şahit olduğu adam kayırma, zengin aile çocuklarına yapılan muamele ve rütbesi var diye herkesten üstün tutulan, insani ihtiyaçları daha önce gelene çavuşlara bile karşı gelmiştir:

“Ne bakıyorsun lan, anlamadın mı ha, diye bağırdı çavuş o sırada”

“Anlamadım, dedi Ziya'nın içinden doğan Ziya, neden ikişer ekmek koyacakmışım?”

“Çünkü oraya takım çavuşlarımız oturuyor, bilmiyor musun yoksa Allah'ın kuşu, diye homurdandı çavuş.”

“Ziya hiçbir şey demeden döndü, çavuşun dediğini duymamış gibi, köşedeki masaya yaklaşarak kişi başı birer ekmek koydu.”

“Ne yaptın sen lan! diye bağırdı çavuş o sırada. Yüzü öfkeden kıpkırmızı kesilmişti”.

“Yapmam gerekeni yaptım, diye cevap verdi Ziya; çavuşların Allah'ı ayrı mı, erlere birer ekmek veriliyor da onlara niye ikişer tane veriliyor?” (Toptaş, 2013: 210)

Acemi birliğini bitirip, usta birliğine gitmek için kura çekimi yapılacağı konuşulduğunda; Türk ordusunu töhmet altında bırakmamak adına bazı üst yetkililerin dahi torpil yapmayacağını düşünen Ziya ve arkadaşları, kura sonrası hüsrana uğramıştır:

“... kura çekimi adil olacaktı hiç kuşkusuz, çünkü zengin fakir ayrımı yoktu artık, haki giysiler içinde herkes eşitti. “

“Ne var ki birkaç gün sonra kura çekiminde pek öyle olmadı; hiç tel örgünün dışına çıkmadıkları halde giysilerine daha askerliklerinin ikinci gününde kendi vücut ölçülerine göre tadilat yaptırılanların, sağa sola sebil gibi para saçanların, tekme tokat şöyle dursun bir günden bir güne küçücük bir fiske bile yemeyenlerin, aileleri telefonla arıyor diye sık sık hoparlörden anons edilip karargâha çağrılanların yahut revir doktorundan rapor alarak, haftalarca koğuştaki keyif çatıp eğitim alanında olup bitenleri pencereden seyredenlerin hemen hepsi nedense kurada, üstlerinde Gökçeada, Bergama, İstanbul, Akçakoca, Denizli yahut İzmir. Ziya'nın çektiği kâğıtta Urfa yazıyordu.” (Toptaş, 2013: 216).

Tuvalet ve banyo ihtiyaçlarını dahi göremeyen sınır karakollarındaki askerler, üstüne üstlük bir de her gece ölümle burun buruna geldikleri nöbetleri düşününce içlerinden Hayati isyan eder:

“Ayrıca on üç aydır buradayım, bölükteki bütün karakollarda görev yaptım ve herkesle tanıştım ama tek bir zengin çocuğu görmedim ben, kitap çarpsın görmedim; gören bir Allah'ın kulu varsa, çıksın söylesin.” (Toptaş, 2013: 247)

İnsanlar arasında gelir düzeyinden başlayıp sağlıkta, eğitimde, günlük yaşamda, ekonomide birçok eşitsizlikten söz etmek mümkündür. Küreselleşen ve kapitalizm tarafından giderek daha fazla kuşatılan dünyada gerek ülkeler ve toplumlar gerekse bireyler arasında toplumsal eşitsizliklerin giderek derin çizgilerle belirginleşmesi çağın en büyük sorunlarından biridir. Hasan Ali Toptaş'ın kendi üslubunca dile getirmeye çalıştığı da aslında bu sorunlardır.

SONUÇ

Hasan Ali Toptaş, gerçeğin örneklemesini modernist devirdeki değişimine istinaden, bireyin iç âlemini anlatılarının odağına yerleştirir. Anlatı zihnin en ücra kasabasından geleceğe göz diker, semboller vasıtasıyla yeni manalar yolu sonuna kadar açılır. İnsanın benliğine ışık tutmayı tecrübe eden, varoluş unsurlarının sürekli mana değişikliği olan bu söylemlerde olağandışı olağanmışçasına tasvir edilir, normal hayat da olağandışı gösterim şekilleri ile gözler önüne serilir.

Hasan Ali Toptaş'ın metinlerindeki belirleyici özellik, insan ruhuna gerçekliğin eşliğinde dışlanmış olan insan ruhuna odaklanarak onu en etkin konuma getirmesidir. Tanımlanmış olan gerçeklik kavramının modernizm dönemindeki dönüşümüne bağlı olarak hareket eder ve insanın iç dünyasını anlatımının merkezine konumlandırır. Toptaş'ın anlatısı yüzünü, karanlık bir görünüm arz eden maceradan geleceğe döndürmektedir. Yazar, düşüncesinin penceresini hayal gücünün aracılığıyla aralamıştır. Toptaş, varoluş gruplarının durmaksızın değiştiği bu anlatımlarda insan varlığını aydınlatmayı dener. Olağandışı olanı sanki olağanmış gibi tasvir eder. Onun eserlerinde gündelik yaşam, alışılmışın dışındaki sergileme biçimleriyle temsil edilmektedir.

Toptaş da kendisine kılavuzluk eden modernistler gibi hareket ederek bilince engel olan mantığın zincirlerinden kurtulup bilincin karanlıkta kalmış olan yönlerini aydınlatmak ve içinde hiçbir katkı olmayan akıldışına ulaşabilmek amacıyla sırtını imgelere yaslamıştır. Yazarın modernist kılavuzlarından ayrıldığı nokta da budur. Toptaş'ın romanlarında kullandığı söylem, varlığı aydınlatmak, çağın en büyük sorunlarından olan bireyin yalnızlığını ve kısıtlanmışlığını, içine düştüğü açmazlarını resmedebilmek için gerek düşünsel ve duygusal gerekse edebi her çeşit imkânı değerlendirmekle yetinmeyerek anlatımın şahsını bir meşakkat ve başkaldırı sembolü olarak takdim eder. Mananın yekpareliğini ve itibarını yitirmiş olan devrin, insanı yalnızlık ve karamsarlığa iten, kavranılması zor olan gerçekliğine anlatımıyla direnerek başkaldırmıştır. Bu eylemlerinin ilk ayak izlerini erken dönem romanlarında da görmek olasıdır. Toptaş'ın esas direniş gösterdiği saha, okuyucuyu da işin içine kattığı romanları olan *Beni Kör Kuyularda* ve *Heba*'dır. Çağa yönelik eleştiri bombardımanını bu söylemlerinde daha yoğun ve daha fark edilebilir biçimde yapmıştır.

İlk romanı olan *Sonsuzluğa Nokta*, onun elim bir kaza neticesinde felç geçirip kalan ömrünü yatağa bağlı geçiren birinin zihninde gezintiye çıktığı, onun geçmişi ile geleceği arasında gidip geldiği yapıttır. Roman, parçalara bölünmüş bir zaman kurgusu içinde ilerlemekle beraber anımsanan her an hafızanın saatinde tekrardan biçimlenir; çağın insanı ezip yok eden acımasız yalnızlık ve çaresizlik duygusu gün ışığına çıkar.

Hasan Ali Toptaş, ikinci romanı olan *Gölgesizler* 'de eserin başkahramanı olan yazarı alıp anlatımın odak noktasına yerleştirmek suretiyle iki paralel evrende birden gezinme fırsatını değerlendirir. *Sonsuzluğa Nokta*'da denemeye başladığı bölünmüş zaman algısını bu eserinde geliştirir ve iki farklı zaman ve mekânı birbirine yedirerek belirsiz hale getirir. Böylece bir yandan hayal ile gerçek arasında gidip gelen roman aracılığıyla acıları ve sıkıntıları taşradaki görünümleriyle tasvir ederken, öte yandan birey ile bireyin içinde yaşamakta olduğu topluluk arasında iletişimsizlikten kaynaklanan gerilimi sözcükler aracılığıyla oluşturduğu imgelerle resmetme fırsatı bulur.

Toptaş, *Beni Kör Kuyularda* romanında bir olaydan yola çıkarak toplumun bozulmaya yüz tutmuş değerlerini, insanların duygusuzlaşmasını ve kurumların amaçları dışında roller aldığını yani çağın mevcut durumunu dolaylı olarak, kurguya sindirerek farkındalık oluşturmuştur.

Teknoloji çağının getirmiş olduğu tembellik, hazır alışma ve kendini dış dünyadan soyutlama gibi tehlike yaratan sonuçlar günümüz ilişkilerini doğrudan etkilemektedir. Romanda Güldiyar bir prototip olarak karşımıza çıkar zira dikkatli bakarsak; evde, parkta, tatilde, bir cadde ortasında dahi Güldiyar'lara rastlamak mümkündür. Aynı şekilde bahçe duvarında bu kızın çektiği acıyı izlemek isteyenleri de çağımızda her yerde görebilmekteyiz. İştahlı, meraklı bakışlarla olabilecek en uç olaylara hazır, aruzlara susamış fakat bu durumu sadece izleme, izletme görevleriyle kuşanmış nice duyarsız insan ile karşılaşmak mümkündür.

Romanda, toplumda asayişli sağlamak ve can güvenliğini korumakla yükümlü kurumların dahi rüşvet ve çıkarlar doğrultusunda kendi görevlerini suiistimal ettikleri görülmüyor. Örnek olarak verilen bu durumdan genellemeye varabilmemiz mümkündür. Çağımızın diğer büyük sorunlarından biri de maddi ve manevi çıkarların, görev ahlakından ve vicdandan önce geldiğidir. Böyle toplumlarda kaçınılmaz son; zincirin halkaları gibi bozulmaya yüz tutmuş bir kurum, diğerlerini tetikler ve kendi sonunu hazırlar.

Güç ve korku, insanları sindirmek için ilk çağlardan bu yana kullanılan psikolojik temelli yaptırımdır. Bu gücü elinde tutan sömürmeye hak sahibi olarak görülür ve başka sömüren gelene kadar kendi görevini devam ettirir. Romanda siyah takım elbiseli kişiler bu gücü elinde tutan ve hep birbirlerine üstünlük kurarak daha fazla Güldiyar ailesini sömürmek isterler. Bu korkuyu yaratanlar değişmekle beraber korkuyu yaşayanlar hep aynı kalmıştır. Toplumumuzda bu gücü elinde tutan politikacılar ya da güç sahibi kişiler, korkuyu yaşayan ve ezilenler ise hep halktır. Bu duruma karşı gelenler Muzaffer gibi kaba kuvvetle sindirilmiş ve susturulmuştur.

Hasan Ali; *Beni Kör Kuyularda* romanında toplumun ayrıntılı analizini yapmış, çağımızda yaşanan ve buna sebep olan durumları, kurumları, zihniyetleri sebepleriyle beraber trajik bir olay doğrultusunda okuyucusuna sunmuştur. Postmodern bir yazar olan Toptaş, romanın başından sonuna kadar Güldiyar'ın başında geçen olayı anlatmamış; okuyucuların hayal dünyasına bırakmıştır. Kimi yerde eleştirel tavrını, kimi yerde politik duruşunu kimi yerde ise duygusal tarafını eserine yansıtmıştır.

Heba romanında ise Hasan Ali; "heba olmuş hayatlar" ana fikriyle yola çıkmış eleştirel bir bakış açısıyla kavramlar, değer yargıları, kaybolmaya yüz tutmuş gelenekler ile günümüz toplumunun ihtiyaç hiyerarşisinde meydana gelen değişimleri, çağ sorunu olarak ele alıp yorumlayarak yine bu değerlere dikkat çekmek istemiştir.

KAYNAKÇA

- Aykurt Yıldırım, A. (2020). 21. Yüzyıl'da Sosyal Sorunlar ve Dezavantajlı Gruplar. *Journal of Awareness*, 5(3), 427-448.
- Bilgegil, K. (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Bingöl, U. (2020). Hasan Ali Toptaş'ın Bir Gülüşün Kimliği Öyküsünde Anlatım ve Anlatıcı. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 9(4), 1489-1502.
- Çağrı, M. (1994). Edep. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (Cilt 10, 414-415). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.
- Çakır, M. (2007). *Hayatıma Dair Kimi Şeyleri İçtenlikle Yazdım*. İstanbul: Cumhuriyet Kitap, (927), 4-5.
- Çetin, N. (2017). *Batı Edebiyatı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Debord, G. (2016). *Gösteri Toplumu ve Yorumlar*. (Çev: Ekmekçi, A. ve Taşkent, O.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ecevit, Y. (2006). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gıbb, H.A.R.: "Tarih", MEBİA, C.11, Eskişehir 1997, s.777-799.
- Işık, O. ve Pınarcıoğlu, M. (2001). *Nöbetleşe Yoksulluk*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Kurban, S. (2018). Roman Nasıl Yazılır Bilmiyorum. M. Varlık (Ed.). *Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız*. içinde İstanbul: Everest Yayınları.
- Marshall, G. (1999). "Sosyoloji Sözlüğü", Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- McLuhan, M. (1965). *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York/London: McGraw-Hill Paperback.
- Naci M. (2009). *Lügat-i Naci*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Okay, M. O. (1994). Edebiyat. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (Cilt 10, 394-397.). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.
- Orak, K. (2013). *Belâgat Geleneğimiz ve Belâgat-i Lisân-ı Osmânî*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Özçelik, İ. (1993). *Tarih Araştırmalarında Yöntem ve Teknikler*. İstanbul: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Parlatır, İ. ve Çetin, N. (2005). *Şinasi Bütün Eserleri*. Bursa: Ekin Yayınevi
- Sever, S. (2015). *Çocuk ve Edebiyat*. Ankara: Ertem Basın Yayın Dağıtım San. Tic. Ltd. Şti.
- Tepe, F. (2020). *Varoluşsal Bir Sorun Olarak Ölüm Kaygısının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Biruni Üniversitesi, İstanbul
- Toptaş, H. A. (2009). *Gölgesizler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2009). *Sonsuzluğa Nokta*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2013). *Heba*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2017). *Başlarken Yalnızsın Bitirdiğinde Daha da Yalnız*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2019). *Beni Kör Kuyularda*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Uğurlu, F. (1992). Bir Edebiyat Bakışı. *Kurgu Dergisi*, (10), 189-212.
- Varlık, M. (2010). *Hasan Ali Toptaş: Bilginin Kendisi Değil, Buharı Muteberdir Efendime Söyleyeyim Hasan Ali Toptaş Kitabı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yalom, I. D. (2002). *Varoluşçu Psikoterapi*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Yetiş, K. (1996). *Tâlim-i Edebiyat'ın Belâgat ve Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Yılmaz, M. (1988). Tarih ve Mazi. *Türk Yurdu Dergisi*, (20), 20-33.

İSED

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi

Cilt III, Sayı 5, Haziran 2023

Makale Adı

*MADAME BOVARY VE AŞK-I MEMNU ROMANLARINDA KADININ KONUMUNUN
PSİKANALİTİK FEMİNİZM YAKLAŞIMIYLA İNCELENMESİ*

Yazar

Zehra Nur CANPOLAT

Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans
Öğrencisi

e-mail: zehranur1654@gmail.com, ORCID NO: 0000-0002-7302-8982

Yayın Bilgisi

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 2 Mart 2023

Kabul Tarihi: 5 Mayıs 2023

Yayın Tarihi: 30 Haziran 2023

Kaynak Gösterme

Canpolat, Zehra Nur (2023). Madame Bovary ve Aşk-ı Memnu Romanlarında Kadının Konumunun Psikanalitik Feminizm Yaklaşımıyla İncelenmesi. *İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 3 (5), s.26-39.

Ek Beyan: Yazar etik kurulu onayı belgesinin gerekmediğini belirtmiştir.

Özet

Edebiyat eserleri eleştirel bir okumaya tabi tutulup belirli bir kuram çerçevesinde ele alındıklarında hem araştırmacılara hem okuruna metnin ötesinde bir anlam sunar. Karşılaştırmalı edebiyat kuramı bu minvalde aynı ya da farklı dillerde yazılmış birden fazla eseri çeşitli açılardan mukayeseli olarak inceleyen bir bilim dalıdır. Bu disiplinin temelinde Alman düşünür Goethe'nin Weltliteratur olarak adlandırılan yaklaşımı vardır. Weltliteratur, farklı ulusların ürettiği edebiyat eserlerinin aidiyet durumu gözetilmeksizin tüm insanlara ve insanlığa hitap etmesinin, böylelikle tüm insanlığı kapsayan genel bir dünya edebiyatına ulaşılmasının hedeflendiği bir bakış açısı olarak açıklanabilir. Bu bakış açısının da kendi içinde odaklandığı farklı kuramlar söz konusudur. Kadın hareketlerinin doğurduğu feminist kuramın yan dallarından biri olan ve özellikle bireylerin psikolojik durumlarını belli terimlerle analiz eden psikanalitik feminist kuram, yazımızın genel çerçevesini oluşturacaktır. Dünya edebiyatının öncü isimlerinden Gustave Flaubert'in Madame Bovary (1856) romanı ile Servet-i Fünûn ve cumhuriyet dönemi Türk romanının temsilcilerinden Halid Ziya Uşaklıgil'in Aşk-ı Memnu (1901) adlı eserini bu çerçevede inceleyeceğiz.

Anahtar Kelimeler: Karşılaştırmalı edebiyat, psikanalitik feminist kuram, Gustave Flaubert, Halid Ziya Uşaklıgil, Madame Bovary, Aşk-ı Memnu.

Abstract

When literary works are subjected to a critical reading and handled within the framework of a certain theory, they offer a meaning beyond the text to both researchers and readers. Comparative literary theory is a branch of science that comparatively examines more than one work written in the same or different languages from various perspectives. The basis of this discipline is the approach of the German thinker Goethe called Weltliteratur. Weltliteratur can be explained as a point of view where it is aimed that literary works produced by different nations appeal to all people and humanity, regardless of their belonging status, and thus to reach a general world literature that covers all humanity. There are different theories on which this perspective also focuses. Psychoanalytic feminist theory, which is one of the sub-branches of feminist theory, which was born by women's movements, and which analyzes the psychological states of individuals in certain terms, will form the general framework of our article. We try to analyze one of the leading names of world literature Gustave Flaubert's Madame Bovary (1856) and Servet-i Fünûn, and Halid Ziya Uşaklıgil's Aşk-ı Memnu (1901), one of the representatives of the republican period Turkish novel, within this framework.

Keywords: Comparative literature, psychoanalytic feminist theory, Gustave Flaubert, Halid Ziya Uşaklıgil, Madame Bovary, Aşk-ı Memnu.

Giriş

Karşılaştırmalı edebiyat, çeşitli kültürler ve medeniyetler arasındaki ilişkilerin tespit edilmesi, farklı toplumlar arasındaki münasebetlerin ortaya konulması bağlamında önemli işlevi olan bir disiplin olarak açıklanabilir. Disiplinin en önemli özelliklerinden birisinin “ulusal üstü” (Aytaç, 2009: 14) olmasını bu bağlamda yorumlamak mümkündür. Nitekim René Wellek de “karşılaştırmalı edebiyat, bir millî edebiyatın sınırlarını aşan herhangi bir edebiyatın incelenmesi için tesis edilmiş bir terim olmuştur” (Wellek, 2010: 112) şeklinde bir tanımlama yaparak disiplinin çeşitli uluslar, kültürler ve toplumlarla olan bağlantısının altını çizmiştir.

Karşılaştırmalı edebiyatın işlevi hakkında benzer yaklaşımlar içeren ifadelerin Türk edebiyatı alanında yer aldığını gözlemleyebiliriz. İnci Enginün’ün Mukayeseli Edebiyat adlı kitabında Halide Edip’in Shakespeare’in eserlerinin çeşitli milletler tarafından okunmakta ve onlar üzerinde benzer etkiler meydana getirdiği konusundaki sözleri mevcuttur. Halide Edip’e göre böyle bir tesirin ortaya çıkmasında, söz konusu eserlerin farklı kültürlerle ait insanların ortak noktalarına hitap edebilmesi etkindir (Enginün, 2011: 129). Diğer bir deyişle Shakespeare’in üretimlerinin evrensel niteliği onu kültürler üstü bir pozisyona taşımıştır.

Karşılaştırmalı edebiyatın temelleri ilk olarak Johann Wolfgang von Goethe’nin 1800’lerde dile getirdiği Weltliteratur kavramıyla atılır. Bilimsel bir disiplin olarak kök salması ise 19. yüzyılda gerçekleşir. 21. yüzyıla gelindiğinde küreselleşmenin de etkisiyle küçülen dünyada karşılaştırmalı edebiyat farklı kültürlerin birbirini tanıma aracı olarak bilimsel bir disiplin olarak canlılığını korumaktadır. Günümüzde küreselleşme, çok kültürlülük gibi kavramlar ışığında incelenen toplum, edebiyat ve insan alanının yöntem ve ilgi odaklarını değiştirmekte, çeşitlendirmektedir. Tercüme, tesir, uyarılma, imge ve tip incelemeleri, yazarların okuma kültürleri, farklı kültür ve edebiyatlarla ilişkileri, millî kültürler ile yabancı kaynaklar arasındaki alışveriş bu alanın önemli alt başlıklarını oluşturmaktadır. Goethe’nin karşılaştırmalı edebiyata yüklediği işlevin pek çok düşünür tarafından da benzer yaklaşımlar çerçevesinde dile getirildiği görülmektedir. Söz gelimi, Paul Van Tieghem’in dördüncü Uluslararası Modern Edebiyat Tarihi Kongresinde sunduğu bildiriye karşılaştırmalı edebiyat hakkında dile getirdiği ifadeler, Rousseau ve Pichois tarafından karşılaştırmalı edebiyatın uluslararası bir anlaşma aracı olarak değerlendirilmesini sağlar:

“Karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları, öncekinden daha kapsamlı ve verimli, toplumları birbirine yaklaştırmaya çok daha elverişli yeni hümanizmaya zemin hazırlamaktadır. (...) Karşılaştırmalı edebiyat, kendisini uygulayanlara, ‘insan’ kardeşlerimize karşı hoşgörülü ve anlayışlı bir davranışı, bir aydın liberalizmi dayatmaktadır. Bunlar olmadan, toplumlar arasında hiçbir ortak eser meydana getirilemeyecektir” (Rousseau, Pichois, 1994: 99).

Karşılaştırmalı edebiyat biliminde önemli konu başlıklarından bir diğeri ise karşılaştırmalı edebiyatın sosyal bilimlerin diğer disiplinleriyle olan ilişkisidir. Edebiyatın kendi başına var olmadığını, sosyal, kültürel, ekonomik ve daha pek çok faktörün edebî/kültürel eserlerin ortaya çıkmasına zemin hazırladığını göz önünde bulundurmak gerekir. Bu bağlamda, dünya milletlerine ait her türden

durumun doğrudan ya da dolaylı bir şekilde edebiyatı da etkileyeceği, bu disiplinin biçim kazanmasını sağlayacağı söylenebilir.

Edebî eserlerin birbiri ile kıyasında odak noktasını düşündüğümüzde birçok açıdan bunun mümkün olduğunu görebiliriz. Marksist eleştiriden, arketipçi eleştiriye, yeni eleştiriden, alımlama estetiği eleştirisine kadar çeşitlilik arz eden analizler mevcuttur. Bu yazıda üzerinde duracağımız incelemenin ana hattını ise psikoloji oluşturacaktır. Ele alacağımız iki romanın karakterlerinin iç dünyasının analizi ise kadınlarla sınırlı tutulacaktır. Kadınlık söz konusu olduğunda feminist hareketlerin varlığından bahsetmek yerinde olacaktır.

Feminizm akımı toplumsal yapıda kadın ve rolleri üzerine ortaya çıkmış; kadınların evlat, eş, anne görevleri üzerinde çeşitli eleştiriler ve çözüm önerileri sunmuştur. Liberal feminizm ile başlayan dönemde kadınların hak talepleri gündeme gelerek yavaşça siyasi ve iş ortamında kendilerine yer açmıştır. Ardından Marksist feminizm ile sınıf bilincini uyandırmaya başlayarak toplumsal eleştiriler oluşturmuştur. Sonrasında bu feminist akımların geçersiz olduğunu düşünerek ortaya en sert akımlardan olan radikal feminizm çıkmış ve kadınlara yüklenen tüm görevleri reddetmiştir. Radikal feminizmin bu sert eleştirileri neticesinde daha yumuşak bir düşünceye sahip olan sosyalist feminizm akımı ile toplumsal yapıda bazı değişiklikler sonucu problemlerin çözüme kavuşabileceği hâkim bir düşünce olarak kendini göstermiştir. Ancak küreselleşen dünya üzerinde modernleşmenin artık yetersiz kalması ve her kavramı açıklayamaması sonucu postmodern düşüncenin ortaya çıkması ile feminizm de bambaşka bir yönde ilerlemeye başlamıştır. Bu yeni durumun postmodern feminizmde oluşturduğu uzantılarından biri olan psikanalitik feminizmi, çalışmamızın omurgasını teşkil etmesinden ötürü açıklamaya başlayabiliriz.

Feminist Edebiyat Eleştirisi, Psikanalitik Feminizm ve Anne-Kız İlişkileri

Okur merkezli kuramlardan biri olarak değerlendirilen feminist edebiyat eleştirisi; okur olarak kadına yönelik eleştiri, yazar olarak kadına yönelik eleştiri, psikanalitik ve Marksist eleştiri olmak üzere disiplinler arası bir yaklaşımla kadın sorununa eğilen bir eleştiridir. Feminist edebiyat eleştirisi, ataerkil bir toplumun yansıması olarak toplumdaki ve edebiyattaki hâkim erkek bakış açısını yansıtan değerleri sorgulayarak kadının toplum içindeki yerine ve karşı karşıya olduğu sorunlara dikkat çekmeyi amaçlar. Bu yaklaşım, kadını hem okur hem de yazar olması itibari ile psikanalitik açıdan da ele alır. Psikanalitik feminizmin temeli Freud, Jung, Adler ve diğer psikologların araştırmalarına dayanır. Bu öncü araştırmalar psikanalitik feminizm eleştirisine geniş bir alan kazandırır.

Psikanalitik açıdan feminist eleştiri “anneler, babalar ve çocukların psikik ilişkisi; cinsellik ve cinselliğin dile getirilişi arasındaki ilişki; yazarlar ve okurların paylaştığı kimliğin değişkenliği” (Humm, 2002: 48) gibi gizli kalmış pek çok eğilimi ve kodları çözümlenmeye çalışır. Sosyal, kültürel ve bilimsel alanlardaki gelişmelerle beraber bireyler ve gruplar arasındaki ilişki de değişir. Araştırma sonucunda elde edilen bulgular yazar, okur ve sanat eserlerindeki kahramanların ruh hâllerini, bilinçdışında cereyan eden olayları eleştirel bakımdan çözümlenmek için kullanılır. Böylece elde edilen bulgular yazarın öz yaşamının derinliklerinde kalmış, özel ve gizli bilgileri gün yüzüne çıkarır ve anlamlı hâle getirir. Günlük hayatta sorgulanamayan birçok olay ve olgu edebî eserler aracılığı ile psikanalitik açıdan incelenir. Psikanaliz “...öznenin kişiselliğinin gizli bölümlerine geçit sağlayabilecek kısımlarına

odaklanır.” (Humm, 2002: 170). Kadınsal imgeleri ortaya koymak, anlamlandırmak ve sorgulamak için psikanaliz açıdan feminist eleştiri önemli bir unsurdur.

Psikanalitik kuramın öncüsü Freud 1931’de yayınlanan kitabı *Die Sexuelle Frage*’in girişinde “Küçük bir kızın gelişiminde pre-odipal evreye ait anlayışımız, bir başka alanda yapılan keşfin, Yunan uygarlığı öncesinde Minos- Miken uygarlığının var olduğunun anlaşılmasının yaptığı etkiyle karşılaştırılabilir düzeyde bir sürpriz olarak karşımıza çıkar.” der. Böylece bilinç dışının yapısını, süreçlerini ve mekanizmasını keşfederek, en azından bilinç dışı diye bir şeyi fark etmek suretiyle kültür üstünde çığır açıcı bir etki meydana getirmiştir. Sayısız eleştirilere maruz kalan bu kurama göre ego çok büyük ölçüde bilinç dışı süreçlerin eseridir. Öznenin ruhsal olarak normal ya da anormal (hasta) olup olmadığının olduğu kadar, ruhsal olarak sağlıklı bir erkeğe ya da kadına dönüşüp dönüşmeyeceğinin cevabı da, psikoseksüel gelişim süreci ile bilinç dışının ilişkisinde gizlidir. Çünkü psikoseksüel gelişimin belli bir evresine kadar cinsler arasında bir ayırım yoktur. Freud’a göre cinsel gelişimin nörolojik, başka bir deyişle biyolojik nedenleri vardır. Freud kadın cinsiyetinin gelişimini betimlemek için ödipal evre öncesine, yani pre-ödipal evreye başvurur. Yine aynı eserinde geliştirdiği kurama göre, kadın cinselliğinin erkek cinselliğinden ayrılmasının iki nedeni vardır. Birincisi, küçük kızın normal bir kadın olması için ve doğru cinsel objeye (yani ilerde kocası olacak bir erkeğe) yönelmesi için, penise benzetilen ve gelişmemiş bir penis olarak ele alınan klitorisinin esas genital bölge olmaktan çıkıp onun yerini vajinanın alması zorunluluğudur. (Kristeva, 1931: 39-54) İkincisi ise ilgi, sevgi ve beklentilerinin ilk odağı olan annesinden uzaklaşıp, Oidipus kompleksinin etkisiyle, bu ilgi, sevgi ve beklentiye babasına yönelmesidir. Freud’daki kastrasyon ve Oidipus kompleksleri kadın ve erkek arasındaki farkı belirlemeleri açısından çok temel kavramlardır. Freud’a göre anne, çocuğun sevgisini yönelttiği ilk objedir. Bakım ve beslenme ihtiyaçları anne tarafından karşılanan çocuk annesine bağımlıdır ve bu da sevgisinin odağının annesi olmasının sebebidir. Pre-odipal evre kız çocuk için erkek çocuğa nazaran daha belirleyici bir rol oynar, zira ödipal evrede erkek çocuğun sevgi objesi anne olarak kalırken, kız çocuğu sevgi objesini değiştirmek zorundadır. Öznelliğin oluşumunda anneliğe ilişkin olan ile pre-odipal olanın anlam ve önemini vurgulamış; Freud’a göre Oidipus kompleksi oral ve anal evreleri takip eden fallik evrede ortaya çıkar. Bu evredeki kız çocuğu penisi olmadığını fark eder ve bu onda büyük bir hayal kırıklığına ve tatminsizliğe yol açar. Kız çocuğun annesine olan sevgisi, onun kendisine penis vermediği inancıyla nefrete dönüşür ve bir çeşit haksızlığa uğramışlık hissiyle sevgisini babasına yönelir.

Psikanaliz için önemli bir kavram olan bilinç dışının Freud tarafından araştırılması ve analiz edilmesiyle birlikte, edebiyatta kadınlar ve kadınların maruz kaldıkları durumlarla ilgili daha ayrıntılı bir inceleme yapılabilmektedir. Selçuk Budak, bilinç dışı hakkında şunları belirtir:

İstenilmediği, kabul edilmediği, yasaklandığı (dolayısıyla kaygı uyandırdığı) için bastırılan veya unutulmuş ve bu nedenle doğrudan erişilemeyen anıları, duygusal çatışmaları, arzuları, dürtüleri olduğu kadar saldırganlık, cinsellik, vb. gibi temel biyolojik içgüdüleri ve itkileri de içinde barındırır. Bilinç dışı ayrıca hiçbir zaman bilince ulaşmayan, hiçbir zaman bilinçli olmayan temel yaşamsal dürtü ve itkilerin de kaynağıdır. Bunlar, bilince açık olmasa da bilinçli düşünceler ve davranışlar üzerinde dinamik bir etkiye sahiptir. (2009: 128)

Bilinç dışında var olan algılar, anılar ve izler, kişinin yaşamında davranışlarını da şekillendirerek etki sahibi olduğu için kadınlar sadece kadın gücünün hüküm sürdüğü semiyotik dönemdeki bilinç dışı düşünceler tarafından yönlendirilirler. Semiyotik evre, Oedipus-öncesi olup anneye ilişkilendirilir. Ancak Alison Stone'un da belirttiği gibi kız çocukların bu şekilde edindikleri özgürlük, anneleriyle sürmekte olan ruhsal özdeşleşmeyle birlikte varlığını sürdürür, dolayısıyla kadınlar annelerinden ayrılma ve anneleriyle birleşme arasında durmaksızın bocalayıp dururlar (2011: 45).

Freud'un cinsellik üzerinden yorumladığı kadınlık durumlarını Carl G. Jung davranışsal ve sosyal boyutlarıyla ele alır. Dört Arketip adlı eserinin "Anne Kompleksi" bölümünde annenin kız çocukları ile olan ilişkilerini ele alır. O kız çocuklarının anne ile olan ilişkisine bağlı olarak geliştirdikleri patolojinin dört çeşit anne kompleksine bağlı olduğunu iddia eder. Jung, bahsi geçen anne komplekslerinin birinci türünü, "anneliğe özgü unsurların aşırı gelişimi" olarak isimlendirir. Bu komplekste adından da anlaşılacağı üzere kız çocuğunun dişi içgüdüleri ve özellikle annelik içgüdüleri kuvvetlidir. Bu durumun Jung'a göre olumsuz tarafı, kadının tek amacı doğurmak olduğu için erkeğin ikinci plânda kalmasıdır. Bu tipte yer alan kadınlar, çocuklarını doğurduktan sonra onlara yapışırlar, çünkü kendi yaşamları için başka bir var oluş sebebi göremezler. Eros, sadece annelik ilişkisi biçiminde geliştiği için, bu kadınlarda annelik içgüdüleri hem kendi kişiliklerini hem de çocuklarının özel yaşamını mahvetmeye varacak bir iktidar hırsı şekline dönüşür (Jung, 2005: 27). Jung, ikinci tip anne kompleksini "Eros'un aşırı gelişimi" olarak adlandırır. Jung'a göre bu tip kadında annelik içgüdüleri, aşırı gelişmek yerine tamamen yok olabilir. Bu durumda Eros, aşırı gelişerek kız çocuğunda babaya karşı bilinç dışı ensest bir ilgiye yol açar. Bu tipte konumlanan kadınlar, sonraki yıllarda evli olan erkekleri eşlerinden koparırlar, sonra da annelik içgüdülerinin eksikliğinden dolayı ilgilerini yitirirler ve başka erkeklere yönelirler (2005: 27-28). "Anneye özdeşleşme", Jung'un tanımladığı üçüncü anne kompleksidir. Bu türde yer alan kadındaki annelik kompleksi, Eros'un aşırı gelişimine yol açmadığı takdirde kız çocuğu tamamen anne ile özdeşleşir ve kendi dişilik özelliklerini felce uğratar. Bu sınıflandırmaya giren kadınlar kendi annelik içgüdülerinin ve Eros'unun farkında olmadığı için, kendi kişiliğini anneye yansıtırlar. Diğer bir ifadeyle, kendine bir kimlik edinmek yerine annelerinkini kendisine aynen kopyalarlar. Jung, bu tip kadınlarda erkekleri rahatlatan garip bir etkiden bahseder. Böyle kadınlar, annelerine olan bağımlılıklarından ötürü pasif ve boyun eğen birisi olarak erkekler için kolay bir avdırlar (2005: 28-29). Jung'un son annelik kompleksi ise "anneye karşı çıkma" olarak adlandırılmıştır. Jung, bu tipin özelliğini, dişi içgüdülerinin aşırılığı ya da felç olması değil, annenin üstünlüğüne direnme olarak belirtir. Bu tür kız çocuklarının özdeyişi 'Nasıl olursam olayım, annem gibi olmayayım.' şeklindedir. Bir tarafta anne ile özdeşleşme noktasına varacak bir hayranlık, diğer tarafta ise onu kıskançlıkla reddedecek kadar Eros'un aşırı gelişimi söz konusudur. Bu tür kadınların içgüdüleri anneyi reddetmek olduğu için, kendilerine ait bir yaşam kuramazlar. Evlendiklerinde bile bunu annelerinden kurtulmak için gerçekleştirir ve evlilik hayatında sorunlar yaşayıp dururlar. Eşleriyle cinsel sorunlar yaşar ve kolay hamile kalamamak gibi sıkıntılarının yanında hamilelikleri sırasında kanama, kusma gibi zorluklara maruz kalırlar (2005: 29-30). Jung'un bu bölümde bahsettiğimiz anne kompleksleri ve anneleri sevimli ya da korkunç anne olarak sınıflandırma eğilimi, erkek egemen toplumda birçok sosyolojik ve kültürel mekanizmalar tarafından kendi devamlılıklarını sürdürmek için desteklenir. Bu şekilde ataerkil toplum yapısında kadının sürekli olarak erkek çıkarı için feda edilmesi gerçeği ortaya çıkar. Tam da bu noktada Jung'un

dört kategoride ele aldığı anne komplekslerini, inceleyeceğimiz her iki romanın ana kadın karakterleri üzerinden analiz etmeye başlayabiliriz.

Gustave Flaubert'in Edebî Kişiliği ve Madame Bovary'deki Kadınlar

Realizm akımının büyük romancılarından olan Gustave Flaubert gerçekçilik akımını başlatan bir isim olarak bilinir. Fransız edebiyatının gerçekçi ilk romancısı sayılan Gustave Flaubert, eserlerinde gözlemlerini, kendi duygu düşüncelerini işe karıştırmadan sergilemeye, aktarmaya çalışır. Edebiyat eleştirmenlerince modern romanın kurucusu kabul edilen yazar, eserlerinde çelişkilerle dolu bir hayatla hayal âlemindeki kişileri gün ışığına çıkarmaya çalışıp kahramanlarının hayatlarını ve karakterlerini en ince ayrıntısına kadar işler. George Sand'a yazdığı bir mektubunda: "Olayları bana göründükleri gibi ortaya koymakla bana doğru görüneni ifade etmekle yetiniyorum. Doğruluğu sanata sokmanın daha zamanı gelmedi mi?" diyerek gerçekliğin savunuculuğunu yapar.

18 ay süren Orta Doğu seyahatinden dönen Flaubert, 1851 senesinin Eylül'ünde meşhur Madame Bovary eserini yazmaya başlar. Bu eser büyük bir eleştiri alır ve ahlaksızlığı yücelttiği gerekçesiyle hakkında dava açılır. Bu dava görüldüğü sırada hâkimin "Bu namus celladı kadın kim?" sorusuna Flaubert'in "Madame Bovary c'est moi! (Madame Bovary benim!)" cevabı ünlüdür. Avukatı sayesinde bu davadan ceza almayan Flaubert, kitabın davadan sonra kendi gözünde bile umulmadık bir değer kazandığını söylemiştir. Flaubert, yaşamının son yıllarını maddi zorluklar, edebi başarısızlıklar ve türlü acılarla geçirdi ve 8 Mayıs 1880 tarihinde ani bir felç sonrasında hayata veda etti.

30

Freud ile çağdaş olan Gustave Flaubert "Madam Bovary benim!" derken aslında tüm cinsel önyargılarını bırakıp bir kadınla özdeşleşebiliyorsa psikanalitik okuma yapmaya başlamış demektir. Nitekim 1857 yılında yayımlanan Madame Bovary'nin başkarakterini psikolojik bir geri planla var ederek romantizme köklü eleştiriler getirmiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'nın taşrasının mekân olarak seçtiği eserde, Emma Rouvault'un evliliğe yönelik büyük beklentilerinin bir kasaba doktoru olan Charles Bovary ile evlenmesinin hayal kırıklığıyla sonuçlanması ve daha sonra Emma'nın aşk ile ilgili hayallerini meşru olmayan yollarla gerçekleştirmesi anlatılmaktadır. Emma'nın hayat tasarımında iki büyük idealden biri gösterişli ve zengin bir yaşam sürmek iken, diğeri ilk gençliğinden beri hayallerini süsleyen aşkı yaşamaktır. Emma için evlilik hayatı, bu hayallerin gerçekleşmesinde ilk büyük hayal kırıklığını oluşturur. Gerçek aşkı tatmak adına kendisini baştan çıkararak Rodolphe ile evlilik dışı ilişki yaşar ve onun tarafından terk edilir. Bu ihanetin tesellisini Leon adındaki genç avukat sekreteri ile girdiği ilişkiye arar, her şey yolunda gitse de sıradanlaşan aşk ilişkisinin evlilik rutininden farksız olduğunu anlar. Gösteriş merakı yüzünden kendisini ödeyemeyeceği borçların altına soktuğu için de ailesinin iflasına neden olur. Uğruna eşini ve çocuğunu, toplumsal statüsünü, saygınlığını feda ettiği "aşk" idealinin sandığı gibi bir rüya olmadığını fark ettiğinde yaşadığı hayal kırıklığı ve vicdan azabı nedeniyle intihar eder.

Olay örgüsünü bu şekilde verdiğimiz romanın psikanalitik çözümlemesinde ise ana kadın karakterlerden Charles Bovary'nin annesini, Emma'yı ve onun kızı Berthe'yi inceleyeceğiz. Jung'un dört temel sınıflandırmada yer verdiği ilk anne tipi "anneliğe özgü unsurların aşırı geliştiren" kız çocuğuydu. Tıpkı Charles Bovary'nin annesinin içinde bulunduğu durum gibi. Roman boyunca oğluna karşı geliştirdiği aşırı korumacı tutum ile Charles Bovary'nin annesi, bilinç dışında Jung'un tanımladığı

şekilde var oluşunu anneliği üzerinden bina eder. Emma ile sık sık tartışan kayınvalide, onun oğluna eş olmasının pişmanlıklarını çok yaşar. Romandaki şu kesit bu bakımdan anlamlıdır:

“Anne Madam Bovary, bir gece önce, koridordan geçerken, Félicité’yi kırk yaşlarında, hafif siyah sakallı bir adamla birlikte yakalamıştı. Adam, ayak seslerini duyar duymaz, mutfaktan kaçıp gitmişti. Bunu duyan Emma gülmeye başladı; fakat ihtiyar kadıncağız öfkelendi ve ahlakın hiçe sayılması istenmiyorsa, hizmetçilerin de iffetini gözetmek gerektiğini söyledi. Gelin hanım, öyle küstah bir bakışla: “Siz hangi âlemde yaşıyorsunuz?” dedi. Bovary Anne, ona, bizzat kendi davasını müdafaa edip etmediğini sordu. Genç kadın, bir sıçrayışta yerinden fırlayarak: “Çıkın! dedi. Charles, ikisini yatıştırmak için: “Emma! Anne!” diye çırpınıyordu. Fakat her ikisi de hiddetle kaçıp gitti. Emma: “Ah! Ne görgüsüz kadın, ne köylü karısı! diye ter ter tepiniyordu. Charles, annesine koştu. Yaşlı kadın, zıvanadan çıkmış, avazı çıktığı kadar bağırıyordu: “Ne hayasız kadın! Ne beyinsiz karı! Belki de daha beteri!” Eğer öbürü gelip özür dilemezse, hemen kalkıp gideceğini söylüyordu. Charles, karısının yanına gitti, razı etmek için yalvarıp yakardı, önünde diz çöktü. Emma nihayet razı oldu: “Öyle olsun! Gidiyorum!” dedi. Nitekim bir markiz vakarıyla kaynanasına elini uzatarak: “Özür dilerim, Madam.” dedi. Sonra tekrar odasına çıktı, kendini yüzükoyun yatağına attı, başını yastığa gömerek çocuk gibi ağladı.” (Flaubert, 2006: 159)

Görüldüğü gibi oğlunun malikânesinde meydana gelen bir ahlaksızlıktan ötürü kayınvalide Bovary ciddi bir rahatsızlık duyar. Gelininin bu konudaki rahat söylemi aralarındaki gerilimi tırmandırdığı gibi romanın esas duygusunu okuruna sunar. Gerçek yaşamın içinden bir kesitle kadın erkek ilişkisinin kaygan zemininden doğan aldatılma olgusunu işleyen eserde bu tür ilişkileri yadırgayan Charles Bovary’nin annesinin annelik içgüdüsünün kuvvetini böylece duyumsarız. Jung’a göre bu tipte kadınların, çocuklarını doğurduktan sonra onlara yapışması, kendi yaşamları için evlatlarından başka bir var oluş sebebi görememelerini örnekleyen kayınvalide Bovary, çocuğunun özel yaşamını mahvetmeye varacak iktidar hırsıyla gelini ile yarışır. Emma’nın yaptığı borçlara karşı takındığı olumsuz tutumlar da oğlunu gelininden korumak adına kayınvalide Bovary’nin çabalarıdır.

Öte taraftan Emma Bovary’nin karakteri belirtilen komplekslerin içerisinde ikinci tip anne kompleksi olan “Eros’un aşırı gelişimi” olarak belirlenebilir. Bu tür kadında annelik içgüdü, aşırı gelişmek yerine tamamen yok olmuştur. Eros, aşırı geliştiğinden yasak ilişkiler yaşar, evli olan erkekleri eşlerinden koparır, sonra da annelik içgüdüsünün eksikliğinden dolayı onlara olan ilgisini yitirir ve başka erkeklerle yönelir. Romanın neredeyse bütünündeki çalkantılı aşk hayatı ve bu noktada yaşadığı gerilimlerle Emma Bovary’i bu sınıflandırmanın içine rahatça dâhil edebiliriz.

Emma, çiftlikte yetişmiş bir köylü kızıdır aslında. Babasının sahip olduğu çiftlikte neredeyse bütün işlerden Emma sorumludur. Babası onun eğitimine önem vermiş, manastır eğitimi almasını sağlamıştır. Böylece Emma, dans etmeyi, coğrafyayı, resim yapmayı, duvar halıları dokumayı, piyano çalmayı öğrenmiştir (Flaubert, 2006: 61). Emma, sohbet etmesini bilen, güzel nakış işleyen, akıllı ve eğitilmiş bir genç kız, olarak “şehirli hanımlar” gibi büyümüştür. Oysa Doktor Bovary’nin ilk eşi Madame Dubuc’un araştırdığına göre, ne kadar şehirli hanımlara benzese Emma yine de alt sınıftan bir köylüdür. Katıldığı bir baloda tanık olduğu ihtişamlı yaşam, artık onun için düşlerini süsleyen yegâne şey olacaktır. Emma, buradaki insanların hayatlarını yaşamak, onlar gibi olmak için çaba sarf etmeye başlar.

Emma taşralı zihniyetiyle hareket ederek kendi mutluluğu için başkalarının hayatını görmezden gelir. Emma'nın içinde birbirine zıt iki karakter çarpışmaktadır. Biri, münzevi hayatı arzulayan, sadelik isteyen tarafıyken, diğeri seyahatlere çıkmak isteyen, Paris'in ışıltılı hayatına katılmayı dileyen tarafıdır. Yaşadığı hayat, Emma için o kadar sıkıcı ve katlanılmazdır ki, kendisini oyalamak için yaptığı hiçbir şey onu tatmin edemez. Başka bir yere gitmek de, ölmek de bu hayatı yaşamaktan daha iyidir onun için. Emma'nın farkında olmadığı ise bu zararsız gibi görünen, zevkli hayallerin kendisine ve kocası Charles'a zarar verdiğidir. Zira Emma, ruhunun derinliklerinden yükselen yavanlık kokusunu (Flaubert, 2006: 71), kendisine yakınlık gösteren erkeklerin ilgisiyle aşmak isteyecektir. Charles'ın monoton yaşamı ve onun incelikten yoksun ruhu, Emma için günden güne çekilmez bir azaba dönüşürken, bu duyguyu savmak için, evini sahiplenip düzenlemek, evini inceliklerle süslemek gibi yaptığı girişimler de bir süre sonra onu tatmin etmeyecektir.

Emma, gerçeklerin farkındadır, arzuları ve toplumsal değerleri arasında sıkışıp kalır. Toplumsal değerlere sırtını döndüğünde, sevmiş olduğu erkeklerin ihanetine tanık olmak onu büyük bir yıkıma sürükler ve isyanı kendisini öldürmeye kadar varır. Emma'nın sürekli bir başkası olmayı arzulaması bu bağlamda anlamlı görülebilir. Onun kendi kendine acıması hatırlanacak olursa; "Oysa mutlu yaşayan kadınlardan hiçbir eksiği yoktu. Vaubyessard'da beli daha kalın, davranışları daha kaba nice düşesler görmüştü. Tanrı'nın bu adaletsizliğinden nefret ediyordu" (Flaubert, 2006: 73).

Judith Butler'ın Dert Olan Bedenler eserinde üzerinde durduğu gibi "cinsiyet" ve "toplumsal cinsiyet" kavramları arasındaki ayrım Freud'un "dişinin dişiliğini," "erkeğin erilliğini" kuramsal bir biçimde tanımlama girişiminin mirasıdır. Anlaşılabilirliğin sınırlarındaki bedenler anlaşılmadıklarında sokaklara, kuytulara kavuşur, kavuştukları yerlerde çağrılır, haksızca yargılanır ve şiddete uğrarlar. Bedeni anlaşılır olanlara ait sokaklara çıktıklarında süfli, zelif bir muamma gibi beliren bu bedenler, çıktığı bela yolunda -ki bu toplumsal cinsiyet belasıdır- derhal redde ve aşağılamaya dönen bir hayretin hedefi olacaktır (Direk, 2014: 69).

Ayrıca Emma Bovary'nin küçük kızı Berthe'ye olan tavırları ve onu sürekli ihmali de bu sınıflandırmada olmasının diğeri bir haklı dayanağıdır. Annesinin ilgisinden yoksun büyüyen kızın idaresi babasındadır. Ancak baba Charles Bovary de annesinin ihmali yüzünden kızı Berthe'nin istikbalini iyi göremez.

"Emma bir akşam Yonville'e dönmedi. Charles aklını oynatacak gibi oldu. Küçük Berthe, annesi yok diye uyumak istemiyor, çatlayacak kadar hıçkırma hıçkırma ağlıyordu." (Flaubert, 2006: 225). "Mutfaktaki ocakların üzerinde mendillere rast geliniyor ve küçük Berthe, Madam Homais'nin ayıplamasına rağmen, delik çoraplarla dolaşıyordu. Charles, ezile büzüle bir ihtarda bulunacak olursa, Emma kaba kaba cevap veriyor, bunda kendisinin kabahati olmadığını söylüyordu!" "Dersle hiç başı hoş olmayan çocuk, çok geçmeden o kederli iri gözlerini açıyor ve ağlamaya koyuluyordu. O zaman Charles çocuğu teselli ediyor, kum üzerinde ırmaklar yapsın diye gidip bahçe kovasıyla su getiriyor yahut kına ağaçlarının dallarını kırarak tarhlara ağaç diye dikeyordu. Bu da zaten ot bürümüş bahçeyi pek bozmuyordu. Lestiboudois'nın o kadar gündelik alacağı vardı ki! Sonra çocuk üşüyor, annesini istiyordu. Charles: "Hizmetçiyi çağır, diyordu. Biliyorsun ki, yavrucuğum, annen rahatsız edilmek istemez." (Flaubert, 2006: 235).

Tüm bu cümlelerin özetlediği gerçek Emma'nın ilgisiz bir anne olarak aşkın peşinde bir yaşantı sürdürdüğünü gözler önüne serer.

Halid Ziya Uşaklıgil'in Edebî Kişiliği ve Aşk-ı Memnu

1866 yılında İstanbul'da doğan Halid Ziya, 1873-1878 yılları arasında İstanbul'da ilk mektep ve Askeri Rüştiyede okudu. Babasının işleri kötü gitmeye başlayınca annesi ile birlikte, İzmir'e dedesinin yanına gönderildi. Öğrenimini İzmir Rüştiyesinde sürdürdü.

1893'te Osmanlı Bankası'na girdi. İstanbul'da Reji Genel Müdürlüğü'nün başkâtiplik teklifini kabul ederek İzmir'den ayrıldı. Reji'deki çalışma günlerinde yeni edebiyatçılarla birlikte Servet-i Fünun topluluğuna katıldı. Mâî ve Siyah (Mayıs 1896-Mart 1897) ile Aşk-ı Memnu (1898-1900) romanları Servet-i Fünun dergisinde tefrika edildi. 1901'de Kırık Hayatlar romanı tefrika edilirken dergi kapatılınca romanın yayımlanması yarım kaldı. Halid Ziya, 1908'e kadar yazmaya ara verdi. Bu tarihten itibaren Sabah ve Tanin gazete-lerinde, Resimli Kitap, Mehâsin, Musavver Muhit ve Servet-i Fünun dergilerinde yazdı. Son romanı olan Nesl-i Ahîr, Sabah gazetesinde tefrika edildi. Romanlarında yakından tanıyıp gözlemediği, içinde yaşadığı dönemin aydın, varlıklı çevrelerini gerçekçi bir üslûp ve psikolojik tahlillere önem vererek anlattı. Hikâyelerinde ise halktan kişileri ele aldı. Bazı eserlerini sonradan bizzat kendisi günümüz Türkçesine uyarladı. Ölümünden sonra da roman ve hikâyeleri değişik edebiyatçı ve edebiyat araştırmacıları tarafından sadeleştirilerek yeniden basıldı.

Uşaklıgil aynı zamanda modern anlamda Türk romanının kurucusudur. Romanları teknik açıdan oldukça güçlü olan yazar Fransız natüralist ve realistlerin etkisinde kalmıştır. Özellikle Flaubert, Balzac, Daudet, Goncourt Kardeşler gibi yazarlardan beslenir. Realizmin bütün ilkelerini eserlerinde başarılı bir şekilde uygulayan Halid Ziya Uşaklıgil'in romanlarında psikolojik unsurların ağır bastığını gözlemleriz. Uşaklıgil, kahramanların iç ve dış dünyalarını anlatırken elinden geldiğince nesnel davranır. Halit Ziya Uşaklıgil, eserlerinde İstanbul şehrini, İstanbul'un konak yaşamını, basın-yayın dünyasını, aydın tabakayı, hayal kırıklıkları, karamsarlık ve aşkı işler. Eserlerinde Arapça ve Farsça sözcük ve tamlamalara sıkça rastlanır. Eserlerinde Fransız cümle yapısı hâkimdir. Anlatımı tekdüzelikten kurtarmak için eksilteli ve devrik cümleler kullanan Hali Ziya Uşaklıgil, eserlerinde oldukça uzun cümleler kullanmıştır.

Yazarın 1898-1900 yılları arasında kaleme aldığı Aşk-ı Memnu romanı, Türk edebiyatının en başarılı ilk büyük romanı kabul edilir. Eser, yaşlı bir dul olan aynı zamanda zengin biri olarak tanınan Adnan Bey ile kötü şöhretli bir aile olan Melih Bey takımına mensup Bihter ile evlenme isteği ile başlar. Bihter, hafifmeşrep bir anne olan Firdevs hanımın kızıdır. Olay Adnan Bey'in kendisinden çok küçük olan Bihter ile evlenmesine bağlı olarak gelişir. Adnan Bey'in yalısına yerleşen Bihter, düzeni kendi istekleri doğrultusunda değiştirmeye başlar. Adnan Bey'in biricik kızı Nihal, babasının kendisinden uzaklaşmasına dayanamaz. Bihter'in kendisine düşman olduğunu düşünür. Genç kız sonrasında durumun böyle olmadığını anlayarak üvey annesi ile yakınlaşır. Diğer yandan Bihter, zenginlik ve refah için yaşlı bir insanla evlendiğine pişman olmuştur. Adnan Bey'in çapkın, hovarda yeğeni olan Behlül Bihter'in güzelliğine, gençliğine ve çekiciliğine dayanamaz. Yasak olduğunu bildikleri hâlde aralarında bir ilişki başlar. Bihter Behlül'e âşıktır. Onsuz olmaya, vakit geçirmeye dayanamaz. Romantizmin kollarına birbirlerini bırakmış iki genç için toplumsal yapı, aile kurumu artık önem arz etmez. Annelik

içgüdülerini ve ruhunu maddiyata tutsak etmiş Firdevs Hanım kızının yasak aşkını fark eder. Bihter annesinin uyarılarını dikkate almaz. Nihayetinde Firdevs Hanım da namusuna düşkün biri değildir. Behlül'ü kızından ayırmak ister. Bu sebeple Nihal ile Behlül'ü birbirine yakınlaştıran oyunlar hazırlar. Zamanla Nihal, dadısının uyarılarına rağmen Behlül'ü sevmeye başlar ve ona âşık olur. Nihal'in arzuları evlenmeye kadar ulaşır. Behlül, yasak aşkının ortaya çıkmaması adına Nihal ile evlenmeye razıdır. Bu birliktelikten tek rahatsız olan kişi ise Bihter'dir. Bunun için, Behlül ile Nihal'in ayırması yolunda annesine tehditler savurur. Bihter'e hayran olan kocası Adnan Bey de Nihal ve Behlül'ün evlenmelerinden yanadır. Ancak Firdevs Hanım'ın Behlül'e yazdığı gizli mektup bir şekilde Nihal'in eline geçer. Nihal, mektubu görünce olanlara tam olarak anlam veremez ama şüphesinin peşinden giderek zamanla olayı çözer. En sonunda da bir akşam Bihter ile Behlül'ün gizlice tartışmalarına tanık olur ve aralarındaki ilişkiyi çözer. Bu yasak aşkı öğrenen Nihal bayılır. Babası onu odasına götürür. Evin hizmetçilerinden birinin oğlu Beşir, hasta bir hâlde odaya girip, her şeyi anlatır. Bihter'in kocasını nasıl acımasızca, ihanet içinde aldattığı deşifre olur. Bihter, hatasının fark edildiğini anlar ve intiharı seçer. Kocasının yıkılışı olayın gölgesinde kalır. Nihal'in ailesi ve arkadaşlarıyla yaşamı eski güzelliğine döner. Olay örgüsü bu şekilde olan romanın ana kadın karakterlerinin psikanalitik çözümlemesine geçmeye başlayabiliriz.

Madame Bovary'inin Emma karakterinin içine girdiği ikinci tip annelik kompleksi olan Eros'un aşırı gelişimi gibi Aşk-ı Memnu romanında bu kategoriye giren kadın karakter Firdevs Hanım olur. O da tıpkı Emma gibi evliliğinde yasak aşk yaşamış bir karakterdir. Üstelik annelik konusunda da sınıfta kaldığını kızları ile arasındaki ilişkiden tayin etmek zor değildir. "Kalplerinde anneyi çocuklarına bağlayan saygı ve sevgi ilgisi kuramamış bu iki varlık, iki düşmana benzeyen bir anneyle kız, derin, ağır, soğuk, sanki aralarında yatan bir tabutun yasından gelen suskunlukla hareketsiz kaldılar." (Uşaklıgil, 2017: 43) Aşk-ı Memnu'da Firdevs Hanım hayatında para ve eğlenceyi öne çıkaran, kendini önemseyen bir kadındır. Gençliğinde hoppa bir mizaca sahip olan Firdevs Hanım, güzel giyinmek ve eğlenmekten başka bir şeye önem vermezken akraba kızları gibi kocasız kalmamak için acele edince erken yaşta evlenir. Evlenmekteki maksadı mutlu bir yuva kurmak ve annelik değildir. Seçeceği eşi, elbise ve arabalarının masraflarını karşılayacak bir "kese" olarak görür. Nitekim evlendikten sonra da Göksu gezilerini sürdüren Firdevs Hanım, etraftaki erkeklerden ilgi görmeye devam eder. Hazırlarına düşkün bir kadın olan Firdevs Hanım, evlilik içinde kendini boğulmuş gibi hisseder ve buna yol açtığını düşündüğü kocasına düşmanlık besler. Kocasının Firdevs Hanım'a en büyük kötülüğü onu anne yapmaktır. Anne olmak, Firdevs Hanım'ın arzuladığı bir konum değildir, aksine onun gençliğine ve güzelliğine mal olan bir durumdur. Bu sebeple Firdevs Hanım, anneliğin bütün getirilerinden şikâyet eder ve mutlu olmaz. O, hazırlarıyla mutlu bir kadındır. Kocasını, Firdevs Hanım'ın onu aldatmasından sonra vefat eder. Yetim kalan Peyker ve Bihter, annelerinin denetimine (Uşaklıgil, 2017: 253) girerler ancak kızlarına sevgi ve şefkat duymayan Firdevs Hanım, aksine onları gençliğini ve zengin koca ümidini elinden alan birer rakip olarak görür. Böylece eş ve annelik rollerinin önüne kendi cinselliğini geçiren bu anne özellikle kızı Bihter'in hayatında felaketlere yol açar.

Romanın baş kadın karakterinden Bihter'i ise diğer tüm kadınlardan farklı olarak Jung'un açıkladığı annelik komplekslerinden dördüncüsü olan "anneye karşı çıkma" sınıflandırmasına dâhil edebiliriz. Aslında Bihter başta namuslu bir kadındır ve namuslu kalmak için çırpınır; ne var ki içinde bulunduğu koşullar ve yaratılışındaki eğilim, onu önüne geçilmez bir zorunlulukla, kocasını aldatan bir kadın

yapar. Bu gelişim hep, neden-sonuç ilkesine göre yürütülür ve Uşaklıgil özellikle psikolojik nedenler üzerinde durarak bu kaçınılmazlığı belirtmeye çalışır. Bihter üç aşamadan geçer: 1) Genç kızlık emellerine kavuşacağı umuduyla zengin Adnan Bey ile evlenen ve görevini yapmaya çalışan Bihter. 2) Hayal kırıklığına uğradığı için mutluluğu yasak bir sevgide bulan Bihter. 3) Bıkıldığını ve terkedildiğini anlayarak kıskançlıkla boğulan ve intikam için her şeyi yıkıp intihar eden Bihter. (Moran, 2001: 96)

İşin en başında evlilik Bihter için kızlarını çekemeyen annesinden kurtulmanın tek çaresidir. Ayrıca, Firdevs Hanım'ın şöhretinden ötürü Bihter'in iyi bir evlilik yapabilme olanağı da azdır. Adnan Bey'in teklifini kabul ederken, Bihter bu evliliğin yürüyeceğine inanır. Çocuklarına annelik edecek, Adnan Bey'e iyi bir eş olacaktır. Bihter'in hatası, böyle zengin bir evliliğin kendisini mutlu yapmaya yetmeyeceğini kestirememesidir. (Moran, 2001: 95) Bu duruma ek olarak Bihter'in, Behlül'den uzak durarak kocasına sadık kalmak için gösterdiği çabalar, annesine benzememek için verdiği savaşım roman boyunca sürer ancak yenilgiyle sonuçlanır. Çünkü Bihter, şık ve pahalı eşyalara sahip olmak, büyük yalının hanımı olmak gibi maddiyata dayanan hayallerini gerçekleştirmiştir ancak bunlar henüz onu "tam" yapmaya yetmemiştir, bir şeyler eksik kalmaya devam etmektedir. Bir yıl sonra evlilik yıl dönümleri için gittikleri Küçüksu'daki piknikte ilk kez cinselliğini yaşayamadığını hissetmeye başlar, özellikle Küçüksu dönüşü odasında aynaya bakarken hissettiği eksikliğin ne olduğunu fark eder: Bihter cinselliğini yaşayamamaktadır. O zamana kadar hiç hissetmediği bu eksiklik, aynada gördüğü o güzel vücudun hak etmediği bir şeydir. Aynaya bakarak yeni bir Bihter kurar: sevmek isteyen, cinselliğini sonuna kadar yaşamak isteyen, heyecan ve hayat isteyen bir Bihter. Kendisini kardeşi Peyker ile karşılaştırarak içsel bir sorguya başlayan Bihter, Peyker'in mutluluğuna karşı kendisinin neye sahip olduğunu sorar:

"Bu suali irad ederken karanlıkta ellerini kavuşturarak siyahlıklara gömülen bu odanın isfendan takımlarından, atlas perdelerinden, bütün mutantan eşyadan bir cevap bekleyerek duruyordu. Sevmek, sevmek istiyordu. Hayatında bir bu eksikti; fakat hayatta her şey bundan ibaretti (.) (...) Sevmek istiyordu, hummalar içinde mecnunda bir aşk ile sevecek bir mesut olacaktı. İşte şimdi bu mutantan odanın servetleri içinde siyah mermerlerle örülmüş bu mezarda diri diri medfun gibiydi. Nefes alamıyor, boğuluyordu; bu mezardan çıkmak, yaşamak, sevmek istiyordu. Yerinden fırladı. Artık bu karanlıklardan kurtulmak istiyordu. İşitilmemek için yavaşça, iskemlenin üstüne çıkarak tavanda kandile, o eski mabetlere mahsus bir fenere benzeyen kandile uzandı, yaktı. (...) Eşyanın, duvarların, ta ötede gayet uzak bir resim şeklinde Bihter'i gösteren aynanın üstünden sakit birer şelale seyelan ediyordu.

Bihter karanlık bir rüyadan mülevven bir rüyaya çıkmış gibiydi. Bu, perilere mahsus bir âlemi ihtar eden odasının müphem ziyaretleri arasında ta ötede, uzakta sanki tabaka tabaka derinleşen bir yeşil mağaranın kaybolmuş ufuklarında, kendisine titrek bir hayal şeklinde takarrüp ediyor görünen Bihter'i, o aynanın Bihter'ini gördü; donuk bir gümüş levhaya yalnız beyazla tersim olunmuş bir kadın ki ince ipek gömleğinin içinden sıyrılarak uçacak, bir bulut olacak zannedilirdi. Bilinemez nasıl bir hisle, karşısında bu ince gömleğin içinde titriyor görünen vücudu üryan, tamamıyla üryan görmek istedi; omuzlarından kurdeleleri çözdü, gömlek kayarak, göğsünün üstünde, belinde ufak bir tereddütten sonra ayaklarının dibine düştü. Uzun siyah saçlarını ellerinin asabi darbeleriyle tuttu, kıvrıdı, bunların

tam çıplaklığına nakısa vermesini istemeyerek kaldırdı, ta başının üstüne, perişan bir küme şeklinde tutturdu. Böyle, büsbütün çıplak, kendisine baktı.

Uzun bir temaşa ile bu levhaya bakıyordu. Hemen kendisini bu hâliyle hiç görmemiş idi, bu yeni bir şey, başka bir vücut gibiydi. Demek Bihter işte bu idi. Yaklaşmaktan korkuyordu, o kadar vuzuh ile görmek istemiyordu; biraz daha yaklaşırsa kendisiyle bu hayalin tevemiyeti teyyüt edecekti; uzak, uzak kalmak ve bu güzel vücudu böyle uzaktan, bir rüya arasından sevmek istiyordu.

Evet, bu vücudu seviyordu. Şimdi kalbinde bu vücut için bir muhabbet, bir meftuniyet vardı. Bu vücut kendisinin, ona hafif bir tebessümle bakıyordu. Aynanın içinde bu beyaz resim, ince gayet bellisiz, havaya benzer bir mavi çizgiyle zeminden ayrılmış gibiydi ve böyle etrafında açılan ince mavi halenin arasında kabarıyor, bir cismaniyet kesp ediyor, levhasından ayrılarak Bihter'e, diğer Bihter'e yaklaşıyor; orada iki Bihter, bütün zapt olunmuş aşkları inkişaf ettirecek ciğerleri yakan bir busenin lerzileri içinde, mahv ve harap eden bir kucaklaşma ile birbirinin kollarına atılmaya müheyya iki vücut peyda oluyordu. Şimdi bu aynanın donukları içinde derin bir mağaranın yeşil ufuklarından şeffaf tirşe gölgelere boyanarak gelen bu sevda hayaline bir recüli tasarruf emeliyle bakıyordu. Henüz dolgunlukları tamamıyet kesp etmemiş sinelerinden çizgilerin hafif bir inhinasiyla daralarak inen müdeverliğinden yuvarlaklığından sonra gözleri titriyor, artık uzak beyaz bulutlardan dökülmüş sayelerle örtülü görünen bu beyazlıkları daha ziyade soymaktan asabi bir tevahhuş hissediyordu. Omuzlarının genişliğinden sonra biraz uzunca gövdesini lüzumundan fazla incelte incelte nihayet belinde nispetsiz bir darlık yapmış olmaktan korkan hilkat oraya kadar bu tıraşide eseri darlaştıran hutut imsakini affettirecek bir semahat göstermek istemiş, bir kısmı genç kız kalmaya mahkûm bir vücut tersimine başlamışken diğer kısmı tazeliğinin bütün münkeşif servetiyle bir kadın vücuda getirmiş idi." (Uşaklıgil, 2017: 213-15)

Nihayetinde Bihter'in Jung'un sınıflandırdığı tipteki özelliği, dışı içgüdülerinin aşırılığı ya da felç olması değil, annenin üstünlüğüne direnme olduğundan genç kadın bir tarafta anne ile özdeşleşme noktasına varacak bir hayranlık, diğer tarafta ise onu kıskançlıkla reddedecek kadar Eros'un aşırı gelişimi içindedir. Bu tür kadının içgüdüleri anneyi reddetmek olduğu için, kendisine ait bir yaşam kuramaz, evlense bile bunu anneden kurtulmak için gerçekleştirir ve evlilik hayatında sorunlar onu yalnız bırakmaz. Eşiyle ciddi cinsel sorunlar yaşar.

Bihter'in düşüşüne yol açan neden, toplumsal koşullar değil, annesinden kalıtım yoluyla kendisine geçen bir mizaç benzerliğidir. Onun için diyebiliriz ki Aşk-ı Memnu, "Melih Bey takımının bütün ırsi menkulatına malik olarak doğan" (Uşaklıgil, 2017: 238) Bihter gibi iyi ve güzel bir genç kadının, namuslu kalmak istediği hâlde, içinde bulunduğu durum ve kalıtımsal etkenler nedeniyle yasak bir aşka sürüklenişinin trajik öyküsüdür (Moran, 2001: 102). "Nihayet Firdevs Hanım'ın kızı olmuştu; evet, yalnız onun için gitmiş, bu adamın kollarında mülevves bir kadın olmuştu. Başka bir sebep bulamıyordu. Demek onun kanında, kanının zerrelerinde bir şey vardı ki, onu böyle sürüklemiş, sebepsiz, özürsüz Firdevs Hanım'ın kızı yapmıştı. Bütün bu günahın, bu levsin mesuliyetini annesine atfediyordu. Bu kadına bir düşman idi, ondan nefret ediyordu, kendisini bu kadının kızı yapan kadere küstüyordu (Uşaklıgil, 2017:124).

“Anneyle özdeşleşme”, Jung’un üçüncü anne kompleksidir. Bu türde kadındaki annelik kompleksi, Eros’un aşırı gelişimine yol açmadığı takdirde kız çocuğu bütünüyle anne ile özdeşleşir ve kendi kadınlığı gölgede kalır. Bünyesindeki annelik içgüdülerinin ve Eros’unun farkında olmadığı için, kendi kişiliğini anneye yansıtır, demiştik. Diğer bir ifadeyle, kendine bir kimlik edinmek yerine annesinininkini kendisine aynen kopyalar. Jung, bu tip kadınların erkekler üzerindeki rahatlatıcı etkisinden bahseder (Jung, 2005: 29). Bu tip kadınlar, annelerine olan bağımlılıklarından ötürü pasif ve boyun eğen birisi olarak erkekler için kolay bir av olurlar. Nihal tam da bu sınıflandırmanın romandaki izdüşümüdür diyebiliriz. Çocukluk çağlarında kaybettiği annesinin yası onu gölge gibi takip eder. Gerek babasının evliliği tekrar düşünmesi gerekse bir üvey anne ile aynı çatıda yaşamak onun için travmatik durumlardır. Behlül’e karşı duyduğu hislerinde ise pasif ve boyun eğdiği için rahatlıkla kandırılabilir pozisyonundadır. Nitekim Bihter ve Behlül arasındaki ilişkinin ipuçlarını hissetmesine rağmen bu yasak aşkı alımlaması oldukça uzun sürer.

Aşk-ı Memnu’da Nihal, henüz küçük bir çocuk iken annesini kaybeder. Annenin ayna işlevi, çocuğun sağlıklı bir kendilik inşa edebilmesi için şarttır. Anneyle özdeşleşmesi yarım kaldığı için Nihal güçlü ve iradeli bir kişiliğe sahip değildir. İlksel sevgi nesnesini yeterli doyumunu alamadan kaybetmesi, tüm hayatını etkiler. Nihal, narsistik dengeyi kurabilmek için sürekli bağlanma ihtiyacı duyar. Babasına tutkulu bağlılığını sonra Behlül’e yine tutku boyutunda yansıtmaması, onun narsistik tavırlar sergilediğini gösterir. Nihal, vereme yakalanarak ölmek ister. Bu istek, onun idealleştirilmiş anne imgesini örseleyici biçimde kaybetmesi ve bu kaybı telafi edememesinden kaynaklanır. Aşk yoluyla ego ideali yaratmak ve böylece “ideal ben”e ulaşmak ister. Ancak hayal kırıklığı yaşar. Bireyleşme yolculuğu, aldığı narsistik yara ile sekteye uğrar. Böylece Jung’un annelik komplekslerinden sonuncusu olan “anneyle özdeşleşme” teorisinin de canlı örneğini oluşturmuş olur.

Sonuç

Edebiyat uzunca bir süredir disiplinler arası okumaya müsait bir alan hâline geldiğinden beri karşılaştırmalı edebiyat sahasının imkânları oldukça genişlemiştir. Çalışmamız boyunca bu disiplinden hareketle *Madame Bovary ve Aşk-ı Memnu* romanlarının kadın karakterlerini feminist kuramın psikanalitik alt dalı ile irtibatlandırarak çözümlemeye çalıştık. Sigmund Freud’un öncüsü olduğu psikanalist kuramın özellikle kız çocuklarının cinsel kimliklerinin oluşumuna getirdiği açıklamaları ve anneleri ile kurduğu bağın niteliğinden yola çıkarak onun bu teorisini daha girift bir şekilde ele alan C. Gustave Jung’ın bakış açısıyla ilerlemeye çalıştık. Dört Arketip eserindeki teorisi olan dört anne kompleksinden yola çıkıp kayınvalide Bovary, Emma Bovary ile Firdevs Hanım, Bihter ve Nihal’in ruh dünyalarının kadınlıklarına yansımalarını irdeledik. İlk olarak açıklanan “anneliğe özgü unsurların aşırı gelişimi” kompleksine Charles Bovary’nin annesi, oğluna geliştirdiği aşırı korumacılığı ile gelini Emma’ya takındığı tavırlarla örneklik teşkil etti. Flaubert’in gerçekçi bir üslupla yansıttığı anne Bovary, anaçlığın verdiği güçle Charles Bovary’i gözetse de Emma’nın çapraşık ilişkilerinden oğlunu sıyırmayı başaramaz. Ardından ikinci kompleks olan “Eros’un aşırı gelişimi” şemasına her iki romanın karakterleri Emma ve Firdevs Hanım dahil olduğunu gözlemledik. Flaubert’in dünya edebiyatının tartışmalı karakteri olarak kurguladığı Emma Bovary, hayatı aşk eksenini üzerinden alımlayıp yaşarken Uşaklıgil’in *Aşk-ı Memnu* romanının kilit karakterlerinden Firdevs Hanım’ın da bu tarz bir yaşam şeklini benimsediğini ve her iki karakterde Eros’unun aşırı geliştiğini gördük. Ancak Emma Bovary’nin

intihar yoluyla yaşamına son vermesi yaşadığı bunalımların bir neticesi olarak sunulurken Firdevs Hanım yaşadığı yüzeysel aşklarla kendini garantiye almak isteyen bir karakteri devam ettirir. Jung'un "anneyle özdeşleşme" adını verdiği üçüncü tür kompleksinin örnekliğini Nihal karakteri küçük yaşta kaybettiği annesi üzerinden deneyimler. Her ne kadar Flaubert romanında Emma Bovary'nin küçük kızı Berthe'yi annesinin ihmal ettiği bir kız çocuğu olarak sunsa da onun erginlik süreçlerine şahitlik etmeyiz. Ancak Uşaklıgil bir annenin yokluğu üzerinden Nihal karakterini inşa ederek onun tutuk ve arada kalmışlığını sergileyerek anne kaybının/yokluğunun bir kız genç kızın psikolojisini belirlemedeki etkisi ortaya koyar. Sonuncu kompleks olan "anneye karşı çıkma" Bihter'in roman boyunca işlenen hayal dünyası, tutumları ve seçtiği sonu düşünüldüğünde karakterinin psikolojik boyutunun karşılığı olarak belirir. Jung'un bu kompleksinden hareketle Uşaklıgil'in yarattığı Bihter karakteri Emma Bovary'den farklı olarak namı kötü bir annenin ağırlığı ile kendi içgüdülerinin dengesini bulmaya çalışırken ciddi bir bunalımın eşliğinden intihara yuvarlanır. Böylece anneliğin kalıtsal ve davranışsal boyutunun kız çocuklarının kadınlığının inşasındaki ve psikopatolojindeki etkisinin yadsımaz örneklerini gördüğümüz roman karakterlerinin Flaubert ve Uşaklıgil tarafından gerçekçi bir üslupla yazıldığını da gözlemlemiş olduk. Bir Türk romancısı olarak Uşaklıgil, Flaubert'in inşa ettiği gerçeklik boyutunu psikolojik manada daha derinlikli karakterle var ettiğinin de altını çizmemiz gerekir.

Kaynakça

- Aytaç, G. (2009). Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi. İstanbul: Say Yayınları.
- Budak, S. (2009) Psikoloji Sözlüğü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Direk, Z. (2014). Cinsiyetli Olmak. İstanbul: YKY.
- Donovan, J. (2016). Feminist Teori. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Enginün, İ. (2011). Mukayeseli Edebiyat. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Flaubert, G. (2006). Madame Bovary. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Freud, S. (1931). Die Sexuelle Frage. Internationaler Pschanalytischer Verlag.
- Jung, Carl G. (2005) Dört Arketip. İstanbul: Metis Yayınları.
- Humm, M. (2002). Feminist Edebiyat Eleştirisi. İstanbul: Say Yayınları.
- Kristeva, J. "Mémoires", L'infini, 1 (Winter 1983), ss. 39-54.
- Moran, B. (2001). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rousseau A. M., Pichois C. (1994). Karşılaştırmalı Edebiyat. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Stone, Alison. "Mother-Daughter Relations and the Maternal in Irigaray and Chodorow". *Philosophia*. Cilt 1, Sayı 1, 2011.
- Uşaklıgil, H. Z. (2017). Aşk-ı Memnu. İstanbul: İlgü Kültür Sanat.

Wellek, R. (2010). "Karşılaştırmalı Edebiyatın Krizi", Çeviren: Adem Çalışkan, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Volume:3, Issue:12, s.109-114.

İSED

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi

Cilt III, Sayı 5, Haziran 2023

Makale Adı

SOSYODİLBİLİM ADLI ESERİN TANITIMI

Yazar

Kübra DEMEK

Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans
Öğrencisi

e-mail:kubrademek@gmail.com, ORCID NO:0009-0005-4888-6300

Yayın Bilgisi

Yayın Türü: Kitap Tanıtımı

Gönderim Tarihi: 10 Mart 2023

Kabul Tarihi: 20 Mayıs 2023

Yayın Tarihi: 30 Haziran 2023

Kaynak Gösterme

Demek, Kübra (2023). Sosyodilbilim Adlı Eserin Tanıtımı . *İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 3 (5), s.40-43.

Ek Beyan: Yazar etik kurulu onayı belgesinin gerekmediğini belirtmiştir.

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi

Cilt III, Sayı 5, Haziran 2023

Kasap, Süleyman (2021), Sosyodilbilim, Ankara: Akademisyen Kitabevi, ISBN: 9786257451765

Dil, toplumu temsil eden en önemli soyut varlıktır. Toplum ise dili şekillendiren önemli faktörlerin başında gelmektedir. Dil ve toplum arasındaki bağ, toplumdilbilimden önce dil felsefesi ile dilbilimin araştırma konusu olmuştur. Toplumdilbilim bağımsızlaşmadan önce dilbilimin ve dil felsefesinin bir alt kolu gibi görülmekteydi. Sosyodilbilim olarak da bilinen bu alan, aslında 20. yüzyıldan sonra varlığı kabul görmüş bir alandır. Dil ve toplum arasındaki sıkı ilişkiyi makro ve mikro toplumdilbilim incelemektedir. Mikro toplumdilbilimi dilbilimciler veya diyalektologlar incelerken makro toplumdilbilimi sosyolog ya da sosyal psikologlar incelemektedir.

“Sosyodilbilim” adlı 102 sayfadan oluşan eserin yazarı Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde görev yapmaktadır. Kitabın “Giriş” (s. 1-2) bölümünde toplumdilbilimin anlamı ve içeriği ile ilgili kısa bir açıklamayla birlikte konunun genel çerçevesi çizilmiştir. Kasap, yabancı dil öğretiminde, öğrenilecek dilin toplumunu yok sayarak dil eğitimi yapılamayacağına dikkat çekmektedir. Yapılsa bile bu yabancı dilde bir başarı sağlanamayacağını vurgulamak amacıyla kitabı kaleme aldığını ifade etmektedir (s. 2). İnsanın dil ediniminde ya da öğrenme aşamasında toplumsal boyutun çok önemli bir yere sahip olduğu vurgulanmıştır.

Kitabın birinci bölümü “Sosyodilbilime Genel Bir Bakış” (s. 3-16) başlığıyla kaleme alınmıştır. Bu bölümde yazar, sosyodilbilimin kuramcıları ve tarihi süreçteki değişimler hakkında bilgi vermiş sosyodilbilimin, dilbilimden ve dil sosyolojisinden farkını açıklamıştır. Sosyodilbilim için önemli olan anahtar kavramlardan olan *artsüremli* ve *eşsüremli* incelemenin önemine vurgu yapılmış ve söz ile dil arasındaki farka dikkat çekilmiştir. Özellikle konuşurlar arasındaki ilişkilere bağlı olarak dilin kullanımındaki değişimlerin sosyodilbilimin inceleme alanına girdiğini belirten Kasap, sosyal yaşamın dil üzerindeki etkilerini örneklerle açıklamaya çalışmıştır. Sosyodilbilimin alt dalları olarak ele alınan algısal sosyodilbilim, bilişsel sosyodilbilim, ses bilimsel sosyodilbilim araştırmalarının birbirinden farklarına ve bu araştırmacıların hedeflerinin dilbilimcilerden ayrılan yönlerine açıklık getirilmiştir. Sosyodilbilimcilerin ele aldıkları konuşmaya etki eden faktörlerden bazıları maddeler halinde açıklanmıştır. Bunlar; sosyal sınıf, sosyal bağlam, coğrafi kökenler, etnik yapı, uyruk, cinsiyet ve yaş kavramlarıdır. Bu kavramların her birinin toplumdilbilim çalışmalarında kullanılması sebebiyle üzerinde durulması gereken konular olduğu vurgulanmıştır.

İkinci bölümün başlığı “Dil ve Toplum”dur (s. 17-36). Dil ve toplumun birbiriyle olan karşılıklı etkileşimlerinin örneklerle açıklandığı bu bölümde toplumdilbilimin inceleme alanına giren konular da detaylandırılmıştır. Bu bölümde bulunan ilk alt başlık olan “*Dil ve Değişkenlik*” (s. 18-25) başlığı altında dilin aynı şeyi ifade etmek için birden fazla yolu olduğu ancak bu kombinasyonların çok çeşitli olsa bile sınırsız olamayacağı ifade edilmiştir. Dil değişimi, toplumdilbilimin temel ilgi alanlarından biri olarak görülmektedir. Standart dilin toplum tarafından doğru kabul edilmesi de yazar tarafından eleştirilen bir konudur. Lehçe olarak da bilinen diyalekt (standart olmayan dil değişkesi) kullanımlarının yanlış kabul edilmesinin de doğru olmadığına vurgu yapılmıştır. Şive olarak bilinen idyolekt (idiolect), dilin çeşitliliğini arttıran diğer bir özellik olarak ele alınmış ve her insanın seçtiği kelimeler ve bunları kullanım

şekli birbirinden çok farklı ve benzersiz olduğu için toplumdilbilimcilerin göz önünde bulundurması gereken bir konu olarak dikkat çekilmiştir. Dilin kullanım çeşitliliği sayesinde bir takım sosyal çıkarımlara ulaşılabileceği söylenmiş toplumsal sınıfları belirlemede kullanılan üç temel ölçütün ise ekonomik ölçüt, eğitimsel ölçüt ve kültürel ölçüt olduğu belirtilmiştir.

İkinci bölümde bulunan bir diğer alt başlık “Sözlü ve Yazılı Dil Değişkeleri”dir (s. 25-30). Sözlü dilin dinleyici kitlesine göre şekillendiği, yazılı dilin ise hedef kitleden bağımsız olarak geliştiğine vurgu yapılır. Mesleki ve sosyal jargonlar ile diyalektik kelimeler yine bu başlık altında incelenmiştir. “Ana Dil ve Standart Dil” (s. 31-36) alt başlığında ‘A. Yerel Diller’ ve ‘B. Standart Dil’ler şeklinde ikiye ayrılarak ele alınmıştır. Yerel dilin halk tarafından kullanılan kuralsız günlük konuşma dili olduğu, standart dilin ise bilindik bir kurallar dizgesi olduğu açıklanmıştır. Toplumdilbilimcilerin dilleri sınıflandırmak için toplumsal bağlam ve işlevlere göre çeşitli yollar geliştirdiklerine vurgu yapılmıştır.

Kitabın üçüncü bölümü “Sosyodilbilimsel Yeterlilik” (s. 37-58) olarak adlandırılmıştır. Kendi içerisindeki iki alt başlığın birincisi ‘Pragmatik Fosilleşme’ (s. 45-49), ikincisi ise ‘Sosyodilbilimsel Adaptasyon Eksikliği’dir (s. 50-58). Sosyodilbilimsel yeterliliğin yabancı dil eğitiminde önemli bir faktör olduğuna değinilmiş, bir toplumun dilini kültüründen bağımsız öğrenmeye çalışmanın pek çok yanlış ifadeye yol açtığına vurgu yapılmış ve bunun pragmatik aktarımlarla ortaya çıktığı örneklerle açıklanmıştır. Kültürler arasındaki derin farklılıkların göz önüne alınmayarak kurulan iletişimde ortaya çıkan yanlış anlaşılmalara pragmatik fosilleşme denildiği söylenmiştir. Sosyodilbilimsel adaptasyon sorunlarının çözümünde kullanılacak etkinliklere örnekler verilmiştir.

“Sosyodilbilim’de Cinsiyet Olgusu” (s. 59-70) başlığını taşıyan dördüncü bölümde dil değışkenlerinin cinsiyet temelli ele alınmasının tarihsel sürecine değinilmiş, Holmes’in ileri sürüdüğü dil ve cinsiyetle ilgili altı evrensel özellik maddeler halinde özetlenmiştir. Toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet arasındaki farklar açıklanmış ve dile yansımalarına örnekler verilmiştir. Toplumsal cinsiyet dendiğinde, toplumun bireylere yüklediği sosyal, psikolojik, kültürel rollerin ifade edildiği ve kültürden kültüre değıştiği vurgulanmıştır. Kız ve erkek olarak ayrılan toplumsal cinsiyetin dil edinimindeki farklılıklara değinilmiş, bu konuda geçmiş yıllarda yapılan araştırmalar örnek olarak sunulmuştur.

Beşinci bölüm “İki Dillilik ve Dil Bozumu”dur (s. 71-78). Bu bölümde öncelikle dünya üzerindeki dillerin nüfusa göre konuşur sayısından bahsedilmiş ardından dünyadaki toplam nüfusun üçte ikisinin iki dilli olduğunun tespiti yapılmıştır. İki dilli insanların dili daha farklı şekilde işlediğine değinilmiş, az kullanılan dilin çok kullanılan dilden etkilenmesinin nedenleri üzerinde durulmuş ve dil kullanıcısının bir dil yıpranması yaşayacağından bahsedilmiştir. Bazı toplumlarda, azınlık dillerinin çoğunluk dilinden etkilendiği için azınlık dillerinin zamanla yitirilip ölü diller olacağına vurgu yapılmıştır.

Altıncı bölüm “Sosyodilbilimsel Açından Yabancı Dil Eğitimi” (s. 79-86) başlığıyla karşımıza çıkmaktadır. Bu bölümde dört alt başlık mevcuttur. Bunlar; *İletişim Aracı Olarak Dil* (s. 83), *Dil ve Kültür* (s. 84), *Durumsal Dil Öğretimi* (s. 84-85) ve *Sosyodilbilimsel Yeterlilik Olarak Dil* (s. 86)’dir. Öncelikle yabancı dil öğretiminde kullanılan geleneksel yöntemlerin yetersizliğine; öğretmenlerin, öğrencilerin yaptığı dilsel hatalara karşı toleranslı davranmaları gerektiğine, tolerans gösterilmezse yabancı dili konuşmak istemeyen öğrencilerin sayısının artmaya devam edeceğine ve öğrencilerin yaptığı yanlışları direkt söylemenin derse karşı olumsuz tutumları arttıracağına değinilmiştir. Öğretilecek dilin kültürel bağlamının da verilmesinin önemli olduğu bu durumun öğrencilerin dil kullanımlarıyla doğrudan ilişkili olduğu ifade edilmiştir. Öğretmenlerin durumsal dil öğretimine daha fazla özen göstermeleri

ve buna önem vermelerinin sonuçlarının nasıl olacağına değinilen bu başlık altında toplumbilimsel bir yaklaşımla ders veren öğretmenlerin daha başarılı bir dil öğretimi gerçekleştireceği ve öğrencilere sosyodilbilim derslerinin verilmesinin onların yabancı dili öğrenmedeki eksiklerini gidereceği örneklerle ortaya konulmuştur.

Kitabın yedinci ve son bölümünün başlığı ise “Dil ve Sosyal Kimlik”tir (s. 87-91). Bu bölümde dil, kimlik ve kültür sarmalının etkileşimi üzerinde durulmuş, insanın doğduğu, yaşadığı, dilini öğrendiği toplumdan bağımsız bir kimlik tanımının yapılamayacağına değinilmiştir. İnsanın kullandığı dil kimlik tespitinde ön plana çıkan en temel ölçütlerden biri olarak vurgulanmıştır. Son dönemdeki gelişmeler, göçlerin artması gibi durumlar göz önüne alındığında dil becerilerinin geliştirilmesinin önemli bir ihtiyaç haline geldiği bu durumun ise çok dilli yeni bir dünyayı inşa edeceğine inanıldığı söylenmiştir. Çok dilli ve çok kimlikli olmanın bazen çatışmalara sebep olsa da geçmişten günümüze gelen bir değer olarak koruduğumuz farklılıkların zenginlik içerdiğine dair olan inancımızı korumamız gerektiğine özellikle değinilmiştir. Dilin, kimliğin ve kültürün devamlılığını sağlayan en önemli araç olduğu ise unutulmaması gereken bir kural olarak vurgulanmıştır.

Bu bölümden sonra yazarın konuya açıklık getirmek istediği kavramların tanımlarının bulunduğu *Sosyodilbilim Terimler Sözlüğü* (s. 92-95) yer almaktadır. Kitabın sonunda *Kaynaklar* (s. 95-102) verilmiş ve toplumdilbilimin önemli çalışmaları alfabetik bir sırayla okuyuculara sunulmuştur.

Genel olarak “Sosyodilbilim” adlı kitap, toplumdilbilim hakkında pek fazla bilgisi olmayan bir kişiye dahi rahatça konuyu kavratacak şekilde bolca örnekler verilerek anlaşılır bir dille yazılmıştır. Böylece konu, hedef kitle olan yabancı dil öğrenmek veya öğretmek isteyenlerce rahatça anlaşılacaktır. Eserin esas amacının hemen hemen her bölümde vurgulanması da hedefe bağlılığını göstermektedir. Eserin sosyodilbilimi yabancı dil öğrenimi veya öğretimi açısından sınırlandırması söz konusu olduğu için kitabın başlığına bir alt başlık daha ekleyerek bu sınırların belirtilmesi gerektiği düşünülmektedir. Çünkü eserin başlığına bakıldığı zaman sosyodilbilim alanının tümünün bir tanıtımı ve gelişim sürecinin tarihi verilecek algısı uyandırmaktadır ancak toplumdilbilim alanının tümü eserde yer almamaktadır.

Eserin en güzel yanlarından biri konuyla ilgili olan anahtar kavramların her bölümde birbirleriyle ilinti şekilde açıklanmış olmasıdır. Bunlarla ilgili detaylı bilgilendirme, yer yer nasıl ortaya çıktıkları veya alandaki çalışmaların tarihi sürecinin arka planında neler olduğu da eklendiğinde eserin epey kapsamlı bir çalışma olduğu anlaşılacaktır. Verilen örnekler konuyu tam anlamıyla açıklayan örneklerdir. Hedef kitlede bilgilerin akılda kalıcı şekilde yer etmesini sağlayıcı nitelikte olduklarını söylemek mümkündür. Eserin son bölümünde konuyu toparlayıcı ifadelerle yer verilmiş ve böylece eserde bütünlük sağlanmıştır. Türkoloji çalışmalarına dikkat edildiğinde sosyodilbilim alanında çok fazla çalışmanın olmadığı görülür. Bu durumun pek çok sebebi olmakla beraber kaynakların yabancı dilde olmasının ve Türkçe hazırlanmış çalışmaların yetersizliğinin çalışma sayısının az olmasında etkili olduğu ifade edilir. Sosyodilbilimin disiplinler arası bir alan olduğu göz önünde bulundurulduğunda bu eserin Türkoloji camiası içerisinde yapılması planlanan çalışmalara kaynaklık edebileceğini ya da bir alt yapı oluşturması bakımından önemli olduğunu vurgulamak mümkündür.



İSED

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi

Cilt III, Sayı 5, Haziran 2023

Makale Adı

*PROF. DR. MUSTAFA ARGUNŞAH'IN "KARAHANLI - HAREZM TÜRKÇESİ KUR'AN
ÇEVİRİLERİ ÜZERİNE NOTLAR" ADLI ESERİNE DAİR*

Yazar

Veysel SEVİNÇLİ

Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans
Öğrencisi

e-mail: veyselsevincli@gmail.com, ORCID NO:0009-0005-0946-8448

Yayın Bilgisi

Yayın Türü: Kitap Tanıtımı

Gönderim Tarihi: 20 Mart 2023

Kabul Tarihi: 5 Mayıs 2023

Yayın Tarihi: 30 Haziran 2023

Kaynak Gösterme

Sevinçli, Veysel (2023). Prof. Dr. Mustafa Argunşah'ın Karahanlı - Harezmi Türkçesi Kur'an Çevirileri Üzerine Notlar Adlı Eserine Dair. *İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 3 (5), s.44-47.

Ek Beyan: Yazar etik kurulu onayı belgesinin gerekmediğini belirtmiştir.

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi

Cilt III, Sayı 5, Haziran 2023

Prof. Dr. Mustafa Argunşah'ın Özgeçmişi:

Dil ve edebiyat araştırmacısı. 10 Ekim 1961, Tokat doğumlu. İlk ve ortaöğrenimini Tokat'ta tamamladı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (1982) mezunu. 1983 yılında Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesine Türk Dili araştırma görevlisi olarak girdi. Aynı üniversitede Prof. Dr. Mehmet Akalın'ın danışmanlığında hazırladığı "Şükrî-i Bitlisî, Selimnâmesi ve Eserdeki Doğu Türkçesi Unsurları" adlı çalışmasıyla yüksek lisans (1986), "Muhammed b. Mahmud Şirvanî, Tuhfe-i Murâdî, İnceleme-Metin-Dizin" çalışmasıyla ise doktora (1989) tezini tamamladı. 1988'de Erciyes Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi TDE Bölümüne öğretim üyesi olarak atandı. Aynı bölümde yardımcı doçent (1989), doçent (1995) ve profesör (2001) oldu.



1998-2000 arası, KKTC Doğu Akdeniz Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde misafir öğretim üyesi olarak görev yaptı. Dönüşünde Erciyes Üniversitesinde Türk Dili ve Edebiyatı bölüm başkanı ve öğretim üyesi olarak görevini sürdürdü.

Prof. Dr. Mustafa Argunşah

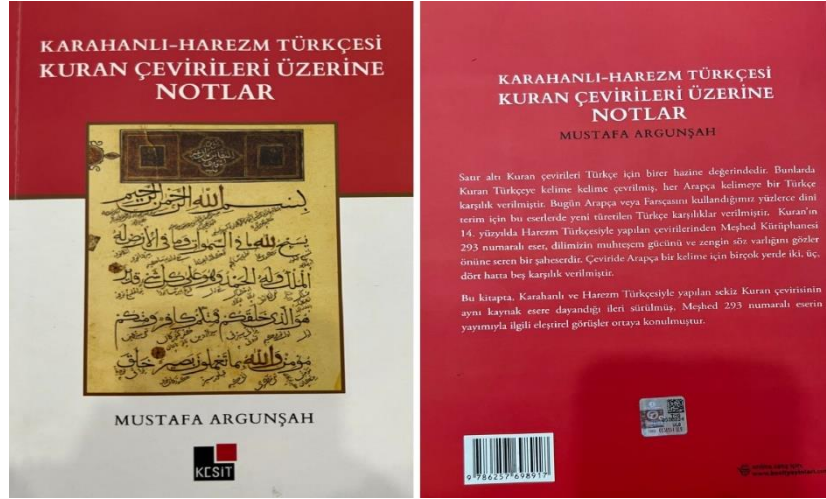
KARAHANLI - HAREZM TÜRKÇESİ KUR'AN ÇEVİRİLERİ ÜZERİNE NOTLAR İNCELEME

Prof. Dr. Mustafa Argunşah hocamızın yazmış olduğu kitap sırasıyla şu bölümlerden oluşmaktadır:

1. Ön Söz
2. Kısaltmalar
3. Makalelerin Künyesi
4. İlk Kur'an Çevirilerinin Dili Üzerine Bir Karşılaştırma
5. Harezmi Türkçesiyle Yapılan Kur'an Çevirisinin Beş Nüshası
6. Harezmi Türkçesi Kur'an Tercümesi (Meşhed Nüshası 293) Yayımı Üzerine Görüşler I: Müstensihden Kaynaklanan Yanlışlıklar
7. Harezmi Türkçesi Kur'an Tercümesi (Meşhed Nüshası 293) Yayımı Üzerine Görüşler II : Bazı Düzeltme Önerileri

8. Harezmi Türkçesi Kur'an Tercümesi (Meşhed Nüshası 293) Yayımı Üzerine Görüşler III :
Bazı Anlamlandırma Önerileri

9. Harezmi Türkçesi Kur'an Tercümesinde Arapça Fülk " Gemi " Kelimesine Verilen Anlamlar
olmak üzere 9 bölüm ve 168 sayfadan oluşmaktadır.



Eserinin Ön Ve Arka Kapak Görüntüsü

Ön Söz'de kutsal kitabımız Kur'an'ın ilk kez çevrildiği dönemlerden başlayarak yapılan çalışmalar hakkında kısaca bilgiler verilmiştir. Kur'an'ın Harem Türkçesiyle farklı tarih ve coğrafyalarda var olan kopyalarından bahsedilmiştir. Ayrıca satır altı Kur'an tercümelerinin Türkçe için birer hazine niteliği taşıdığı belirtilmiştir. Meşhed Nüshasının 293 numaralı eserinde Türkçenin çok zengin bir söz varlığına sahip olduğu bilgisi verilmiştir. Ayrıca kitabın bu bölümde yer alan altı adet makalenin kaynakçasına da değinilmiştir. (Argunşah, 2023: 7-8)

Kısaltmalar başlığını taşıyan bölümde kitapta kullanılan kelimelerin anlamları karşılıklarında verilmiştir. İki sayfa olan bu bölümde yaklaşık yirmi adet kısaltmaya yer verilmiştir. Bu kısaltmalar kitabın daha okunur olmasını sağlamıştır. (Argunşah, 2023: 9-10)

Makalelerin Künyesi adlı bölümde kitapta geçen altı adet makalenin künyesi bir sayfada verilmiştir. (Argunşah, 2023: 11)

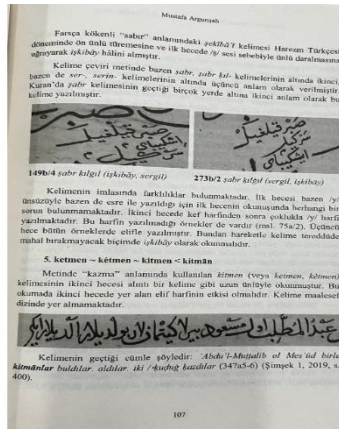
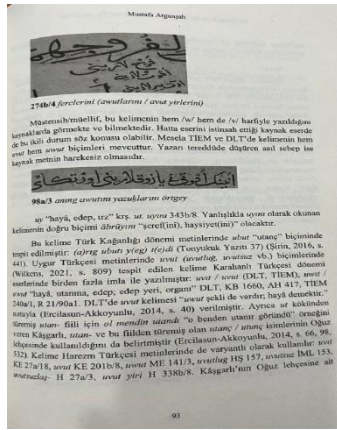
İlk Kur'an Çevirilerinin Dili Üzerine Bir Karşılaştırma başlığı taşıyan bölümde Türklerin Müslümanlığı kabul ettikten günümüze kadar Karahanlı ve Harezmi Türkçesi dönemi dil özelliklerini yansıtan sekiz nüshanın günümüze kadar ulaştığına değinilmiştir. Günümüze kadar gelen bu nüshaların isimleri kısaltmalarıyla beraber verilmiştir. İlk Kur'an çevirileri ve dili üzerine çalışma yapan araştırmacılardan birkaç isim üzerinde durulmuştur. Daha sonra, elde edilen bu nüshaların hangi dönemle ilişkisi olduğuna değinilmiştir. Elde edilen bu nüshalar hakkında ayrıntılı açıklamalar ve örnekler de verilmiştir. Bazı surelerin açıklaması yapılırken dönemle olan ilişkileri de ortaya konulmuştur. Sonuç bölümü adlı başlıkta bir değerlendirme yapılarak verilen kaynakçalarla birlikte bu bölüm de son bulmuştur. (Argunşah, 2023: 13-33)

Harezmi Türkçesiyle Yapılan Kur'an Çevirisinin Beş Nüshası isimli bölümde elde edilen nüshalar Harezmi ve Karahanlı Türkçesi dil özellikleri yönüyle incelenmiştir. Beş nüshanın aynı

çeviriden çekimlenmiş olabileceğine değinilmiştir. Ve bu nüshalar kısaca tanıtılmıştır. Tanıtımdan sonra bu nüshalar örnekler verilerek karşılaştırılmıştır. Sonuç ve öneriler alt başlıkla bir değerlendirme yapıldıktan sonra kaynakçalarla bu bölüm de son bulmuştur. (Argunşah, 2023: 35-65)

Harezmi Türkçesi Kur'an Tercümesi (Meşhed Nüshası 293) Yayımı Üzerine Görüşler I: Müstensihden Kaynaklanan Yanlışlıklar bölümünde müstensihden kaynaklandığı düşünülen yanlışlıklara değinilmiştir.

Yapılan çalışmalar hakkında kronolojik olarak bilgiler verilmiştir. Kronolojik olarak verilen bu çalışmalar ayrıca kaynakça şeklinde de yazılmıştır. Eklerin, imlaların farklılıklarına değinilmiş ve kitaba eklenen görsellerle bu farklılık ve benzerlikler desteklenmiştir. Verilen kelimelerin nüshalardaki yazımı da görsellere dâhil edilmiştir. Sonuç alt başlığında bölüm değerlendirmesi yapıldıktan sonra kaynakça verilerek bu başlık da sonlandırılmıştır. (Argunşah, 2023: 67-96)



Eserde yer alan bazı görseller

Harezmi Türkçesi Kur'an Tercümesi (Meşhed Nüshası 293) Yayımı Üzerine Görüşler II: Bazı Düzeltme Önerileri adlı yedinci bölümde Harezmi dönemine ait üç adet Kuran tercümesinin keşfi ve bu üçünün de birbirinden farkı özellikler taşıdığına değinilmiştir. Meşhed 293 nüshasının Türkçenin en önemli kaynak eserlerinden biri olduğu düşüncesine yer verilmiştir. Eser incelenirken tespit edilen bazı kelimelerin okunuşundaki yanlışlıklar üzerinde durulmuş ve orijinal metindeki hali görsel olarak kitaba eklenmiştir. Sonuç ve kaynakça alt başlıklarıyla bu bölüm de son bulmuştur. (Argunşah, 2023: 97-122)

Harezmi Türkçesi Kur'an Tercümesi (Meşhed Nüshası 293) Yayımı Üzerine Görüşler III: Bazı Anlamlandırma Önerileri adlı sekizinci başlıkta çeviri eserlerin öneminden bahsedilmiştir. Özellikle satır altı Kuran tercümelerinin Arapça aslıyla Türkçesinin birlikte verilmesinin getirdiği kolaylık dile getirilmiştir. Eserin bir başka önemli özelliği olarak Arapça kelimelere karşılık Türkçenin farklı dönemlerine ait eş anlamlılarının bir araya getirilmesi gösterilmiştir. Köktürkçeden itibaren Türkçenin tarihi lehçelerinde kullanılan söz varlığını bir araya getirmeye çalışıldığına değinilmiştir. Bazı kelimelerin okunuş ve anlamlandırmaları için sunulan önerilere yer verilmiştir. Dokuz adet kelimeyle ilgili farklı anlamlandırma önerileri sunulmuş ve kaynakça bölümleriyle bu bölümün de sonuna gelinmiştir. (Argunşah, 2023: 123-142)

Harezmi Türkçesi Kur'an Tercümesinde Arapça Fülk " Gemi " Kelimesine Verilen Anlamlar başlıklı bölüm kitabın dokuzuncu ve son bölümünü oluşturan bölümdür. Bu bölümde eserin

kısmen de olsa. Karşılaştırmalı gramer kitabı haline geldiğine dikkat çekilmiştir. Kur'an tercümesinde Mümin Suresi 80. Ayette geçen fülk "gemi" kelimesine Türkçede verilen beş karşılığına değinilmiştir. Bu karşılıklardan "kimi" ve "kemi" dışında kalan çüng, kerâp ve cihâz kelimeleri üzerinden içerik genişletilmiştir. Kelimelerin geçtiği bölüm metninde ayetin Arapça ve Türkçesi meal olarak verilmiştir. Bu meallerde görsellerle desteklendikten sonra sonuç ve kaynakça alt başlıklarıyla kitabın son sayfasına gelinmiştir. (Argunşah, 2023: 143-168)

KAYNAKÇA

Argunşah, Mustafa (2023). *Karahanlı - Harezmi Türkçesi Kur'an Çevirileri Üzerine Notlar*, İstanbul: Kesit Yayınları