

Fransa’da Türk Edebiyatı Üzerine Yapılmış Tezler ve “*La Présence française dans les débuts de la modernité littéraire turque*” [“*Modern Türk Edebiyatı’nın Başlangıcında Fransız Varlığı*”] Adlı Doktora Tezi Üzerine

Didem ARDALI BÜYÜKARMAN*

Dünyanın pek çok yerinde özellikle Avrupa’da Fransa, Almanya, Avusturya gibi ülkelerdeki üniversite ya da enstitülerde Türkoloji bölümlerinin bulunduğunu az çok hepimiz biliriz. Fakat buralarda, hangi alanlarda ne tür çalışmalar yapıldığı hakkında pek fazla bilgiye sahip değiliz.¹ Bu bilgi eksikliği “öteki” olarak algılanan Türkoloji bölümlerinin ve bu bölümlerde yapılan çalışmaların değerlendirilmesini güçleştirmekte, yapılabilecek ortak çalışmaların önünü kesmektedir. Bu yazının amacı, kendi deneyimlerimiz ve araştırmalarımız doğrultusunda, alanımız olan Türk edebiyatından yola çıkarak hem bu boşluğu doldurmaya katkı sağlayacağımı düşündüğümüz bir “Fransa’da Türk Edebiyatı Üzerine Yapılmış Tezler Bibliyografyası” oluşturmak, hem de bir doktora tezi çalışmasını tanıtmak olacaktır. Yazının ilk bölümünde Fransa’daki Türkoloji alanında eğitim veren üniversitelere, yapılan çalışmalara, bu çalışmalarda görülen eksikliklere genel olarak değindikten ve bulduğumuz tezleri belirttikten sonra, örnek olarak seçtiğimiz bir doktora tezini tanıtacağız. Böyle bir incelemenin Türkiye’deki Türk Edebiyatı Bölümlerinin, Fransa’da bu alanda çalışmalar yapan üniversiteleri tanımaları ve ne tür çalışmalar yapıldığını görmeleri bakımından faydalı olacağı düşüncesindeyiz.

Öncelikle Fransa’da Türkoloji eğitimi, üniversite veya bazı enstitülerin bünyesinde yer alan Etudes Turques (Türklük Araştırmaları), Etudes Turques et Ottomanes (Türklük ve Osmanlı Araştırmaları), Domaines Turcs et Ottomans (Türk ve Osmanlı Alanları) olarak adlandırılan bölümlerde verilmektedir. Paris’te INALCO (Institut National des Langues et Civilisations Orientales) ve Paris III, koordineli olarak lisans, yüksek lisans ve doktora düzeyinde, EHESS (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales) ise sadece yüksek lisans ve doktora düzeyinde eğitim vermektedirler. Taşrada ise lisans,

* Araş. Gör., Yıldız Teknik Üniversitesi Fen–Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

1 Bu konuda yapılmış çalışmalara bir örnek için bkz. Yukio Kodako, “Japonya’da Türkoloji Üzerine Araştırmalar”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997, 46 s. (Danışmanı: Prof. Dr. Tunca Kortantamer).

yüksek lisans ve doktora programı yürüten üniversiteler arasında Université de Strasbourg II–Marc Bloch, Université de Provence –Aix–Marseille I, Lyon III, Université de Montpellier III–Paul Valéry’yi saymak mümkündür. Bu nedenle, bibliyografya çalışmamız sırasında ilk olarak bu üniversitelere yönelmenin doğru olacağını düşündük. Fakat Türk edebiyatı konusunda yapılan çalışmaların azlığı karşısında da hayrete düştük. Gerçi bunda, Fransa kütüphanelerinde nerdeyse bulunması imkânsız olan bitirme ve yüksek lisans tezlerine ulaşmada yaşadığımız zorlukların etkisi vardır mutlaka. Öte yandan, Türkoloji bölümlerinin daha çok dil, tarih ve kültür eğitimi ağırlıklı kurullukları düşünüldüğünde Türk edebiyatı alanındaki eksikliğin nedenleri ortaya çıkmış olacaktır herhalde. Ne yazık ki, bir ülkenin dilinin, tarihinin, kültürünün edebiyatından bağımsız olamayacağı gerçeği gözardı edilmektedir. Diğer taraftan, Türk edebiyatı alanında yetkin öğretim elemanlarının yok denecek kadar az sayıda olması başka bir neden olarak ortaya çıkmaktadır. Bütün bunlar Türk edebiyatı üzerine yapılan çalışmaları hem nicelik, hem de nitelik olarak etkilemektedir. Fransa’da Türk edebiyatı üzerine yapılan tezlere baktığımızda sayı olarak az olduğu gibi nitelik olarak kapsamlı, temel kuramsal kaynaklardan tam anlamıyla faydalanabilmiş ve bunları bir süzgeçten geçirerek belli bir senteze varmayı başarabilmiş tezler bulmak zor olmaktadır. Bu durum karşılaştırmalı çalışmalarda kendini daha çok hissettirmektedir. Türkiye’de de aynı sorunla karşılaşmak mümkündür elbette fakat Fransa’daki durum Türk edebiyatının ve bu alandaki temel kaynakların yeterince bilinmiyor olması ile yakından ilgilidir. Yoksa metodolojik bir problemden kaynaklanıyor değildir. Ayrıca tezleri, alan dışı danışmanların yönetmesi bir başka sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Elbette öğrencinin araştırmacılığı ve meraklılığı ile danışmanın titizliği bir araya geldiğinde başarılı tezler ortaya konulabilmektedir. Bu bağlamda Türkoloji ve Türk edebiyatı bölümlerinin ortak çalışmalar yürütmesi, Erasmus gibi değişim programları aracılığıyla öğrenci ve öğretim elemanı değiş-tokuşu ile Fransa’da başarılı çalışmaların artması sağlanacağı gibi, Türkiye’de de özellikle karşılaştırmalı olarak yapılacak çalışmalara nicelik ve nitelik olarak katkıda bulunulacağını düşünmekteyiz.

Araştırmamız sırasında Türkoloji bölümlerinin bulunduğu üniversitelerin dışında, Paris IV, Paris VIII, Poitiers, Toulouse gibi üniversitelerin Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümlerinde yapılan bazı tezlerle karşılaştığımız gibi tarih, sosyoloji vb. alanlar dâhilinde edebiyat ile ilgili yapılmış çalışmalara da rastladık. Konu seçimi olarak değerlendirdiğimizde, Fransız edebiyatının Türk edebiyatı üzerine etkisi konusunda ve seyahatnamelerden yola çıkılarak yapılan çalışmaların çokluğu dikkat çekmektedir. Bunun dışında İzzet Melih Devrim, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Rıza Tevfik, Ziya Gökalp gibi yazarların edebiyat anlayışları, eserleri ve felsefeleri çerçevesinde yapılmış tezler olmakla birlikte, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yaşar Kemal üzerine birden fazla çalışmanın olduğunu gördük. Bunda Yaşar Kemal’in eserlerinin uzun senelerden beri Fransızcaya çevrilmesinden ötürü oldukça tanınmasının ve son dönemde Tanpınar’a artan ilginin etkisi olduğunu düşünmekteyiz. Öte yandan, son senelerde Eski Türk Edebiyatı üzerine yapılmış iki tez yeni eğilimlerin göstergesi olarak ilgi çekici gözükmektedir.

Bibliyografya araştırmamızı öncelikle doktora tezlerini gözönünde bulundurarak yapmış olsak da bu ilk çalışmanın devamını düşünerek bulabildiğimiz bitirme ve yük-

sek lisans tezlerini de buraya dâhil ettik. Soyadı sırasına göre düzenlediğimiz tezler şunlardır:

Aktulum, Kubilay, "Analyse d'un récit de voyage en Turquie: autour de 'Constantinople' de Théophile Gautier" [Türkiye'de Bir Seyahatnamenin Analizi: Théophile Gautier'nin 'Constantinople'u Çevresinde], Doktora Tezi, Tez Danışmanı: André Dabiez, Université de Provence –Aix–Marseille I, 1993.

Alemdar, Korkmaz, "Istanbul 1875–1964: histoire d'un journal d'expression française publié en Turquie" [İstanbul 1875–1964: Türkiye'de Fransızca Yayınlanmış Bir Gazetenin Tarihi], Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Alphonse Irjud, Université de Strasbourg III [Université Robert Schuman], 1975.²

Aydın, Derya, "Nedim et l'époque des tulipes" [Nedim ve Lâle Devri], Bitirme Tezi, Tez Danışmanı: Michel Bozdemir, INALCO, 2003.

Aydın, Derya, "Istanbul dans la poésie ottomane: ville et représentations dans les textes des XVII^e et XVIII^e siècles" [Osmanlı Şiirinde İstanbul: XVII. ve XVIII.yüzyıllardaki Metinlerde Şehir ve Tasvirleri], Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Michel Bozdemir, INALCO, 2004.

Aykın, Cemalettin, "Les Aspects sociaux et culturels des influences françaises sur la poésie turque contemporaine" [Çağdaş Türk Şiiri Üzerinde Fransız Etkisinin Kültürel ve Sosyal Görünümü], Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Robert Mantran, Université de Provence –Aix–Marseille I, 1975.

Aytekin, Halil, "La naissance du roman turc au XIX^e siècle sous l'influence du roman français" [XIX. yüzyılda Fransız Romanının Etkisi Altında Türk Romanının Doğuşu], Doktora Tezi, Université de Toulouse, 2000.

Barromeo, Elisabetta, "Les Voyageurs occidentaux dans l'Empire Ottoman [partie européenne] durant la première moitié du XVII^e siècle: inventaire des récits et étude sur les itinéraires, les monuments remarquables et les populations rencontrées" [XVII. Yüzyılın İlk Yarısında Osmanlı İmparatorluğu'nda [Avrupa Parçası] Batılı Seyyahlar: Seyahatnamelerin Envanteri ve Güzergâhlar Üzerine İnceleme, Dikkate Değer Anıtlar ve Karşılaşılan Topuluklar], Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Gilles Veinstein, EHESS, 2001.

Bayramoğlu, Banu Öztürk, "İzzet Melih Devrim: sa vie, ses œuvres et l'occidentalisme" [İzzet Melih Devrim: Yaşamı, Eserleri ve Batılılaşma], Bitirme Tezi, Tez Danışmanı: François Georgeon, INALCO, 2002.

Bayramoğlu, Banu Öztürk, "Les Voyageurs Ottomans en Europe au XIX^e siècle" [XIX. Yüzyılda Avrupa'da Osmanlı Seyyahları], Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: François Georgeon, INALCO, 2004.

Bayramoğlu, Zeynep, "Occident–Orient: les ambiguïtés de la Turquie vues par le romancier Ahmet Hamdi Tanpınar dans son roman la Sérénité" [Batı–Doğu: Huzur Romanında Romancı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Bakışıyla Türkiye'nin Anlaşılmazlığı], Bitirme Tezi, Tez Danışmanı: Michel Bozdemir, INALCO, 2001.

2 Bu tez kitap olarak da yayınlanmıştır. Bkz. Korkmaz Alemdar, *İstanbul (1875–1964) : Türkiye'de Yayınlanan Fransızca Bir Gazetenin Tarihi*, Ankara : Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Yay., 1978.

- Bayramoğlu, Zeynep, “De l’esthétique d’une culture à l’inquiétante étrangeté du règne de l’absurde dans l’Institut de Réglage des horloges, un roman de Ahmet Hamdi Tanpınar” [Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Bir Romanı, Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde Bir Kültürün Estetiğinden Absürdün Egemenliğinin Kaygılandırıcı Olağan dışılığına], Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Michel Bozdemir, INALCO, 2002.
- Besnillan, Mireille Castelli, “Les débuts du roman paysan turc, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yaban” [Türk Köy Romanının Başlangıcı: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yaban], Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Louis Bazin, INALCO, 1982.
- Biskupski, Ludwik, “Ecrivains et historiens français en Turquie” [Türkiye’de Fransız Tarihçi ve Yazarlar], 1953.
- Clavier, Christine, “Rôle psychologique et social des poésies turque, kurde et persane du XX^e siècle” [XX.yüzyıl Türk, Kürt ve İran Şiirinin Sosyal ve Psikolojik Rolü], Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Yann Richard, Université de Paris III, 2001.
- Cunillera, Zehra, “Histoires d’amours à la turque: L’amour et l’individu dans les romans turcs de la fin de l’Empire Ottoman” [Türk Usulü Aşk Hikayeleri: Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Döneminde Türk Romanlarında Aşk ve Birey], Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: François Georgeon, EHESS, 2004.
- Deleage, Jean Pierre, “Yaşar Kemal, forgeron oblige d’écriture: essai sur les modalités d’insertion des motifs traditionnels dans l’œuvre de Yaşar Kemal” [Yaşar Kemal, Demirci Yazıya Zorluyor: Yaşar Kemal’in Eserinde Geleneksel Motiflerin Yerleştirilme Biçimleri Üzerine Bir Deneme], Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Altan Gökçalp, Université de Paris X, 1997.
- Dirican, Elem, “Traduction comme moyen d’ouverture au monde. Etude de cas: Cyrano de Bergerac” [Dünyaya Açılma Aracı Olarak Çeviri. İncelenen durum: Cyrano de Bergerac], Bitirme Tezi, Tez Danışmanı: Michel Bozdemir, INALCO, 2000.
- Dumont, Paul, “Le village Anatolien dans la littérature turque: source pour une histoire des campagnes anatoliennes au XX^e siècle” [Türk Edebiyatında Anadolu Köyü: XX. Yüzyıl Anadolu Kırsalının Tarihi İçin Bir Kaynak], Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Xavier de Planhol, Université de Paris IV, 1971.
- [Fındıkoğlu] Fahri, Ziyaeddin, “Ziya Gökçalp, sa vie et sa sociologie: essai sur l’influence de la sociologie française en Turquie” [Ziya Gökçalp, Yaşamı ve Sosyolojisi: Türkiye’de Fransız Sosyolojisinin Etkisi Üzerine Bir Deneme], Université de Strasbourg, 1935.
- Forganel, Jean Pierre, “La représentation scientifique du monde ottoman d’après les relations de voyages (1549–1715)” [1549–1715 Arası Seyahat Anlatılarına Göre Osmanlı Dünyasının Bilimsel Yönden Temsili], Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Michel Vovelle, Université de Provence –Aix–Marseille I, 1979.
- Gökmen, Ayla, “La Turquie vue par Lamartine” [Lamartine’in Bakışıyla Türkiye], Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Pierre Danger, Université de Poitiers, 1981.
- Gürsel, Nedim, “Modernité et tradition, les poésies contemporaines française et turque” [Modernite ve Gelenek, Çağdaş Türk ve Fransız Şiiri], Doktora Tezi, Tez Danışmanı: René Etiemble, Université de Paris III, 1979.
- Hacıoğlu, Necdet, “La Turquie vue par Pierre Loti” [Pierre Loti’nin Bakışıyla Türkiye], Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Pierre Danger, Université de Poitiers, 1978.

- Jacovides, Anna, "Le personnage du Turc dans la littérature grecque du XIX^e siècle" [XIX. Yüzyıl Yunan Edebiyatında Türk Kişiler], Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Jean Boissel, Université de Montpellier III [Université Paul Valéry], 1978.
- Kaş, Ali, "Guy de Maupassant et le Conte turc [1870–1920]" [Guy de Maupassant ve Conte Turc], Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Robert Mantran, Université de Provence –Aix–Marseille I, 1975.
- Koç, Sevgi, "Halide Edip Adıvar et la guerre d'indépendance" [Halide Edip Adıvar ve Kurtuluş Savaşı], Bitirme Tezi, Tez Danışmanı: Michel Bozdemir, Yardımcı Tez Danışmanı: Timur Mouhiddine, INALCO, 2004.
- Kurhan, Mürüvvet, "L'Influence française sur le roman turc [fin XIX^e et début XX^e]" [Türk Romanı Üzerinde Fransız Etkisi, XIX. Yüzyıl sonu ve XX. Yüzyıl başı], Doktora Tezi, Université de Provence –Aix–Marseille I, 1972.
- Timuroğlu, Senem, "Ahmet Hamdi Tanpınar, un homme de rêverie en quête de son mythe personnel" [Ahmet Hamdi Tanpınar, Kişisel Mitinin Ardında Bir Düş Adamı], Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Michel Bozdemir, INALCO, 2001.
- Toral, Zühal, "Le Monde paysan chez Jean Giono et Yaşar Kemal" [Jean Giono ve Yaşar Kemal'de Köylü Dünyası], Doktora Tezi, Université de Paris III, 1986.
- Tuncer, Yaşar, "L'Esthétique du roman épique chez Yaşar Kemal: tradition anatolienne et modernité européenne" [Yaşar Kemal'de Epik Roman Estetiği: Anadolu Geleneği ve Avrupa Modernitesi], Doktora Tezi, Université de Strasbourg II [Université Marc Bloch], 1995.
- Ulağlı, Serhat, "L'image de l'Orient turc dans la littérature française [de Chateaubriand à Gide]" [Fransız Edebiyatında Doğulu Türk İmajı : Chateaubriand'dan Gide'e], Doktora Tezi, Université de Toulouse, 1998.
- Yağlı, Ali, "Le Roman Turc au regard du roman français au XIX^e siècle" [XIX.Yüzyılda Fransız Romanı Karşısında Türk Romanı], Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Andrée Mansau, Université de Toulouse– Le Mirail, 2004.
- Yerasimos, Stéphane, "Les Voyageurs dans l'Empire Ottoman [XIV–XVI^e siècles]: bibliographie, itinéraires et inventaire des lieux habités" [XIV–XVI.Yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nda Seyyahlar: Bibliyografya, Güzergahlar ve Yaşanılan Yerlerin Envanteri], Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Yves Lacoste, Université de Paris VIII, 1986.
- Yılcıoğlu, Sıdika Seza, "L'évolution de la société turque à travers l'œuvre de Yaşar Kemal" [Yaşar Kemal'in Eserleri Arasında Türk Toplumunun Gelişimi], Doktora Tezi, Tez Danışmanı: André Daspre, Université de Nice –Sophia Antipolis, 1996.
- Yuva, Esengül Mete, "La Présence française dans les débuts de la modernité littéraire turque" [Modern Türk Edebiyatı'nın Başlangıcında Fransız Varlığı], Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Claude Mouchard, Université de Paris VIII, 2004.
- Zarcone, Thierry, "Rıza Tevfik ou le soufisme "éclairé": Mécanisme de pensée, réception des idées occidentales dans le mysticisme turc sous le deuxième régime constitutionnel ottoman (1908–1923)" [Rıza Tevfik ve "Aydın" Sufizm: II. Meşrutiyet Yönetiminde Türk Mistisizminde Öğretinin İşleyişi, Batılı Düşüncelerin Kabulü], Doktora Tezi, Tez Danışmanı: Irène Melikoff, Université de Strasbourg II [Université Marc Bloch], 1990.

“La Présence française dans les débuts de la modernité littéraire turque”

[Modern Türk Edebiyatı'nın Başlangıcında Fransız Varlığı]

Yukarıdaki tezler içinden özellikle neden bu tezi tanıttığımız merak konusu olacaktır hiç kuşkusuz. Bunun ilk nedeni, bu çalışmanın gayet titiz bir araştırmancının sonunda ortaya konulan değerlendirmeler, karşılaştırmalar ve sonuçlarla Türk edebiyatının belli bir dönemine, bu dönemin eserlerine farklı bir gözle bakması ve bugüne kadar söylenmemiş yahut da farkına varılmamış bazı önemli noktalara dikkat çekiyor olmasıdır. Diğer bir neden ise, bu farklı bakışın Türk edebiyatı alanında okuyan, yazan, araştırma yapan, kafa yoran herkese bir katkıda bulunacağı inancıdır.

Esengül Mete Yuva'nın Paris VIII Üniversitesi'nde 2004 yılında savunduğu tezin başlığı “La Présence française dans les débuts de la modernité littéraire turque”tür [Modern Türk Edebiyatının Başlangıcında Fransız Varlığı]. Bu çalışmada öncelikle Modern Türk edebiyatının doğuşunda Fransız kültür ve edebiyatının rolü, Servet-i Funûn edebiyatının bu süreçteki yeri vurgulanmakta ve Fransız ile Türk edebiyatından seçilen örneklerle etkileşimin izi sürülmektedir.

Tarihsel süreçte Fransızlar ile Osmanlıların ilişkileri oldukça eskiye dayanmaktadır. İlk başta koloniyal bir güç olarak Osmanlıların gözünde farklı bir model oluşturan Fransa, daha sonraları sosyal yaşamından edebiyatına kadar örnek alınarak İmparatorlukta gerçekleştirilecek sosyal, kültürel ve siyasal her türlü reformun kaynağını teşkil edecektir.

Fransa'ya Yöneliş

Esengül Mete Yuva, tezin ilk bölümünde, Fransız kültürünün Osmanlı İmparatorluğu'ndaki tarihsel, toplumsal ve kültürel ilk izlerine değindikten sonra, toplumsal değişimde öncül rol oynayan Fransız edebiyatının etkileri üzerinde durmaktadır. Arap ve İran edebiyatı etkisiyle şekillenen Eski Türk edebiyatının biçim ve anlatım özellikleri Batı'ya yönelişle birlikte değişim sürecine girer. İran-Arap modeli yerini başka bir modele, Fransız modeline bırakır. Tanzimatla beraber yoğunlaşan kimlik arayışı, kendisini edebiyat alanında da göstermeye başlar. Böylece milli bir edebiyatın oluşumunun tohumları da yavaş yavaş atılmaya başlanır. Esengül Mete Yuva'ya göre, yüzyıl önce yani XVIII. yüzyılda böyle bir arayışa giren Batı ile Osmanlı'nın yaşadığı süreç birbirinden pek de farklı değildir aslında. Goethe, Madame de Staël gibi sanatçılar diğer edebiyatlardan etkilenerek nasıl Alman ve Fransız milli edebiyatının oluşumunda etkili olmuşlarsa, “şiir” ve “inşa” kavramlarını ilk defa bir araya getiren Şinasi ve Şinasi'den farklı olarak politik mücadele içinde de yer alan, eserlerinde politik görüşlerini yansıtmaktan geri kalmayan, hatta Doğu'nun Victor Hugo'su olarak adlandırılan Namık Kemal, Fransız edebiyatını model alarak Yeni Türk edebiyatının meydana gelmesinde önemli bir rol oynamışlardır.

Yuva, Fransız kültürünün aktarıcısı olarak karşımıza çıkan Tanzimat yazarının, Batı ile daha sıkı ilişkiler içinde olmak istediğini fakat kendi sınırlarının ve sınır koyma zorunluluğunun bilincinde olduğunu söylemektedir. Batı, her alanda örnek alınacak

bir model olarak görülmeyle beraber, aynı zamanda ahlaksal çöküntüyü, tanrıtanı-mazlığı, Beşir Fuad'ı intihara sürükleyen tehlikeli düşünceleri de temsil etmektedir ve İslam gerçekliğini tanımadığı gibi Osmanlı için politik bir tehlike olarak varlığını her zaman sürdürmektedir. Yeni bir kimlik arayışında "Medeni Osmanlı" için Fransa vazgeçilmez bir referans olarak kabul edilmektedir. Fransızlar gibi medeni olmak fakat yine de Osmanlı kalmak düşüncesi ağır basmaktadır. Tanzimat yazarının bu sentez fikri eserlerine de yansımakta, kahramanları Fransız kültürünü tanıyan, onunla zenginleşen ama Osmanlı kalmakta direnen ideal Osmanlı tipleri olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bu kimlik kaygısı, 1910 yılı sonrasında bazı eserlerde konu edildiği halde, *Servet-i Fünûn* yazarı bu konuyla pek ilgilenmemiş, toplumu saran ve politik olan konulara eserlerinde gözlerini kapamayı tercih etmiştir.

Yuva, Fransız edebiyatının değişim/dönüşümdeki başlıca etkilerine değindikten sonra, Yeni Türk edebiyatında romanın doğuşu, gelenek içindeki yeri, eğitimde önemi, natüralizm ve realizmin uygulanışı, masal ve modern roman arasında değerlendirilebilecek olan ilk romanların anlatım özellikleri ve alternatif bir tür olarak Beşir Fuad'ın *Victor Hugo* monografisi gibi başlıklar altında roman türüne girişi değerlendirmektedir. Bu değerlendirmeleri, şiirdeki değişimle birlikte çeviri, adaptasyon, taklit, esinlenme ile ilgili görüşleri izlemektedir.

Batı toplumunda, edebî eserler özellikle de roman türü, tarihsel bir değişim göstermekte ve tarihsel, felsefi ve kültürel bir yapıyı içermektedirler. Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre Türk romanının doğuşundaki gecikmenin iki sebebi vardır: Bunlar Osmanlı toplumunda bir burjuva sınıfının olmayışı ve kadın-erkek ilişkilerinin ev içine hapsolmuş olmasıdır. Esengül Mete Yuva bu gecikmenin ayrıca Tanzimat dönemi yazarlarının pozisyonundan kaynaklandığını da vurgulamaktadır. Tanzimat yazarı, Fransız edebiyatını anlamaya çalışarak yaratıcı eserler vermek yerine, onun, gelenekçi edebiyatını yaşatacağına inandığı kısımlarını almayı yeterli görmüştür. Tanzimat yazarının hedefi Fransız edebiyatını anlamaktan çok, onu, kendi geleneğini canlandıracak bir malzeme, bir araç olarak kullanmaktır. Bu nedenle, eserlerde sözlü edebiyatın geleneksel yapısı [masal ve meddah] *Servet-i Fünûn* edebiyatına kadar kendini hissettirir. İlk Türk romanlarında göze çarpan, Fransız romanında gözlemlenen diyalog ve tasvirlerin varlığıdır. Bunlar Tanzimat yazarının eserinin vazgeçilmez parçalarını oluşturur. Rezaizade Ekrem *Araba Sevdası*'na bir park tasviriyle başlar. Ahmet Mithat'ın *Hasan Mellah* adlı eserinin üçüncü bölümü ise diyaloglarla anlatım için verilebilecek çarpıcı bir örnektir. Ancak bu yenilikler gerçekçi roman endişesinden uzak, romana yapışmış gibi görünür.

Şiirde ise, *Servet-i Fünûn* edebiyatına kadar büyük bir değişim görülmez. Klasik şiir, birtakım değişikliklerle birlikte, zengin ve güçlü geleneği içinde ürünler vermeye devam eder. Kaside ve gazel gibi türlere rağbet varken, tarih düşürme ve nazireler de bu devamlılıktan payını alır. Şiirdeki en büyük değişiklik ilk olarak biçimden çok içerikte görülür. Yahya Kemal'e göre bunda Namık Kemal'in etkisi büyüktür; ilk olarak özgürlük, vatan gibi kavramları şiire sokan odur. Yazarın toplumdaki yeri ve rolü yeniden tanımlanırken, Rezaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmid edebiyat vasıtasıyla modernleşme tarafında yer alırlar. Şinasi ve Namık Kemal'in "halkı" onların okuyucusu haline gelir. Namık Kemal ve Şinasi'de "halk" olarak tanımlanan kitle, onlarda bireyselleşmeye, "okuyucu" olarak nitelendirilmeye başlar.

Fransız edebiyatının etkilerinin Türk edebiyatında görülmeye başlaması çeviri, adaptasyon, taklit, esinlenme gibi farklı biçimlerde olmuştur. Bir yenilik olarak öne sürülen Fransız referansları edebiyatta yerini almaya başlamıştır. Batılılaşmanın ilk yıllarında çeviriler daha çok askeri gelişmeler veya bilimsel metinler [özellikle tıp alanında] üzerine yoğunlaşmaktadır. 1832’de Tercüme Odası’nın kurulması, Batı dillerinin öğrenilmesi ve çeviri yapılması konusunda radikal bir değişime neden olur. Bunu, Académie Française’in model alınarak 1851 yılında Encümen-i Dâniş’in kurulması izler. Devletin bu girişimleri dönemin yazarlarını çeviriye yöneltmekle birlikte, edebî çeviri ve adaptasyonun tanımı ve sınırları henüz net olmaktan uzaktır. Şiirler nesir halinde çevrilir veya anlatılır; romanlar ya özetlenir ya da yerel değerlerin katılmasıyla farklılaşır. Yuva’ya göre, çeviri yöntemindeki bu “özgürlük” Osmanlı yazarının edebiyatın diğer alanlardaki tavrını izlemektedir. Yaptığı çeviri ve adaptasyon çalışmasının sonunda önemli olan Türkçe metnin topluma ve edebiyata olan katkısıdır. Bu durum Osmanlı aydınının kimlik arayışı sorunsalıyla yakından ilgili gözükmektedir.

Çevirilen eserlerde şiir, çoğu zaman nesir şeklini alır. Bu durum, klasik şiirin tema farklılığından çok, çevirmenin biçim ve ölçüye verdiği önemle bağlantılı olabilir. Çünkü şiire herşeyden önce biçim ve ölçü olarak yaklaşıldığında, çevrilen şiir her durumda orijinalinden “ayrı” bir şiir olmaktadır. Mesela genç yaşlarında Victor Hugo’nun *La Grand-mère* adlı şiirini çeviren Halit Ziya, bu şiiri dönemin edebiyat anlayışına uygun bir şekilde nesirleştirir. Halit Ziya sadece formu değiştirmekle kalmaz, şiirdeki dinî motiflerde de değişiklikler yapar. Bu daha çok otosansürden kaynaklanmaktadır. Aynı şekilde Ahmet Mithat, çevirilerinde iyi ve kötü ayrımını kendisi yapar ve okuyucuya uygun bir metin sunar.

Tanzimat yazarları çevirecekleri metinleri seçerken, özellikle kendi duygu ve bilgilerine hitap edenleri tercih etmişlerdir. *Les Fleurs du Mal*’ın [Kötülük Çiçekleri] çevrilmesi 1927’yi, *Madame Bovary*’nin çevrilmesi ise 1939’u bulmuştur. İlk nesil siyasetle yakından ilgilendiğinden daha çok faydacı bir tutumla, geniş anlamda “eğitici” metinlerin çevirilerine yönelmişlerdir. Bu süreçte, Aydınlanma döneminin parça parça çevrilen eserleri önemli yer tutar. Osmanlı edebiyatında tanınan Victor Hugo, Lamartine, Musset gibi şairlerin eserleri çevrilir. Çevrilecek şiirlerin seçimindeki ilk kriter temadır. Çünkü amaç, Osmanlı şiirini altüst etmeden gelişmesini ve konu olarak genişlemesini sağlamaktır. Roman olarak, bu dönemde daha çok popüler olan Octave Feuillet, Eugène Sue, Georges Ohnet, Xavier de Montépin, Jules Vernes gibi yazarların eserleri çevrilir. Çevirmenlerimiz, La Fontaine’in Fable’ları, Molière’in tiyatro eserleri gibi sağduyulu metinlere öncelik tanır.

Taklit konusuna gelince, günümüz okuyucusu tarafından pek hoş karşılanmayan taklit, sanat ve edebiyat tarihinde tartışılmaz bir yere sahiptir. Meselâ, Antikite’deki eserlerin taklidi uzun bir süre “soylu” bir pratik olarak değerlendirilmiştir. Taklit konusunda, Fransız ve Osmanlı edebiyatı arasındaki yaklaşım farkı daha çok kronolojik farklılığa dayanır. Fransa’da XVII. yüzyıla kadar taklit edebiyatın temel araçlarından biri iken, Osmanlı edebiyatında ancak *Servet-i Fünûn*’la modern tanımını alır.

Osmanlı şairi kendine örnek aldığı Fransız şairlerinin şiirlerinin konularını taklit etmekle başlar işe. Daha sonra bunu kafiye, ölçü ve metaforla taklit takip eder. Böylece Fransız şiiri geleneksel şiire uydurularak üretilmeye başlanır. Taklit, esin kaynağı

ya da çeviri olarak, aynı Fransız eserleri birçok yazar tarafından seçilir. Meselâ Musset'nin *Rappelle-toi* adlı şiiri çarpıcı bir örnektir. Bu şiir, 1886 yılında Nigâr Hanım tarafından nesir halinde çevrilir. İki ay sonra Rezaizade Ekrem aynı temada kendi "Yâdet"ini yayımlar. Bundan bir hafta sonra ise bu sefer Menemenlizade Tahir bu şiire nazire yazar. Ali İhsan Kolcu'ya göre bu şiirin 15 farklı naziresi mevcuttur. Ayrıca, Tevfik Fikret'in Rezaizade'nin şiirinden yola çıkarak yazdığı nazireyi de unutmamak gerekir. Bu çarpıcı örnekten hareket ederek taklidin işleyişi üzerinde düşünmek mümkündür. Bunun yanısıra akla gelen ilk soru, neden bu şiir Nigâr Hanım ve Rezaizade gibi dönemin iki büyük şairinin ilgisini çekmiştir? Esengül Mete Yuva bu durumu, Musset'nin seçtiği konu ve imajların [ölüm, ayrılık, gençlerin ölümü] dönemin Türk edebiyatında seçilen konularla uygunluk göstermesiyle açıklamaktadır. Nigâr Hanım ve Rezaizade, geleneksel şiire bağlı kalarak fakat Musset'nin şiirlerinden yola çıkarak kendi şiirlerini yazmışlardır. Klasik şiirin metaforlarından ve ağır dilinden vazgeçmemekle birlikte, ikisinde de Musset'nin etkisi her zaman kendini hissettirmiştir.

Şemseddin Sami, Namık Kemal, Rezaizade Ekrem gibi dönemin yazarları taklit konusunda düşüncelerini açıklarlar. Onlara göre Avrupa her konuda ileri durumdadır ve Batı'ya yetişmenin ilk aşaması onları taklitten geçer. Bu görüş etrafında, Batı'ya açılma sürecinde birçok tiyatro eseri yazılmıştır. Fransız yazarların eserlerinden esinlenme sıklıkla görülmekle birlikte, bu durum çeşitlilik göstermektedir. Batılı anlamda tiyatro eseri yazma düşüncesi yazarı Batılı tarzda dekor, kişi ve konu seçimine götürür. Fakat Batı formunda dramatik eserler veren yazarların eserlerine "millî" yakıştırması yapmaları ilginçtir. Esengül Mete Yuva bunun nedenini, otantik olarak yazılan eserlerin yeni keşfedilen bir alanda kendini ispat etme gerekliliği olarak görür. Bu durum başka bir sorunsalı beraberinde getirmektedir. Adaptasyonlarda, örneğin Ahmet Vefik Paşa'nın eserlerinde, Fransızca eserler Türk okuyucuya kendi kültürüne uyarlanılarak sunulur. Bazı diğer örneklerde, oyun dekoru ve kişileri yine Fransız bırakılır, değiştirilmez. Bazı durumlarda romandan adaptasyonlara da rastlanır. Dekor ve kişilerin değişmemesinin yanısıra mekânın değişmediği durumlarla da karşılaşılır. Rezaizade'nin ilk tiyatro eseri *Afife Anjelik*'in [1870] yeni baskısının önsözünde İsmail Parlatır'ın belirttiği gibi, bu eser daha önce tercüme edilmiş olan Geneviève de Barabant'ın tarihinin adaptasyonudur. İsmi her ne kadar Türkçeleştirilmişse de, oyun kişisi bir Fransız kadındır [Angélique]. Mekân ve dönem belirtilmemiş olmakla birlikte Orta Çağ aristokrasısından bahsedildiği anlaşılmaktadır. Olayların geçtiği ülkenin Fransa olduğu açıkça ifade edilmemiştir fakat kişilerin isimleri, kullanılan bazı terimler Fransa'yı çağrıştırmaktadır: Joseph [*Jozef*], Philippe [*Filip*], Elisa [*Eliza*], Anna [*Anna*], L'Abbé François [*Labbe Fransuva*], Thomas [*Tomas*], le bourreau [*burro*].

Ahmet Mithat Efendi'nin *Hükm-i Dil*'i de aynı Rezaizade'nin *Afife Anjelik*'i gibi Fransa'da geçer, ama biz bunu yine kişilerin isimlerinden ya da kullanılan bazı terimlerden anlarız. Ahmet Mithat biraz daha ileri giderek bazı Fransızca kelimeler de kullanır eserinde: Bonjur, madam, matmazel, adiyö vb. Ayrıca eser kişilerinden Paul'un han sahibinden jambon ve şarap istemesi vb. ayrıntılar bizde Fransa izlenimleri uyardır.

Bu tür eserlerin tümü, yazarların kaynaklarından her zaman bahsetmemesiyle birlikte, Osmanlı edebiyatındaki boşluğu doldurmak amacıyla yazılmış eserler olarak karşımızda durmaktadır.

Edebiyat-ı Cedide ve Fransız Edebiyatı

Tezin ikinci bölümünde, *Edebiyat-ı Cedide*'nin doğuş ve gelişim süreciyle, Osmanlı toplumunda ortaya çıkan yeni burjuva sınıfının gelişimi arasındaki paralellikler gözönünde bulundurularak bu edebî akım tarihsel ve edebî konteks içinde ortaya konmaktadır. Diğer taraftan, edebiyat dünyasındaki değişim gözler önüne serilmeye çalışılmaktadır. *Edebiyat-ı Cedide* yeni bir edebiyatın doğuşuyla birlikte geçmişle bağını koparmak isteyen ve Fransız eserleri kendine mutlak örnek seçen yeni yazar-bireyin doğuşuna neden olur. Bu durum geçici bir süreci değil, modern edebiyatın başlangıcını temsil eder.

Edebiyat-ı Cedide, Batı edebiyatının karşısındaki konumuyla millî edebiyatın doğuşu sürecinde önemli bir rol oynamıştır. Fakat bu süreç uzun ve gecikmiş bir süreçtir. Bunun nedenleri ise edebiyattan çok tarihsel koşullara bağlıdır. XIX. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan topluluklar millî kimliklerinin bir kanıtı olarak kendi edebiyatlarını oluşturmaya başlamışlardır. Buna karşılık Türk edebiyatı hâlâ müslüman kimliğe bağlı olarak Osmanlı edebiyatı şeklinde tanımlanmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu diğer imparatorluklarda olduğu gibi birtakım milliyetçi tahriklere maruz kalmıştır. Bu tahriklere karşı gerek devletin, gerek dönemin aydınlarının izlediği stratejilerde din önemli rol oynamaktadır. Stephane Yérasimos'a göre, Türk kimliği İmparatorluk içinde yitirilmiş bir kimliktir ve bunun yerine İslama dayalı yeni bir kimlik oluşturulmuştur. Bu yeni kimlik dil, ırk gibi unsurlara değil dine dayanmaktadır. Türk kimliğinin yitirilmesinde, "Türk" sözcüğüne yüklenen pejoratif anlamın etkisi büyüktür. Türk kelimesi, Barbier de Meynard'ın Türkçe-Fransızca sözlüğünde [1881] şöyle tanımlanır: "Türk: 1-Türk ırkı 2-Kaba saba, bayağı, göçebe. Son senelerde Türk kelimesi pejoratif anlamını yitirmiştir ve Osmanlılar için onur verici bir ünvan olarak kabul görmektedir."

Edebiyat-ı Cedide yazarları modern anlamda bir "Millî Edebiyat" tanımı üzerinde, din unsurunu bertaraf ederek ilerler. *Edebiyat-ı Cedide* yazarları bu sınırları silerken, yabancı yazarları yalnızca meslektaşları olarak görme eğilimindedirler. Tevfik Fikret, Halit Ziya gibi *Edebiyat-ı Cedide* şair ve yazarları Fransız yazarların eserlerini incelerken onlarla yüzleşme ve kendi kültürlerinin değişmez, yerleşik sorunlarını ortaya çıkarma durumuyla karşı karşıya kalırlar ve bundan dolayı eleştirilirler. Bu eleştirilere karşı kendilerini savunmak zorunda kalan yazarlar, Fransızlarla ilişkilerden kaynaklanan ve toplumun bütün alanlarında hissedilen değişime rağmen kendi köklerine bağlı olduklarını ispatlamaya çalışırlar. Yuva'nın belirttiği gibi, bu yazarlar için, yaratılan eserler, kültürel bir bakış açısıyla iki farklı kimliği içinde barındırmalıydı. Servet-i Fünûn edebiyatı ile Fransız edebiyatı arasında bir mesafeden bahsetmek sözkonusu değildi, tam tersine *Servet-i Fünûn* yazarları Fransız yazarları ile aynı camiada yer alıyorlardı.

Bu dönemde, Batı edebiyatıyla ilişkilerdeki gelişme kişisel düzeydedir. Genç Halit Ziya, İzmir'de tercüme ettiği Fransız şiirlerini yayınlatır. Bu çalışmalarıyla Halit Ziya'nın dönemin alışkanlıklarını devam ettirdiği görülür. Şiirleri nesir biçiminde tercüme eder, serbest çeviriler yapmakla birlikte şiirlerde değişiklikler de yapar. Fransız edebiyatının aktarımında kullanılan yöntemlerdeki değişiklik yazarların yeni heveslerini de ortaya koymaktadır aynı zamanda. Adaptasyon ve tercümeden uzaklaşan ya-

zarlar, kendi duygularını dile getirme, yazı biçimi üzerinde çalışma gibi başka aktarım biçimlerinden yararlanırlar. Tevfik Fikret ve Halit Ziya'nın eserleri bu konuda yapılacak incelemeler için çok müsaittir. İlk önce, referansların çokluğu ve birbiri içine girmiş olması dikkati çekmektedir: Artık Fransızca eserlerin açık yansımalarından değil, yazarın farklı metinlerden yola çıkarak meydana getirdiği sentezlerden bahsetmek mümkündür. Yeni, özerk yapıtlar oluşturulur oluşturulmasına ama hangi referanslardan faydalandığı hiçbir zaman belirtilmez. Esengül Mete Yuva'ya göre bu, moderniteye geçiş sürecinde farklı bir kopuş yaratır.

Fikret, 26 Mart 1896 tarihinde *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanan yazısında edebiyat tarihinde ve Osmanlı edebiyatında taklit sorunsalı üzerinde durur. İnsanlık tarihinde taklidin temel işlevinden bahseder: Kişi için, toplum için, halk için taklit yoksa değişim ve gelişim de yoktur. Aristo'nun düşüncelerini referans belirtmeden dile getirir: "Evet, insanlığın taklit ettiği ilk tablo doğadır."³ Fikret'e göre, diğer sanatsal alanlarda olduğu gibi ilk edebî eserler doğanın taklit edilmesiyle meydana getirilmiştir ve sonradan gelenler de bu ilkleri taklit etmişlerdir. Bu düşünceler *Servet-i Fünûn* yazarının Fransızca eserlerle kurduğu ilişkiyi anlamamızı sağlamaktadır. Yazar taklit edebilir ama sınırlarını iyi belirlemelidir. Eğer, sonuçta orijinal ve kişisel bir eser yaratılabilmişse sorun yoktur. Bu bağlamda *Servet-i Fünûn* yazarı Tanzimat yazarının taklit anlayışını kabul etmez. O, metinlerarası kaçınılmaz bağları gözardı etmeksizin kişisel bir eser yaratmanın gerekliliğini savunur.

Servet-i Fünûn yazarları Fransız edebiyatıyla yakın ilişkileri sonucunda, biçim ve edebî eserin tanımıyla ilgili meydana gelen değişimlere rağmen, Tanzimat yazarları tarafından övülen Lamartine, Alfred de Musset ve Victor Hugo'nun eserlerini övmeye devam ederler. Tevfik Fikret, yüzyılın son on yılında bazı şiiirlerini, Rimbaud ve Mallarmé'nin bazı şiiirlerinin yayımlanmış olmasına rağmen, hâlâ Musset'nin etkisiyle yazar. Fikret, Musset'nin uzun zamandan beri Fransız edebiyatındaki eski önemini yitirmiş olduğunu sorgulasa da sadakatle onun yolunu izlemekten vazgeçmez. Yahya Kemal, Fikret'in şiiirinin Türk şiiirine getirdiği yenilikleri kabul etmekle birlikte, şiiirin Fransız referansları üzerine düşünceliğini dile getirir ve Fikret'in, eserlerinde yoksulların yaşantısından bahseden Fransız şiiir François Coppée'den etkilenmesini de yine bu bağlamda eleştirir. Çünkü Coppée'nin bu yeni tarz şiiiri Fransa'da etkisini tamamen yitirmişken Fikret bunu İstanbul'da yeniden canlandırmaktadır.

Yahya Kemal düşünceliğini bu şekilde dile getirir; fakat Yuva'nın da sorguladığı gibi, acaba Fikret'in Coppée'yi takip etmekteki amacı Coppée'nin şiiirini mi yoksa Türk şiiirini mi uyandırmaktı? Bu durum Fikret'in Fransız şiiirini anlamadaki yetersizliğine mi yoksa daha ileriye gitme isteğine mi bağlıydı? Öte yandan, Yahya Kemal Fikret'in bu gecikmesini eleştirirken kendisi de aynı şekilde hareket etmiştir. Üstelik 10 yıl Paris'te yaşamasına rağmen.

Yuva'ya göre, bu gecikmenin nedenlerini, çoğunlukla yapıldığı gibi, kişisel veya grupsal yetersizliklere bağlamak eksik olacaktır ve H. R. Jauss'un analizlerinden yola çıkarak *Servet-i Fünûn* yazarlarının bu tutumuna açıklık getirmek mümkündür. Jauss,

3 Tevfik Fikret, "Nazîre-perdazlık", *Servet-i Fünun*, 26 Mart 1896, sy. 263. (İsmail Parlatur'ın *Tevfik Fikret, Dil ve Edebiyat Yazıları* adlı eserinden alınmış, s. 13.)

bu durumu bir hatadan çok referans gösterilen eserlerin döneme uygunluğu açısından değerlendirir. Ayrıca Jauss'a göre bir edebî eseri kabul etme uzun bir süreci gerektirebilir. Örneğin *Madame Bovary* Feydeau'nun *Fanny*'siyle aynı dönemde yayımlanmıştır. İki eserin zınaya bakışı birbirinden farklıdır. *Fanny* kısa sürede parıltılı bir başarı elde etmesine rağmen edebiyat tarihinin unutulmaları arasında yerini alır. Tekrar Servet-i Fünûn edebiyatına baktığımızda denilebilir ki, farklı geleneklere sahip iki edebiyatta aynı niteliklerin oynayacağı roller elbette farklı olacaktır. Tevfik Fikret, François Coppée'ye yakınlık duymaya başladığı zaman Coppée'nin Fransa'da "kapıcıların şairi" olarak nitelendirildiğini ve genç nesil tarafından beğenilmediğini bilmektedir. Fakat Coppée'nin şiiri Komün ülkesinde cılız kalırken Türk şiiri için devrimci bir söylem oluşturmaktaydı. Eğer Fikret bugün ilerici bir şair olarak tanınıyorsa, bunda Coppée'nin şiirlerini örnek almasının rolü büyüktür.

Esengül Mete Yuva'nın dikkat çektiği diğer bir konu, Servet-i Fünûn edebiyatının bir edebiyat okulu olup olmadığıdır. Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Halit Ziya gibi yazarlardan meydana gelen Edebiyat-ı Cedideciler, kendilerini edebî bir ekol olarak tanımlamaktadırlar. Bu tanımlamada referans olarak aldıkları Fransız edebiyatının etkisi görülmektedir. Halit Ziya *Servet-i Fünûn* dergisinde yazdığı bir seri makalede romantiklerle natüralistlerin, parnasyenlerle symbolistlerin ayrımlarını ortaya koyarak hepsinin farklı birer ekol olduğundan bahseder. Edebiyat-ı Cedideciler de kendilerinden önce gelenlerden farklı bir yol izleyerek bir ekol meydana getirmektedirler.

Edebiyat-ı Cedide içinde yer alan veya almayan dönem yazarlarının ortak görüşü, Batı gibi medeni bir topluma ve edebiyata sahip olmaktır. Belli bir edebiyat anlayışını savunan ve kollektif bir hareket etrafında birleşen yazarlar ilk Türk edebiyat gurubunu meydana getirirler. Peki, parlak bir isim etrafında toplanan yazarların kendilerini kapalı bir kutu içine hapsedmelerinin haklı nedenleri var mıydı? Yuva, dönemin politik havasının dönemin yazarlarını çepeçevre sardığını unutmamak gerektiğini vurgular. Edebî olsa bile yeni fikirler savunmak beraberinde birçok tehlikeyi getirmektedir. Bazı yazarlar tarafından "dekadan" olarak suçlanan Edebiyat-ı Cedideciler, dönemin otoritesi tarafından anarşist ve marjinal olarak değerlendirilmekten ve bunun sonuçlarına katlanmaktan korkmaktadırlar. Ancak marjinallikleri edebiyatla sınırlı kalır. Tevfik Fikret öğretmenlik yaparken, Halit Ziya memurluğa devam etmekte, Cenap Şahabettin ise doktorluk mesleğini icra etmektedir. Tabii bu durum onların toplum içinde daha da yalnız kalmalarına neden olur; onları birtakım ütopyik projeleri gerçekleştirmeye iter. Yeni Zelanda'ya yerleşme fikri hep bu toplumla bağdaşamama ve toplumda yalnızlaşmanın sonuçlarıdır.

Servet-i Fünûn dergisi etrafında toplanan ve kendilerini bir edebî ekol olarak gören Edebiyat-ı Cedideciler bu dergiyi her yönüyle sahiplenirler. Her yönüyle Fransız edebiyatını örnek alan yazarların dergisinde yine Fransız etkisi hâkimdir. Fransızca başlıkların yanısıra Avrupa'dan gelen fotoğraf ve gravürler dergiyi süsler. Bu fotoğraf ve gravürlerin açıklamalarının yapıldığı altyazıların Fransızca olması dikkat çekicidir. Edebiyatın dışında fotoğraf ve gravür de bir yenilik olarak kendini göstermeye başlar. Zamanla Avrupa'dan gelen fotoğrafların yanısıra dönemin devlet adamlarının, yazarlarının fotoğrafları da dergide yerini alır. Türk halkının pek alışkın olmadığı bu görün-

tüler Batılı aydın tipinin Osmanlı toplumundaki yansımaları şeklindedir. *Servet-i Fünûn* sayfalarında sıkça görülmeye başlayan Avrupa gravürleri Batılılaşmanın başka bir yansımasıdır. XIX. yüzyılda Avrupa ve özellikle Fransa'da özel bir yeri olan gravür sanatı yazılı metinleri tamamlamak için kullanılmaktadır; Meryon'un gravürleri Baudelaire'in eserlerini süslemekte ya da Brahms'ın partiyonları Max Klinger tarafından resimlendirilmektedir.

Servet-i Fünûn'da fotoğraf ve gravürün yanısıra yayınlanan resimler çoğunlukla bir Avrupalı'nın imzasını taşımadığı gibi Osmanlı kültürünü yansıttığı da söylenemez. Hatta derginin sayfaları karıştırıldığında bir Türk dergisi olduğu konusunda şüpheye düşülebilir. Kapağı ve sayfaları süsleyen, kimi zaman bir şiirle birlikte basılan [konuyla ilgili olsun ya da olmasın] bu levhalar birçok nedenden ötürü ilginçtir. Öncelikle Edebiyat-ı Cedidecilerin estetik anlayışını, duygularını ve düşlerini yansıtmaktadırlar. Çiçekler içinde, deniz kenarında veya salıncakta sallanan kadın imajı yaygındır. Kadın ile erkeğin yanyana bulunduğu levhalara çok az rastlanır. Halil Beyin "Sabah Kahvesi" ile "Alemdağ'da Bir Piknik" adlı tabloları erkekle kadının bir arada resmedildiği ender tablolardandır. Diğer dikkat çekici özellik ise, kadınların Batı imajıyla resmedilmesine karşılık erkeklerin Osmanlı kültürüne sadık kalarak resmedilmesidir. Avrupalı kadın imajının dergi sayfalarında sıklıkla yer almasında Osmanlı kadınının özgürleştirilmesi isteği yatmaktadır. Diğer taraftan Oryantalistlerin resimleri de dergi sayfalarında ağırlıklı olarak yer bulmaktadır.

Yazarın toplum ve devlet karşısındaki konumu üzerinde de duran Esengül Mete Yuva, II. Abdülhamid'in baskıcı rejimi içinde jurnal ve sansürün kurumsallaştığı ve modernleşmenin giderek daha hiyerarşik ve karmaşık bir yapıya büründüğü bir toplum içinde yazarın bunu kabullenmekten başka çaresinin olmadığını söyler. Yeni Türk edebiyatında Edebiyat-ı Cedide akımıyla ortaya çıkan ve şiir yazmak dışında her türlü görevden vazgeçen yeni tip edebiyatçı, Tanzimat'ın başlangıcından beri politik ve sosyal konular çerçevesinde genişleyen edebiyatı terkeder ve artistik ve bireysel bir yönde yoluna devam eder. Edebiyat-ı Cedidecilerin modernitesinin temeli radikal bir duruş içerir. Edebiyat-ı Cedide ekolü ahlâksal ve politik konulardan uzaklaşarak ve didaktik eserleri dışlayarak modern bir duruş benimser. Toplum ve onun farklı sorunları Edebiyat-ı Cedidecileri sadece kendi özel çevreleri ile sınırlandırarak ilgilendirir. Bu tavır değişikliği Edebiyat-ı Cedidecilerden çok önce Fransız yazarlarında aynen görülür. Théophile Gautier, Baudelaire gibi yazarlar gerçek bir sanat eserinin estetikten ayrı düşünülemeyeceği görüşündedirler.

Esengül Mete Yuva, Edebiyat-ı Cedidecilerin her ne kadar toplumsal konulardan uzak dursalar da halkı tamamen dışlamadıkları görüşündedir. Edebiyattaki yenileşme beraberinde halk-yazar ilişkisindeki yenileşmeyi de getirir ve halkın tanımı yeniden yapılır. Edebiyat-ı Cedide yazarları halkı bireyselliği içinde ele alırlar ve Tanzimat'ın cemaat anlayışından uzaklaşırlar. Tanzimat romanlarının aile içinde okunması alışkanlığı yavaş yavaş yerini bireysel okumaya bırakır. Hüseyin Cahit ve Halit Ziya anılarında bu okuma alışkanlığından uzunca bahsederler. Ama artık Ahmet Mithat'ın eserleri gibi *Aşk-ı Memnu*'nun aile içinde okunması pek mümkün gözükmemektedir. Artık yazarın "ben"i ile okuyucunun "ben"i arasındaki bu yeni ilişki edebî yaratıcılıkta önemli bir rol oynamaktadır.

Bu okuma anlayışının değişmesi dışında, Edebiyat-ı Cedide yazarları eserleriyle burjuva ve küçük burjuva sınıfının Batılılaşmasına katkıda bulunuyorlardı. Yuva, H.R. Jauss'un düşüncelerinden yola çıkarak konuya açıklık getirir: Servet-i Fünûn edebiyatı gerçeği temsil ettiği gibi onu üretiyordu da. Yeni alışkanlıklardan başlayarak gündelik hayatın detaylarına kadar edebî eser yeni bir kimliğin ve yeni bir toplumun oluşturulmasına ön ayak oluyordu. Buna karşılık eserlerinin burjuva sınıfına karşı bir eleştiri içermemesi onları Flaubert, Goncourt Kardeşler ve Baudelaire gibi referanslardan uzaklaştırıyordu. Halit Ziya'nın romanlarında ya da daha naif bir dille yazılmış Mehmet Rauf'un *Siyah İnciler*'i gibi eserlerde taklitle değil de eğitimle batılılaşmış burjuvaların karşısına çok az sayıda "sıradan, şatafatsız insanlar" çıkartılıyordu. *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil'in kızkardeşi İkbâl'in düğününü anlatan paragraf, Batılı kimliğini göstermek isteyen aydın tipinin burjuvalaşma isteğini ortaya koyması açısından önemlidir. Sıradan insanlar çoğunlukla tiksinti verici başka bir dünyayı temsil etmektedirler.

Eserlerde burjuvalaşma arzusu kendini somut bir şekilde göstermektedir. Jean Pierre Richard, Flaubert'in romanlarında yemek sofralarının çokluğundan bahseder. Aynı noktadan yola çıkarak Esengül Mete Yuva, Halit Ziya'nın romanlarında alışveriş sahnelerinin çokluğuna dikkati çekmektedir. Fakat alışveriş herhangi bir yerden yapılmaz, bunun için özellikle Pera'ya gidilir ve Batı tarzı birçok ürün satın alınır. Böylelikle Halit Ziya, Batılı-kapitalist değerlerin İmparatorluğun büyük şehirlerinde ne kadar yerleştiğini göstermektedir.

Yüzyılın sonuna doğru özellikle büyük şehirlerde toplumsal yapıda meydana gelen değişim farklı bakışları da beraberinde getirir. Tevfik Fikret'in Coppée'nin yolundan giderek yoksulluk üzerine birçok şiir yazması, yeni olmakla birlikte, bu ekonomik ve demografik değişimin etkisyledir. Çünkü şehirlî burjuvanın yoksulluğa bakışı da farklılaşmıştır. *Servet-i Fünûn* yazarlarının her çeşit değişime ve yeni bireyin doğuşuna karşı gösterdiği bilinçli ya da bilinçsiz duyarlılık modernleşmenin göstergesidir. Fransız edebiyatı bunu daha önce gerçekleştirmiş ve aynı şekilde yoluna devam etmiştir.

Bu dönemde yazarların sahip olduğu farklı görüşler tartışmalara neden olmuştur. Ahmet Mithat'ın 15 Mart 1897'de *Sabah* gazetesinde yayınlanan "Dekadanlar" adlı yazısı herkesin Fransız kültürü karşısındaki konumunu gösteren uzun bir polemik başlmasına neden olmuştur. Ahmet Mithat bu yazısında okuyucuya Fransız dekadalarını tanıtmakla birlikte, asıl amacı *Servet-i Fünûn* yazarlarının dejenere ve taklitçi bir gurup olmaktan öteye gidemediklerini göstermektir. Gerçekte bu makale hiçbir şekilde Fransız dekadalarını aydınlatmıyor, dekadın kelimesi de sadece saldırgan bir ifade olarak kullanılıyordu.

Bu tartışmanın çıkmasına neden olan problem, yani kimlik problemi, aslında yeni bir problem değildir ve *Servet-i Fünûn*'dan sonra da devam edecektir. Sorun Avrupa gibi mi olmak ya da Doğu kimliğine bağlı mı kalmak gerektir. Yüzyıl sonunda Fransız edebiyatı dönemin yazarları tarafından tamamıyla kabul edilmiş görülüyordu. Hatta muhafazakâr bir yapıya sahip olan Muallim Naci, Fransızcadan dikkate değer çeviriler yapıyordu. Öte yandan Servet-i Fünûncuları "dekadan" olarak eleştiren Ahmet Mithat, Fransız kahramanlara yer verdiği tiyatro eserleri yazıyor, Fransızca ro-

manlardan adaptasyonlar yapıyor ve eserlerinde sıklıkla Fransızca kelimelere ve diyaloglara yer veriyordu. Ayrıca *Servet-i Fünûn*'dan önce de bu yolda ilerleyen yazarlara rastlamak mümkündür. Fakat sorunun kaynağı Fransız edebiyatından etkilenmekte değil, nasıl ve ne şekilde etkilenmek gerektiği üzerinde yoğunlaşmaktaydı. Esengül Mete Yuva'nın belirttiği gibi, burada rahatsızlık veren şey Batının çekiciliği değil *Servet-i Fünûncuların* yenilikçi söylemiydi. Bu söylemle birlikte Fransız edebiyatı artık sadece ilham alınan bir kaynak olmaktan çıkıp herşeyin tartışma konusu yapılabileceği bir model haline geliyordu.

Edebiyat-ı Cedide yazarları muhalifleri tarafından kendilerine yakıştırılan dekadandan etiketini kesin olarak reddederler. Gerçekte de, Fransız dekadancıları ile *Servet-i Fünûn* çevresi arasında pek ortak nokta bulunmamaktadır. Fransa'da provakasyon amacıyla ortaya çıkan dekadancılar 1880'de bir grup oluştururlar ve 1885'de *Le Décadent*, *La Décadence* adında dergiler yayımlarlar. *Servet-i Fünûncular*dan, Fransız yazarlar tarafından savunulan marjinal başkaldırıya ayak uydurmaları ne kadar beklebilirdi? Bunun yeterli koşulları henüz mevcut muydu?

Yuva'ya göre, 1870 senesinden itibaren Fransa'da varolan ve içinde melankoli ve kötümserliği barındıran dekadantizm fikriyle Edebiyat-ı Cedideciler arasında bir ilişki kurmak pek mümkün değildir. Çünkü bir çıkmazı ifade eden bu duyguların varoluşu iki ülkede aynı nedenlere bağlı değildi. Birçok gelişme içinde bulunan kapitalist toplumun sanatçıları farklı zorluklarla karşı karşıya kalır. Paul Bourget 1881'de kaleme aldığı bir makalesinde dekadantist teorinin ne olduğu üzerinde durur. Dönem üzerinde birtakım sınıflandırmalar yaptıktan sonra, bütün Avrupa toplumlarındaki "melankoli ve uyumsuzluk" noktalarına dikkat çeker. Komün deneyiminden sonraki bu dönemde bilimsel, dinî veya eşitlikçi bütün inançların yıkıldığı görülür. Bourget bu çıkmazdan kurtulmanın yolunu "dinin yeniden doğuşunda" bulur. Verlaine de, Bourget'nin Orta Çağ düşüncesinden farklı olarak, çözümünü yine dinde arar. O, şair kimliğinin, düşmanı olduğu modern dünya karşısında tamamen silahsız olduğunu savunur.

Oysa Edebiyat-ı Cedideciler için durum tamamıyla farklıdır. Onlar, içinde buldukları olumsuz koşullar için yas tutmazlar, sadece bir teselli arayışı içindedirler. Bu yazarlar daha acil ve yaşamsal sorunlarla karşı karşıyadırlar: Çökmekte olan bir İmparatorluğun ağırlığını nasıl üstlenmelidirler? Baskı ve sansür karşısında nasıl tavır almak gerekir?

Esengül Mete Yuva, bir süre devam eden dekadantlık tartışmalarına değindikten sonra edebî dildeki değişim ve Fransızcanın bu değişimdeki rolü üzerinde durmaktadır. Tanzimat yazarları, özellikle de Şinasi tarafından ortaya atılan dilin sadeleştirilmesi gerekliliği, Arapça ve Farsça kelimelerin yerine Türkçelerinin kullanılması ve konuşma dili ile yazı dili arasındaki kopukluğu giderme isteği *Servet-i Fünûncuların* edebî dil anlayışı ile fahlılık gösterir. *Servet-i Fünûn* yazarları geleneği devam ettirmedikleri gibi bu değişimi benimsemezler de. İzledikleri yol farklıdır. Yeni bir anlayışa yönelecek, dil ve edebiyat kodları üzerine yeni bir tanımlamaya girişirler. Tevfik Fikret *Servet-i Fünûn* dergisindeki yazılarında, sosyolojik bir argüman olarak edebî dilin gerekliliğini savunur. Fikret'e göre eserlerinde Arapça ve Farsça sözcüklerin kullanmasının hiçbir sakıncası yoktur. Çünkü Osmanlı eğitim sistemi zaten Arapça ve Farsça eğitimi-

ni gerekli kılmaktadır. Bu nedenle okuma yazma bilen birisinin Türkçe kelimeleri anladığı kadar Arapça ve Farsça kelimeleri de aynı düzeyde anlaması mümkündür. Aslında Tevfik Fikret'in edebî dil karşısında takındığı tavrın Mallarmé ve Baudelaire gibi Fransız yazarlarından pek bir farkı yoktur. Gündelik dilden uzaklaşma sorunu Batılı yazarlar için de geçerlidir. Öte yandan, Servet-i Fünûn ekolü dışında kalan yazarlar da Şinasi'nin sade dilini kullanmazlar. Böylece "ağır" dil kullanma tartışmaları teorik bir savunmadan öteye gitmez. Belki bu tartışmalarda altı çizilmesi gereken mesele sözlük ve gramer kitapları gibi referans olarak faydalanılacak eserlerin eksikliğidir. Tevfik Fikret her ne kadar bu eksikliği dile getirirse de *Servet-i Fünûn* yazarları bu boş alanı doldurmak gibi bir çabaya girmezler.

Mai ve Siyah romanının genç şairi Ahmet Cemil'e göre, kelimeler muhtevalarından çok ahenkleriyle eserlerde yer alırlar. Esengül Mete Yuva'nın belirttiği gibi bu düşünceye Mallarmé'nin "fikirlerle değil kelimelerle şiir yazılır" sözünden vardığı anlaşılmaktadır. Öyleyse gündelik kullanımından kopan kelimeler iletişimin ötesinde ahengi ve esini temsil etmektedirler. Tevfik Fikret'in *Krizantem* [La Chrysantème] adlı şiirine başlık olarak bu Fransızca kelimeyi seçmesinde kelimenin şiirselliğinin ve modern bir şiir yaratma isteğinin etkisi görülmektedir.

Yuva, Edebiyat-ı Cedidelerinde eserlerinde Arapça ve Farsça kelimelerin kullanımının yanı sıra Fransızca kelimelerin varlığına da dikkati çeker. Elit ve edebî bir dil olarak Fransızcanın yeri tartışma götürmemektedir. Edebî ve siyasî çevrelerin dışında İmpartorluğun büyük şehirlerinde Fransızca gündelik hayata girmiştir. Kentin yeni Türk kimliği iki dili beraber içinde barındırmaktadır. Artık küçük bir grup için Fransızca yabancı bir dil olmaktan çıkmakla birlikte, Batı karşısında giderek özümsemeye ve eserlerde yerini almaya başlar. Fransızcanın Edebiyat-ı Cedide yazarlarının eserlerinde görülmeye başlaması aynı zamanda düşsel bir dışarıya açılma isteğini de ortaya koymaktadır. Öte yandan, XIX. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da yayımlanan eserlerde yabancı kelimelerin kullanımı dili zenginleştirmenin bir aracı olarak görülmektedir. Özellikle İngilizce kelimelerin varlığı dikkat çekicidir. Baudelaire [Anywhere out of the world, Spleen] ve Verlaine [Nevermore, Green, Spleen, Streets] bundan hiçbir kaygı duymazlar. Ayrıca Goncourtların ya da Bourget'nin bazı romanlarında, özellikle kadın kahramanları, içinde buldukları sosyal çevreyi vurgulamak maksadıyla küçük cümlelerle de olsa İngilizce konuşturdukları görülür. Türk edebiyatında ise bu rolü Fransızca üstlenmektedir. Rezaizade Ekrem'in *Araba Sevdası*'ndaki kadın ve erkek kahramanlarına bir şıklık göstergesi olarak Fransızca konuşturmasını bundan farklı düşünmemek gerekir.

Aynı dönemde Doğu'ya seyahatlerini tamamlamış Fransız yazarların fantazilerini, hatıralarını, gezip gördükleri yerleri anlattıkları eserlerinde Türkçe kelimeler kullandıkları gözden kaçmamaktadır. Lamartine birçok şiirinde, Goncourt Kardeşler *Manette Solomon*'da, Flaubert *Salammbô*'da Doğu'yla farklı bir ilişki kurma çabasıdır. Eserlerdeki Türkçe kelimelerin varlığı kimi zaman "öteki"ye duyulan arzudan, kimi zaman dili zenginleştirmek ya da yazının icabını yerine getirmek isteğinden kaynaklanmaktadır. Bu durumda Flaubert'in "Rahat lokum" ve Halit Ziya'nın "şokola" kelimelerini kullanmaları arasında bir fark yoktur; Esengül Mete Yuva bu durumu her ikisi için de yeni bir beğenin ortaya çıkmasıyla açıklamaktadır.

Edebiyat-ı Cedide yazarları Fransızca'yı eserlerinde kullanmaktan dolayı eleştirilmekle birlikte, bu konuda yapılan analizler Fransızcadan ödünç alınan bazı tabirlerin ve metaforların ortaya konması ile sınırlı kalmaktadır. Hâlbuki Yuva'nın da ortaya koymaya çalıştığı gibi, Halit Ziya'nın anlatımı Fransızca kullanımının daha da ileri gittiğini, hatta Türkçe sözdizimini etkilediğini göstermektedir. Esengül Mete Yuva *Aşk-ı Memnu*'dan seçtiği örneklerle Fransızca anlatımın ve gramerin Türkçeyi nasıl etkilediğini ayrıntılı bir şekilde göstermekte ve ilk olarak Fransızca bazı fiillerin Türkçedeki kullanımlarındaki farklılığa rağmen birebir tercümeden kaynaklanan sorunlar üzerinde durmaktadır. "Yürümekte zorluk çekeceğimi zannediyorum, madmazel" [s. 114] cümlesinde "zannediyorum" fiili Fransızca "je crois"nın karşılığı olarak kullanılmaktadır. Oysa Türkçe'de bunun yerine "galiba" sözcüğünün kullanımı daha yaygındır. Diğer bir kullanım "anlamak" [comprendre] fiilinin cümle sonunda iddiayı kuvvetlendirmesi amacıyla soru cümlesi olarak kullanılmasıdır. Madmazel de Courton tarafından söylenen "Sizi bu kadar yorulmaktan men ediyorum, anlıyor musunuz?" cümlesi cümlelerin orijinalinin Fransızca olması bakımından sorun teşkil etmemektedir. Fakat Halit Ziya bu kullanımı birçok diyalogda tekrarlamaktadır. Bu durumu Esengül Mete Yuva şu şekilde örneklendirmektedir:

"Seviyorum, fakat anlıyor musunuz?" [s. 207]

"Fakat bu izdivaç olmayacak, anlıyor musunuz?" [s. 207]

Burada asıl sorun, "anlamak" [comprendre] fiilinden değil, seçilen zamanın, formun ve fiilin kullanım yerinin [cümlelerin sonu] Türkçeye yabancı olmasından kaynaklanmaktadır. Türkçede di'li geçmiş zamanla kullanılan "anladınız mı?" fiilin ilk anlamını içermektedir. Fransızcada ve Halit Ziya'daki kullanımın amacı ise yan anlamlarla birlikte bir önceki cümleyi kuvvetlendirmektir.

Anlam bakımından Fransızcaya yönelen diğer bir fiil "bilmek" [savoir]'tir. Fransızcadaki yaygın kullanımı "puis-je savoir?" şeklindedir. Halit Ziya tarafından "Oh! Bilir miyim?" [s. 148, 193] şeklinde kullanılan anlatım Türkçede tuhaf kaçmaktadır; çünkü bunun Türkçedeki karşılığı daha çok "nereden bileyim?" [comment pouvais-je savoir?] şeklindedir.

Esengül Mete Yuva'nın örneklendirdiği diğer bir durum, Türkçe sözcüklerin Fransızcada olduğu gibi belirli ve belirsiz [la, le, un, une] olarak adlandırılan hiçbir örnek içermemesiyle ilgilidir. Fakat Halit Ziya'nın bazı cümlelerinde Türkçedeki "bir" sıfatının Fransızcadaki "un, une" belirsizlik bildiren örnekler gibi kullanımına rastlanmaktadır. "Bugün Nihal'in en sakin bir günü oldu" [s. 162] [Cette journée est devenue "une" journée la plus calme de Nihal] cümlesi bir anlatım bozukluğu içermektedir. Bu bozukluk üstünlük derecesi bildiren "en" [la plus] ile "bir" [une] sıfatının birarada kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Türkçedeki anlatım bozukluğunun giderilmesi için "en" ya da "bir"den birinin cümleden çıkarılması yeterli olacaktır. Hâlbuki cümlelerin Fransızcasına baktığımızda ikisinin bir arada kullanılması hiçbir anlatım bozukluğu yaratmamaktadır.

"Bir" in Türkçe ve Fransızca kullanımındaki bir başka farklılık cümledeki yerile ilgilidir. "Nesrin'le Şayeste uzaktan bir tuhaf tebessümle bakarak geçiyorlardı" [s. 197] [Nesrin et Şayeste passaient de loin avec "une" sourire étrange] cümlesindeki "bir tu-

haf tebessüm” yine “bir”in Fransızcadaki kullanımından kaynaklanmaktadır. Bunun Türkçedeki gramatikal karşılığı “tuhaf bir tebessüm” şeklinde olacaktır.

Edebiyat-ı Cedidecilerin “ve” bağlacını kullanımı ayırdedici bir özellik olarak gösterilmektedir. Cümle aralarına veya cümle başlarına yerleştirdikleri “ve” bağlacı onların üslubunu taklit etmek isteyen dönemin bazı yazarları için hiciv malzemesi olmuştur. Fransız yazarların izinde yenilik yapmak isteyen bu çevrede “ve” bağlacının cümle başı ya da ortasında yaygın bir şekilde kullanımı biçime damgasını vurmuştur.

Esengül Mete Yuva’ya göre, bu küçük kelime, toplumun gelişimini ve edebî çatışmayı birlikte yansıtmaktadır. “Ve” bağlacının cümlede sıklıkla kullanımı Batı edebiyatı ile yakınlaşmanın göstergesidir. Halit Ziya’nın cümlelerinin başında veya ortasında kullanılan “ve” Flaubert ve Maupassant gibi Fransız yazarların cümlelerini hatırlamakla beraber, Halit Ziya’nın üslubunda büyük etkisi olan bu iki yazarın “ve” bağlacını kullanımı benzersizdir. Flaubert ve Maupassant bu kelimeyi eserlerinde eşsiz bir öge haline getirmişlerdir.

Öte yandan, Türkçe ve Fransızcada, her ne kadar cümle içinde kullanımı gramatikal farklılıklar gösterse de “ki” [Fransızcası qui] bağlacı, Halit Ziya’nın Fransızcadan ne kadar etkilendiğini göstermek açısından benzersiz bir örnek oluşturmaktadır. “Ve” gibi “ki”nin kullanımı da toplumun değişim ve gelişimini göstermesi bakımından önemlidir. Çünkü Osmanlı nesrinde aşırı bir şekilde kullanılan bu bağlaç, cümledeki kullanımıyla artık “Batılılaşmaktadır”. Peki, “ki”nin Halit Ziya’nın dilinin Fransızlaşması üzerindeki etkisi nasıldır? Kullanılan metod “ve” bağlacındaki ya da “bir” sıfatındaki gibidir. Yani cümledeki yerinin değiştirilmesi ya da gerekli olmadığı halde cümleyle eklenmesiyle Türkçenin Fransızlaştırılması şeklindedir.

“Zaten Adnan Bey o adamlardan biri idi ki, onlar için yaş en adi bir ehemmiyet derecesinde kalır” [s. 16] [D’ailleurs, Monsieur Adnan était de ces homes pour qui l’âge ne présente aucune importance]. Asıl cümle ile yan cümle “ki” bağlacı ile birbirinden ayrılmıştır. Hâlbuki Türkçede buna gerek olmadan “Zaten Adnan Bey, yaşın en adi ehemmiyet derecesinde kaldığı adamlardandı” şeklinde daha düzgün bir cümle kurmak mümkündür. “Şu halde bu nedir, rica ederim, ki öbür sevmelere benzemiyor?” [s. 205] [Donc, qu’est-ce que ceci, je vous prie, qui ne ressemble pas aux autres amours ?] Cümlede “rica ederim” ve “ki”nin kullanımı aksaklık yaratmaktadır. Hâlbuki cümleyi Fransızcaya çevirdiğimizde hiçbir sorun yoktur. Görülen odur ki Halit Ziya cümleyi Fransızca sözdizimine uygun bir şekilde kurmuştur, fakat bu durum Türkçede sorun yaratmaktadır.

Yuva’nın “oh!” ünleminin kullanımı ile ilgili verdiği örnekler de ilgi çekicidir. Türkçede “oh!” ünlemi sevinç, istek, arzu gibi duyguları vurgulamak için kullanılır. *Aşk-ı Memnu*’da bu tür yerinde kullanımlara az da olsa rastlamak mümkündür: “Oh! Ömrüne bereket!” [s. 151] [Oh! que ta vie soit longue !]. Fakat Edebiyat-ı Cedide yazarlarında “oh!” ünleminin kullanımı acıma, üzüntü, yoksunluk gibi duyguları belirten “ah!” ünlemi veya hayret, şaşkınlık belirten “a!” ünlemiyle yer değiştirir. Türkçedeki “ah!” ve “a!” ünlemleri yerine “oh”un kullanımı yine dilde Fransızcanın referans olarak alındığının başka bir göstergesidir. Halit Ziya’nın *Mai ve Siyah* romanında az rastlanılan “oh!” ünlemi *Aşk-ı Memnu*’da evin hizmetlileri hariç bütün roman kişilerinin dilindedir. “Oh! Artık beni sevmiyor, hep onu seviyor, o kadını...” [s. 492] [Oh! Il ne m’aime

plus, il n'aime qu'elle, cette femme]. Görüldüğü gibi burada üzüntü belirten "ah" yerine "oh!" ünlemi kullanılmıştır. "Oh! Madmazel, bakınız! dedi" [s. 62] [Oh! Mademoiselle regardez! dit-elle] cümlesinde ise şaşkınlık ifadesi belirten "a!" yerine yine "oh!" ünlemi kullanılmıştır.

Bunların dışında Fransızca deyimlerin, tabirlerin birebir Türkçeye çevrilerek kullanılması Edebiyat-ı Cedidecilerce yaygın hale getirilmiştir. Gerçi *Araba Sevdası*'nın yazarı gibi daha önceki yazarlarda da benzer kullanımlar görülmekteydi. Fakat "sarı gülme" [rire jaune], "müzik yapmak" [faire de la musique], "elini vermek" [donner sa main] gibi ifadelerle eserlerde artık daha sık rastlanmaktadır. Tabii Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'sunda bu tür örneklerle rastlamak yine mümkündür: "Bütün hayatın mutluluğu bence yalnız senin bir sözüne asılı duruyor" [Pour moi, le bonheur de toute la vie est suspendu à ta parole seulment] cümlesinde "asılı durmak" Türkçede alışılmış bir ifade değildir. "[...] başını kırmak isteyen sualleri işitmek için çalışıyordu" [s. 91] [elle essayait de ne pas entendre les questions qui lui cassaient la tête]. Buradaki "başını kıran sual" Fransızcadan birebir tercüme edilerek kullanılmıştır ve Türkçede karşılığı olmayan bir ifadedir.

Metin Analizleri

Esengül Mete Yuva tezinin üçüncü bölümünde metinlere dayalı analitik bir yöntem izlemektedir. Bu bölümde Fransız edebiyatının Edebiyat-ı Cedide yazarları üzerindeki etkileri birebir örnekler üzerinde, yeri geldiğinde karşılaştırmalı olarak yeri geldiğinde referans alınan Fransız yazarların eserlerinden örnekler gösterilerek ortaya konmaktadır. Yuva, çalışmasının sınırlarını gözönünde bulundurarak incelemek üzere öncelikle Edebiyat-ı Cedide ekolünün şairlerinden Tevfik Fikret'in bazı şiirleri ile romancılarından Halit Ziya'nın *Mai ve Siyah* ve *Aşk-ı Memnu* eserlerini seçmiştir. Bu seçimde bu yazarların Türk edebiyatında yeni bir tarz oluşturmada oynadıkları öncül rolün etkisi büyüktür.

1. Tevfik Fikret ve Şiiri

Tevfik Fikret'in Şiirinde Fransız Esintisi

Esengül Mete Yuva, Tevfik Fikret'in Türk şiir tarihinde yeni bir sayfa açması bakımından çok önemli bir yere sahip olduğunu vurgulamaktadır. Başkaldırısını şiiriyle dile getiren Tevfik Fikret'in bu davranışı tamamıyla yeni ve radikaldir. Bu başkaldırı kapalı bir biçimle de olsa edebiyatın parçalanmasına yol açıyordu ve daha sonra sansürün ortadan kalkmasıyla toplumun gelişiminde önemli bir rol üstlenecekti. Esengül Mete Yuva, Fikret'in şiirine getirdiği yeniliği Fransız edebiyatının etkisi üzerinden değerlendirerek ortaya koymaya çalışırken Fikret'e farklı bir pencereden bakıyor ve onun karmaşık üslubunu anlaşılır kılmayı hedefliyor.

Fikret'in yeniliğini anlamının yolu şiirin bireyselleşmesinden geçmektedir. Fikret "Biz şiiri ruhun dili olarak kabul ediyoruz"⁴ derken geçmişle bağlarını kopardığını ifa-

4 Tevfik Fikret, "Musahabe-i Edebiyye", *Servet-i Fünun*, 14 Mayıs 1896, sy. 270. (İsmail Parlatır'ın *Tevfik Fikret: Dil ve Edebiyat Yazıları* adlı eserinden alınmış, s. 27.)

de ediyordu. Bireyin duygularıyla, izlenimleriyle, kaygılarıyla ortaya çıkması şiirdeki değişiklikleri beraberinde getiriyordu. Klasik şiirin zorunlu kıldığı ölçü, kafiye gibi başlıca öğelerdeki değişim/dönüşüm şiirdeki bireyselleşmenin sonucuydu. Bu bireyselleşme Fransız edebiyatına dayanmaktaydı. Modern şiir şaire belli bir formül sunmuyordu, tersine dizeler şairin isteklerine boyun eğiyorlardı. Bu durumda aruz ölçüsünden tamamıyla vazgeçmeyen Fikret, onu kendi yöntemleriyle kullanmayı tercih ediyordu. Serbest ölçüyle şiirler yazmıyordu ama klasik şiirin kendine özgü kurallarını esnetiyordu.

Tanpınar'ın da değindiği gibi Fikret, bazı Fransız şairlerini örnek almaktadır ve dizeleri bölerek şiiri nesre yaklaştıran bir teknik kullanmaktadır. Bu teknik şiire doğallık ve canlılık katıyordu. Victor Hugo ve François Coppée gibi Fransız şairlerinin yolunda ilerlerken şiirinde diyaloglara yer vermeyi ve bir hikâye anlatmayı tercih ediyordu. Elbette bu, klasik edebiyat karşısında radikal bir tutumdur ve gelenekten uzaklaşmayı beraberinde getiriyordu.

Şiirde, biçimsel özelliklerdeki değişikliklerin yanısıra resim, müzik gibi diğer sanatların etkisinin görülmeye başlaması edebî bir zenginlik meydana getirmekteydi. Kelimelerle çerçevesi belirlenmiş bir tablo yaratma anlayışı Fikret'te olduğu kadar Cenap Şahabettin'in sonelerinde de kendini göstermektedir. Aynı zamanda ressam olan Tevfik Fikret'in "levha-şiir"e olan ilgisi *Bir Levha İçin, Bir Yaz Levhası, Bir Levha, Bir Tablo* şiirlerinin başlıklarından olduğu kadar muhtevalarından da anlaşılmaktadır. Onun şiirlerinde ışığıyla, rengiyle Batılı klişelerle oluşturulmuş bir tabloyu kelime kelime, dize dize görmemek mümkün değildir.

Servet-i Fünûn şiirinin resmin yanısıra müzikle olan ilişkisi de dikkate değerdir. Klasik Türk edebiyatının müzikle olan ilişkisi elbette inkâr edilemezdi. Fakat şiirin bireyselleşmesi bağlamında ölçü ve kafiye üzerinde yapılan değişiklikler her seferinde yeni bir ritmin doğmasına neden oluyordu. Fikret'in birçok şiiri, müziği tüm doğallığıyla ihtiva eder. Dizelerinde sıklıkla kullanılan aliterasyonlar, yarım uyaklarla birlikte ölçü ve dizelerin uzunluğu da şiirin müzikalitesine katkıda bulunacak biçimde düzenlenir. *La Dans Serpantin* ve *Yağmur* gibi şiirlerinde ritim ile duygunun buluşması ve konunun anlatımı etkileyicidir. Fikret'in dizelerindeki müzikalite, şiirlerinde çift ölçü kullanarak özel bir ahenk oluşturan Verlaine'i hatırlatmaktadır. *Le ciel est, par dessus le toit* şiirini okuduğumuzda devinimi, salınımdaki ahengi hissetmemek mümkün değildir. Fikret'in *Mavi Deniz* adlı şiirinde dizelerin yapısı benzer bir devinim gösterir. İki şiir de bahsedilen denizin ve gökyüzünün maviliğini, dinginliğini simgeler. Tekrar edilen sözcük kümeleri ritmi yineler. Fikret'in şiirindeki bu dinginlik Türk şiirine yavaş yavaş yeni durumların girmesini sağlar hiç kuşkusuz.

Tevfik Fikret'in Referans Aldığı Fransız Şairler

Tevfik Fikret'in etkilendiği şairlerle ilgili şiir yazdığı pek seyrektr. Bu açıdan Musset'nin bir şiirle onurlandırılması tesadüf değildir. Bu, Fikret'in önceki edebiyat eğilimleri içinde yeniyi arayışının göstergesidir. Musset, Edebiyat-ı Cedidelerden önce de bazı yazarlar tarafından bilinmekte ve takdir görmektedir. Tevfik Fikret'in çevirileriyle ve şiiriyle tanıttığı bu şair, Osmanlı edebiyatında sınırlı da olsa Recaizade Ekrem, Nigâr Hanım gibi bazı şairler tarafından tanınmaktadır. Bununla birlikte, Fikret'in şiiri Mus-

set'ye değişik bir yaklaşım getirmektedir. Bir Fransız şair üzerine yarım sayfalık bir şiirin hem de onun hatırı sayılır bir fotoğrafı ile yayımlanması farklı bir duruşun ilan edilmesinden başka birşey değildir. O zamana kadar ihtiyatlı bir şekilde az çok adından bahsedilen “öteki”, “yabancı” şair artık bütünüyle benimsenmektedir. Dilinin, dininin farklı olması sorun teşkil etmez, çünkü şiirlerinde işlediği temalar evrenselidir.

Günümüz okuyucusuna abartılı gelebilecek olan bu ustayı onurlandırma yöntemine XIX. yüzyılın ilk yarısında Fransız edebiyatında sıklıkla rastlandığını belirten Esengül Mete Yuva, Musset'nin Lamartine'e yazdığı mektubun [Lettre à M. de Lamartine] benzer bir amaçla yazıldığını söyler. Fikret'in şiiriyle dile getirdiği Musset hayranlığı, Musset'nin Lamartine'e hayranlığını anlattığı satırları anımsatmaktadır.

Edebiyat-ı Cedidecilerden önce de tanınan Musset'nin Edebiyat-ı Cedideciler tarafından referans olarak alınmasında şiir anlayışlarının etkisi büyüktür. İlham kaynağı haline gelen ıstırap aynı zamanda iç dünyaya yönelmeyi gerektirir. İşte Fikret'in Musset'nin şiirinde bulduğu şey tam da budur. Edebiyat-ı Cedideciler tarafından “gecelerin şairi” olarak nitelendirilen Musset *La nuit de mai* adlı şiirinde şairin gizini ilham perisi vasıtasıyla açıklar. Şairin içini dökememe ıstırapını anlatan bu şiir Edebiyat-ı Cedidecilerin önemli bir yönünü yansıtmaktadır.

Fikret'te bu ıstırap meselesi bireysel bir boyut kazanır. Bu da onun sürekli acı çeken, ıstıraplar içinde yaşayan bir adam olarak değerlendirilmesine neden olur. Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret, Devir, Şahsiyet, Eser* adlı çalışmasında Fikret'in karakterinden ve fiziksel özelliklerinden yola çıkarak birtakım açıklamalarda bulunur. Esengül Mete Yuva'ya göre Mehmet Kaplan bazı biyografik öğelere dayanarak Fikret'in kişiliği ile eserleri arasındaki mesafeyi gözden kaçırmış ve özellikle tarihsel durumu gözönünde bulundurarak Fikret'in sanat anlayışını biyografik, fizyolojik ve tarihsel öğelerle açıklamıştır. Şüphesiz bu anlaşılmazlıkla karşı karşıya kalan sadece Fikret değildir. Baudelaire *Fleur du Mal*'ın önsözünde “anlattığım bütün suçlar bana mal edildi” derken tam da bu anlaşılamazlığı dile getirmektedir.

Tevfik Fikret'in *Rübâb-ı Şikeste*'sinde “Hayal-Hakikat” alt başlığını taşıyan *Süha ve Pervin* şiirinde Süha hayali yani şiiri, Pervin ise görünüşü, düşünceleri ve arzularıyla hakikati temsil etmektedir. *Süha ve Pervin* şiirini oluşturan diyaloglar dramatik parçalar olarak nitelendirilebilir ki bu tür örnekler Lamartine'de çokça rastlanır. Hayal ve hakikat arasındaki sınır nedir? Şair tarafından seçilen ve betimlenen bu kavramlar Mallarmé ve Baudelaire'in ortaya koyduğu birçok soruna doğal bir görünüm kazandırmaktadır. Şiiri önce tek başına, sonra *Rübâb-ı Şikeste*'nin bütünlüğü içinde okuduğumuzda, Fikret'in sözlerinin giderek başlangıçtaki naifliğinden uzaklaştığı görülür. Şairle “öteki”ler arasındaki kopuşu ifade eden bu ayırım *Rübâb-ı Şikeste*'de Musset'den Baudelaire'e kadar yüzüstü bırakılmış birçok sanatçının betimlenmesi şeklindeki sanki. Fikret'in “hayal ve hakikat”i ile Baudelaire'in “La soupe et les nuages”i arasındaki ikilem arasında hiçbir fark olmadığı görülür.

Rübâb-ı Şikeste'de “hayal-hakikat”i tartışan Fikret, hem tema hem de başlık olarak alışık olunmayan bir şiir yazar: *Zekâ*. Bu şiirde gerçek ve düş arasındaki karşıtlık Platon'dan yapılan bir alıntıyla tartışılır. Şiirin sonunda güzellik gerçeğin delili olarak sunulur. Musset'nin *Après une lecture* şiirini okuduktan sonra görülen odur ki, Fikret kendi şiirini yazarken Musset'ninkinden oldukça ilham almıştır. Fikret'in *Zekâ*'sı Mus-

set'nin şiirinin kısa bir özetinden doğmuş gibidir ve şiir bundan öteye gitmemiştir. Musset'nin kafiyelerle, dizelerin tekrarıyla, farklı imajlarla zenginleşen şiiri Fikret'te daha didaktik bir anlatım içerir. *Zekâ*'nın başında Musset'nin karşıtı bir fikri savunuyor gibi görünse de şiirin sonunda Musset'yle aynı noktaya varır, yani güzellik olmadan hiçbir şeyin gerçek olmadığı fikrini savunur.

Fikret'in hayalden hakikate geçişi François Coppée'yi keşfine denk düşer. Gerçek, hayatın bir parçasıdır ve sanatsal yaratıma katkısı olduğuna göre, Fikret'in bu tercihi anlaşılabilir. Daha önce de belirtildiği gibi Fransız referanslarını sıkça açıklayan Fikret, *Servet-i Fünûn*'da yayımladığı "Coppée'nin Bir Şiiri"⁵ adlı yazısında Coppée'nin şiir anlayışından ve *La Grève des forgerons* şiirinden hareketle hakikate yönelişinin nedenlerini açıklar. Esengül Mete Yuva'nın belirttiğine göre, Fikret'in özellikle Coppée'nin bu şiiriyle ilgilenmesi, bu şiirin Türk edebiyatı için yeni olmasıyla ilgilidir. Coppée'nin keşfedilmesi Fikret'in kendi şiirinde olmayı keşfidir. Bu nedenle *La Grève des forgerons*'daki gerçeklik Fikret'i cezbetmiştir. Fakat Fikret'i cezbeden ve eserlerinde anlatmaya çalıştığı "gerçeklik" nedir?

Fransız edebiyatıyla ilişkiye giren Türk yazarlar zengin bir kaynakla karşılaşmışlardı ki bu da "yoksulluk" konusuydu. Recaizade Ekrem birçok şiirinde bu konuyu işlemişti. Annesinin mezarı üstünde bir çocuğu, çocukları için yiyecek arayan yoksul bir kimseyi, genç bir körü anlatırken şairin ve okuyucunun yüreğini sızlatan bu şiirler ilgi görüyordu. Bu konu sadece Türk edebiyatı tarafından ilgiyle karşılanmamıştı. XIX. yüzyılın Alman edebiyatı da Fransız edebiyatının ve özellikle Zola'nın etkisiyle bu konuyu içeren birçok eser vermişti.

Tevfik Fikret, Coppée'nin izinde, daha önce üstüne birçok şey yazılmış, çizilmiş bu konu için yeni nüanslar ortaya çıkarmıştı. Fikret'in ilgisini çeken *La Grève des forgerons* şiiri sosyal çatışmalardan doğan yoksulluk alt metninde greve giden işçileri anlatmaktadır. Şiirde yoksulluğun anlatılması Fikret için modernliğe yaklaşmayı ifade etmektedir. Fikret yoksulluğu sadece duyarlılığı ortaya koyma maksadıyla kullanılan bir kaynak olarak görmez, bu aynı zamanda üzerinde düşünmeyi gerektiren bir konudur. Naif bir şekilde yazılan *Ramazan Sadakası* adlı şiir yoksulluğa yeni bir yaklaşım getirir. Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret çalışmasında *Ramazan Sadakası* ile Coppée'nin *Une Aumône* ve *Intimités*'nin 13. şiiri arasındaki benzerliklerden bahseder.

Fikret, Coppée'nin ışığında birçok şiir yazar, bunlardan bazıları Coppée'de olduğu gibi diyaloglardan oluşur. Gerçi Victor Hugo da diyaloglardan oluşan şiirler yazmıştır. Fikret şiirine Türk şiirinin alışıksız olmadığı bir canlılık katma isteğindedir. Bu yeni biçim, günlük hayatın yorumlanmasını gerektirir ki bu da şiirin nesre yaklaşmasına neden olur. Fikret, Klasik edebiyatın aruz ölçüsü ve kafiye kurallarıyla onun yasakladığı alanlarda dolaşmaktadır. "Bugün yine açız evladlarımız"⁶ dizesiyle başlayan bir şiir Klasik edebiyatın anlatımından ve daha önceki şairlerin kaygılarından vazgeçildiğinin göstergesidir.

Fikret'in *Balıkçılar* adlı ikinci şiiri, ilki kadar ilgi görmemiştir. Fakat bu şiir Fikret'in Coppée'nin realizminden başka bir kaynaktan yararlandığını göstermesi bakımından ilginçtir. İki şiir aynı başlığı taşımalarına rağmen farklı şeylerden bahsederler. İlk şiirin

5 Tevfik Fikret, "Coppée'nin Bir Şiiri", *Servet-i Fünun*, 4 Mayıs 1899, sy. 425.

6 Tevfik Fikret, "Balıkçılar", *Servet-i Fünun*, 1899, sy. 428 (*Rûbab-ı Şikeste*, s. 32).

basit dili ikincisinde yerini gündelik hayatta nadir kullanılan kelimelere bırakır. İkinci *Balıkçılar* şiirinde modern hayatın kötülükleri ve acımasızlıkları derinlemesine bir ironiyle anlatılır ki bu da bize Baudelaire'in ironik anlatımını hatırlatır.

Tevfik Fikret'in Coppée'den etkilenecek yazdığı bir başka şiir *Baharda*'dır. Fikret Coppée'nin *Ritournelle* şiirinin temasını işler ve şiirin her bölümünün son mısraını ele alıp nazire geleneğini kullanarak tekrar yazar. Bu şekilde gelenekle oynayan Fikret, dönem için alışılmamış bir şiir meydana getirir. Mehmet Kaplan bir yazısında bu iki şiir arasındaki farklılıklara ve benzerliklere kısaca değinir.⁷

Tevfik Fikret üzerindeki Musset ve Coppée etkisi, gerek kendi yazdığı şiir ve makalelerde belirttiği gibi gerekse onun hakkında yapılan çalışmalardan dolayı bilinmektedir. Fakat bir de Fikret'i etkilediği halde konu edilmemiş isimler vardır ki bu gizli referanslar arasında Victor Hugo'yu bulmak şarttır. Esengül Mete Yuva bu unutulmuşluğu, dönemin şairlerinin eleştirileri ve daha sonra Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan gibi isimlerin yaptığı çalışmaları ve hatta daha sonrakileri hep bir tekrarla sınırlı kalma şeklinde değerlendirmektedir.

Türk yazarlarının Victor Hugo'yla ilişkisi eserlerinin bazı bölümleriyle ilgilenme ya da onun edebiyat anlayışından etkilenme şeklindedir. Namık Kemal'in tarihî dramlarında Hugo etkisi görülür. Edebiyat-ı Cedidecilerin ise tarih ve sosyal konulu eserler veren romancı ve tiyatro yazarlarına pek ilgileri yoktur. Buna karşılık şiir alanında Hugo'nun eserlerinin farklı görünüşleri Fikret'inkilerde yerini alır.

Dönemin Türk edebiyatında şiirlerde işlenen yoksulluk teması çocuklara özel bir yer verilmekteydi. Çocuğun masumluluğu, kırılabilirliği verilmek istenen etkiyi büyütüyordu. Fikret'in daha önce bahsedilen *Ramazan Sadakası* şiirinin bu tema üzerine kurulduğundan daha önce bahsedilmişti. Öte yandan bu şiir çocuğa farklı bir statü daha verilmekteydi. *Rübâb-ı Şikeste*'deki birkaç şiirle birlikte daha sonraki iki kitabında Fikret farklı bir yoldan ilerler. Yuva, *Halûk'un Defteri* ve *Şermin* adlı kitaplarında Victor Hugo'nun *Chanson des rue et des bois* kitabındaki *L'art d'être grand-père* ve *Pour Jeanne seule* şiirlerinin yönteminin izlendiğini söylemektedir. Çocuğun dilinden anlatılan şiirde çocuk aktarıcı konumuna gelir. Fikret, Türk edebiyatında çocuk için ve çocuk üzerine yazan ender şairlerdendir ve bu onu Hugo ile birleştiren özelliklerden biridir.

Rübâb-ı Şikeste'deki "Halûk'un Bayramı" şiiri çocuğa ve yoksulluğa farklı bir yaklaşımı sergiler. Bu şiirde çocukla gösterilmek istenen sosyal adaletsizlik ve yetişkinin kışkırtmaları Hugo'nun *Les enfants gatés*'indekiyle benzerlik gösterir. Şiirin başlangıç bölümü Fikret'in bütün şiirini kapsar. Sansüre uygun bir şekilde masumca yazılmış bu şiir, referans aldığı şiirin politik söylemini taşımaz. Esengül Mete Yuva'ya göre, Fikret'in bu şiirde Hugo'dan esinlendiği görülmekle birlikte, o diğer bileşenleriyle kendine has bir şiir ortaya koymuştur. Fikret referanslarının izlerini, referans olarak aldığı şiirden topladığı bileşenleri düzenleyerek ve yerlerini değiştirerek siler. Bu anlamda şiirleri için oğlunun ismini seçmesi de tesadüf değildir. Bu şekilde şiirini kendine has kılar. *Rübâb-ı Şikeste*'deki "Halûk'a", "Yarın", "Yine Halûk" şiirleri için de durum aynıdır.

Tevfik Fikret "Halûk'un Âmentüsü"nde bütün karanlığıyla II. Abdülhamid döneminden ve Abdülhamid rejiminden sonraki gelecekte bahseder, geçmişe ise nerdey-

7 Mehmet Kaplan, "Tevfik Fikret'le François Coppée'nin Bir Şiirinin Karşılaştırılması", *Çığır-İlim, Fikir, Sanat*, 1943, sy. 122, s. 24.

se değinmez. Geleceğe umutla bakan şair daha eşitlikçi, daha özgür, daha hümanist bir toplum isteğinin sözcüsü olur. Bu yeni inancın tasdiklenmesinde yine Victor Hugo'nun izleri görülür. Gelecek neslin umutları oğlu Halûk'un ismiyle simgeleştirilir.

Fikret için farklı bir toplum projesi gençlerle mümkün olacaktır. Gençleri toplumun dinamiği ve vatanın gelecekteki vârisi olarak değerlendirmesi Atatürk'ün ilkelelerini içermektedir. Şair Atatürk'ten önce davranarak gençlere geleceğin sorumluluğunu vermektedir. *Halûk'un Defteri*'nde yayımlanan "Promete" şiirinde de yine öne sürülen bu düşüncelerdir.

1908'de Abdülhamid'in despotik rejiminin son bulmasıyla Fikret güncel konularla ilgili daha şiddetli yazmaya başlar. 1901 senesinde yazdığı halde, sansür nedeniyle yayımlanmadığı ve daha sonra *Rübâb-ı Şikeste*'nin 1908'den sonra yapılan yeni baskısında yayımladığı şiiri "Sis"te şair yaşayanlarının bedbahtlığından sorumlu tuttuğu İstanbul şehrine öfkesini kusar. Bu şiir aynı zamanda Fikret'in geçmişteki politik duyarlılığına tanıklık etmektedir. Burada bahsi geçen şiirlerdeki politik hassasiyet de yine Hugovari izler taşımaktadır.

Fikret, İttihat ve Terakki hükümetinden kaynaklanan düş kırıklığıyla "Hân-ı Yağma"yı yazar. Bu şiirde şairin içten ve kişisel çılgılığında Hugo'nun sesi duyulmaktadır. 1853'de Jersey adasına sürgüne gönderilen Hugo İkinci İmparatorluk rejimine karşı çılgılığını aynı içtenlikle atmıştır. Aşyan'a çekilen Fikret, Hugo'nun öfkesinde kendisine uygun düşen bir ton ve biçim bulur. "Hân-ı Yağma"da Hugo'nun *Joyeuse vie*'deki imgelerinden, kokuşmuş bir hükümeti anlatmak için esinlenir. Fakat Fikret'in güçlü anlatımında kaynağı nereden aldığı bir önem arzetmemektedir aslında.

Esengül Mete Yuva'ya göre Victor Hugo'dan sonra Fikret'in şiirinde etkisi olduğu düşünülen, referans olarak unutulmuş diğer Fransız şairi Baudelaire'dir. Coppée gibi bir şaire hayranlık duyan Fikret'te Baudelaire etkisi garip karşılanabilir fakat iki şairin eserlerinden yola çıkarak bu sonuca varmak mümkün olacaktır.

"Karilerime" şiirinde alçak gönüllü şair, şiirlerini geçici olarak görür; bunları "yazılmış ve unutulmuş şeyler" olarak anlatır şiirinde. Bununla beraber bu "şeyler" bir "kötü"lük repertuarı ve özellikle Baudelaire'e özgü bir yöntem sergilemektedirler. Fikret'in şiirinde kullandığı "elem" kelimesi "kötü"nün tüm anlatımlarını kapsamamaktadır, özellikle de Baudelaire'in "kötü"sünü. "Elem" kötülüğü reddetmektedir, tam da Fikret'in şiirinde olduğu gibi. "Elem" acıyı, kederi ifade eder ya da Baudelaire'in anlatımıyla içbunaltısını. Fikret'in seçtiği "elem" kelimesinin dizelere yüklediği duygu Baudelaire'e özgü bir duyarlık göstermektedir. Öte yandan Fikret'in "elem" kelimesini seçmesi Osmanlıcada "kötü"yü karşılayacak daha uygun bir sözcüğün bulunmamasından kaynaklanıyor olabilir. Baudelaire'le kurulan bu ilişki gerçekte farklı bir yakınlaşmayı inşa etmektedir. Dünyadaki kaos Fikret'in şiirlerine Baudelaire'e hiç de yabancı olmayan gayyâ, kuyu, boşluk, çukur gibi kelimelerle yansımıştır. "Gayyâ-yı Vücûd"da insanın çaresi bulunmaz karamsarlığı doruk noktasına varmıştır. Baudelaire'in *Le Gouffre* şiirinden gelen esintiler bu şiirde kolaylıkla fark edilebilir.

Fikret'in tabiatla gezintiyle başlayan şiiri, Coppée'nin hoş ve ahenkli tabiat klişelerinden eser taşımaz. "Gayyâ-yı Vücûd"da tabiat düşmanca bir ortam olarak gösterilir. Bu elbette kartpostallardakinden farklı bir görünümdür. "Gayyâ-yı Vücûd" Baudelaire'in *Le Gouffre* şiirinden başka Sully Prudhomme'un *Deception*'undan da izler ta-

şir. Proudhomme'un marazi imgeleri Baudelaire'inkilerin yanısıra kendini hissettirir. Şiirinin başında Proudhomme'un *Deception*'unu takip eden Fikret, şiiri insanlıkla dünya arasındaki karamsar ilişkiden dem vurarak bitirirken Baudelaire'in dizelerini anımsatır.

Esengül Mete Yuva, edebiyat eleştirmenlerinin Baudelaire'in Fikret'in şiirsel yaratım sürecindeki etkisini es geçtiklerini söyler. Fakat *Rûbâb-ı Şikeste*'nin bir bölümü onun damgasını taşımaktadır. "Gayyâ-yı Vücûd" benzersiz, yalnız kalan bir üslup denemesi içermez. Fikret tarafından her zaman savunulan Türkçe, Arapça ve Farsça eşanlımlı sözcüklerin bir arada kullanımı şiirlerinde olağanüstü bir zenginlik yaratır. Örneğin *karanlık* sözcüğünün *zalam*, *muzlime*, *zulmet*, *târ*, *sevad* gibi Arapça ve Farsça karşılıklarının kullanımı üç dili içinde barındıran Osmanlıca'nın zenginliğinden kaynaklanmaktadır.

Baudelaire'in *Les Ténèbres*'deki "gece"si Fikret'in *Yaşadıkça*'sında iç sıkıntısının sembolü haline gelir. Gece karanlıktır; ne ışık ne ay ne de yıldız vardır gecenin karanlığında. İki şair de aynı karanlık geceyi anlatır.

Öte yandan Baudelaire'in aynı zamanda Gerard de Nerval'in saplantısı olan *boşluk* Tanrı'nın yokluğunu simgeler. Fikret "İnanmak İhtiyacı" adlı şiirinde bu boşluğu tarif etmektedir. Dönemin tarihsel konjonktörü gözönünde bulundurulduğunda bu şiirde bir entelektüelin sansüre rağmen çılgınlıkları duyulur.

Fikret'in Fransızca başlıklı şiiri, "La Dans Serpantin" Batı şiirinden esinlendiği için eleştirilir fakat gözden kaçırılan nokta şiirin taşıdığı oryantal renklerdir. Bu dans çevresinde daha doğrusu bu sarmal hareket döngüsü içerisinde Baudelaire'den birşeyler bulmak mümkündür. Döngüsel hareketlerle birbirine bağlanan sözcükler, biçimde ve içerikte bir bütünlük oluşturmaktadır. Genel olarak Fikret, bütün şiirlerinde ve özellikle bu şiirinde bir müzikalite oluşturmak amacıyla aliterasyonlara başvurur. Fikret'in şiirindeki modernlik bu harekete ve müzikaliteye bağlanabilir.

Şiirin Fransızca başlığının Baudelaire'in *Le serpent qui danse* şiirini çağrıştırması olasıdır. Fakat bu aldatıcı bir yaklaşım olabilir. Çünkü bu iki şiirin konusu birbirinden farklıdır. Benzerlik Baudelaire'in dolambaçlı anlatımını ve dizeler arasındaki ahenk arayışını çağrıştırmasına bağlanabilir. Fikret "La Dans Serpantin'de tüm Baudelaire bilgisini birleştirir ve şiirini Baudelaire okumaları doğrultusunda yeni renklerle, jestlerle ve değişikliklerle kendine özgü bir anlatımla kurar.

Baudelaire'in şiiri üzerine Paul Valéry "Baudelaire'in sorununu şu şekilde ortaya koymak mümkündür: Büyük bir şair olmak fakat ne Lamartine, ne Hugo ne de Muset olmak"⁸ der. Bu düşünceden yola çıkan Esengül Mete Yuva, Fikret'in ise "Lamartine, Hugo ve Musset gibi büyük bir şair olmak" gerektiği düşüncesinde olduğunu belirtir. Fikret yeni bir deneyim, yeni bir yaratım arayışı içindedir ve bu arayışına, beklentilerine cevap bulmak amacıyla birçok eser arasında dönüp dolaşır. Aslında onun bu arayışı kendi anlatımını zenginleştirme isteğinden ibarettir.

2. Halit Ziya ve Modern Roman

Batılılaşma sürecinde Türk edebiyatının modern romanla tanışması Halit Ziya'yla olur. Herşeyden önce Halit Ziya için roman, yazma sürecinin ve kopuşun sorun hali-

ne getirilmesidir. Bu yeni anlayışta farklı derecelerde de olsa Fransız yazarların etkisi hissedilir.

Romanın toplumun aynası olduğu ve romanda yazarın tamamıyla görünmez olması gerektiği kanısının Türk edebiyatına yerleşmesi için Halit Ziya'yı beklemek gerekmiştir. Önce *Mai ve Siyah*'la ve arkasından *Aşk-ı Memnu* ile yazar, roman için en uygun model olarak gördüğü Fransız realizmini benimseyerek, Osmanlı mirasıyla kopuşunu ortaya koymuştur.

Halit Ziya bu iki romanından önce 1891'de roman üzerine fikirlerini açıkladığı bir edebiyat eleştirisi yayımlar. Yuva'ya göre, *Hikâye* adındaki bu eserin başlığı Guy de Maupassant'ın 7 Ocak 1888'de *Figaro*'nun ekinde yayımlanan "Roman" adlı denemesini hatırlatmaktadır. Halit Ziya'nın kısa ve özlü eseri Maupassant'inkinden farklı olarak didaktik bir sohbet havasındadır. *Hikâye*'de Halit Ziya'nın altını çizdiği noktalar ve verdiği örnekler romanlarında görülmesi açısından önemlidir. Halit Ziya'nın Fransız eserleri arasından seçerek *Hikâye*'de bahsettiği Gustave Flaubert'in *Madame Bovary* ve Edmond ve Jules de Goncourt'un *Manette Solomon* ve *Charles Demailly* adlı eserleri, ona *Mai ve Siyah* ile *Aşk-ı Memnu*'nun yaratım sürecinde eşlik eder.

***Mai ve Siyah* ya da "Acemilik Romanı"**

Halit Ziya, üzerinde çok konuşulan romanı *Mai ve Siyah*'ı kendi edebî çevresinden yola çıkarak kaleme almıştır. Yazarın yaşadığı dönemde, şair olmak isteyen genç bir adamın yaşamından bir parça anlatılır. Halit Ziya'nın yakından tanıdığı Fransız ve Batı edebiyatında, genç bir adamın duygusal ve entelektüel gelişimi üzerine yazılmış birçok eser mevcuttur. Bu bağlamda, Sthendhal'in *Le Rouge et le noir*'ı, Flaubert'in *L'Education sentimentale*'i "acemilik romanı" olarak nitelendirilmeyebilir, fakat Esengül Mete Yuva *Mai ve Siyah*'ın hikâyesini oluşturan birçok unsurun bizi kaçınılmaz olarak bu iki romana götürdüğüne dikkat çeker. Yaşlarının canlılığı ve gücüyle, bu romanların genç kahramanları yaşamlarına yeni bir biçim vermeye çalışırlar, fakat birçok denemenin sonunda yaşadıkları toplumun kurallarına boyun eğmek zorunda kalırlar. Belirli ya da belirsiz başkaldırının sonunda olgunlaşma, beraberinde yenilgiyi kabullenmeyi getirir. Bunun sonucunda da ya toplum içinde ezilirler ya da yığınlar arasında eriyip giderler.

Esengül Mete Yuva'ya göre, *Mai ve Siyah*'ın başkahramanı Ahmet Cemil tam da Fransız edebiyatında varolan bu tiplerden biridir. *L'Education sentimentale*'deki Frédéric Moreau ve *Le Rouge et le noir*'daki Julien gibi [gerçi Julien'in babası hayattadır fakat oğluyla hiç ilgilenmez] Ahmet Cemil de babasını kaybetmiştir. Babasının ölümü Ahmet Cemil'in hayatının akışını tamamıyla değiştirir. Babanın yokluğu ekonomik problemlerin ortaya çıkmasına neden olur. *L'Education sentimentale*'in başında Frédéric, annesi tarafından amcasının yanına mirastan payını alabilmesi umuduyla gönderilir ve böylece yaşamından tavizler vermek zorunda kalsa da ekonomik problemlerden kurtulmuş olur.

Halit Ziya *L'Education sentimentale*'deki Frédéric-Deslauriers arkadaşlığına karşılık Ahmet Cemil-Hüseyin Nazmi ilişkisini kurar fakat bu iki arkadaşın ekonomik koşulları birbirinden farklıdır. İki arkadaşın ekonomik durumlarındaki eşitsizlik yavaş yavaş yollarını ayırmalarına neden olur. Romanın sonunda biri doğuya, biri batıya

memur olarak giden eski arkadaşlar Sirkeci Garı'nda karşılaşır ve bu ayrılış Halit Ziya tarafından iyice dramatize edilir.

Halit Ziya'nın romanları ekonomik olarak rahat, sıkıntısız çevrelerde cereyan eder. Ahmet Cemil ve *Nesr-i Ahir* romanındaki Rıdvan gibi gösterişsiz, şatafatsız çevrelerden gelen kahramanlar, idealize edilmiş karakterlerine ve başarı kapasitelerine rağmen toplumda başarısız olurlar. Bu politik bir söylem olmamakla birlikte yazarın saptamalarını aktarmasından ibarettir. Modern toplumda para ile gücün birbirinden ayrılmazlığını göstermek amacıyla, maddî olarak yıkılmış kişiler Halit Ziya'nın romanlarında yerlerini alırlar.

Esengül Mete Yuva, Ahmet Cemil karakterinin Fransız edebiyatında varolan tiplere benzediğini söylese de, yazarın determinizmine rağmen, Ahmet Mithat "ekolu" nün edebî mirasının izlerini taşıdığını belirtir. Ahmet Cemil yakışıklılığı, çalışkanlığı, adilliği, saygınlığıyla müsbet bir kahraman olarak nitelendirilebilir. Ailesi de herkes tarafından sevilip sayılan "model" bir ailedir. Ahmet Cemil'in ve ailesinin idealize edilmiş kompozisyonunun karşısına bütünüyle "kötü" Raci ve Ahmet Cemil'in kayınbiraderi yerleştirilir. Yazarın realizme yönelmesine rağmen, *Mai ve Siyah*'in kahramanlarının karakterleri daha çok geleneksel hikâyeciliğin kurallarına bağlı kalarak oluşturulmuştur.

Bu romanında Halit Ziya, Edebiyat-ı Cedide kuşağının idealize edilmiş ve bu ekolu tamamıyla özümsemiş kahramanı karşısında biraz gerilemiştir. Hiç şüphesiz Ahmet Cemil'i Julien ya da Frédéric gibi tiplerden ayıran nokta da budur Yuva'ya göre. Çünkü onlar kimi zaman hesapçı, ikbal avcısı, kararsız küçük burjuvalardır. Oysaki Halit Ziya'nın genç şairi yıkımlara rağmen romanın başından sonuna kadar "iyi" kalmayı becerir.

Metafor Olarak "Mavi ve Siyah"

Mai ve Siyah başlığı hemen Sthendal'in *La Rouge et le noir*'ını hatırlatmaktadır. Halit Ziya'nın renkleri kullanımı değişiktir oysa. İki renk romana farklı şekilde iştirak eder. Bu iki renk Sthendal'in romanında farklı bir okumayı gerektirir. Halit Ziya'nın romanında ise renkler dolambaçsız bir şekilde ortaya konur. Romanın başkahramanı Ahmet Cemil, görülebilir bir ilişkiyle her seferinde mavi ve siyahla yorumlanır. Esengül Mete Yuva, Halit Ziya'nın bu kaygısının, Fransız edebiyatıyla kurulan ilişkinin boyutlarından birini ortaya koyduğunu vurgular. Edebiyat-ı Cedide'nin yazarlarına baktığımızda, elle tutulamayan, söze sığmayan, soyut herşey anlatılabilir, dokunulabilir, gösterilebilir hale gelir.

Renklerin karşıtlık ifadesi olarak kullanımına Halit Ziya'da sıklıkla rastlanır. Bu yaşamın karmaşıklığının ifadelendirilmesini sağlar. *Mai ve Siyah*'da Ahmet Cemil arkadaşı Hüseyin Nazmi'ye şiir projesini anlatırken mavi ve siyah renklerini metafor olarak kullanır. Ahmet Cemil'in projesi ikilik ve karşıtların ortaklığı üzerine kurulmuştur ki bu düşünceler Baudelaire'inkiyle aynıdır. Baudelaire'in Tanrı ve şeytanı ya da Ahmet Cemil'in hayallerindeki mavi ve siyah yaratımda yerini almaktadır. Öte yandan, Goncourt Kardeşler'in *Charles Demailly* romanındaki Florissac'ın sanatçı arkadaşı için dilediği "mavi rüyalar" Ahmet Cemil'in umutlarına tamamen uygundur. Esengül Mete Yuva'ya göre, onun arka planda doğan ve ölen "mavi rüyaları" aynı imgelerle oluşturulmuştur.

Flaubert'e Uygun Bir Başlangıç ve Son

Mai ve Siyah romanına gelinceye kadar Türk romanında masallardaki geleneksel giriş bölümü devam ettirilmekteydi. Çoğunlukla aşırı uzunluktaki tasvirler, kamera gibi bir plandan başka bir panoramik plana geçen anlatımlarla okuyucu romanın içine sokulmaya çalışılıyordu. Girişte olduğu gibi sonuç bölümünde de verilmek istenen ahlâk dersleri Halit Ziya'nın romanında görülmemektedir. Hiçbir giriş formülüne bağlı kalmadan roman "Sofrada yedi kişiydiler" cümlesiyle başlar. Yöntem *Aşk-ı Memnu*'da da aynıdır. Hiçbir giriş yapmadan yazar okuyucuyu gerçek yaşamın ortasına sokar ve romanın sonunda da yine hiçbir hazırlık yapmadan sahneyi yarıda keser. Esengül Mete Yuva, Halit Ziya romanının diğer bileşenlerinde olduğu gibi burada da Fransız referanslarının etkili olduğunu söyler. Halit Ziya'nın uyguladığı bu model Flaubert'inkiyle aynılık gösterir.

Mai ve Siyah, gazeteciler arasında geçen bir akşam yemeği ile başlar. Mekân olarak seçilen yer, Pera'nın göbeğindeki Tepebaşı bahçesidir. Yemeğe katılanlar çok yemiş, çok içmişler ve tam bir bezginlik içinde etrafa dağılmışlardır. Yemek artıkları her yere dökülmüş, kirli çatallar, bardaklar çevreye dağılmıştır. Bu yemek bütün aşırılığıyla, katılanların bütün yabani davranışlarıyla aynı şekilde Flaubert'in *Salammbô*'sunda betimlenir. Flaubert'in romanı Hamilcar bahçesinde yemek yiyen, içen paralı askerlerle başlar. Halit Ziya Flaubert'ten ödünç aldığı taslağı kendi motifleriyle, kendi renkleriyle donatmıştır.

Bir yemek sahnesiyle başlayan *Mai ve Siyah*, Ahmet Cemil'in bir gemiyle İstanbul'dan ayrılışıyla sona erer. Romanın sonunda Flaubert etkisi daha somuttur. *L'Education sentimentale*'de uzun saçlarıyla Frédéric'in geminin güvertesinde duruşu Ahmet Cemil'in görüntüsünü yansıtmaktadır. Halit Ziya'nın genç şairi, kalabalığın ortasında tek başınadır, tam kariyerinin başlangıcında arkadaşlarıyla yediği akşam yemeğindeki gibi. Gidişin gürültü patırtısı, dışarının hareketi genç adamın yalnızlığının ve devinimsizliğinin karşıtı olarak sunulur. *L'Education sentimentale*'de de aynı karşıtlık görülür. Frédéric'in haricinde her şey, herkes hareket halindedir: İnsanlar, koliler, makineler, çanlar...

Halit Ziya, gemi ve yolculukla ilgili verdiği bilgilerle Flaubert'in realizmine tekrar geri döner. Arkasından koşuşturmaca biter, gemi yavaş yavaş uzaklaşır. Kıyıları, binalar, mahalleler sadece değişimin farkına varan güçsüz bakışların önünden akıp gider. Bu gerçeklikten kopmuş boş bakışlar genç şairi hayallere daldırır. Frédéric de yolculuğunun başlangıcında rüyalara dalar. Fakat Frédéric'le Ahmet Cemil arasındaki benzerlikler hayallerin değil gerçeklerin anlatıldığı bölümlerdedir. Hayallerin içeriği, hatıralar ve projeler iki pasajı birbirinden ayırır. Halit Ziya'da, yazar ve kahramanı birbirlerine bağlarlar. Yazarın ve kahramanının duygularındaki sızlanış birbirine karışır. Ahmet Cemil, bütün yenilgisine rağmen hâlâ şairdir ve yitirdiği düşlerine rağmen hâlâ yeni metaforlar bulma becerisine sahiptir.

Fransız Edebiyatının Ahmet Cemil'in Entelektüel Donanımındaki Yeri

Esengül Mete Yuva'nın vurguladığı gibi, eğer *Mai ve Siyah* bir "acemilik romanı" olarak nitelendirilebilirse, bu acemilikle entelektüel donanım arasında bir ilişki sözkonusudur. Halit Ziya başlangıç ve sonuçla sınırlandırılan yoğun bir dönemi anlatmakta-

dır. Romanın başında Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi, onları hayal kırıklığına uğratan tercüme yapma girişimlerinden sonra, herşeyi yeni baştan öğrenmeye karar verirler. Bu ciddi kararla birlikte daha önce referans aldıkları bütün edebî eserleri bir kenara iterler. Tüm Orta Çağ edebiyatını, Fransız edebiyatı ile birlikte tüm Batı edebiyatını okumaya başlarlar; çünkü entelektüel donanımları için gerekli olan budur. Aksi takdirde Ahmet Cemil'in merakını sadece Fransız yazarlarıyla gidermek mümkün değildir.

Realist bir roman niyetiyle yazılan *Mai ve Siyah*, sadece Edebiyat-ı Cedide deneyimine dayalı olmayan otobiyografik unsurlar taşır. Ahmet Cemil'in planlanmış ve yoğunlaştırılmış edebiyat formasyonu içinde yazarın kendi deneyimlerini de buluruz. Halit Ziya hatıralarında, okulunu bitirdiğinde Pierre Vasel adındaki hocasının kendisine Fransız yazarlarından oluşan bir liste verdiğinden bahseder. Halit Ziya kendi deneyimlerinden yola çıkarak romanının başkahramanına da aynı yolu salık verir. Fakat romanda bu yol yarıda kesilir. Ahmet Cemil tüm bu formasyon sona erdiğinde keşfettiklerinden dolayı memnundur fakat artık önünde bambaşka bir sayfa açılır. Artık gerçek yaşama karşı karşıyadır.

Romanda Dış Dünya

Roman, Ahmet Cemil'in sade ve geleneklere bağlı bir mahallesi olan Süleymaniye'deki eviyle, Hüseyin Nazmi'nin Erenköy'deki yazlık evi, Bab-ı Âli ve Pera arasında, İstanbul'un çok dar bir alanında geçer. Pera, Ahmet Cemil için sadece gelip geçtiği bir caddedir. Fakat aynı zamanda Batı'yla bu cadde vasıtasıyla bağlantı kurar. Arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin kendisine hediye ettiği ilk Fransızca şiir kitabını Pera'da bir kitapçının vitrininde görmüştür. Hüseyin Nazmi'nin kızkardeşi Lamia ile yine bu caddede karşılaşır ve bu karşılaşma kendinden bile sakladığı duyguların açığa çıkmasını sağlar.

Pera, bütün olayların arka planını oluştururken başka türlü bir yaşamın mümkün olduğunun göstergesidir. Halit Ziya'nın Batılılaşma isteği burjuvalaşma isteği ile paralellik gösterir. *Mai ve Siyah*'in Pera'sı aynı zamanda Batı'nın "siyah" yönlerini yansıtır. Pera'nın tasvirlerinde tarihsel önemine yer verilmez. Bu boşluk *Mai ve Siyah*'la birlikte dönemin hemen hemen bütün romanlarında görülür ve bu romanı *La rouge et le noir*'dan ve *L'education sentimentale*'den ayıran bir özelliktir. Esengül Mete Yuva bu durumu sansür engeliyle açıklamaktadır.

Basın çevresi, Bab-ı Âli, roman boyunca Ahmet Cemil'in düşlerinin başında ve sonunda değişmez bir eleman olarak görülür. İstanbul'un her yazarı ve elbette Halit Ziya için Bab-ı Âli büyük önem arz eder. Yuva, bütün dalavereleriyle, dostluklarıyla, rekabetleriyle, edebî tartışmalarıyla bu çevreyi anlatmak için referans olarak Goncourt Kardeşler'in kendi dönemlerinin edebî çevrelerini yansıtan romanı *Charles Demailly* ile benzerlikler taşıdığını belirtir. İlk olarak *Hommes de lettres* [1860] başlığıyla yayımlanan bu roman, basın çevresinin tüm çirkefini açıklar ve bu nedenle birçok eleştiriye maruz kalır. Bunun sonucunda romanın başlığını değiştirmek zorunda kalan Goncourt Kardeşler, yeni başlık için romanın başkahramanının ismini uygun görürler.

Halit Ziya, Goncourtlar'ın romanında, ilişki ağlarıyla basın çevresini anlatmak, başkahraman olarak sanatı için yaşayan ve sürekli ilerlemeye çalışan bir sanatçı mo-

deli seçmek, ikincil kişiler olarak romanın kahramanının kalitesini belirginleştirecek ve tabloyu tamamlayacak kişiler seçmek gibi düşüncelere dört elle sarılır. Goncourtlar'ın romanı Halit Ziya'ya kendi ve *Servet-i Fünûn*'daki arkadaşlarının tüm kederini anlatabilme imkânı sunar. Kurgunun dışında, Halit Ziya ile Goncourt Kardeşler'in yazım deneyimleri ortaklık gösterir.

Flaubert'e göre romanda yazarın varlığı hissedilmemelidir. Ama Halit Ziya *Mai ve Siyah*'da, Goncourt Kardeşler *Charles Demailly*'de yazar olarak gizlenmezler. Onların ilk romanlarını kendi edebiyat çevrelerine bağlı deneyimleri besler. Ahmet Cemil ve Charles Demailly yeni bir edebiyat projesini savunma noktasında birleşirler. Buna karşılık, Ahmet Cemil, Charles Demailly'nin Türk versiyonu değildir. Onları ortak kılan tutkuları ve yazma konusundaki istekleridir.

Öte yandan, genç bir karakterin Fransız modeller esas alınarak oluşturulması pek de masum gözükmemektedir. Fransız referanslardan yola çıkılarak yaratılan Ahmet Cemil aynı zamanda tüm bu referansların savunucusu durumundadır.

Aşk-ı Memnu

1900 senesinde Yeni Türk edebiyatı için temel olabilecek iki roman yayımlanır: Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'su ve Mehmet Rauf'un *Eylül*'ü. Yenilik düşüncesinin artık roman anlayışına yerleştiği görülmektedir. Bu iki eser, Fransız yazarların eserlerinde görülen kişisel duyguların yansıtılması esası gözönünde bulundurularak estetik kaygularla kaleme alınmıştır. Buna karşılık, *Aşk-ı Memnu*'da Halit Ziya, mesaj iletme anlayışından kurtulurken, "hiçler" alanına girmese bile "yararsız" konular arasında dolaşır. Esengül Mete Yuva'ya göre bu geleneksel roman yazımından kopuşun baş hususlarından biridir aslında. Halit Ziya, *Hikâye*'de *Madame Bovary*'nin tematik fayda yoksunluğunu ortaya koyar. Eğer Flaubert'in eseriyle Halit Ziya'ninki arasında bir benzerlikten söz edilecek olursa, bu doğal olarak Bihter ve Emma arasındaki benzerliğe, fakat daha da çok iki romanın da yenilik anlayışıyla yazılmış olmasına bağlıdır.

Aşk-ı Memnu, Batılı öğelerle tanımlanmış bir mekâna açıldıktan sonra eskiyle bağlarını koparmak isteyen kişilerin özel ilişkileri çevresinde dönüp dolaşır. Kişilerdeki karşıtlık aynı zamanda "öteki"nin üretilmesiyle tamamlanan dönemin de karşıtlığıdır.

Esengül Mete Yuva, *Aşk-ı Memnu*'nun Türk edebiyatında işgal ettiği yerin önemini birçok nedenle açıklamaktadır. Bunlardan ilki, Berna Moran tarafından *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı eserinde açıklanan, metnin yapısıyla ilgili değerlendirmelere dayanır. Metin oluşturulurken Doğu masallarıyla Batı romanı arasında kalınmıştır. Bu yapı Fransız edebiyatının çeşitli unsurlarıyla desteklenmiştir.

Aşk-ı Memnu'nun yeniliği yazarın üslubunda ortaya çıkmaktadır. *Aşk-ı Memnu*'da özü bakımından varlığı hissedilen iki roman, Flaubert'in *Madame Bovary*'siyle Goncourt Kardeşler'in *Renée Mauperin*'idir. Öncelikle, "yasak" olan aşk hangisidir? Muhakkak ki kastedilen Bihter ile Behlül'ün yasak aşkıdır ama aynı zamanda Nihal'in babasına karşı duyduğu ensest bir aşktan söz etmek de mümkündür. Halit Ziya tarafından seçilen başlık, "yasak" âşklarının isimlerini taşıyan iki Fransız romanını yankılamaktadır: *Madame Bovary* ve *Renée Mauperin*. Bazen metinlerarası ilişkilendirmeyle bu durum hemen anlaşılabilir, ama özellikle Behlül ve Bihter'in zina ilişkisini anlatan pasajlar referans alınan romanlara bağlılığı açıkça göstermektedir.

Fransız Edebiyatı: Gerçeğin Gözlemlenme ve Yaratılma Mekânı

Hikâye'de övülen realist yazarlar, *Aşk-ı Memnu*'nun yaratım sürecinde yerlerini alırlar. Zola, Goncourt Kardeşler gibi realist yazarların kullandığı gözlem, belgeleme, deney gibi yöntemler gerçeğe yaklaşmayı sağlar ve bu yöntemler Halit Ziya tarafından *Hikâye*'de hayranlıkla anlatılır. Esengül Mete Yuva, bu yöntemleri yazmak için olanaklı tek şey olarak görse de, farklı bir strateji benimser. Hiç kuşkusuz, romanda "gerçeğin" aranması, karakterlerin makullüğü görülmektedir. Fakat bu gözlemlenmiş, doğrulanmış gerçeğin kişisel bir yöntemle ilgisi yoktur. Fransız edebiyatı, realist romancının dış dünyasıyla yer değiştirir ve bütün gözlemler buna dayanır. Halit Ziya'nın önerdiği ve uyguladığı metodlar arasındaki karşıtlığı anlamının yolu iki kültür arasındaki ayrımları sorgulamaktan geçmektedir. XIX. yüzyılın sonunda bir Türk yazarının realist bir roman yazması birçok sorunu beraberinde getirmektedir. Türk toplumunda sönmüş kalan konuları gözlemlenmek, kadınlar üzerine bilgileri arttırmak, aşkı anlatmak ve yeni ilişki biçimleri içinde aile fertlerini anlatmak nasıl mümkün olacaktır? Bedenden, tensel arzulardan, cinsellikten ve tiksintiden bahsetmek için yazara Fransız referanslar yol gösterir.

Çerçeve

Kökü roman kişileri arasındaki ilişkide ve dekorda bulunan *Aşk-ı Memnu*'daki modernite, Batılılaşmanın başarısını ortaya koymaktadır. Bu modernite eskinin oryantal izlerini silme arzusunu taşımamaktadır. Çocukların Fransız dadısı Matmazel de Courton, Adnan Bey'in evini görünce şaşırır, çünkü onun hayalini kurduğu Türk eviyle ilgisi yoktur bu evin. Adnan Bey'in malikânesi Batılı yaşam tarzını benimsemiş Türk burjuvazisinin başarısını yansıtmaktadır. *Aşk-ı Memnu* bu malikâneyi çerçeve olarak alır. Birkaç pasajın dışında [Pera'ya alışverişe gitme, Büyüka'da kalma, Boğaz'da gezintiye çıkma hariç] romanın başkışileri şehrin diğer bölümünde yalnızdırlar. Roman boyunca, romanın Batılılaşmış Türk tiplerinin nefes alabildikleri görünmez sınırlarla ayrılmış mekânları görmek mümkündür. Nihal tek başına Büyüka'da yolculuk yapabilir ama Eyüp gibi bir semtten bihaberdir. Pierre Loti'nin özellikle seçtiği popüler ve geleneksel bir semt olan Eyüp, Edebiyat-ı Cedideciler tarafından pek rağbet görmez.

Bu kapalılık içersinde sadece dekor değil ilişkiler de Batı'yı yansıtır. Esengül Mete Yuva, Halit Ziya'da baba-kız, karı-koca arasındaki sızli bizli konuşmaların Türk edebiyatından çok Fransız edebiyatını çağrıştırdığını söyler. Bu yeni bir kimlik oluşumunu körükleyen ve belirli bir gerçeklik olarak kabul gören Batılılaşma arzusu, realist bir yazar olma kaygısı taşıyan Halit Ziya'nın eserlerinde açıkça görülür.

Fransız Modellerden Yola Çıkararak Oluşturulan Kahramanlar

Yuva'ya göre, Tevfik Fikret'in birçok şiirinde olduğu gibi, Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'su da metnin derinliklerinde yatan birçok referans barındırır. Halit Ziya birçok realist Fransız eserinin içinden roman kahramanlarını ve durumları oluşturmak için gerekli malzemeyi toplar: Bihter, yaşadığı yasak aşk ile Emma'yı hatırlatır, fakat annesiyle ilişkisinde, bazen de evlilik üzerine fikirlerinde Guy de Maupassant'ın adını romana veren kahramanı Yvet'i düşündürür. Bihter'in annesi Firdevs Hanım Yvet'in annesiyle ortak özellikler taşır. Adnan Bey'in genç kızı Nihal ise, Goncourt Kardeşlerin Renée Maupérin'i ile birçok benzerliklere sahiptir.

Aşk-ı Memnu'nun kalbini oluşturan iki önemli kadın kahraman vardır: Bihter ile Nihal. Roman, birbirlerine zıt ve aynı zamanda modern bu iki güçlü kişilik etrafında kurgulanır. Romanın erkek kahramanları [Behlül ve özellikle Adnan Bey] derinlikten yoksundurlar ve romandaki varlıkları diğer iki kadın kahramana bağlıdır. Bihter ve Nihal yeni bir kadın kimliğinin ilk temsilcileridir ve geleneksel romanla kopuşun simgesidirler.

Peki, bu iki kadın kahraman üzerinde Fransız edebiyatının rolü nedir? Halit Ziya'nın hiçbir kahramanı Fransız romanlarından aynen kopya edilmiş tipler değildir, kurulan ilişki daha ustacadır ve bunun doğrudan anlaşılması mümkün değildir. Esengül Mete Yuva bu ilişkiyi farklı açılardan değerlendirmektedir.

Aşk-ı Memnu'da dikkati çeken bir diğer özellik tiplerin karakterinin iyi-kötü olarak belirlenmemiş olmasıdır. Kişiler romanda arzularının karmaşıklığıyla yer alırlar. Bu yaklaşımda, şüphesiz Türk toplumunda giderek dinî değerlerdeki yitimin etkisi vardır. *Aşk-ı Memnu*'da yer alan zina ve intihar olayları toplum tarafından olduğu kadar din tarafından da reddedilen yönelimlerdir.

Bihter Madam Bovary'nin Türk Versiyonu mudur?

Bihter karakterini ve onun Emma'yla ilişkisini anlayabilmek için Halit Ziya'nın *Hi-kâye* adlı eserinde Emma karakterine ayırdığı bölüme bakmak açıklayıcı olacaktır. Esengül Mete Yuva, Halit Ziya tarafından yapılan Emma Bovary betimlemelerinde ve yorumlarında Bihter karakterinin doğuşunun izlerini görmenin mümkün olduğuna dikkati çeker.

Öncelikle Bihter ile Emma'yı birleştiren ilk şey evlilikleri vasıtasıyla rüyalarını gerçekleştirebilmek umutlarıdır. Gerçek dünya ile hayal dünyası arasındaki bağdaşmazlık onları başka bir rüyaya iter. Şüphesiz ki rüyaları aynı değildir. Bihter evlenerek hemen hemen rüyalarını gerçekleştirmiştir, artık zengin, saygıdeğer bir burjuva olmuştur. Emma için ise, aşk düşlerinde hazırır. Ona düşen, giysileriyle, jestleriyle, sözleriyle uygun bir adam bulmaktır. Bihter'de aşk sonradan gelir. Bedenini, duygularını, arzularını keşfetmesi onu Behlül'e duyduğu istekle karşılaştırır. Behlül de, Emma da uzaklara kaçmak isterler fakat bu isteğin işlevi ikisi için aynı değildir. Eğer Emma rüyalarının içine daha da girebilmek için bavullarını hazırlıyorsa, bu Bihter'de kendisinin, Behlül'ün, yazarın hatta okuyucunun inanacağı güzel bir aşk sözü olarak kalacaktır.

Başedilemez arzularının ortaya çıktığı anda iki kadının bedeni, rüyaların ve gerçeklerin birbirine karıştığı bir yer olur. İki romanda da kadınların aynaya baktığı bir bölüm vardır. Bihter için çıplak bedenini aynanın karşısında seyretme cesareti tensel arzularının farkına varmasını sağlar. Emma ise, Rodolphe ile yaptığı at gezintisinden dönüştü, uygun bir âşik bulma hayallerini gerçekleştirmiş olarak aynaya bakar. Aynada gördüğü yüzü ve gözleri dönüşü olmayan bir yolun habercisi gibidir.

Bitmek tükenmek bilmeyen arzuları yüzünden iki kadın gerçeklikten uzak, daha çok hayalete benzer bir görünüm alırlar ve romanın sonunda her ikisi de intihar eder.

İntihar

Gizli ve paralel yaşamlarının sonunda, karmaşık bir ortam içinde iki kahraman için intihar anı gelir. Sevgiliyle ayrılan yollar onları radikal bir sonuca götürür. Emma

uzun bir can çekişmenin sonunda kendini hafiflemiş hisseder. Bihter ise intihardan önceki kısa düşünme anında, imkânsız geleceğini ve yaşadığı olayları düşünür.

Halit Ziya'nın bütün romanları acı içinde düzeltilemez bir kırıklıkla son bulur. *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil'in annesinin sakin, rahatlatıcı sesi onu intihar düşüncesinden uzaklaştırır. Bihter, Ahmet Cemil'inkini andıran uzun bir kararsızlık anından sonra eyleme geçer. Yuva'ya göre, Halit Ziya'nın romanlarında intihar bir karamsarlık eylemi değil, daha çok Türk romanında bireyin doğuşunun doğrulanmasıdır. Ahmet Cemil'in durumunda da aslında bir intihardan söz etmek mümkündür. Başansızlığa uğrayan kahramanın bütün şiirlerini yakması aslında bir nevi intihar girişimidir. Annesinin karşı olmasına rağmen evlilik kararı alabilecek kadar cesaretli olan Bihter [dönemin toplumsal yapısı düşünüldüğünde] aynı zamanda herşeyi bitirme kararını da kendisi alır. Bihter'in modernliğinin en son belirtisi onun bu son eyleminde gizlidir.

Nihal ve Renée Mauperin: İki Modern Genç Kız

Renée, babası tarafından döneme göre serbest yetiştirilmiş bir genç kızdır. Renée'nin karakterini meydana getirirken Goncourt Kardeşler'in gözlemleri ön plandadır. Renée'nin kendine haslığı, zevkleri, cesareti onu "erkek" gibi göstermektedir, fakat günümüz okuyucusu bunu modern kadının doğuşu olarak değerlendirecektir.

Nihal de modern bir genç kızdır. Yüzyılın sonunda Türk genç kızlarında görülmeyen benzersiz karakteri onu Renée'ye yaklaştırmaktadır. Nihal'in karakterine ve fiziğine dayalı birçok yönü Renée'ninkiyle benzerlik gösterir. İki romanın topluma ve sosyal sınıflara bakışı farklı olmasına rağmen bu benzerlikler iki karakteri birbirine yaklaştırır. Bu iki genç kızın avangard kimlikleri onları kadından çok erkek kimliğine bü-ründürür. Halit Ziya bu karakteriyle, toplumun değer yargılarına ters düşse de, Türk toplumunda kadının geleceğinin eskizini çiziyor gibidir.

Genç Kız-Baba İlişkisi

Nihal ve Renée'nin babalarıyla yakın ilişkisi bir başka benzerlik olarak karşımıza çıkar. Bunda ikisinin de annesiz büyümesinin etkisi vardır muhakkak. Evlilik fikrine karşı oluşları, toplumda dayatılan role bir tepkidir fakat aynı zamanda hayatlarının değişmez, ölümsüz erkeğinin hep yanbaşılarında olmasının etkisi daha fazla gözük-mektedir. İki romanda da baba ile kız arasında geçen benzer tartışmalara rastlanır. Her iki baba da kızlarının geleceğinden endişe duymaktadır çünkü. Nihal'in sonsuza kadar babasıyla birlikte yaşama isteği sonunda gerçekleşir. Bihter-Behlül ilişkisi baba ile kızı hiçbir zaman olmadığı kadar birbirine yaklaştırır. Renée için de bu istek farklı bir şekilde olsa da gerçekleşmiştir, çünkü o babasından önce ölür.

Seçilen Parçaların Yeniden Yazılması

Bir Zina Sahnesi Yazmaya Nasıl Cesaret Edilebilir?

Esengül Mete Yuva, Emma ile Rodolphe'un atla gezinti yaptıkları sahnenin Bihter-Behlül ilişkisinin başlangıcını kurgularken Halit Ziya tarafından örnek alındığını söylemektedir. Bihter, annesinin bayağı tavırlarını silmek isteğiyle onurlu bir yaşam arzulayan bu kadın, kendini neden ve nasıl Behlül'ün kollarında bulmuştur? Halit Zi-

ya özellikle Bihter'in aynanın karşısında kendisiyle hesaplaştığı bölümde, okuyucuya Bihter'in bilinçaltını göstermek niyetindedir. Türk toplumu gibi bir toplumda ahlâk unsurunun bir kenara atılması düşünülemezdir.

Aşk-ı Memnu'da zina sahnesi evde Behlül'ün odasında geçer. Emma'nın kararsızlığı aynı zamanda Bihter'inkidir de. İkisi de bu sahneyi uzatmak için bahaneler ararlar. İki romanda da bulunulan mekânın ve dışarının tasvirlerine uzunca yer verilir. Halit Ziya'nın betimleyici anlatımı "anlaşılamama" kaygısıyla Flaubert'inkinden ayrılır. Flaubert'de "üstü kapalı" tasvirler Halit Ziya'da "açıklayıcı" hâle gelir.

İki zina sahnesini birbirinden ayrı kılan bir başka durum, yazarların pozisyonundan kaynaklanmaktadır. Emma okuduğu bütün aşk hikâyelerinden birini yaşama girişimindedir. İdeal mutluluğa ulaşma inancıyla kendine göre saygıdeğerdir. Halit Ziya ise Bihter'e bir doğallık ve içtenlik vermeye çalışır. Bu içtenlik aslında yarattığı karakteri sıkı sıkıya benimseyen yazarın içtenliğidir.

Nihal-Behlül

Halit Ziya'nın romanında kadının yeni kimliği erkeklerle ilişkilerdeki değişikliklerle tanımlanır. Renée için Denoysel çok yakın arkadaştır. Nihal'in kuzeni ve sonra nişanlısı olan Behlül, Galatasaray Lisesi'nde yatılı okur ve hafta sonları ile yaz tatillerini amcası Adnan Bey'in evinde geçirir. Yuva'nın değerlendirmeleri doğrultusunda *Aşk-ı Memnu*'daki Nihal-Behlül ilişkisi ile *Renée Maupérin*'deki Renée-Denoysel ilişkisinin birbiriyle keşiştiği birçok nokta olduğu görülmektedir.

Fransız referanslar sadece karakterlerin benzerliklerine ve "modern" ilişkilere indirgenmemelidir, çünkü metin içinde birebir durumlarla karşılaşmak da mümkündür. Bihter ve Behlül'un zina sahnesi referansına sadık kalarak yazıldığı gibi, Renée ile Denoysel arasındaki Renée'nin fiziksel görünümü ve aşk üzerine tartıştıkları bölüm tamamıyla Halit Ziya'nın eserinde Nihal ile Behlül arasında aşk ve evlilik üzerine geçen tartışmayı anımsatmaktadır. Renée ve Denoysel arasında sessiz kalan duygular, *Aşk-ı Memnu*'da Behlül'ün Nihal'e aşkı itiraf etmesi şeklini alır.

Nasıl ki "genç" ve "modern" bir genç kız karşısında yeni bir kadın kimliğinin yaratılması Goncourt Kardeşler'in romanında cesur bir referans gerektiriyorsa, aynı şekilde ortaya çıkan yeni karakterin en iyi görünümü Fransız referanslarına daha yakın olan Halit Ziya'nın romanında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bu açıklayıcı durum karşısında iki yazar arasındaki fark, Goncourt Kardeşler'in imalı anlatımlarına karşılık Halit Ziya'nın söylemindeki açıklıkta kendini göstermektedir. Yuva'ya göre, kişilerin ve durumların anlaşılır olmasıyla birlikte roman için söylenebilecek en temel şey referanslara tamamiyle bağlı kalmıştır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Esengül Mete Yuva'nın hem Türk edebiyatı, hem de Fransız edebiyatı ile yakından ilgili karşılaştırmalı çalışması, ele alınan şiirlerin ve romanların yeniden farklı bir okumaya tâbi tutulmasına olanak sağlayacaktır. Titiz ve dikkatli bir incelemeyle Fransız referansları ile olan ilişkilerden yola çıkarak yeni bir bakışla yaptığı değerlendirmeler dönemin anlaşılması ve yeniden sorgulanması için önemli gözükmektedir. Yakın bir zamanda Fransa'da yayımlanacak olan bu başarılı çalışmanın en kısa zamanda Türkçe olarak yayımlanmasının hem edebiyat tarihi açısından, hem de gelecekte yapılabilecek bu tür çalışmalara örnek olabilmesi bakımından yararlı olacağı kanısındayız.

A Bibliography of Theses Written on Turkish Literature in France and the Presentation of a Doctoral Thesis

Banu ÖZTÜRK BAYRAMOĞLU

Abstract

Studies have been conducted on Turkology not only in the Turkish Language and Literature Departments of Turkey but also in some other universities and institutes abroad on which we do not hold much information. In this article, we tried to formulate a bibliography of the “Theses Produced in France on Turkish Literature” deriving from our own experiences and areas of specialty. We aimed to account for the gap in this respect by introducing those universities and institutes in France focusing on Turkology as well as their end products. With the same motive, we selected and introduced the Ph.D dissertation of Esengül Mete Yuva entitled “La Présence française dans les débuts de la modernité littéraire turque” [The French Presence in the Beginning of Modern Turkish Literature], which she defended at the University of Paris VIII in 2004, as it constitutes an important example of such literature produced in recent years.

Keywords: Modern Turkish Literature, French Literature, Halit Ziya Uşaklıgil, Tevfik Fikret, Servet-i Fünun, Edebiyat-ı Cedide.

Fransa'da Türk Edebiyatı Üzerine Yapılmış Tezler Bibliyografyası ve Bir Doktora Tezinin Tanıtımı

Banu ÖZTÜRK BAYRAMOĞLU

Özet

Türkiye üniversitelerindeki Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinin dışında yurt dışında bulunan bazı üniversite ve enstitülerde Türkoloji alanında çalışmalar yapılmaktadır. Fakat bu çalışmalar, araştırmalar, tezler hakkında bilgi sahibi olduğumuz söylenemez. Bu yazıda kendi deneyimlerimizden yola çıkarak ve alanımızın çerçevesi dâhilinde, bir “Fransa'da Türk Edebiyatı Üzerine Yapılmış Tezler” bibliyografyası oluşturmaya çalıştık. Bu tür bir incelemeyle, Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinin Fransa'da Türkoloji alanında çalışmalarını yapıldığı üniversite ve enstitüleri ve Türk edebiyatı ile ilgili yapılan tezleri tanımlarını sağlayarak bir eksikliği gidermeyi hedefledik. Yine aynı düşünceyle, bu tezler arasından seçtiğimiz ve son dönemde yapılan tezlere bir örnek teşkil etmesi bakımından önemli gördüğümüz Esengül Mete Yuva'nın Paris VIII Üniversitesi'nde 2004 yılında savunduğu “La Présence française dans les débuts de la modernité littéraire turque” [Modern Türk Edebiyatının Başlangıcında Fransız Varlığı] başlıklı doktora tezini tanıttık.

Anahtar Kelimeler: Yeni Türk Edebiyatı, Fransız Edebiyatı, Halit Ziya Uşaklıgil, Tevfik Fikret, Servet-i Fünun, Edebiyat-ı Cedide.

