

Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi

ARALIK 2022 CİLT 2 SAYI 2



KAPADOKYA
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI



Sunuş

Nuran Tezcan..... 1

Araştırma Makalesi

Dilde Neokolonyalizm: Fransa Örneği

Ayla Kavala Yemenicioğlu 4

XVII. Yüzyılda Gelenek Yıkıcı Bir Şair Olarak Bosnalı Sâbit

Ali Budak..... 22

Nedim Gürsel'in *Boğazkesen* Romanına Yeni Tarihselci Bir Bakış

Musa Bilik 38

Kitap Tanıtımı

Yazınsal Metinlerde Değer Çözümlemesine Giriş

Kübra Yılmaz 59

Ezber Bozan Bir Edebiyat Tarihi: *Metin Esaslı Bir Yaklaşım*la Türk Edebiyatı Tarihi

Hale Gülru Gürkanlı Kutlu 64



ISSN: 2791-8831

<https://kundergisi.kapadokya.edu.tr/>

Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi, edebiyat ve kültür üzerine nitelikli bilimsel yazılar yayımlamayı ve yenilikçi tartışmaların adresi olmayı hedefleyen, dijital, açık erişimli, hakemli, çift dilli, uluslararası bir yayındır. Kün, önceliğini Türk edebiyatı ve kültürünü konu edinen yazılara vererek, bu alanlarda çalışan yerli ve yabancı araştırmacıların bir araya gelip düşünce üretebilecekleri uluslararası bir platform oluşturmayı hedefler. Bununla birlikte, derginin sayfaları, edebiyat ve kültürle ilgili kuramsal, disiplinler arası veya karşılaştırmalı her konuda araştırmaya açıktır. İngilizce ve Türkçe yazı kabul eden dergi, Yaz (Haziran) ve Kış (Aralık) sayıları olmak üzere yılda iki kez yayımlanır. Ayrıca, her yıl bir özel sayı çıkarılması planlanmaktadır. Kün'ün kapsamında özgün bilimsel makaleler, derlemeler, eleştirel denemeler; makale çevirileri, yayın, yapıt ve gösterim incelemeleri yer almaktadır.

Dergi Sahibi

Funda Firuz Aktan

Baş Editörler

Nuran Tezcan (Kapadokya Üniversitesi, Türkiye)

Yardımcı Editör

Yusuf Gökkaplan (Kapadokya Üniversitesi, Türkiye)

İngilizce ve Çeviri Editörü

Sinan Akıllı (Kapadokya Üniversitesi, Türkiye)

Kitap Tanıtımı Editörü

Duygu Oylubaş Katfar (Kapadokya Üniversitesi, Türkiye)

Yayın Kurulu

Timur Davletov (TÜRKSÖY, Ankara)
Neval Karanfil (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)

Danışma Kurulu

Hülya Argunşah (Erciyes Üniversitesi)
Mustafa Argunşah (Erciyes Üniversitesi)
Bahtiyar Aslan (Bandırma On Yedi Eylül Üniversitesi)
Hatice Aynur (Tokyo Yabancı Diller Üniversitesi Asya ve Afrika Dilleri Araştırma Enstitüsü)
Serpil Bağcı (Hacettepe Üniversitesi)
Ömür Ceylan (Kâtip Çelebi Üniversitesi)
Dilek Cindoğlu (Kadir Has Üniversitesi)
Robert Dankoff (Chicago Üniversitesi, ABD, emeritus)
Abdülkadir Emeksiz (İstanbul Üniversitesi)
Gonca Gökâlç Alpaslan (Hacettepe Üniversitesi)
Cemal Kafadar (Harvard Üniversitesi, ABD)
Ramazan Korkmaz (Maltepe Üniversitesi)
Öcal Oğuz (UNESCO Türkiye Millî Komisyonu, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Nevzat Özkan (Erciyes Üniversitesi)
Nuri Sağlam (İstanbul Üniversitesi)
Mehmet Samsakçı (İstanbul Üniversitesi)
Haşim Şahin (Sakarya Üniversitesi)
İbrahim Tüzer (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)



Cilt 2 / Sayı 2 / Kış 2022

Sunuş

Nuran Tezcan

Kapadokya Üniversitesi

ORCID: 0000-0002-8371-6586

nuran.tezcan@kapadokya.edu.tr

Yusuf Gökkaplan

Kapadokya Üniversitesi

ORCID: 0000-0001-6515-4762

yusuf.gokkaplan@kapadokya.edu.tr

Tezcan, Nuran. "Sunuş". *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 2.1 (Yaz 2022): 1-3.

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



Sunuş

Nuran Tezcan ve Yusuf Gökkan

Değerli Okurlar,

Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi' nin dördüncü sayısı ile karşınızdayız. Her geçen gün ilgi ile takip edilen, nitelikli çalışmalara yer veren, ilgili alanlara katkı sağlayan bir dergi olarak bu yolda emin adımlarla yürüyoruz. Bu sayımızda da yine titizlikle hazırlanmış çalışmalara yer vererek ve dikkatli bir hazırlık sürecinden geçirdiğimiz bu sayıyı sizlere söz verdiğimiz zamanda yayımlamaya öncelik tanıdık. Bunu başarabilmekten dolayı kıvanç duyuyoruz.

Bu sayımızla beraber dergimizin tanınmış endekslere başvurmaya hazır olduğunu da sizlerle paylaşmaktan mutluluk duyuyoruz. Bu doğrultuda önemli yerli ve uluslararası endekslere başvuruda bulunarak dergimizin endekslerde taranmasına gayret göstereceğiz. Bu sürece dair gelişmeleri de sizlerle web sitemiz üzerinden ve yeni sayılarımızda paylaşacağız.

Dördüncü sayımızı, Ayla Kavala Yemenicioğlu'nun dilde neokolonyalizim konusunu kaleme aldığı araştırma makalesi ile açıyoruz. Kolonyal devletlerin dil politikaları ve kolonilerdeki dil bilinci, dil eğitimi, dil kullanımı konularını ele alan yazar kolonyal dil meselesini Fransa üzerinden değerlendiriyor. Yazar öncelikle kolonyal dildeki politikayı ve bu politikaya bağlı olarak oluşturulan modellemeleri açıklıyor. Bu bağlamda Fransızların neokolonyalist yaklaşımlarda takındıkları farklı tavırları ve bu tavırların dil üzerindeki etkilerini inceleyerek Fransız sömürgeciliğinde dil yoluyla kimlik değişimi sürecini izah ediyor. Kolonyal sistemin yerel dillerin ölümü üzerindeki yıkıcı etkisini, buna bağlı olarak oluşturulan dil hiyerarşisini, kolonyal dillerin oluşturulması sürecini ve bunların neticesinde dildeki prestij meselesini grafik, harita ve sayısal verilerle inceliyor. Afrika'daki yerli dillerin neokolonyal bir tutum sonucunda yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kaldığını göz önüne seren, bu dillerin Unesco tarafından tehlike altındaki diller kategorisine dahil edildiğini Unesco'dan alınan haritalar ile izah eden bu çalışmayı okurlarımızın dikkatine sunuyoruz.

Nedim Gürsel'in *Boğazkesen* romanını yeni tarihselci bir bakış açısı ile ele alan Musa Bilik söz konusu kuramın Türk edebiyatında nasıl işletileceği konusunda örnek bir çalışma ortaya koyuyor. Kuramın temel özellik ve prensipleri çerçevesinde incelediği eserde çok yönlü bir bakış açısı benimseyerek *Boğazkesen*'in bilinmeyen yönlerini okuyucuya aktarıyor. Yeni ta-

rihselcilik kuramının özelliklerini, temel ilkelerini, eserde tarihin yeniden inşasını, tarihî gerçeklik/nesnellik ve hakikat konularını, güç/iktidar ve arzunun tarih yazımındaki yerini, yeni tarihselcilik kuramında postmodernizmin konumunu ve romandaki postmodernizeyi *Boğazkesen*'i merkeze alarak okuyucuların dikkatine sunuyor.

Ali Budak, 17. yüzyıl şairlerinden Bosnalı Sabit'i ele aldığı yazısında Sabit'in sanatlî söyleyişten uzak günlük dilden kaynaklanan dil ve söyleyişini, sıradan insanların hayatından ilham alan konularını yeni bir bakışla inceliyor. Ve Bosnalı Sabit'in *Zafernâme*, *Derenâme* ve *Berbernâme* mesnevilerinde toplumsal yaşamın izdüşümü olarak işlediği konuları, açık bir realizmle irdeleyerek mesnevilerinin mahallileşme bağlamında bir gelenek yıkıcılığına dönüştüğünü ortaya koyuyor.

Geçtiğimiz sayılardan farklı olarak bu sayıda iki kitap tanıtımına yer veriyoruz. İlk olarak Kubilay Aktulum'un 2022 yılının henüz başında yayımlanan *Yazınsal Metinlerde Değer Çözümlemesine Giriş* adlı kitabını Kübra Yılmaz inceliyor. 21. yüzyılda önemi daha çok anlaşılan, dil ve edebiyat alanında da sıkça kullanılan çağdaş dil biliminin ülkemizde sık işletilmeyen kuramlarından biri olan değer çözümlemesinin yeni bir model ve yöntem olarak ele alındığı çalışmayı Kübra Yılmaz eleştirel bir bakış açısıyla inceliyor. Diğer bir kitap tanıtım yazısı Hale Gülru Gürkanlı Kutlu tarafından *Ezber Bozan Bir Edebiyat Tarihi: Metin Esaslı Bir Yaklaşımla Türk Edebiyatı Tarihi* adıyla yer alıyor. Bu yazıda 2021 yılında yayımlanan ve Ali Budak tarafından hazırlanan *Metin Esaslı Bir Yaklaşımla Türk Edebiyatı Tarihi* adlı çalışma inceleniyor. Gürkanlı Kutlu bu çalışmasında söz konusu eserin edebiyat tarihi yazımı noktasında yeniliklerini ve farklı yaklaşım biçimlerini yaklaşım biçimlerini tanıtarak bizlere aktarıyor.

Bu sayı ile 1. yılını dolduran *Kün* bilime olan özgün katkılarını kararlılıkla sürdürmeyi hedefliyor. Dergimizin nitelik ve nicelik açısından kültür, edebiyat, dil, sanat tarihi, medya ve iletişim çalışmalarına anlamlı katkıları olan bilimsel bir yayın olarak varlığını sürdürmesi en büyük gayemizdir. Bu nedenle dergimizin amaç, kapsam ve hedeflerini biraz daha genişleterek binlerce yıllık kadim ve zengin kültürümüze dair yapılacak olan özgün ve nitelikli çalışmalara yer vermeyi hedefliyoruz.

Ayrıca, dergimizin kurul yapılanmasında bazı zaruri değişikliklerin olduğunu sizlere aktarmak istiyoruz. Dergimizin kuruluşundan bugüne kadar geldiği süreçte büyük emek ve gayret gösteren, karşılıksız özveri ve istekle bizlere destek olan Baş Editörlerimizden Sayın Günil Özlem Ayaydın Cebe'nin görev değişikliği nedeni ile editör kurulundan ve dergimizdeki tüm görevlerinden ayrıldığını buruk bir ifadeyle aktarıyoruz. Bu bağlamda değişen amaç, kapsam ve hedefler bazı değişiklikleri de beraberinde getirmiş, editör ve yayın kurulunda da bazı değişiklikler olmuştur. Bu vesile ile Sayın Günil Özlem Ayaydın Cebe başta olmak üzere editör ve yayın kurulundaki görevlerinden ayrılan üyelerimizin dergimize yaptıkları katkılar için müteşekkirimiz, onlara katkı ve destekleri için şükranlarımızı sunuyoruz.

Dergimizin çok disiplinli özgün bir kültür dergisi olabilmesi için siz okurlarımızın destek ve ilgisi vazgeçilmezdir. *Kün*'ün 2023 yılı yaz sayısı için 30 Nisan 2023 tarihine kadar kültür çalışmaları üzerine özgün Türkçe veya İngilizce makalelerinizi, çeviri ve kitap tanıtımı yazılarınızı bekliyoruz. İlkelerimiz, sayılarımız ve yazı gönderimi ile daha fazla bilgiye web sitemizden ulaşabilirsiniz.

Nuran Tezcan
Yusuf Gökkan



Edebiyat ve Kültür
Araştırmaları Dergisi

Cilt 2 / Sayı 2 / Kış 2022

Araştırma Makalesi

Dilde Neokolonyalizm: Fransa Örneği

Ayla Kavala Yemenicioğlu

Ege Üniversitesi, Reklamcılık Bölümü Doktora öğrencisi

Kapadokya Üniversitesi, Kültürel Çalışmalar Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi

ORCID: 0000-0001-5803-0593

aylayemenicioğlu@yahoo.com

Kavala Yemenicioğlu, Ayla "Dilde Neokolonyalizm: Fransa Örneği". *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 2.2 (Kış 2022): 4-21.

DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.21>.

Geliş Tarihi: 20.07.2022 / Kabul Tarihi: 04.11.2022 / Yayımlanma Tarihi: 30.12.2022

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



Dilde Neokolonyalizm: Fransa Örneği

Ayla Kavala Yemenicioğlu

Özet

Dil politikaları günümüzde ölkeler tarafından önemsenen bir olgudur. Ölkeler kendi sınırları içinde ve dışında belli dil politikaları uygulamaktadırlar. Sömürgeci ölkeler kendi sınırları içinde millî bütünlüğünü sağlamaya yönelik bir politika uygularken, ölkeleri dışında ise yayılmaya yönelik bir eğilimle dilde merkezîleşme amacı gütmektedirler. Bazı Batılı ölkeler sömürge politikası sonucunda asimile ettiği, dilini unutturduğu, etnik azınlıklarda toplum diline yaptığı kısıtlayıcı yaklaşımla sömürme fiilini dilde gerçekleştirmeye devam etmektedir.

Kolonyal ideoloji ile yayılcı bir politika izleyen Batı toplumları dil üzerinden söz konusu politikalarına yeni bir boyut kazandırmışlardır. Bazı Avrupalı sömürgeciler ekonomik yönden egemen oldukları ölkelerde aynı zamanda dillerinin öğrenilmesini de zorunlu hâle getirerek yeni nesillerin okullarda yerel dillerini öğrenmelerini ve kullanmalarını yasaklamaktadır. Kolonyalist düzen yeni nesillerin yanı sıra yetişkinlerin de sosyal statü ve ekonomik yönden yükselme arzularını dil üzerinden baskı yoluyla karşılamayı vadetmektedir. Böylece kültürel bir hegemonya ortaya çıkmaktadır.

Dilde neokolonyalizm uygulayan Avrupalı sömürgeci devletlerin söz konusu uygulamaları ve yerel toplumların da ekonomik ve sosyal yönden yaşantılarını iyileştirme arzuları çift yönlü bir aksiyon olduğundan dilde neokolonyalizmi kolaylaştırmaktadır. Bu ölkelerden biri olan Fransa, sömürgesi altında olan ölkelerdeki toplumlara kültür ve kimlik ithal ederek inşacı bir yaklaşım sergilemektedir. Bu durum sömürülen toplumlarda kültürel kırılmaya yol açmakta, yerel kültürler bu yolla birer birer yok olma sürecine girmektedirler. Evrensel kültürün yozlaşmasına neden olan bu süreç kültürel mozağin bozulmasıyla sonuçlanmakta ve yerel toplumlarda zorunlu bir kimlik bunalımı yaşanmaktadır.

Dil bir milleti ve millet yapan bir olgudur; toplumların egemenliklerini sürdürmeleri dillerini korumaları oranında mümkündür. Ait hissettiği kimliği kendi toplumunda değil sömürgeci ölkelerin himayesine girerek bulmaya çalışan yerel toplumlara “montaj kimlik” ve “ideolojiler” inşa edilmektedir.

Fransa'nın, sömürgesi altında olan ölkelerde uyguladığı dil politikasının diğer Batılı ölkelerin politikalarından farklılık göstermesi nedeniyle Fransa inceleme konusu olarak seçilmiştir. Fransa Batılı sömürgeci devletlerden biri olarak sömürme eylemini dil ve kültür üzerinden en katı şekilde uygulayan bir öлке olduğundan sömürüsü altında olan toplumların bakış açısına göre yerel dillerin konumu incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Neokolonyalizm, Fransa, sömürge, yerel diller, toplum.

Abstract

Neocolonialism In Language: France Case

Language policies are issues that are considered very important by many countries today. Countries implement certain language policies within and outside their borders. While implementing a policy aimed at ensuring the national integrity within their own borders, they aim to centralize the language with a tendency to spread outside their countries. As a result of a colonial policy, they continue to carry out act of exploitation in language with its restrictive approach to the language of society in ethnic minorities, which they have assimilated, made them forget its language. Thus, Western societies that follow an expansionist policy with colonial ideology have added a new dimension to their policies through language.

Some European colonialists made it compulsory to learn their language at the same time in their economically dominant countries, forbidding new generations from learning and using their local language in schools. It promises to meet the desire of new generations as well as adults to rise in social status and economy through pressure through language. So, it leads a cultural hegemony. The aforementioned practices of the European colonial states that practice neocolonialism in language and the desire of local communities to improve their lives economically and socially facilitate neocolonialism in language because it is a two-way action.

One of these countries, France, shows a constructivist approach by importing culture and identity to the local societies under its colonization. This situation leads to cultural breakdown in exploited societies and local cultures enter the process of extinction one by one in this way. This process, which leads to the degeneration of universal culture, results in the deterioration of the cultural mosaic and a necessary identity crisis is experienced in local societies.

Since language is a phenomenon that creates the nations, it is not possible for local communities to maintain their sovereignty unless they maintain their mother language. Local societies seeking for their identity must depend on their own culture. Otherwise, the ones depending on foreign cultures and accept colonialism became nations with designed identities and ideologies. France was chosen as the subject of study because the language policy applied

by France in the countries under its colonization differed from the policies of other western countries. So, France, as one of the western colonial states, is a country that applies the act of exploitation in the strictest way through language and culture. This manuscript discusses the position of local languages will be examined according to the perspective of their exploited society.

Keywords: Neocolonialism, France, colony, local languages, society.

Giriş

Dil yaşayan bir olgudur, o nedenle değişime de tabidir. Ancak anadilin başka bir dile değişimi bambaşka bir olgudur. Bir kültürün ve o kültüre ait manevi değerlerin yok edilişi ile aynı anlamı taşır. Sömürge toplumlarında hegemonyal güç bunu eğitim ve resmî daireler üzerinden uygulayarak bir toplumu bir arada tutan en önemli unsur olan dilde önemli kayıplara neden olmakta, kuşaklar arasındaki dilsel etkileşim ile toplumsal katmanlardaki iletişimi olumsuz anlamda etkilemektedir. Dil politikası kavramı ilk kez II. Dünya Savaşı sonrası, toplumların yeniden inşası sürecinde ortaya atılmış, Fransa ve Almanya bu politikanın ilkelerini benimseyen ilk ülkeler olmuştur (Güneş 173). Sömürgecilik ideolojisinin kökeninde Edward Said'in "*oryantalizm*" söylemi yatmaktadır. Said "*Batılılar (Avrupa) ve diğerleri*" şeklinde bir kutuplaşmadan söz etmektedir. Batılıların Doğuya ve sömürdükleri topraklardaki toplumlara bakış açılarını yansıtan bu kutuplaşma onları sömürme güdüsüne itmektir. O nedenle başka topraklarda egemenliklerini sürdürmek için yayılcı politikalar izlemişlerdir. Sömürülen toplumların bazılarının Batı medeniyetine duydukları hayranlık ve özenti, sömürgeci politikaların kolay yol almasını sağlamaktadır. Bu iş birliği "*neokolonyalizm (yeni-sömürgecilik)*" olarak karşımıza çıkmaktadır. Sömürge toplumlarını sosyo-ekonomik yönden hâkimiyet altına alan Batı dünyası o ülkenin dillerine de büyük oranda etki edip kültürel hegemonya uygulamaktadır. Kültür hegemonyası dilde başlamaktadır bu da bir toplumun kültürel olarak yok edilmesi anlamına gelmektedir. Batı dünyası kendi dillerinin kullanımını baskıya dayanan çeşitli siyasi politikalarla zorunlu kıldığından yerel diller ile Batı dilleri arasında bir savaş yaşanırken bu savaşın galibi güdülen politikalar ya da yerel toplumun gönüllü kabulü ile genellikle Batı dilleri olmaktadır. Böylece asimetrik güç dengesine sahip iki dil birbirine karıştığında "*Pidgin*" den sonra "*Kreol*" a dönüşen dil genellikle prestij diline dayanmaktadır.

Zamanla, kreol ve prestij dili arasındaki sürekli temas, kreollerin prestij diline benzemeye başladığı toplumlarda dekreolizasyona neden olabilmektedir. Migge ve Leglise bu uygulamaların, Avrupa dışı dil ve kültürlerin prestijini düşürmek için ortaya çıkan dilsel formlarla sömüren ülke dilinin ve kültürünün üstünlüğünün kabul ettirilerek dilde inşacı bir yaklaşım öngörüldüğünü belirtmektedir (1-2). Böylece sömürülen toplumlarda yeni bir dil hiyerarşisi ortaya çıkmaktadır. Avrupa ülkelerinden Fransa, Fransızcanın kullanımı konusunda ısrarcı olmasına rağmen İngilizler "*böl ve yönet*" politikasıyla sömürgelerinde yerel dilleri desteklemişlerdir. 2012 yılı itibariyle Fransa'da 24'ten fazla dil konuşulmakta, bununla birlikte anayasa resmî dil olarak yalnızca Fransızca'yı tanımaktadır. Fransız devriminin ardından ortaya çıkan "*her ulusun bir dili olmalı*" düşüncesi, "*her ulusun yalnızca bir dili olmalı*" düşüncesiyle takip edilmiştir (Güneş 174). Bir devletin diğer devlet üzerinde egemenlik kurmasını hazırlayan çeşitli etkenlerin çoğu ekonomik temelli olmakta bu durum dilsel egemenliği de beraberinde getirmektedir. Afrika'daki sömürge ülkelerin bugünkü resmî dilleri, bu konuda bize

önemli ipuçları vermektedir (Özdemir 13). Alpar, Fransa'nın 1500'lü yıllarda başlattığı sömürgecilik faaliyetleri ile II. Dünya Savaşı öncesinde 13,5 milyon kilometrekarelik bir büyüklüğe ulaşan Fransa, hâlâ eskisi gibi bir imparatorluk oluşturma hevesinde görüldüğünü belirtmektedir (sy). Fransa'nın dil üzerinden yürüttüğü sömürgecilik ile imparatorluk kurma hayallerine bu kanalla ulaşmayı hedeflediği düşünülmektedir. Özdemir, resmî dili Fransızca olan Senegal ve diğer Afrika ülkelerinde çocukların yerli dili konuşmalarına rağmen tüm öğrencilerin en önemli sorununun, dersleri Fransızca almaları olduğuna dikkat çekmektedir (3-4). Senegal 1783'te Fransız sömürgesi olduğundan itibaren eğitim sistemindeki dil politikası sömürgecilik döneminden beri hemen hemen hiç değişmemiş olup, başlangıçta misyonerler yerli dilde eğitim vermek için çaba göstermişlerse de bu büyük bir yanlış sayılmıştır. Böylelikle Fransa yerel dilleri yok etme girişimiyle sömürgesi altında olan toplumlarda dil hiyerarşisi yaratmıştır. Korsuca, Lothringce, Lüksemburgca, Moselfrança ve Renfrankça sömürdüğü toplumların dillerinde başat etki eden Fransa'nın, yok saydığı ve yok etmeye çalıştığı başlıca dillerdendir. Alpar, günümüzde Afrika'nın herhangi bir ülkesinin elektriği bile olmayan fakir bir köyünde dahi Fransızca dil öğretimi için gerekli dil kitaplarını, dinleme ve izleme materyallerini bulmanın mümkün olduğunu belirterek Fransa'nın kendi dilini yaymak için kurduğu sistemde başlangıçta sadece dil öğretimi gibi masum bir amacın o ülkeyi sadece kültürel değil, ekonomik ve siyasi yönden de Fransa'ya bağımlı hâle getirmek olduğuna dikkat çekmektedir (sy). Bu sisteme gönüllü olarak uyum gösteren toplumlarda, Fransızca konuşmanın bir üstünlük ve prestijli bir toplumun üyesi olma algısı inşa edilmektedir. Cihan, II. Dünya Savaşı sonrasında yaşanan siyasi gelişmeler ve küreselleşmenin sonucunda toprakların işgal edilmesi suretiyle yapılan klasik sömürgecilik anlayışının yerini kültürel sömürgecilikçe bıraktığına dikkat çekmektedir (20). Yerel halkın bu sömürüyü doğal karşılaması ve kendilerine prestij kazandırma ve kalkındırma vaatli yapılan sosyokültürel sömürü anlayışı yeni bir sömürü biçimini geliştirmiştir. Bu da yeni nesil sömürge biçimi olan neokolonizasyondur. Yeni nesil sömürü olan neokolonizasyon kendini önce "*dilde inşa*" süreciyle göstermeye başlamış, sömürülen toplumların önce dili sonra diğer sosyokültürel unsurları bu yolla "*panoptikon*" bakışıyla çerçevelenmiştir. Sömürülen toplumlar Foucaultcu söylem pratiklerinde "*panoptikon*" bakışıyla ekonomi-politik güç tarafından kuşatma altına alınan bir toplumu ifade etmektedir. Sömürülen toplumlarda, gelişmiş ve ekonomik iktidar sahibi ülkelerin dilini kullanarak prestij kazanacağı ve o ülkenin bir parçası gibi algılanacağı projeksiyonları çizilerek dilde inşacı yaklaşımlar sergilenmiştir. Eren, Foucault'nun, Nietzscheci felsefeden türettiği iktidar ve bilgi modelinin, bir toplumun dil yapılarının bulunduğu kurumlara tahakküm eden iktidar tarafından kullanıldığı tezine işaret etmektedir (5). Said, Foucault'nun bu görüşünden hareketle Batı hegemonyasının baskı aracı olarak kullandığı metinleri yapıbozucu bir analizle inceleyerek metinlerin iktidar ilişkilerinin devamlılığını sağlayan bilgi kalıplarına nasıl dönüştüğünü gösterdiğine vurgu yapmaktadır. Eren bilginin bu noktada iktidarla yakından ilişkili olduğunu, Doğu hakkında Avrupa'da üretilen ve dolaşıma sokulan bilginin iktidara ne ölçüde eşlik ettiğine dikkat çeken Foucaultcu içgörünün, Said'in sömürgeci söylemlerinin temellerini atan "*oryantalizmi*" biçimlendirdiğini belirtmektedir (13). Toplum sömürüsünün yeni bir türevi olan neokolonizasyon dilde "*dekreolizasyon*" ile amacına ulaşma hedefindedir. Toplum dili sömürge diliyle temas hâlindeyken dil değişikliklerine maruz kalmıştır. Fransa tarafından neokolonizasyon yöntemlerinden biri olarak kullanılan "*çağdaşlaşma*", "*modernleşme*" ve "*prestij sağlama*"

adı altındaki vaatler söz konusu toplumlarda sadece kültürel ve dilsel dejenerasyona yol açmıştır. Bu açılım Fransa sömürgesi altında olan toplumlarda dil katmanları oluşturarak Gestalt algı kuramı kapsamında bütün parça bütün psikolojisi ile tam bir "puzzle" gibi dili de parçalamakta, dil katmanlarının tek bir çatı altında toplanmasını zorlaştırarak toplumsal ve evrensel kültüre de zarar vermektedir.

Kolonyal Dil Politikası Modelleri

Migge ve Leglise yerel farklılıklara rağmen iki geniş kolonyal dil politikası türü tanımlamaktadır: Metropol dil modeli ve yerel model. Fransa ve Portekiz'in birincisini, İngiltere ve Belçika'nın ise ikincisini izlediğini belirtmektedir (10). Fransız kolonilerine yerleştirilen eğitim sistemi bu nedenle Fransa'dakine yakın bir şekilde modellenmiş, Fransız imparatorluğunun her yerindeki öğrenciler aynı müfredata tabi olup Fransızca tek geçerli eğitim ve öğrenim aracı olarak kaydedilmiştir. Fransızca öğrenmek, tüm entelektüel faaliyetler için temel bir ön hazırlık olarak kabul edilerek Afrikalılara Fransız dilini ve kültürünü öğretmekle daha geniş uygarlığın kapılarının açıldığı algısı çizilmiştir. Fransız devleti, anadilde eğitime veya okullarda ders olarak yerel dillerin öğretilmesine izin vermeyi kesinlikle reddetmiştir. Migge ve Leglise yerel dillerin, "sadece din eğitimini amaçlayan" bazı dinî okullarda kullanıldığını, anadil eğitiminin yetişkin okuryazarlık programları için uygun görüldüğünü vurgulayarak Fransızcanın özel kullanımının birkaç olumsuz sonuca yol açtığını bunlardan en önemlisinin yeterince iş olanağı sağlamadığını, çocukları kendi kültürlerinden uzaklaştırmanın yanı sıra okulda ilerlemelerini geciktirerek yüksekokulu terk etmelerine neden olduğuna dikkat çekmektedir (11). Aslında, Fransızların Fransızca'yı empoze etme çabası her toplumda aynı olmamıştır. Örneğin, Kuzey Afrika'daki Fransız kolonizasyonunun başlangıcında, Fransızca'yı teşvik etmek için hiçbir çaba gösterilmemiştir. Alpar, binden fazla yerel dile sahip Afrika'da bir kabilenin başka bir kabile ile bile anlaşabilme ihtimalinin olmadığı bir ortamda sadece resmî dili Fransızca olanların değil; Fas, Cezayir, Moritanya gibi resmî dili Fransızca olmayan ülkelerde dahi Fransızca'nın o ülkenin ana dilinden daha fazla kullanıldığını ifade etmektedir. Migge ve Leglise her ne kadar Fransızcanın "empoze edildiğine" ve her yerde konuşulduğuna yaygın olarak inanılsa da Cezayir'de sömürge sisteminin Fransızca kullanımını dayatmada pek başarılı olmadığını ileri sürmektedir (13). Buna karşılık İngiliz sömürge toplumlarının çoğu yerinde akut öğretmen sıkıntısı nedeniyle, kitleler için İngilizce orta öğretimin "kötü" İngilizcenin gelişmesine yol açacağı hissedildiği için İngilizce öğretmenin, kendi kendine zarar veren bir mekanizmaya dönüştüğünü belirtmektedir. Migge ve Leglise Fransa'nın siyasi etki alanını korumak ve özellikle II. Dünya Savaşı'ndan bu yana İngiliz ve Anglofon kültürünün hızla yayılmasını durdurmak amacıyla Fransız dilini tanıtmak için "francophonie" organizasyonunu kurduğunu ve bunun her birinin Fransa ile ayrıcalıklı kültürel, ekonomik ve siyasi ilişkiler sürdüren "doğal" bir devletler grubunu temsil ettiğini belirtmektedir (14). Fransa'nın "francophonie" içindeki statüsü hiçbir zaman tamamen açık olmamıştır, sadece onun bir parçası mı yoksa merkezî mi olduğu belli değildir. Fransız vatandaşları tarafından Fransızca yazılmış edebî eserler, genellikle Fransız edebiyatından ziyade "francophone edebiyatı" olarak kabul edilmektedir.

Fransızların Neokolonyalizmdeki Farkı

Echu, İngilizler tarafından yönetilen bölgelerde uygulanan “*dolaylı kural*” politikasında yerli dillerin kullanılmasının neredeyse bir zorunluluk olduğunu ifade etmektedir (20). İngilizler, Fransızlardan farklı olarak halka ulaşmak için geleneksel ve yerli otoritelerden azami ölçüde yararlanmışlardır. Bu nedenle yerel diller, İngiliz sömürge yöneticisinin hizmetinde vazgeçilmez bir iletişim aracı olarak kalmıştır. Fransızlar “*asimilasyon*” politikası ile yerli nüfusu Fransızlara dönüştürmek için çalınca çabalar sarf edildiğinden, yerli dillere çok az önem verilmiştir. Echu Kamerun’u sömürme yetkisinin bir anlaşmayla Fransızlardan Almanlara geçtikten sonra Almanların burada yerel dilleri Fransızlar kadar katı bir biçimde arka plana itmediğini belirtmektedir (21). İngiliz mandasındaki bölge okullarında İngilizcenin yanı sıra Duala, Bafut, Kenyang ve Mungaka gibi bazı yerli diller kullanılmaya devam edilmiş, Fransız sömürge yönetimindeki yerel toplum arasında sürekli bir çatışma yaşanmıştır. Yerli dillerde eğitim veren okullar kapatılarak bu sistematik dilsel zulüm Fransızca eğitimde kullanılan tek dil olana kadar büyük bir gayretle yürütülmüştür. Resmî dil resmî iletişimin tekelinde kalırken, yerli diller kiliselerde, pazar yerinde, kültürel kutlamalarda, ritüel törenlerde, evde vb. gayri resmî iletişime egemen olmuştur. Bu tür dilsel çeşitlilik, Kamerun için karmaşık dil denklemine ve karmaşık bir toplumu ortaya çıkarmıştır.

Fransız Sömürgelerinde Dil Yoluyla Kimlik Değişimi

Warnke dilbilim ve kapitalizm arasında paralellik kurarak her ikisinin de temel tezahürlerini 19. yüzyılda bulduğunu, bu tezahürlerin günümüze kadar etkisini sürdürdüğünü belirterek sermaye ile dil arasındaki ilişkiyi “*dilsel kapitalizm*” kavramıyla bağdaştırmaktadır (48). Dil toplumun iletişim aracı olduğu gibi toplumun siyasi, sosyal ve kültürel gücünü gösteren önemli bir unsurdur. Çünkü dil toplumun ve bireylerin düşüncelerini ve zihinlerini şekillendirir. Gökkaplan, insanların kullandıkları dilin, lehçe ve ağız kullanımları ile verdiği örnekler ve hatta seçtikleri bir sözcüğün onların geçmişleri, karakterleri ve niyetleri hakkında önemli bilgiler verdiğini ve bu bilgileri yorumlayarak o kişiye ilişkin hükümler verdiğimizi belirtmektedir (1202). Bunun bilincinde olan sömürgeciler, Afrika’daki hegemonyalarında yönetim ve eğitimde kendi dillerini zorunlu hâle getirirken bunu kültürel bir miras olarak da bırakmışlardır. Kamerun’da halk Frankofon ve Anglofon olarak iki yabancı kültüre ayrılmıştır. Bir kısmı Fransızca ve Fransız kültürüyle diğeri İngilizce ve İngiliz kültürüyle bütünleşmiştir. 19. yüzyılda yaşamış olan Fransız yazar Charles Nodier “*En büyük cinayet, bir milletin dili ve ihtiva ettiği bütün dehâları ve umutları yok etmektir.*” diyerek bu durumu en iyi şekilde açıklamaktadır (İbrahim sy). Fransa’nın sömürge toplumlarındaki eğitim programlarına bakıldığında derslerin çoğu Fransız eğitim müfredatlarına uygun şekilde yerleştirilmiştir. Edebiyat derslerinde Fransız edebiyatı ve Fransız yazarları, felsefede Batı felsefesi ve felsefecileri okutulmaktadır. Topluma tamamen yabancı olan bu programların eğitimde yer alması yerel dilin, yerel edebiyat ve felsefenin tamamen yok edilmesi demektir. Toplumun okuyacağı kitap, izleyeceği haber, dinleyeceği müziğin de o dilde olduğu düşünülduğünde zihniyeti ve düşünce yapısı da o dil ve kültüre göre şekillenecektir. Böylece yerel toplum, empoze edilen dil aracılığıyla “*kültür ve kimlik ithal edilmiş bir toplum*” biçimine evrilecektir. Fransa’nın sömürgelerinde Fransız kültürünün benimsenmesi aynı zamanda bu hegemonyanın dil yoluyla devam ettirilmesi anlamına da gelmektedir. Buradaki sorun Batı dillerinin resmî olarak kabul edilmesi değil, yerel dillerin yok sayılması veya hegemonyal dil ile yerel dil arasında bir uyum

sağlanamamasıdır. Yerel toplumlar çoğu durumda kendi kültürüne sahip çıkamadığından karma bir kimliğe sahip, milliyetçilik ve aidiyet duyguları kaybolmuş “teslimiyetçi” bir nesil ortaya çıkmaktadır. İbrahim, Fransa’nın Afrika’daki sömürgelerden çekilirken iki şartı olduğunu vurgulamaktadır: İlki Fransızcanın ülkenin resmî dili ve eğitim dili olması, ikincisi ise zorunlu resmî eğitimidir (sy). Fransa sömürgelerinde devlet dili ile halkın konuştuğu dil farklı olduğundan halkın çoğu kendi devletiyle aynı dili konuşamadığından devletin izlediği iç ve dış politikalara, eğitim sistemine de yabancılaşmıştır. Bu da dilsel katmanları daha da kalın bir tabaka hâline getirmektedir. Dil katmanlarının inceltmesi başka bir deyişle toplumun çeşitli tabakalarının aynı dilin çeşitli değişkelerini içermesi durumu söz konusu olsa idi toplumun bir aidiyet duygusuyla uluslaşması mümkün olabilirdi. Öte yandan Fransa’nın her sömürgesi kültürel teslimiyet göstermemiştir. Korsika’da bu duruma toplumsal direnişle karşılık verilmiş, halk kendi dilini ve kültürünü ayrılıkçı politikalar güderek savunmuştur. Ancak bu direnişler Fransa’nın geri adım atmasını sağlamamıştır. Yerel dillerinin, gelişen bilim ve teknoloji diliyle uyum sağlaması için zamanla o dilleri bilim ve teknolojinin diliyle tanıtırarak bu engelin aşılması mümkün olabilmektedir. Oysa resmî olan yabancı dillerin yanında yerel dillere sahip çıkılması, halkın kendi kimliğini tanıyarak bir vizyon oluşturmasını sağlayacak, kültürel değerlerine sahip çıkması ve ulusal bir kimliğin oluşmasına yardımcı olabilecektir. Kültürel ve ekonomik yönden hâlen Batı ülkelerinin sömürgesi durumunda olan ülkelerin bir ulus olmaları dil politikalarıyla ulus bilincine erişilmesini engellemekte bu mücadeleyi verecek bireylerin yetişmesi zorlaşmaktadır. Bir millet, bir ulus olmanın ilk şartı dil birliğidir. Yerel dillerin unutulup gitmesi için prestijli dil olarak ön plana çıkarılan Fransızca ve diğer Avrupa dillerinin üst katman resmî dil olması yönündeki uygulamalar bir çeşit sömürme biçimidir. Afrika’da Fransız Sömürge İmparatorluğu Senegal, Fildişi Sahili, Moritanya, Benin, Mali, Gine, Nijer, Burkina Faso, Togo, Forcados ve Badjibo yerleşim bölgelerini (modern Nijerya’da) kapsamaktadır ki bu neredeyse kıtanın yarısı anlamına gelir. Günümüzde bazı modern toplumlar kendi yerel dillerinin yanında bazı Avrupa dillerini de bazı eğitim alanlarında kullanmakta ancak bu bilim ve teknoloji diline hakîm olmak amacını gütmektedir. Fransız sömürgelerinin tamamında, hatta protektorat (himaye) altındaki Tunus ve Fas’ta da eğitim dili olarak Fransızca geçerlidir. Uygur ve Uygur (280) Tunus’un, aralıksız üç asırdan daha uzun bir süre Osmanlı eyaleti olmasına rağmen Türkçe’nin Tunus’ta hiçbir zaman konuşulan bir dil olmadığına buna karşılık 75 yıl gibi kısa bir süre Fransızların yönetiminde kalan Tunus’un her yerinde Fransızcanın Arapçanın yanında resmî dil olduğuna dikkat çekmektedir. Pehlivanoğlu ötekileştirme ve sömürgecinin dili ile ulusal dil arasındaki çatışmanın, kimlik bunalımı, kültürel çatışma ve aidiyet sorunları oluşturduğunu belirtmektedir (30).

Dilde Prestij Meselesi

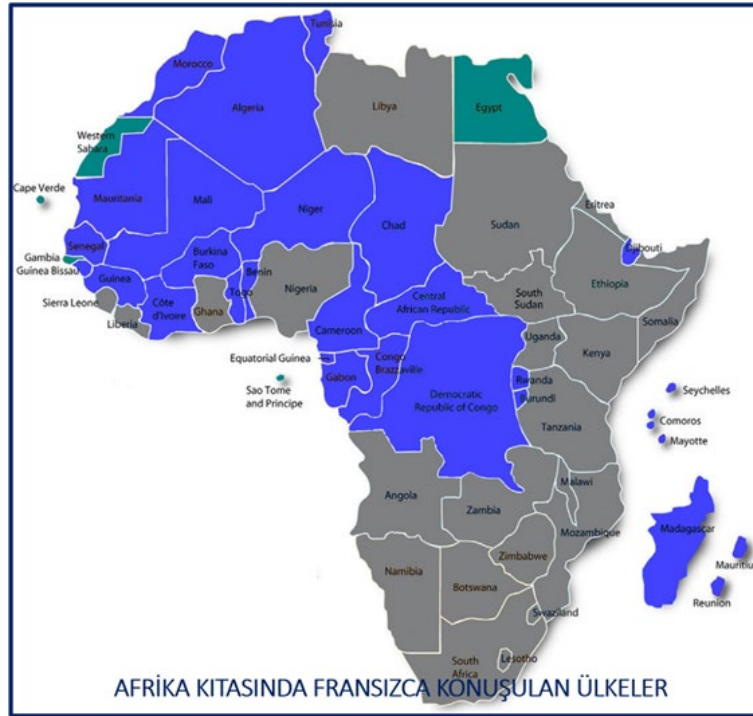
Fransa işgal ederek sömürdüğü ülkenin toplumunu ötekileştirirken o toplumda ona karşı nefret duyulsa da gizli bir özentinin de yansımaları toplumların kabullenici ya da direnişçi olmasında fark edilebilmektedir. Burada güdülen dil politikalarında yerel dillere saygı duyulmaması ve Fransızcanın dayatılması, toplumun “ötekileştirilmesi” anlamına gelmektedir. “Ben”, öteki’ne değer biçerken kendi kültürünün ölçütlerini kullanır (Pehlivanoğlu 27). Fransa’nın sömürdüğü toplumları da aynı bakış açısıyla dilden başlayarak şekillendirip kendi topraklarının bir uzantısı hâline getirme amacı da bu yöndedir. Fransa’nın sömürgesi olan

bazı toplumlarda bu durum himaye şeklinde yerleştirilirken bazılarında doğrudan sömürge olarak görülmüştür. Dil konusunda bu toplumların bir kısmı prestij dili olarak gördükleri Fransızca'yı kendi dilleri içine kaynaştırmış ve çok fazla direnç göstermemişlerdir. Alpar, Fransa'nın oluşturduğu eğitim sisteminin yanında, yazılı ve görsel basını kullanma biçimi ve Fransızca konuşmanın elitlere ait bir prestij olduğu yönünde inşa ettiği algı nedeniyle Fransızcanın etkisinin bu kıtada zaman içinde giderek arttığını vurgulayarak, bağımsızlığını kazandığı dönemde Çad'da Fransızca bilen nüfus %2'den azken, günümüzde bu oranın %25'i geçtiğine dikkat çekmektedir (27). Batı sömürgeciliği ekonomik ve sosyal gelişmişlikleri nedeniyle kendi dillerinin prestijli dil olarak görülmesi konusunda bir sorun yaşamamakla birlikte yerel toplumların kendi kültürüne sahip çıkması Batı özentiliğinin derecesiyle anlaşılmaktadır. Dilsel emperyalizm, eski sömürgeler siyasi bağımsızlık kazandığında sona ermemiştir. Emperyalist güçlerin dayattığı dillerin önemi her şekilde hiyerarşik açıdan üst prestijli dil olarak yansıtılmıştır. Nordquist, toplumdilbilimde dil prestijinin, bir konuşma topluluğunun üyeleri tarafından belirli dillere, lehçelere veya bir dil çeşitliliğinin özelliklerine eklenen saygı ve sosyal değer derecesi olduğunu belirtmektedir (sy). O nedenle güçlü sosyal grupların dili genellikle dilsel prestij taşır ve sosyal prestij genellikle prestij dilleri ve çeşitlerini konuşanlara verildiği düşünülebilir. Nordquist, aşırı prestij ve gizli prestij arasında önemli bir ayrım olduğunu, aşırı prestij yaygın olarak kabul gören sosyal normlar kümesinde, gizli prestij de sosyal ilişkiler kültüründe yer aldığını vurgulamaktadır (sy). Bu nedenle, bir ortamda sosyal olarak damgalanmış bir varyantın başka bir ortamda gizli prestij sahibi olması mümkündür. Bir dilin prestiji, insanların o dil ile ne yapabileceğine ve potansiyeline bağlıdır. Nordquist; dilde prestijde, işlev ve statü arasındaki temel farkın geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek arasındaki fark olduğunu belirtmektedir. Örneğin: klasik Latincenin çok fazla prestiji vardır, ancak birkaç işlevi vardır. Svahili'nin birçok işlevi var, ama çok az prestiji vardır. Sömürgeci ülke tarafından Fransızca kademeli olarak yeni nesillerin anadili hâline getirilmektedir. Fransa'nın diğer sömürgeci Batı ülkeleri gibi pratikte bu toplumlara oryantalist bakışla uygulama yaptıkları ortadadır. Bunun yanı sıra yerel dillerin öldürülerek yerine hegemonyal dilin yerleşmesi bir anda mümkün olmamakla birlikte toplumun sömüren ülkeye bakışı bu aksiyonun hızını belirlemektedir. Direnen toplumların genellikle yeni nesli artık bu çatışmadan uzaklaşarak prestijli bir dünyanın üyesi olmak için teslim olmaktadır. Prestij güç ile alakalı bir kavramdır. Kayıntı, Williams'a göre hegemonyanın, egemen sınıfın geliştirdiği ve yaydığı, eklenmiş ve biçimsel anlamları, değerleri ve inançları dışlamadığını sadece bunların bilinçten farklı olduğunu kabul ettiğini belirtmektedir (68).

Dil Hiyerarşisi

Migge ve I. Leglise emperyalizm ve sömürge girişimine, Avrupa'nın kültürel, sosyal, bilimsel üstünlüğünün çok önemli bir etkisi olduğunu belirtmektedir (5-6). Bu sosyal sistem yalnızca farklı haklara, yükümlülüklerle ve sosyal statüye sahip aynı zamanda hiyerarşik olarak düzenlenmiş farklı entelektüel, sosyal beceri ve özelliklere sahip iki sosyal insan kategorisi ortaya çıkarmıştır. Sürekli olarak olumlu veya prestijli değerlerle özdeşleştirilen Avrupalı sömürgeciler ve onların işbirlikçileri, toplumdaki gücü ellerinde bulundurarak en yüksek toplumsal konuma sahip olup toplumsal hiyerarşinin en tepesinde yer almışlardır. Buna karşılık, bağımlı konumla tanımlanan sömürgeleştirilmişlere düşük sosyal statü verilmiştir. Sömürge

dili başkentten küçük şehirlere ve oradan da köylere yayılmıştır. Migge ve Leglise sömürgeci-lerin, bu asimetrik toplumsal ideolojiyi kendi içlerine aşlamak için özellikle eğitim sistemi aracılığıyla çok çaba harcadığını belirterek bu durumun başka sosyal ve dilsel pratik taraftan sürekli olarak yeniden üretildiğini belirtmektedir (6). Bütün bu bilgiler ışığında dille ilgili olarak birkaç farklı ancak birbiriyle ilişkili uygulamadan bahsedilebilir. İlk olarak; sömürgeleştirme, sömürgecinin dilinin en prestijli dil olarak kaydedildiği ve her koloninin idari ve ticari yapısına egemen hâle geldiği (yeni) bir dil hiyerarşisine yol açtığını söylemek mümkündür. Afrika'da Fransızca konuşulan bölgelerdeki dil politikası, Fransızcanın özel kullanımını öngörmüştür. Böylece diğer yerel diller gibi Afrika dilleri, dil hiyerarşisinin en altına atanmıştır. Bu durum neredeyse tüm Afrika dillerinin işlevsel gelişim fırsatlarını da dondurmuş olup mevcut Afrika dillerinin gelişmesini geciktirmiştir. Migge ve Leglise sömürgecinin dilinin, tersine, toplumsal olarak ilerlemek ve sömürgecinin kamusal alanına katılmak isteyen herkes için bir zorunluluk hâline geldiğini vurgulamaktadır (7). Özellikle sosyal olarak yukarı doğru hareket eden insanlar, yerel dillerden hızla kaçınmış ve sömürge diline geçmişlerdir. Eğitimciler, çocuklarını Afrika dili yerine tüm sömürgeci güçlerin öğretme konusundaki isteksizliği ile sömürge dilinde yetiştirmeyi giderek daha fazla tercih etmeye başlamışlardır. Diğer sömürgeci güçlerin dil politikalarında ise her bölge grubunun etrafına etkili bir tür dilsel güvenlik kordonu yerleştirerek onları ticaret ve finansta olduğu gibi dilde de büyükşehir topluluğuna bağlamış ve komşularından koparmıştır (Migge ve Leglise 7).



Şekil 1. Afrika kıtasında Fransızca konuşulan ülkeler (Unesco, 2010)

Kolonyal Dil İnşası Meselesi

Migge ve Leglise Fransız ve İngiliz kolonilerinde eğitim dili uygulamalarında sömürgeci eğitim sistemi, çeşitli şekillerde sömürge hükümetlerinin siyasi, ekonomik ve kültürel amaçlarını boyunduruk altına aldığından, sömürgecinin dilini güçlü konumunda yerleştir-

mede araçsal bir rol oynadığını yansıtmaktadır (10). Bununla birlikte sömürge eğitim sistemlerinin tanımları ve karşılaştırmaları, 19. ve 20. yüzyıldaki farklı Avrupa sömürgeci güçlerinin eğitim ortamına ilişkin olarak her zaman aynı politikaları izlemediğini ve aynı sömürge imparatorluğu içinde bile kısmen farklı uygulamaların olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Fransızların Fransızca konusundaki ısrarcı ve katı yaklaşımları her sömürgesinde işlemiş ancak bölgeye atanan yöneticilerinin tutumlarına göre kısmen esnetilebilmiştir. Migge ve Leglise dil inşasına yönelik uygulamaları dört kutupta görmektedir: ilki, kapitalist bir imparatorluk içindeki sömürgelerin konumu ve kapitalist genişlemeyi körüklemek için uysal ve uyumlu işçiler ve tüketiciler üretme ihtiyacı; ikincisi, her koloninin kendine özgü gelişimini belirleyen sınıf, etnik köken, ırk ve ekonomik koşulların yerel olasılıkları; üçüncüsü, Avrupa'nın dünyaya medeniyet getirme ihtiyacında ısrar eden Anglisizm ve Liberalizm söylemleri; dördüncüsü, düşüşte olan egzotik tarihler, gelenekler ve milletler üzerindeki ısrarlarıyla oryantalizm söylemleri (9-10).

Dilde Yeni Çeşitler

Sömürge sürecinde ortaya çıkmaları, sömürge diline yüzeysel benzerlikleri ve düşük prestijli nüfuslarla olan ilişkileri nedeniyle, “*kreoller*” Batılılar tarafından hor görülmektedir.

Migge ve Leglise, sömürgecilerin toplumu standardizasyon çabaları salt betimleyici olmakla kalmadığını faaliyet gösterdikleri dilsel alanı aktif olarak ya uyumlu hâle getirerek ya da birleştirerek şekillendirdiklerini belirtmektedir (9). Kısacası, Batılılar sömürge toplumlarından sözcüksel materyal ödünç alarak/ ithal ederek aktif bir şekilde dilde yeni çeşitler de üretmişlerdir. Bu çeşitler Avrupa dil hiyerarşisinde moderniteyle ilişkili olarak yerel dillerden bir üst basamakta yer almaya başlamıştır. Bunda etkili olan şey ise Avrupa yaşamı ve teknoloji, yönetim, eğitim, spor ve eğlence gibi buluşların olmasıdır. Yerel kültürle ilgili çok az alıntı vardır, çünkü İngilizce eşdeğerleri yoktur veya Afrikalılar tarafından uygun görülmemektedir. Migge ve Leglise Avrupa dillerindeki Afrika kökenli terimlerin çoğunun en iyi ihtimalle marjinal olduğunu sadece Afrika bağlamında anlam ifade etmek için kullanıldığını vurgulamaktadır (10). Bu nedenle Afrika bağlamı dışında yaygın olarak bilinmediklerini belirtmektedir. Buna örnek olarak; “*toubib*”, tıp doktoru, “*clebs*”, köpek gibi gayri resmî etkileşimlerde kullanılan ve Fransızcanın Arapçadan ödünç aldığı kelimelerdir. Burada kullanılan “*toubib*” aynı zamanda Türkçede de kullanılan “*tabib*” ile eşdeğerdir.

Yerel Dillerin Ölümü

Neokolonyal dil uygulamaları aynı zamanda birçok dilin ölümünü de beraberinde getirmiştir. Migge ve Leglise Güney Amerika'da olduğu gibi bazı durumlarda dil neslinin tükenmesi, bir nüfusun tamamının (Uruguay'da olduğu gibi) veya bir kısmının (Brezilya, Şili veya Arjantin) bir dilden diğerine geçişine neden olduğunu belirtmektedir (6-7). Bunun sonucu olarak; “*dilin yer değiştirmesi*”, “*dil ölümü*” ve “*yozlaşma*”, yerli bir dilin sistematik olarak başka bir dille değiştirilmesi, baskın grubun, kalıcı bir dil değiştirme süreci ve yerli dilin ölümü gibi kavramlar ortaya çıkmıştır. Bu durum bazı araştırmacılara göre “*bir dili öldürmeye teşebbüs etmek*” dili öldürücü olarak nitelendirilirken, diğerleri için ölümlerine yol açabilecek veya çoğunluk diliyle desteklenmeyen bir arada yaşamalarına yol açabilecek azınlık dilleri de

dili öldürücü olarak kabul edilmektedir. Bazı dil değişimleri, bir dili terk etmeye yönelik gönüllü bir kararı yansıtırken diğerleri zorlamanın sonucudur. Çoğu durumda “dil intiharı” ve “dil cinayeti” anlamına gelen bu iki senaryonun bir karışımı söz konusudur. Aslında, sömürgeciler genellikle bir dili özel olarak ortadan kaldırmak için değil, rolünü sistematik olarak dille sınırlandırarak yola çıkmışlardır. Sömürgeciler giderek yerel dillere daha az alan ve işlev bırakıp yerel dillerin aktif olarak ortadan kaybolmasını sağlamışlardır. Oryantalist bakış açısıyla yerel diller düşük prestijli Batı dilleri yüksek prestijli olarak benimsetilmiştir. Migge ve Leglise Avustralya’nın Aborjin dillerinin çoğunun yerli Amerikan dili ve Hawaii dili olduğunu, Hawaii dilinin Amerikan kültürü ve İngiliz diliyle giderek daha yoğun bir ilişkiye girmesinin bir sonucu olarak kademeli bir dil ölümü sürecine girdiğini vurgulamaktadır (7). Said, oryantalist perspektifte Batılı söylemin dil, kurum, kültür, edebiyat aracılığıyla Doğu üzerinde hâkimiyet kurduğunu belirtmiştir. Ebadî, bu dilleri transkripte etme ve onları gömülü oldukları bağlamlardan ve kültürlerden çıkarma eyleminin anlam kaybına neden olacağını belirterek dilin sadece yazılı kelimelerden ibaret olmadığını insanların konuşma şeklinin, yüz ifadelerinin ve konuştukları bağlam ve çevrenin de iletilen mesajı katkıda bulunduğunu vurgulamaktadır. Bu nedenle yerli dillerin geniş bilgi ve kültür yelpazesini içerdiğini ve dilin sadece bir dizi harf ve sesten daha fazlası olduğu fark edilemezse bu dillerle birlikte kültürler de yok olacaktır. Duyuşsal hesaplama alanındaki araştırmacılar, insan duygularını tanıyabilen ve yansıtabilen teknolojiler geliştirmeye çalışsalar da bu çabalar büyük ölçüde yetersiz kalmıştır. Tüm dünya dillerinin evrensel kültüre katkısı büyüktür. Paul Valery’nin dediği gibi “*aslanın vücudu yediği hayvanlardan oluşur.*” Bir dilin yok olması ve kaybolması demek insanlığın bir yanının eksik kalması demektir. Bu eksiklikleri çoğalmadan kapatmanın yollarına ulaşmak yerel halkların yardımı ve onların bu yola sevk edilmesi ile mümkündür. Apalı, Foucault’nun biyo-iktidar kavramı ile anlatmaya çalıştığı şeyin öz olarak iktidarın ya da iktidarların bireyler üzerinde otorite ve tahakküm kurmalarının önüne geçecek, bireyi merkeze alan, bireyin yaşam alanına saygı duyan, amacının kendi gücünün üstünde hiçbir güç olmadığını bireylere hissettirmeyen ve hukuk kuralları çerçevesinde kendi normlarına sahip çıkan bir iktidardan bahsettiğini belirtmektedir (295). Bu noktada sömürge imparatorluklarının yerel halk dilinin yerine kendi dillerini ikame etme çabalarının kılıfı olarak Foucaultcu “*iktidar*” kavramının temsil edildiğini söylemek mümkündür. Sömürgeci ülkelerin yerel halkı medenileştirme projesi kapsamında yürüttükleri sömürme politikalarından birinin yerel dili yok ederek kendi dillerinin prestij artırma ve yüceltme amaçlı yerleştirmeleri olduğu görülmektedir.

Sonuç

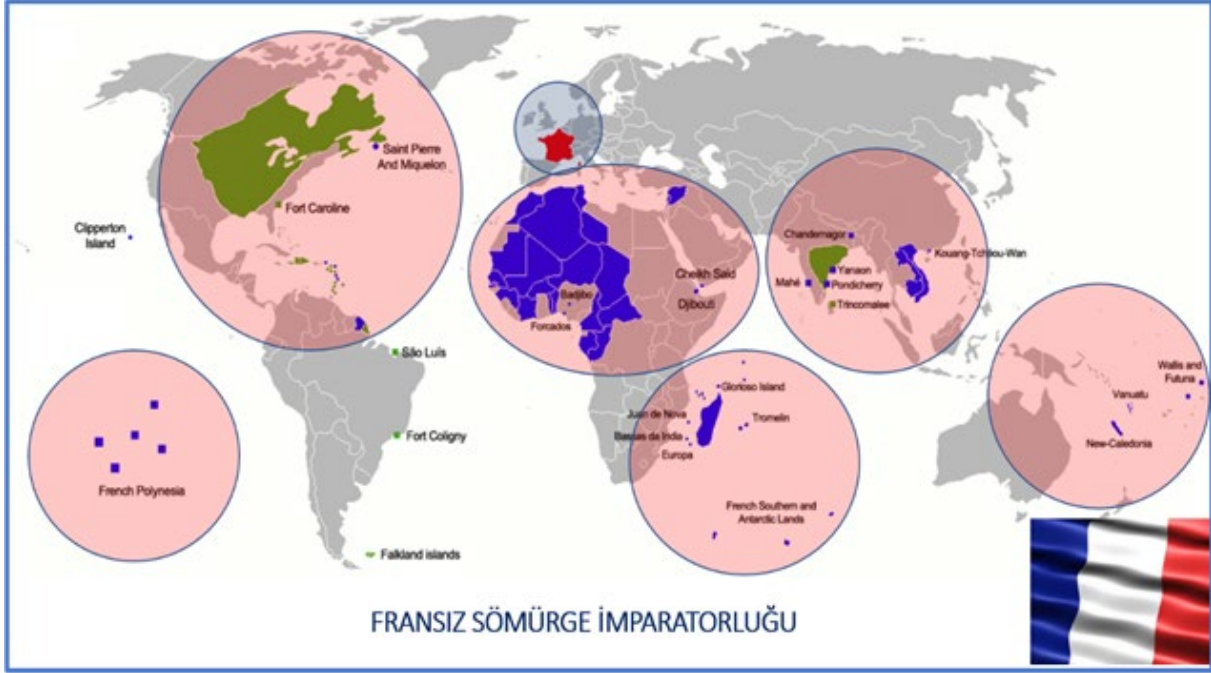


oluşuna bağlı dünyanın biyolojik

Unesco ilk 1996 yılında ve 2010 yılına kadar güncelleyerek tehlike altındaki dillerin dünya coğrafyasındaki durumunu gösteren 2500 dilin listelendiği “*Dünyanın Tehlike Altındaki Dilleri Atlası*” başlıklı bir kitap yayınlamış ve bu konuya tüm dünyanın dikkatini çekmiştir. Moseley, tehlike altında olan dillerin kentleşme, ekonomik yoğunlaşma, insan kültürlerinin homojenleşmesi ve izole edilen habitatların yok oluşuna bağlı dünyanın biyolojik çeşitliliğinin kaybı ile paralellik gösterdiğini belirtmektedir

(Unesco 15). Ancak burada atlanmaması gereken en önemli husus, kolonyalizmin devam eden etkileridir.

Brezinger ve Batibo genel olarak, kıtanın çoğu için eski sömürge dilleri olan İngilizce ve Fransızcanın, bu noktada, Afrika dillerinin yerini alan başka Afrika dilleri olduğunu ifade etse de yerel toplumların ya kendi rızası ya da eğitim dili olarak kullanılması ile kolonyal dillerin prestijli statüde kullanıldığı açıktır (Unesco 20).

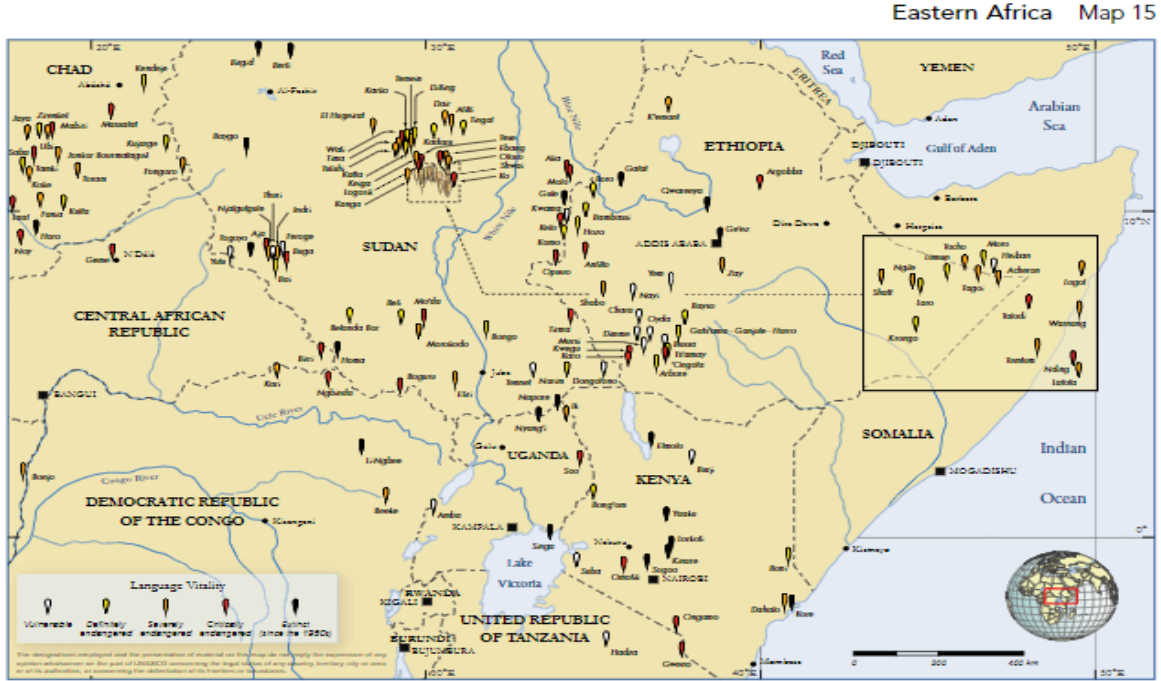


Şekil 2. Fransız sömürge imparatorluğu (Stratejik Düşünce Enstitüsü, 2022)

Brezinger ve Batibo Afrikaca ve aralarındaki çeşitli kreoller düşünülürse, Afrikalıların ana dillerinin genellikle Afrika dilleri olduğunu "*lingua franca*" olarak kullanılan dillerin, Hausa (Batı Afrika), Wolof (Senegal) ve Amharca (Etiyopya) gibi etnik gruplarının ötesine geçen Afrika yerel dilleri veya pidgins ve kreoller olduğunu ifade etmektedir (Unesco 21). Bunlar, Lingala (esas olarak Kongo ve Kongo Demokratik Cumhuriyeti) ve Kituba (Kongo Demokratik Cumhuriyeti) gibi Afrika dillerine dayananlar ve Krio (Sierra) gibi Avrupa dillerine dayananlar olmak üzere iki temel türdendir. Brezinger ve Batibo Nijerya'da Pidgin İngilizcesinin bir kreole dönüştüğüne ve yeni bir ana dil olarak diğer Afrika dillerinin yerini aldığına dikkat çekmektedir (Unesco 21). Pidgin ve kreoller kıtadaki en genç ve en hızlı büyüyen dillerdir ve dillerin yerini almada önemli roller oynayacaklardır. Bu durum diller arası etkileşim savaşında bir arayüz olarak görülürken kültürlerin kaybına neden olan sürecin devamı niteliğindedir. Orta Afrika'daki Gabon gibi kentleşme hızının yüksek olduğu ülkelerde Fransızca herkes tarafından konuşulan bir ortak dil ve hatta şehirlerdeki birçok çocuğun ana dili hâline gelmiştir. Kapitalizm "*kültürel ve kentsel kapitalizm*" olarak dallanmış ve birçok Afrika bölgesinde yoksul halkı dil üzerinden de tutsaklığa taşımıştır.

Brezinger ve Batibo çok sayıda Afrika yerel dilinin, yaygın yoksulluk, kırsal toplulukların marjinalleşmesi, iş piyasasının hâlâ çok sınırlı olması ve insanların kendi toplulukları içinde geçimlerini sağlama durumlarından dolayı hayatta kalmayı başardığını vurgulamaktadır (Unesco, 21-22). Bu toplumlar, yoksulluk ve marjinalleşmeyi genellikle etnik-dilsel azınlık-

lar ve onların dilleriyle ilişkilendirdiklerinden, ebeveynler genellikle çocuklarını kendi dillerinden başka dillerde yetiştirmeye karar vermektedir. Dil üzerindeki söz konusu hegemonya sömürge altındaki toplumları yerel dilleri tehlikeye sokmaktadır. Unesco'nun 2010 yılında yayınladığı kitabındaki dünya dillerinin tehlike durumları ile ilgili atlaslar hazırlanmış ve haritalarda gösterilmiştir.



Şekil 3. Doğu Afrika'da tehlike altındaki diller (Unesco, 2010)

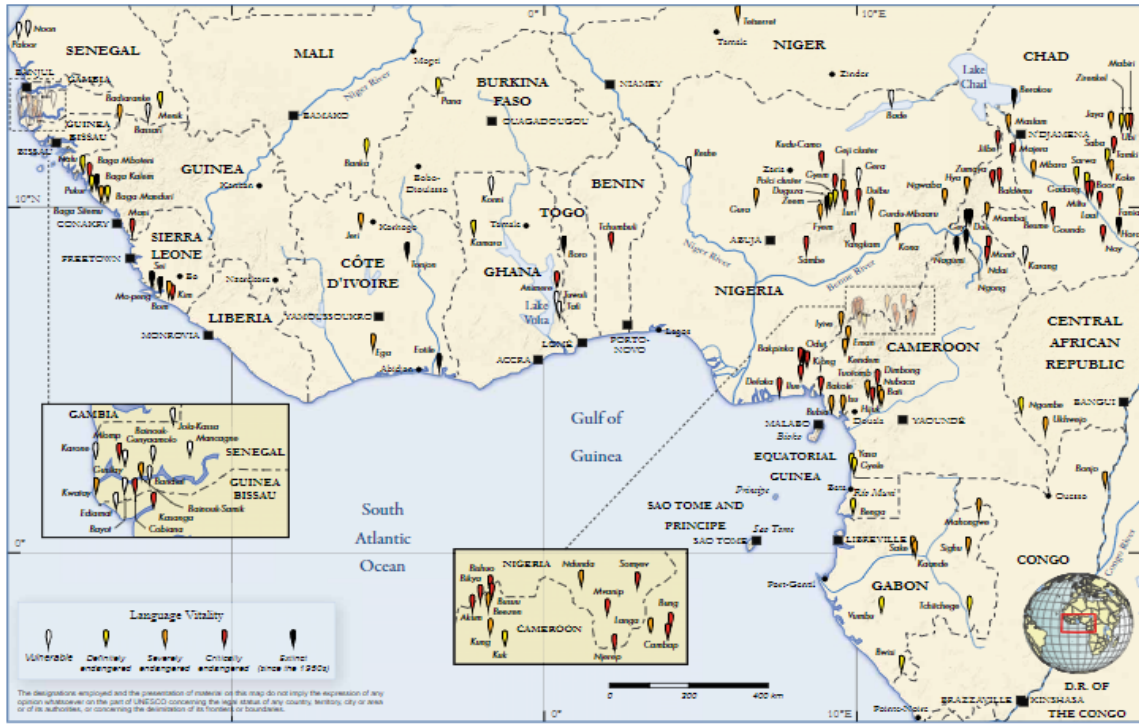
Map 15 Eastern Africa

- | | | | |
|-------------------|----------------------------------|-------------------|----------------------|
| 'Ongota (ETH) | El Hugeirat (SDN) | Komo (ETH, SDN) | Oyda (ETH) |
| Acheron (SDN) | Eliri (SDN) | Kore (KEN) | Qwarenya (ETH) |
| Afitti (SDN) | Elmolo (KEN) | Krongo (SDN) | Saba (ICD) |
| Aja (SDN) | Fania (ICD) | Kujarge (ICD) | Shabo (ETH) |
| Aka (SDN) | Feroge (SDN) | Kulfa (ICD) | Shatt (SDN) |
| Amba (UGA) | Fongoro (ICD) | Kwama (ETH) | Shwai (SDN) |
| Anfillo (ETH) | Gafat (ETH) | Kwegu (ETH) | Singa (UGA) |
| Arbore (ETH) | Gats'ama - Ganjule - Harro (ETH) | Laal (ICD) | Sogoo (KEN) |
| Argobba (ETH) | Ge'ez (ETH) | Lafofa (SDN) | Soo (UGA) |
| Bai (SDN) | Geme (CAN) | Laro (SDN) | Suba (KEN, TAN) |
| Bambassi (ETH) | Gule (SDN) | Li-Ngbee (ZAD) | Tagoi (SDN) |
| Baygo (SDN) | Hadza (TZA) | Logol (SDN) | Talodi (SDN) |
| Bayso (ETH) | Heiban (SDN) | Logorik (SDN) | Tamki (ICD) |
| Beeke (ZAD) | Homa (SDN) | Lorkoti (KEN) | Temein (SDN) |
| Belanda Bor (SDN) | Horo (ICD) | Lumun (SDN) | Tennet (SDN) |
| Beli (SDN) | Hozo (ETH) | Mabiri (ICD) | Tese (SDN) |
| Berti (SDN) | Ik (UGA) | Massalat (ICD) | Thuri (SDN) |
| Birgid (SDN) | Indri (SDN) | Mo'da (SDN) | Tima (SDN) |
| Birri (CAF) | Jaya (ICD) | Molo (SDN) | Tingal (SDN) |
| Boguru (SDN, ZAD) | Jonkor Bourmataguil (ICD) | Morokodo (SDN) | Tirma (SDN) |
| Bong'om (KEN) | K'emant (ETH) | Mursi (ETH) | Tocho (SDN) |
| Bongo (SDN) | Kadaru (SDN) | Napore (UGA) | Togoyo (SDN) |
| Boni (KEN) | Kanga (SDN) | Narim (SDN) | Toram (ICD) |
| Bonjo (COG) | Kari (ZAD) | Nayi (ETH) | Ts'amay (ETH) |
| Boro (ETH) | Karko (SDN) | Nding (SDN) | Tulishi (SDN) |
| Buga (SDN) | Karo (ETH) | Ngbinda (ZAD) | Tumtum (SDN) |
| Burji (KEN) | Katla (SDN) | Ngile (SDN) | Ubi (ICD) |
| Bussa (ETH) | Keiga (SDN) | Njalgulgule (SDN) | Wali (SDN) |
| Chara (ETH) | Kelo (SDN) | Noy (ICD) | Warnang (SDN) |
| Dahalo (KEN) | Kendeje (ICD) | Nyang'ri (UGA) | Yaaku (KEN) |
| Dair (SDN) | Kinare (KEN) | Omotik (KEN) | Yem (ETH) |
| Dilling (SDN) | Ko (SDN) | Ongamo (KEN) | Yulu (CAF, SDN, ZAD) |
| Dimme (ETH) | Koke (ICD) | Opuuo (ETH) | Zay (ETH) |
| Dongotono (SDN) | | Otoro (SDN) | Zirenkel (ICD) |
| Ebang (SDN) | | | |

Atlas of the World's Languages in Danger

Şekil 4. Doğu Afrika'da tehlike altında olan dillerin listesi (Unesco, 2010)

Western Africa Map 14



Atlas of the World's Languages in Danger
Şekil 5. Batı Afrika'da tehlike altındaki diller (Unesco, 2010)

Map 14 Western Africa

- | | | | |
|----------------------------|----------------------|---------------------|-----------------------|
| Akum (CMR; NGA) ↓ | Dimbong (CMR) ↓ | Kendem (CMR) ↓ | Noon (SEN) ↓ |
| Animere (GHA) ↓ | Duguza (NGA) ↓ | Kim (SLE) ↓ | Noy (ICD) ↓ |
| Bade (NGA) ↓ | Dulbu (NGA) ↓ | Kiong (NGA) ↓ | Nubaca (CMR) ↓ |
| Badiaranke (GIN) ↓ | Duli (CMR) ↓ | Koke (ICD) ↓ | Odut (NGA) ↓ |
| Baga Kalem (GIN) ↓ | Ediamat (CMR) ↓ | Kona (NGA) ↓ | Paloor (SEN) ↓ |
| Baga Manduri (GIN) ↓ | Ega (CMR) ↓ | Konni (GHA) ↓ | Pana (BFA) ↓ |
| Baga Mboteni (GIN) ↓ | Eman (CMR) ↓ | Kudu-Camo (NGA) ↓ | Polci cluster (NGA) ↓ |
| Baga Sitemu (GIN) ↓ | Eotile (CMR) ↓ | Kuk (CMR) ↓ | Pukur (GIN) ↓ |
| Bainouk-Gunyaamolo (SEN) ↓ | Fania (ICD) ↓ | Kung (CMR) ↓ | Reshe (NGA) ↓ |
| Bainouk-Samik (SEN) ↓ | Fyem (NGA) ↓ | Kwatay (SEN) ↓ | Saba (ICD) ↓ |
| Bakole (CMR) ↓ | Gadang (ICD) ↓ | Laal (ICD) ↓ | Sake (GAB) ↓ |
| Bakpinka (NGA) ↓ | Geji cluster (NGA) ↓ | Langa (CMR) ↓ | Sambe (NGA) ↓ |
| Baldemu (CMR) ↓ | Gera (NGA) ↓ | Luri (NGA) ↓ | Sarwa (ICD) ↓ |
| Bandial (SEN) ↓ | Gey (CMR) ↓ | Mabiri (ICD) ↓ | Sei (SLE) ↓ |
| Banka (MLI) ↓ | Goundo (ICD) ↓ | Mahongwe (GAB) ↓ | Sighu (GAB) ↓ |
| Bassari (SEN) ↓ | Gura (NGA) ↓ | Majera (CMR) ↓ | Somyev (CMR; NGA) ↓ |
| Bati (CMR) ↓ | Gurdu-Mbaaru (NGA) ↓ | Mambai (ICD) ↓ | Tafi (GHA) ↓ |
| Bayot (SEN) ↓ | Gusilay (SEN) ↓ | Mancagne (SEN) ↓ | Tamki (ICD) ↓ |
| Beezen (CMR) ↓ | Gyele (CMR; GNC) ↓ | Mani (GIN; SLE) ↓ | Tchitchege (GAB) ↓ |
| Benga (GAB; GNC) ↓ | Gyem (NGA) ↓ | Maslam (CMR; ICD) ↓ | Tchumbuli (BEN) ↓ |
| Berakou (ICD) ↓ | Hijuk (CMR) ↓ | Mbara (ICD) ↓ | Tetserret (NER) ↓ |
| Besme (ICD) ↓ | Horo (ICD) ↓ | Menik (SEN) ↓ | Tonjon (CMR) ↓ |
| Bikya (CMR) ↓ | Hya (CMR; NGA) ↓ | Miiltu (ICD) ↓ | Tuotomb (CMR) ↓ |
| Bishuo (CMR) ↓ | Ilue (NGA) ↓ | Mlomp (SEN) ↓ | Tuwuli (GHA) ↓ |
| Bom (SLE) ↓ | Isu (CMR) ↓ | Mo-peng (SLE) ↓ | Ubi (ICD) ↓ |
| Bonjo (COG) ↓ | Iyive (CMR) ↓ | Mono (CMR) ↓ | Ukhwejo (CAF) ↓ |
| Boor (ICD) ↓ | Jaya (ICD) ↓ | Mvanip (NGA) ↓ | Vumbu (GAB) ↓ |
| Boro (TGO) ↓ | Jeri (CMR) ↓ | Nagumi (CMR) ↓ | Yangkam (NGA) ↓ |
| Bubia (CMR) ↓ | Jilbe (NGA) ↓ | Nalu (GN) ↓ | Yasa (CMR; GNC) ↓ |
| Bung (CMR) ↓ | Jola-Kassa (SEN) ↓ | Ndai (CMR) ↓ | Zeem (NGA) ↓ |
| Busuu (CMR) ↓ | Kaande (GAB) ↓ | Ndunda (NGA) ↓ | Zirenkel (ICD) ↓ |
| Bwisi (COG; GAB) ↓ | Kamara (GHA) ↓ | Ngombe (CAF) ↓ | Zumaya (CMR) ↓ |
| Cambap (CMR) ↓ | Karang (ICD) ↓ | Ngong (CMR) ↓ | |
| Cobiana (GNB; SEN) ↓ | Karone (SEN) ↓ | Ngwaba (NGA) ↓ | |
| Defaka (NGA) ↓ | Kasanga (GNB) ↓ | Njerep (CMR) ↓ | |

Atlas of the World's Languages in Danger

Şekil 6. Batı Afrika'da tehlike altındaki dillerin listesi (Unesco, 2010)

Southern Africa Map 16



Atlas of the World's Languages in Danger

Şekil 7. Güney Afrika'da tehlike altındaki diller (Unesco, 2010)

Map 16 Southern Africa

!Gan'tse (ZAF)	Gweno (ZAZ)	Ts'ixa (BWA)
!Auni (ZAF)	Kami (ZAZ)	Vidunda (ZAZ)
!Gul (BWA)	Kede (ANG)	Xiri (ZAF)
!Xaise (BWA)	Khwe (NAM)	Yeyi (BWA)
!Xam (ZAF)	Korana (ZAF)	Zaramo (ZAZ)
Aasax (ZAZ)	Kua (BWA)	!Ani (BWA)
Akie (ZAZ)	Kw'adza (ZAZ)	!Gana (BWA)
Bolo (ANG)	Kwadi (ANG)	!Ku l'e (ZAF)
Burunge (ZAZ)	Kwisi (ANG)	!KX'au (ZAF)
Cape Khoekhoe (ZAF)	N uu (ZAF)	!Xegwi (ZAF)
Danisi (BWA)	Phuthi (LSO)	!Hoa (BWA)
Deti (BWA)	Segeju (ZAZ)	
Dhalso (ZAZ)	Taa (BWA)	

Şekil 8. Güney Afrika'da tehlike altındaki dillerin listesi (Unesco, 2010)

Bu atlasın da görüleceği üzere, Fransız sömürgeciliğinin baskısı altındaki toplumların yerel dilleri daha savunmasız ve korunmasız bir durumdadır. Dolayısıyla hangi nedene bağlı olursa olsun bir dilin yok olmasının evrensel kültür üzerindeki olumsuz etkilerinin gün ışığına çıkarılması gerekmektedir. Bir dilin ölümü aynı zamanda bir kültürün de yok edilmesi demektir ve bir kültür sadece periferik etki alanına sahip bir olgu değil tüm dünyayı etkileyen bir olgudur. Bu noktada tarih, coğrafya, arkeoloji, toplum dil bilimi ile interdisipliner bilimlerin birarada çalışarak evrensel kültürel değerlerin korunmasına hizmet etmeleri yaşadığımız çağda daha iyi anlamamızı sağlayacak bir "dünya vatandaşlığı" görevidir.

Warnke'ye göre, dilbilim, sömürgecilikle başa çıkmakta geç kalmıştır, çünkü kendisi eskimiştir (46). Bu nedenle sömürgecilik dünya tarihinden hiçbir şekilde silinememekte, izleri ve yansımaları dili çok şiddetli darbelere maruz bırakmaktadır. Neokoloniyalizmin yerel dil ve kültür üzerindeki etkileri evrensel kültürün de mozaikini tümüyle parçalayarak dünyanın kültür mirasını yok etmektedir. Birleşmiş Milletler Genel Kurulu, 2019'u "Uluslararası Yerli Diller Yılı" olarak ilan ederek yerli halkların bu konudaki hakları ile ilgili bir karar almıştır. Ölü bir dili öğrenmek dünya tarihini canlı tutar. Ölmüş yerel dilleri canlandırmak da geçmişin gizemli hazinelerini keşfetmemizi sağlar.

BBC'nin bir haberine göre; Avustralya'nın sömürgeleştirilmesi sırasında, kültürel baskı altında yok olan Aborijinlere ait "Kaurna" dilinin 1980'li yıllarda bir dil bilimcinin dilin canlandırılması ile ilgili doktora çalışmasına başlamasıyla birlikte 80 yıl sonra yeniden canlandırıldığı belirtilmektedir (sy). Tüm insanlığın kültürel mirasını etkileyen bir mesele olan dilin tüm çatışma ve iletişimsizliklerin çıkış noktası olduğu gerçeğini kabul edip dil bilimcilerin bu konuya daha çok odaklanması ve gerekirse sömürülen ülkelerde eğitim vermeleri ve bu konuda araştırmalarını arttırmaları gerekmektedir. Sömürge altındaki yerel dil ve kültürlerin koruma altına alınması tabiat kanunu olarak görülmelidir. Bir vatani vatan yapan en önemli unsurlardan biri olan dilin korunması millî kültürlerin korunması demektir. Bu dilsel krizin çözümü dilde ekolojik yaklaşımların evrensel olarak benimsenmesi, tıpkı iklim krizi gibi dil krizini de önleme çabalarına eklenmesi ile mümkündür.

Kaynakça

- Alpar, Güray. "Değişen dünyada Fransa'nın değişmeyen imparatorluk hayali". Haziran 23, 2020. Stratejik Düşünce Enstitüsü. İnternet 12.05.2022 <<https://www.sde.org.tr/guray-alpar/genel/degisen-dunyada-fransanın-degismeyen-imparatorluk-hayali-kose-yazisi-17465>>
- Apalı, Yasemin. "Michel Foucault'da İktidar ve Güç". *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Uygulamalı Bilimler Dergisi* 5.2 (Eylül 2021): 290-304.
- BBC Türkçe. Editorial: *Avustralya'da kaybolmuş dil canlandırıldı*. 22 Ocak 2013. İnternet. 14 Nisan 2022. <https://www.bbc.com/turkce/haberler/2013/01/130122_lost_language>.
- Cihan, Murat. "Yeni Sömürgecilik ve Hegemonya Bağlamında Fransa'nın Son Dönem Suriye Siyaseti". *Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 7 (Haziran 2021): 20-43.
- Ebadi, Bushra. "Technology Alone Can't Preserve Endangered Languages". June 30, 2018. *Center for International Governance Innovation*. İnternet. 11.05.2022 <https://www.cigionline.org/articles/technology-alone-cant-preserve-endangered-languages/?utm_source=google_ads&utm_medium=grant&gclid=CjwKCAjwve2TBhByEiwA-aktM1PY4UuTJA-yXD3mgETGJK7cDwLf5CwXa7tUZ34EZKmZUtPPelZjpS-hoCvPQQAvD BwE>
- Echu, George. "Colonialism and Linguistic Dilemmas in Africa: Cameroon as a Paradigm". *Quest- and African Journal of Philosophy*, 13 (1-2) (1999): 19-26.
- Eren, Gül. "Edward Said: Oryantalist Söylem Analizinin Metodolojik Temelleri". Doktora tezi. Atatürk Üniversitesi, 2013.
- Gökkaplan, Yusuf. "İktidardan Halka Dilin İşlevi". *Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi*. 5.12 (Ekim 2019): 1201-15.
- Güneş, Ayhan. "Fransa'nın Dil Politikaları ve Avrupa Birliği". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 10.52 (Ekim 2017): 172-77.

- İbrahim, Gassim. "Afrika'da Sömürgeci Kültürel Mirasın Tehditleri". 20 Temmuz 2019. Orta-Doğu ve Afrika Araştırmacıları Derneği. İnternet 25 Mayıs 2022 <<https://ordaf.org/afrikada-somurgeci-kulturel-mirasin-tehditleri/>>
- Kayıntu, Ahmet. "İmparatorluktan Küreselleşmeye Dil ve İktidar". *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 7.14 (Güz 2017): 65-82.
- Migge, Bettina ve Isabelle, Léglise. Hellinger, A. and Pauwels, P. (eds.). Language and colonialism: Applied linguistics in the context of creole communities. Handbook of Language and Communication: Diversity and Change. De Gruyter. 2008.
- Nordquist, Richard. "Definition and Examples of Linguistic Prestige. June 25, 2020. İnternet. 19 Mart 2022. <<https://www.thoughtco.com/linguistic-prestige-1691533>>.
- Özdemir, Orhan. Egemenlik ve Dil. *Dil ve Edebiyat Dergisi*. 3.1 (2006): 13-24.
- Pehlivanoglu, Işıl. "Assia Djebar'ın L'amour, La Fantasia De La Disparition De La Langue Française Başlıklı Romanlarında Sömürgecilik Ekseninde Dil ve Kimlik". Yüksek Lisans tezi. Ankara Üniversitesi. Ankara, 2010.
- Unesco. "Atlas of the World's Languages In Danger. 2010. İnternet. 12.05.2022 <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000187026/PDF/187026eng.pdf.multi>>.
- Uygur, Erdoğan ve Uygur, Fatma. "Fransız Sömürgecilik Tarihi Üzerine Bir Araştırma". *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 173 (Aralık 2013): 273-286.
- Warne, Ingo H. Three Steps in Chromatic Abysses: On the Necessity of Studying Colonialism in Late Linguistics. *Journal of Postcolonial Linguistics*. 1 (2019): 41-59.

Görsel Kaynakça

- Şekil 2. Alpar, Güray. "Değişen dünyada Fransa'nın Değişmeyen İmparatorluk Hayali". *Stratejik Düşünce Enstitüsü*. Haziran 23, 2020. Fransız Sömürge İmparatorluğu. İnternet 12.05.2022 <<https://www.sde.org.tr/guray-alpar/genel/degisen-dunyada-fransanın-degismeyen-impatorluk-hayali-kose-yazisi-17465>>.
- Şekil 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8. Unesco. "Atlas of the World's Languages in Danger". 2010. İnternet. 12.05.2022. <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000187026/PDF/187026eng.pdf.multi>>



Edebiyat ve Kültür
Araştırmaları Dergisi

Cilt 2 / Sayı 2 / Kış 2022

Araştırma Makalesi

XVII. Yüzyılda Gelenek Yıkıcı Bir Şair Olarak Bosnalı Sâbit

Ali Budak

Yeditepe Üniversitesi

Prof. Dr., Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ORCID: 0000-0002-9880-7958

alibudak@yeditepe.edu.tr

Budak, Ali "XVII. Yüzyılda Gelenek Yıkıcı Bir Şair Olarak Bosnalı Sâbit". *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 2.2 (Kış 2022): 22-37.

DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.22>.

Geliş Tarihi: 30.08.2022 / Kabul Tarihi: 25.11.2022 / Yayımlanma Tarihi: 30.12.2022

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



XVII. Yüzyılda Gelenek Yıkıcı Bir Şair Olarak Bosnalı Sâbit

Ali Budak

Özet

XVII. yüzyılın ortasında Bosna'nın Uziçe kasabasında dünyaya gelmiş olan Sâbit, kendisine özgü üslup denemeleri yaparken, erken bir dönemde klasik Türk edebiyatına farklı açılar da kazandırmıştır. Sâbit, hayata kendi penceresinden baktığı birçok gazelinde sık sık halk deyiş ve söyleyişlerine yer vermiş, bu arada, son derece bilinçli bir şekilde çiğ, kaba ve zevksiz mısralar da meydana getirmiştir. Fakat o asıl gelenek yıkıcılığını sıra dışı mesnevilerinde göstermiştir. *Zafernâme* adlı eserinde Kırım Hanı Selim Giray'ın Perkop'ta Rus ve Leh ordularına karşı kazandığı zaferi destanlaştırmış; *Derenâme* ve *Berbernâme* adlı mesnevilerinde ise yerel hayatın o güne kadar edebî eserlerde hemen hiç ele alınmamış cinsel içerikli konularını açık bir realizmle gözler önüne sermiştir. Sâbit, *Amrû'l-Leys*'inde bir hükümdarla bir sipahi arasında geçen ilginç konuşmaları, yarım kalmış *Edhem ü Hü mâ'*sında da Belh şehrinde sakalık yapan Edhem adındaki gencin hükümdarın kızı Hü mâ'ya duyduğu umutsuz aşkı konu edinmiştir.

Anahtar Sözcükler: Bosnalı Sâbit, gelenek yıkıcılık, *Derenâme*, *Berbernâme*, *Zafernâme*, *Amrû'l-Leys*, *Edhem ü Hü mâ'*.

Abstract

Bosnian Sâbit as a Tradition-Breaking Poet in the 17th Century

While Sâbit, born in Bosnian town of Uziçe in the middle of the 17th century, was experimenting in his own style, brought different aspects to classical Turkish literature in an early period. Sâbit often tended to use folk sayings and expressions in his ghazals, which he looked at the life completely from his own perspective, and created raw, vulgar and unappealing verses in a very conscious way. However, he showed his main destructiveness in his extraordinary masnavis. In his *Zafernâme*, he legendized the victory of Selim Giray, the Crimean Khan, against the Russian and Polish army in Perkop; in his masnavis named *Derenâme* and *Berbernâme*, he revealed the sexually explicit issues of local life realistically which was almost never handled in literary works until that time. In *Amrû'l-Leys*, Sâbit talked about the interesting conversations between a ruler and cavalrman and in his unfinished *Edhem ü Hü mâ'*, he talked about the

hopeless love of a young man named Edhem, who was a water-bearer in the city of Belh, for Hümâ, the daughter of the ruler.

Keywords: Bosnian Sâbit, breaking tradition, *Derenâme*, *Berbernâme*, *Zafernâme*, *Amrû'l-Leys*, *Edhem ü Hümâ*.

Giriş

Sâbit, klasik Türk edebiyatının üslup sahibi şairleri arasında sayılmaktadır. Onun üslubunun en önemli özelliği ise, çok yönlülüğü ve çeşitliliğidir. Sâbit, bir taraftan din içerikli şiirin uhrevi yüksekliklerinde süzülürken bir taraftan da son derece realist bir hayatın en alt tabakalarında dolaşabilmiş; dahası, bu ayrı dünyaların söyleyişlerini eserlerine başarıyla yansıtabilmiştir. Çok az şairde görülebilen geniş renk yelpazeli bu salınışıyla da Sâbit, XVIII. yüzyıl başlarından XIX. yüzyıl ortalarına kadar uzanan yaklaşık 150 yıllık dönemin etkili şairleri arasına girmiştir.¹

Hayatı

Asıl adı Alaeddin Ali olan Sâbit, XVII. yüzyılın ortasında Bosna'nın Uziçe kasabasında dünyaya gelmiştir. Müftü Halil Efendi'den ilk derslerini alarak başladığı tahsilini Kaptan-deryâ Seydizâde Mehmed Paşa'nın himayesinde İstanbul'da tamamlamış, 1678'den itibaren de müderrislik ve kadılık vazifeleriyle hayata atılmıştır. 1692'de Tekirdağ müftülüğüne tayin edilmiş, bu sırada Rüstem Paşa Medresesi'nin müderrisliğini de yapmıştır. Aralıklarla Saraybosna, Konya ve Diyarbakır mevleviyetlerinde de bulunmuş olan şair 5 Eylül 1712'de İstanbul'da hayata gözlerini yummuştur.²

1. Edebi Mirası

Bosnalı Sâbit, edebi miras olarak ardında bir *Dîvân* ile *Zafernâme*, *Derenâme*, *Berbernâme*, *Amrû'l Leys*, *Edhem ü Hümâ* adlarında küçük hacimli beş mesnevi bırakmıştır.³ *Sâbit Divanı*'nda da biri mi'raciye, ikisi na't, diğerleri medhiye olmak üzere 42 kaside, altısı müzeyyel 361 gazel, üç tahmîs, 44 tarih, iki terciibend, 45 kıta, 24 rubâî, 182 müfred ve beş lugaz yer almaktadır.⁴ Sâbit'in *Divan*'ındaki kasideler içinde ramazaniyye nesibli iki na'tı ve özellikle bir mi'raciyyesi çok beğenilmiştir.⁵

¹ Sâbit'e ve şiirine dair görüşler için bk. Vasfi Mahir Kocatürk, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*, İst. İKÜ Yayınevi, 2016, s. 434-438, Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt:2, İst., MEB, 1983, s. 677-679. Ayrıca, 18. yy başlarından 19. yy ortalarına kadar uzanan yaklaşık 150 yıllık döneme 'Sâbit devri' denilebileceğine dair bir değerlendirme için bk. Ali Emre Özyıldırım, "Sâbit'in Türk Edebiyatındaki Yeri Üzerine Bazı Sorular", *Türkbilig*, 2012/23, s.1.

² Sâbit'in hayatı ve sanatı hakkında ayrıntı için bk. Turgut Karacan, "Sâbit", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt. 35, s. 349-350.

³ Sâbit'in bütün eserlerinin kendisi tarafından yazılmış nüshaları Azerbaycan İlimler Akademisi'nde bulunmaktadır: Asiye Mehmedova, *Alaeddin Sâbit'in Otofraf Külliyyatı*, Azerbaycan SSR El Yazmaları Fondu, Bakü 1961, nr. M-25/9942.

⁴ Sâbit Divanı'nın karşılaştırmalı yayını yapılmıştır: Bosnalı Alaeddin Sâbit, *Divan*, Haz. Turgut Karacan, Sivas 1991, Samsun 1997. Şairden yapılan alıntılarda bu çalışma esas tutulmuştur.

⁵ Bu şiirlerle ilgili ayrıntı için bk. Latif Yardım, *Bosnalı Alaeddin Sâbit Divanı'nda Dinî Muhtevalı Kasideler*, Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

1.1. Renkli Bir Mi'râciye

Sâbit, söz konusu mi'râciyesini, o mübarek gecenin olağanüstü gökyüzü belirtilerini bir bir sayarak başlatmış, Hz. Peygamber'i ve mucizelerini anlatarak sürdürmüştür. Sonrasında da Burak isimli bir bineğin gönderilmesinden Mescid-i Aksâ'ya ve Sidre'ye uzanan yolculuğa kadar bütün Miraç olaylarını çok parıltılı tasvirlerle adeta canlandırmıştır. Sâbit, Hz. Muhammed'in Cebrail'den ve Burak'tan ayrılarak Refref'le en yüksek makama ulaşması anını da hayli sanatlı mısralarla yansıtmıştır:

Burâk-ı âsumânpeymâ da kaldı türktâzından
 Degül zîrâ atı oynadı ol sahrâ-yı bîhemtâ
 O dem 'izâz ile Refref gelüp hizmet yanaşdırdı
 Felek gibi o mihr-i hüsne itdi sînesin me'vâ
 Anunla sad hezârân perde geçdi nûr u zulmetden
 Kalup Refref de âhir gitdi Ahmed yeke vü tenhâ
 İrişdi bir yere kim şeş cihet yok çâr unsur yok
 Zemûn ü âsumân nâbûd ü 'arş ü ferş nâpeydâ
 Ne evvel var ne âhir bir garîb âlemdir ol âlem
 Lisân ü sem' ü nutk u 'akl ü fehmin nâmı yok kat'â (K.1/87-91)⁶

Sâbit, 1710-1711 yıllarında Baltacı Mehmet Paşa komutasındaki Osmanlı ordusunun Deli Petro'ya karşı kazandığı Prut Savaşı'na tarih düşürdüğü bir kasidesiyle de özgünleşmeye çabalamıştır.

1.2. Yeni Bir Tarih Bilinci

Sabit bu kasidesinde, belli belirsiz de olsa eskisinden farklılaşmaya başlamış yeni bir tarih bilincini ortaya koymakta gibidir. Zaferin padişahı III. Ahmed'i, kahramanlıklarıyla öne çıkmış ataları büyük Osmanlı sultanlarına benzeterak alkışlamıştır. Böylece Sâbit, şiirde Bâkî ve Fuzûlî gibi, tarihte de Sultan Murad, Sultan Selîm, Sultan Bayezid ve Sultan Süleyman'ı devrin yeni gurur zirveleri olarak önermiştir:

Deste-i miftâh-ı feth ü nusreti güller gibi
 Kabza-i hünkâra teslîm itdiler hançer gibi
 Tâcpîrâ-yı Hümâ-sorguc ki çeşm-i rûzgâr
 Görmedi perr-i hümâyûnundaki zîver gibi
 Hüsrev-i sîmurghaşmet kim sezâ-yı iftihâr

⁶ Gökleri kateden Burak da koşamaz/cevelan edemez oldu. Çünkü o benzersiz sahra, atın dolaşacağı bir yer değil. O sırada Refref saygıyla geldi, hizmete durdu. O güzellik güneşine göğsünü felek gibi sığınak etti. Onunla yüz bin karanlık ve aydınlık perdesini geçti. Refref de (orada) kalıp sonunda Ahmet tek başına devam etti. Öyle bir yere geldi ki altı yön, dört unsur yok. Yeryüzü, gökyüzü yok, arş ile ferş sanki hiç yaratılmamış gibi. Ne başlangıç var ne son. Bir garip âlemdir o âlem. (Orada) dilin, işitmenin, konuşmanın, aklın ve kavrayışın adı kesinlikle/asla yok

Telli bin serhengi var 'Ankâ-yı zerrînper gibi
 Tâzelikte hem kemânkeş hem tûfengendâzdur
 Hazret-i Sultân Murâd-ı Kahramân-manzar gibi
 Dîn ü devlet gayretin çekmekde bîenbâzdur
 Hazret-i Sultân Selîm-i saltanatperver gibi
 Pâdişâh-ı müttakî sultân-ı tâ'atpîşedür
 Kutb-ı 'âlem Bâyezîd-i ma'deletgüster gibi
 Nazm-ı ahvâl-i re'âyâsile pürendîşedür
 Garka-i rahmet Süleymân Han-ı Dârâder gibi (T. XLIII/1-6)⁷

Sâbit, şiirinde, alışageldiği üzere, Dârâ'nın, Rüstem'in, Behram'ın ve İskender'in adlarını da anmakla birlikte, asıl olarak Sultan III. Ahmed'i muzaffer atalarının izinde yeni bir kahraman olarak değerlendirmiştir:

Sâbit'in biraz mahcup da olsa bu anlayışında aynı sırda gelişmeye başlayan halk savaş şiirlerinden yüksek zümre edebiyatına aksetmiş birtakım esintilerin payı bulunduğu ileri sürülmektedir.⁸ Sâbit kasidesinde savaşı ve savaş aletlerini betimlerken de diğer şairlerden epeyce ayrılmıştır:⁹

Sâbit, gazellerinde de tabiata ve hayata bakışta kendince bazı yenilikler ortaya koymuştur.

1.3. Sosyal İçerikli Gazelleri

Sâbit'in gazellerinin hemen dikkati çeken özellikleri çok zaman halkça deyiş, söyleyiş ve yönelişlerle yüklü oluşlarıdır.¹⁰ Şair, böylece onlara kolayca sosyal derinlikler de kazandırmıştır. Günlük tabirler ve atasözleriyle birlikte söz oyunları, bilhassa tezatlar ve cinaslar da Sâbit'in şiirlerinin en esaslı ve en belirleyici unsurları halini almışlardır:

⁷ Fetih ve nusret anahtarının destesini tıpkı gül demeti gibi Hünkârın eline hançer gibi teslim ettiler.

Zamanın gözü Hünkârımın tacındaki hüma sorgucunu andıran tüy gibi bir süsü görmedi. Simurg haşmetli Hünkârımın altın kanatlı Anka gibi övgüye değer bin sırma telli divan-ı hümayun çavuşu var.

Dinçlikte efsanevî savaşçı Kahraman görünüşlü Sultan Murad Hazretleri gibi hem yay çeker hem tüfek kullanır.

Dini, devleti kollayıp gözetmekte sultanatı besleyen Sultan Selim Hazretleri gibi benzersizdir. Adaleti yayan, âlemin Kutbu sayılan eski hükümdar Bayezid gibi takva sahibi padişah, ibadetine düşkün sultandır.

Kapısı Pers imparatoru Dârâ'nın saray kapısını andıran, Allah'ın rahmetine nail olmuş Süleymân Han gibi halkın durumunu düzene sokmaya düşünür durur.

⁸ Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt:2, s. 678.

⁹ Kaside ve tahlili için bk. Burak Koç, XVII. Yüzyıl Osmanlı Şairlerinin Divanlarında (Nâbî, Sâbit, Sâbir Pârsâ, Rehâyi, Kâmî) Osmanlı – Rus Savaşlarının Görünümü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2020, s. 131-159.

¹⁰ Bu konuda ayrıntı için bk. Devrim Kalaycı Sevinç, 18. Yüzyıl Şairlerinden Sünbülzade Vehbi (Lutfiyye), Bosnalı Sabit, Enderunlu Vasıf ve Nedim'in Divan ve Mesnevilerinde Atasözleri ve Deyimler, Yüksek Lisans Tezi, Edirne, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

Münâsebetle idüp ol perî mahâlhânlık

Alınca gönlümü itdi hezâr şeytanlık

Fireng-i zülfe esîr oldun ey dil-i şeydâ

Senün ne kârın idi bahr-ı gamda korsanlık

Dağıtma kendüni Sâbitle lâlezâra açıl

Behey gönül sana mı kaldı bu perişânlık (G. 198/1,5-6)¹¹

‘Aceb mi ağlar isem haţtuña eceldür bu

Ak akça kara gün için dinür meseldür bu (G.277/1)¹²

Birâder eski mesel **yağırı olan kocunur**

Bu zağm ile hareketden de ihtirâz iderüz (G.150/2)¹³

Gazelde şart-ı suhen ihtisârdur

Sâbit mağal-i ehl-i hünerdür bu **az olur öz olur** (G.119/6)¹⁴

Afitâba sor begüm üftâdelük mâhiyyetün

Ĥâl-i mecrûhı **ne bilsün düşmeyenler dâmdân** (G.256/2)¹⁵

Mir’âtda ĥüsnüñ görüp ol mâh dimez mi

Aklum gidiyor kaldıruñ âyîneye düşdüm (G.249/5)¹⁶

2. Gelenek Yıkıcılığı

2.1. Yıkarak Yapmak veya Mazmunlarla Oyun Oynamak

Ne var ki, onun yerelliği de gerçekliği ve gerçekçiliği de, değerleri ve değerlendirmeleri de çok zaman geleneğin alışılmış sınırlarını epeyce zorlamıştır. Farklı bir tarz ve yaklaşımlar tecrübe ederken yer yer çiğ, kaba ve zevksiz mısralar ortaya koymaktan uzak duramamıştır. Bir görüşe göre, bu durum da gazellerini kuru, donuk ve ruhsuz, kendisini sığ ve samimi-yetsiz¹⁷ bir çizgiye sürüklemiştir:

Zann itme gülde jâle-i terdür varak varak

Çatlatdı goncayı göbeginden çıkar arak

Kabına sığmıyor mey-i nâbunda cûşı var

¹¹ O peri (bir) münasebetle sözü döndürüp dolaştırıp gönlümü aldıktan sonra bana bin şeytanlık etti.

Çılgın gönlüm! Zülfünün Frengine esir oldun... Gam denizinde korsanlık senin işin miydi? Dağıtma kendini, Sabit’le lale bahçesine git! Behey gönül! Bu perişanlık sana mı kaldı?

¹² Ayva tüylerin ölüm fermanı hattını andırır. Bunlar için ağlarsam şaşılmaz. Ecelin elinden kaçılmaz. Ak akçe kara gün içindir derler ya. Atasözüdür bu.

¹³ Birader! Eski atasözü var. Derisinde yağır yarası olan kocunur, sürekli tedirgin olur. Bu yara varken hareket etmek istemeyiz.

¹⁴ Gazelde sözün esasısı kısa kesmektir. Sabit! Hünerlilerin sözüdür: Az olur, öz olur

¹⁵ Beyim! Düşmenin ne olduğunu güneşe sor. Güneş batarken duvarın veya damın arkasında kaybolur, düşer. Damdan düşmeyenler düşüp yaralanın halini ne bilir?

¹⁶ O ay yüzlü dilber aynada kendi güzelliğini görünce “Aklım başımdan gidiyor! Aynaya düştüm! Kaldırın beni!” demez mi?

¹⁷ Sâbit’e ve şiirlerine dair çeşitli görüşlerin özetleri ve yorumlamaları için bk. Ali Emre Özyıldırım, *a.g.m.*, s. 1-10.

Fasl-ı bahâra kalmaz atar bir yana kapak
 Bir tu dimekle la'l-i melâhatnisâr-ı yâr
 Hep tuzlu **balgam** oldu rakîbün yüzine bak
 Heyhât mülk-i dil kala ey mîrzâ masûn
 Ebrûlarun orak ola gamzen yaman sadak
 Sâbit hezâra gül yine meydân ider gibi
 Her kıt'a gülbünü degenek dökdi bir kucak (G.204)¹⁸

Bir başka görüşe göre ise, popüler olabilmek için sanatçılığı değil 'oyunculluğu' tercih etmesi ve kaba saba söylemlere yönelmesi Sâbit'in asıl ayırddedici özelliği sayılmalı, şairlik sırrı özellikle buralarda aranmalıdır:

"O, eğleniyor, evvela bizim nezihlerini beğendiğimiz mazmunların hepsiyle, mazmunculuk sanatıyla eğleniyor. Sonra bizim zevkimiz ve nezahet hissimizle eğleniyor. Başka şairlerin nezahet ve samimiyet sahasında kullandıkları hüsn-i talilleri o kabahat sahasına –fakat yüksek ve müsbet bir kudretle- naklederek onları afallatıyor, onlarla da eğleniyor. Bunlar güzel teşbihler ararken zevksizliğe düşme hamleleri değildir. Bilakis, şeytani bir ruhun kasden arayıp bularak kudretle mazmunlaştırdığı orijinal ve her babayığidin –tenezzül etse de- beceremeyeceği şeylerdir."¹⁹

Eğer böyleyse, Sâbit'in başta sevgili olmak üzere klasik şiirin en güçlü sembollerini bile tasavvuftan ve idealizmden uzak bir tutumla ele alması ve adeta yıkıma uğratması, devrinin moda akımı Şevketâne Hint üslubuna bir tepki olarak²⁰ değerlendirilebilecektir.

Yokdur vech birinde fetâvâ-yı mezhebün
 Hindün nedür tasaddurı üstinde Zeynebün
 Tahlîs ümîdi gitdi giribân-ı mezhebün
 Virdün yakayı destine bir şûhmeşrebün
 Münfekk olur mı merdüm-i âlüfteden keder
 Sırtında kanburı gibidür şahs-ı ahdebün
 Taş atma vech-i hezl ile **rûy-i necâsete**

¹⁸ Zannetme gülde varak varak taze jale var
 Goncayı çatlattı, göbeğinden ter döker.
 Kabına sığmıyor, saf meyinde kaynaması var
 Bahar mevsimine kalmaz; bir yana kapağı atar.
 Bir tu demekle yârin güzellik saçan lâl dudağı
 Hep tuzlu balgam oldu; rakibin yüzüne bak.
 Hey Mirza! Heyhat gönül mülkü masun kalır mı?
 Kaşların orak olmuş, gamzen ise yaman sadak.
 Sabit! Gül yine bülbüle meydan okuyor gibi
 Her gül fidanı bir kucak değnek döktü

¹⁹ Vasfi Mahir Kocatürk, *a.g.e.*, s. 435. Kocatürk'e göre, "O, Fuzûlî'de, Nef'ide görülen idealist ruha, süslü duygulara, hatta Bâkî ile Nedim'de rastlanan nezih ruha tamamıyla yabancıdır. Aşk hususunda shevi, şeytani ve çok kere de müstehzidir. Fakat bu duygunun maddi ve hayati tarafını büyük bir kudretle şiirleştirmiştir. Sevgilinin maddi, güzelliğinin muhtelif tecellileri onun gözüne bütün şairlerden daha fazla görünür. Ebedi aşk hülyalarına, ince ve nezih dediğimiz duygulara, hasret ve hicran terennümüne lüzum yoktur." *A.g.e.*, s. 435-436.

²⁰ Özyıldırım, *a.g.m.*, s. 9-10.

Adın tokındurup yüzine bir mulakkabun
İlm ü amel deęül mi meâl-i mülâzemet
Vâdî bilen güzîdesin almaz mı matlabun
Helvâ-yı merg-i hâcesi cüllâb-ı îdden
Şîrîn gelür mezâkına ma'sûm-i mektebün
Koynında halkalanmasa ef'î-i zenberek
Tıb tıb ider miydi yüreği böyle akrebün
Bir su virür ki tâs-ı nuhâsı tılâ ider
Sâkî-i feyzi mürşid-i câm-i lebâlebün
Çok sükkerin lebi lekedâr itdi Sâbitâ
La'linde sildüęi eserinden mürekkebün (G.225)²¹

Hemen hatırlamak gerekirse Sâbit'in şiirlerinin en belirgin sıfatı çeşitlilikleridir. Bunun bir anlamı da şairin baştan sona bir kararlılık içinde bulunmaması ve sık sık savruluşlar yaşaması demektir. Bu durum onun tarz ve tavırlarına da kullandığı dile de konularına da yansımıştır. Hayli tartışmalı bu yıkıcı şiirlerin yanında;

Yevm-i şekk sohbetin şıra sıkarken yârân
Sık boğaz itdi basup şahne-i şehri ramazân
Kaldurup keffe-i mîzânını nûn-ı şeytân
İktisâb emrine bidâ itdi mübârek ramazân
Çilleye vesvesesiz girdi kapandı zâhid
Habs olur ta ramazân âhir olunca şeytân (K.45/1-3)²²

²¹ Din fetvalarının hiçbirinde öz yok
Hind'in böyle Zeyneb'in üstünde olması nedir?
Din yakasını kurtarma ümidi kalmadı,
Yakayı bir şuhmeşrebin eline kaptırdın.
Keder perişan insandan ayrılır mı?
Kambur olanın sırtındaki kambura benzer.
Hezel ile pisliğin yüzüne taş atma,
Lakaplı birinin yüzüne adını dokundurarak.
Dindarlığın anlamı ilim ile amel değil mi?
İşin aslını bilen en seçkinini almaz mı?
Hocasının ölüm helvası bayram gül suyundan
Tatlı gelir mektep çocuklarına,
Koynunda çöreklenmese engerek yılanı
Akrebün yüreği böyle tıp tıp eder miydi?
Bir su ver, bakır taşı altına çevirir
Lebaleb dolu kadeh mürşidinin feyiz sakisi,
Sabit! Çok şeker gibi dudağı lekeliyordu,
Lâl dudağına mürekkebi bulaştırdığı için,

²² "Yevm-i şek" Şaban-ı şerifin otuzuncu gününe verilen addır. Halk bugünün tartışmasını yaparken ramazan ayının bekçisi gelip onları bir anda sıkboğaz etmiş, Ramazan'ın müjdecisi hilâlin görüldüğünü bildirmiştir.
Ramazan ayı müminlerin kazancı için meydana çıktıktan sonra, Şeytan teraziden 'nun'unu yani, ağırlığını kaldırmıştır.

beyitleriyle başlayan meşhur ramazaniyye de onundur, aynı şekilde çok başarılı;
 Gül gibi kinârında açup sînesini
 Ayîne-i nûr inmiş o kâfir havza
 Hayrette kalup nergis-i 'ayn-i 'âşık
 Bir sîne-i dildâra bakar bir havza (Rub. 18)²³

şeklindeki rubai de onundur. Bu yüzden Sâbit'in dilinde ve halka yakın söyleyişinde zaman zaman çok belirginleşen sadeleşme de 'idealist Türkçecilik' hareketi içinde değerlendirilmemiştir. Daha çok, onun "Türk halk dilinin ve halk zevkinin, hatta halk edebiyatının, varlığını, münevverlere hissettirmesinden doğan bir mahallileşme temayülüne" tabii biçimde ayak uydurması olarak görülmüş ve yorumlanmıştır.²⁴

2.2. Sıra dışı Mesnevileri

2.2.1. Zafernâme

Gazânâme ve *Selimnâme* adlarıyla da anılan *Zafernâme* fe'ûlün / fe'ûlün / fe'ûlün / fe'ûl kalıbıyla yazılmış 426 beyitlik bir mesnevidir. Ancak klasik mesnevi geleneğine uygun olarak yazılmamıştır. Başlangıcında tevhid, münacat, na't, mi'râciye, sebab-i telif gibi bölümler bulunmamaktadır. Sâbit, 33 beyitlik bir girişten sonra doğrudan konusuna geçmiştir. Eserde Kırım Hanı Selim Giray'ın Rus ve Leh ordularına karşı kazandığı Perkop Zaferi şairane tasvir ve teşbihlerle destanlaştırılmadan önce Osmanlı Devleti'nin siyasî ve sosyal yapısı da isabetli tespit ve gözlemlerle ortaya konulmuştur. Böylece sanatla tarih özgünce harmanlanmıştır.²⁵

Esasen Sâbit'in mesnevilerinin en belirgin özelliği eski İran mevzularına da mazmunlarına da, kahramanlarına da açık ara uzak oluşlarıdır. Şair buna bilinçli bir dikkat ve itina göstermiş; yerli hayatın sıradan olaylarını ve sıradan insanlarını işleyerek farkını ortaya koymaya çalışmıştır. O kadar ki gerçek tarihin bir kesitini anlattığı *Zafernâme*'sinde bile kalemine 'yeni' şeyler yazması için tembih etmek gerektiğini duymuştur:

Fezâ-yı belâgatde bir toz kopar
 Çemenhîz-i endîşeden söz kopar
 Gül ü sûsenin mâcerâsın gider
 Siperden kılıçdan getir bir haber
 Yeter vâsf-ı zülf-i girihdergirih
 Gözüm halkalandı misal-i zirih
 Yeter gamze-i kâfir ile sitîz

Müslümanlar mübarek ramazan ayında Şeytanın zincire vurulduğuna inanmaktadırlar. Şair bu kanaati paylaşmış, şeytanın hapse atılmasıyla zahidin çileye artık vesvesesiz girebildiğini belirtmiştir.

²³ Kucağında göğsünü gül gibi açıp
 Nur aynası inmiş o kafir havuza
 Âşığın gözünün nergisi hayrette kalıp
 Bir sevgilisinin göğsüne bakar bir havuza

²⁴ Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt:2, s. 677.

²⁵ Eser bir incelemeyle birlikte yayımlanmıştır: Sabit, *Zafernâme*, Haz. Turgut Karacan, Sivas, Cumhuriyet Üni. Yay., 1991.

O da'valı vasf eylesün tîg-i tîz
 Yeter midhat-i yâl ü bâl-i bütân
 Hırâmında olsun nihâl-i sinân
 Süvârân-i meydânşinâs-ı hayâl
 Bu vadîleri eylesün pâyimâl
 Kühendir bu bünyâd-ı hâtırhurâş
 Harâb oldu kalmadı taş üzre taş²⁶

Bu mevzular ve mazmunlar uzun yıllardır kullanıla kullanıla artık eskimişler, yorulmuşlar, harap olmuşlardır. Dolasıyla bırakılmalarının ve değiştirilmelerinin zamanı çoktan gelmiştir. Sâbit, kalemiyle böyle konuşup ona yön verirken bir yandan da klasik mesnevi geleneğine ve sadık takipçilerine alaylı ve sert eleştiriler getirmiştir. Ancak, halk ağzı deyiş ve söyleyişleriyle bunları olabildiğince yumuşatmıştır. Sâbit'in yarım kalmış *Edhem ü Hümmâ* harîç diğer mesnevileri de Türk edebiyatında için için gelişen, gizli ve yerli bir romantizmin tipik örnekleri sayılmışlardır.²⁷ Zira bu mesneviler de şekil olarak eskidirler, ancak hem içerikleri hem ilkel karakterleri ve hem de ağır göndermeleriyle yaşanan hayatın tam içinde ve tam ortasındadırlar.²⁸

2.2.2. Derenâme

Derenâme, *Zafernâme*'den de kısa bir mesnevidir. Beyit sayısı nüshalara göre 153 ile 169 arasında değişen mesnevi fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün kalıbında yazılmıştır.²⁹ Söz Ebesi ve Hoca Fesad adlı sosyal göndermelerle temsil edilen iki evli adamın bir Ermeni kadını tuzağa düşürüp iffal etmeleri bütün açık saçıklığıyla birtakım mizahî çizgilerle anlatılmaktadır. Eser,

²⁶ Belagat fezasında bir toz kaldır,
 Düşünce çimenliğinden söz kopar.
 Bırak gül ile süsenin macerasını,
 Kalkandan, kılıçtan haber getir.
 Boğum boğum zülüfleri anlatmak yeter
 Gözüm zırh gibi halka halka oldu.
 Kafir gamze ile mücadele yeter,
 Keskin kılıcın halini anlatsın.
 Put yüzlülerin övgüsü yeter artık
 Mızrağın salınışına dikkat et.
 Hayal meydanının süvarileri
 Bu vadileri geride bıraksın.
 Gönül inciten bu bina eskidir,
 Harap olmuş, taş üstünde taş kalmamıştır.

²⁷ Banarlı, *a.g.e.*, s. 679.

²⁸ Sâbit'in Leyla vü Mecnun, Ferhâd ile Şîrin, Vâmık ile Azrâ gibi hikâyeleri artık bırakmanın ve yeni kahramanlar yaratmanın zamanının geldiğine dair beyitleri için bkz. Sâbit, *Zafernâme*, s. 18-19.

²⁹ *Dere-nâme*'nin orijinal nüshası için bk. Süleymaniye Ktp., Hüsrev Paşa, nr. 521/3 vr. 53b-154a 153b-158a. Mesnevi için ayrıca bk. Gökçehan A. Ağaoğlu. *Mecmû'a-i Nefise (İnceleme-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013, s. 140-154. Alıntılarda bu çalışma esas tutulmuştur.

her şeyden önce, o zamana kadar ele alınma cesareti gösterilmeyen böylesi bir olayı konu almış olmasıyla çarpıcıdır. Sâbit, mesnevisinde, yerli hayatın açığa vurulmayan taraflarını, bir kısmı müstehcen de olsa yine halkın dili ve söyleyişiyle anlatmıştır.

Rodosçuk'ta yalancı ve hilekâr hem erkek hem kadın düşkünü Söz Ebese adında, Cehennem deresini mesken edinmiş, Çatal Abdal'da post sahibi sözde bir derviş vardır:

Zümre-i şiften bir nahsend
Söyledi nakle sezâ bir pâbend

Der ki olmuşdu Rodosçuk'da nihân
Beş şehir sürgünü bir rind-i cihân

Çene remmâlî haber hammâlî
Lâf-i sermâye yalan dellâlî

Çenede yüksek idi mertebesi
Halk içinde lakabı Söz Ebese

Şûhtab' idi açık meşreb idi
Lâubâlî bir ışık mezheb idi

Meskeni idi cehennem deresi
Dûzaha nâzır idi penceresi

Çatal abdâla olup sâhib-i post
Ya'ni hem muğlim idi hem zendost (B.1-7)³⁰

Saçlı Sultan'ın abdalı iken Çukur Hamam'a külhancı, sonra da Mataracı Sarıca Paşa'ya sekban olmuş bu kişi, bir gün Cehennem deresinde gezerken, gördüğü evli bir Ermeni kadını tutulacak; ancak birçok çareye başvurursa da kadına yaklaşmayı başaramayacak, neticede

³⁰ Divanelerden bir tuhaf adam
Anlatılmaya değer bir hikâye söyledi.
Diyor ki, Rodosçuk'ta saklanmıştı
Beş şehirden sürülmüş bir cihan rindi.
Çene falcısı, haber hammâlî biriydi,
Ağzı kalabalık, yalancının tekiydi.
Çene çalmada yüksekti mertebesi
Halk içinde olmuştu adı Söz Ebese.
Şuh tabiatlı, açık meşrepliymi,
Laubali, vurdumduymaz biriydi.
Cehennem Deresi'nde otururdu,
Penceresi Cehenneme bakardı.
Çatalbadal'da post sahibiydi,
Hem oğlan hem kadın düşkünüydü.

derdine derman bulması için kendisinden daha düşük karakterli arkadaşı Hoca Fesad'a başvuracaktır. Böylece, hikâyeye dahil olan Hoca Fesad, Söz Ebesi'ni hamile karısı kılığına sokar ve birlikte Donlu Dere'ye giderek Ermeni kadını ile kocası Murad'a bağ komşusu olurlar. Ermeni karı-koca bunları sıcak bir ilgiyle karşılamışlardır. O kadar ki doğumun yakın görüldüğünü, gerektiğinde yardım edebileceklerini de söylemişlerdir. Kötü niyetli iki arkadaşın istedikleri de budur. Aradan birkaç saat geçer geçmez Hoca Fesad telaşla bağ komşularına koşar ve karısının doğum yapmak üzere olduğunu belirterek yardım ister. Bütün bu hilelerden habersiz Murad, hiç düşünmeden karısını komşularının bağ evine gönderir. Ermeni kadın içeri girince aldatıldığını anlamıştır. Zira, hamile olduğunu zannettikleri kadının aslında bir erkek olduğunu görmüştür. Kocasına bağırarak onun erkek olduğunu söyler. Murad ise, karısının "erkek... erkek.." çığlıklarını bebeğin erkek doğduğu şeklinde anlamış, sevinçle yanındaki Hoca Fesad'ı kutlamıştır:

Başdı feryâdı zen-i şîvenzâ
Sûrda zahma yemiş tablâsâ

Erine der ki be gel erkek imiş
Dişi sandımdı çepel erkek imiş

O mukaffel har-ı bâtil fitnat
Kechired Ermeni-i seghaslet

Eyleyip fehm-i sühanda taksîr
Şınarı bâtili etdi tebşîr

Dedi müjde uçacık erkekdir
Sergüzîn vâlidesi gerçektir (B. 134-138)³¹

Hoca Fesad'ın da beklediği an bu andır. Fırsatı kaçırmaz ve güya yeni doğan çocuğunu görmek bahanesiyle içeri girer. Bu defa Ermeni karısı kocasına "be Murad gel iki oldu erkek" diye seslenir. Ne var ki, kocası "kadının karnının kocaman halinden ikiz olacağı belli idi" diyerek durumu yine kavrayamayacak, zamanında karısının yardımına yine koşamayacaktır.

Sâbit, bu canlı ve nükteli anlatımını güzel Ermeni kadınının saf kocasının akıl ve idrak yoksunluğunu vurgulayan beyitlerle sonlandırmıştır:

Der idi nâle vü feryâd ederek
Be Murâd gel iki oldu erkek

Mutafattın olamaz yine eşek
İ'tikad eyler ikidir kûdek

³¹ Kadın feryat etmeye başladı
Düğünde çalınmış davul gibiydi.
Kocasına dedi: Gelsene, erkekmiş,
Kadın sandımdı bunu, erkekmiş.
Batıl yaratılışlı o eşek herif,
O köpek hasletli akılsız Ermeni,
Sözü anlayamadı bir türlü
Yanlış sözü doğru sandı.
Dedi: Erkek çocuk doğmuştur
Annesi kıymetlidir, gerçektir.

Kendi kendiyle edip fikr ü şenîd
 Der ki besbelli idi hâl-i velîd
 Ben firâsetle dedim ardında
 İkidir anasının karnında
 Etmedim fehm ü ferâsetde kusûr
 Geldi çıkdı dediğim gibi umûr (B. 148-152)³²

2.2.3. Berbernâme

Berbernâme çok daha kısa bir mesnevidir. Sâbit yine fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün kalıbıyla yazdığı mesnevisini 100 beyitin altında toparlamıştır.³³ *Berbernâme*'de de toplumun alt katmanlarından süzölmüş hastalıklı bir cinsellik konu olarak işlenmiştir. Bu defa kandırılıp iğfal edilen genç bir berber çırağıdır. Çorlu'da cereyan eden vak'anın kahramanı güzel delikanlı "kan alınacak hasta var" diye aldatılarak bir eve götürölmüş, orada içki meclisi kurmuş kendisini beklemekte olan âşıklarının cinsel saldırısına uğramıştır:

Almış eṭrâfını ḥayl-i eṣrâr
 Ḥalkâ-i encümeni ḥalkâ-i mâr
 Engerek yüzlü yılan dilli kilâb
 Mârveş zehrlenirlerdi şarâb
 Ḥaste yok âteş-i dilden pürdâğ
 Oturanlar hepisi itden şâğ
 Bir yatur yok ḥum-ı meyden ğayrı
 İñlemez ortada neyden ğayrı
 Gördü bu dâ'ireyi çün o perî
 Duydu dolâb idiğın geri
 Ḥurtulup dâ'ireden çün pergâr
 Cedvelâsâ çizeyim sandı kenâr
 Ardına düşdü biri dünbe mişâl
 Ḥalkâ-i bezme çevirdi fi'l-ḥâl

³² Kadın feryat ederek derdi
 Murat! Gelsene; erkekler oldu iki.
 Yine eşek herif durumu anlamaz,
 Çocuğın iki tane olduğunu sanır.
 Kendi kendine konuşmaya başlar:
 "Çocukların hali belliydi" der.
 Ben bunu sezdiydim;
 Anasının karnında iki tane var, bildiydim.
 Kavrayışta sezgide kusur etmedim,
 İşte işler dediğim gibi çıktı.

³³ *Berbernâme-i Sâbit*, Süleymaniye Ktp., Hüsrev Paşa, nr. 521/3 vr. 150a-153b. Mesnevi için ayrıca bk. Gökçehan A. Ağaoğlu, *Mecmû'a-i Neḫise (İnceleme-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013, s. 140-154. Alıntılarda bu çalışma esas tutulmuştur.

Âh edip hürdeyi duydu cânân
Sanki kâkûl başına çopdu cihân (B.62-69)³⁴

Sâbit, böylece, toplumun hasıraltı edilmiş bir meselesini daha kendisine özgü alaylı ve oyunlu üslubuyla gün yüzüne çıkarmıştır.

2.2.4. Amrû'l-Leys

Amrû'l-Leys mesnevisi sadece 48 beyittir. feilâtün / feilâtün / feilün kalıbıyla yazılmıştır. Sâbit burada ise savaş alanına çok cılız ve sıska bir atla gelmiş bir sipahinin hükümdarı tarafından azarlanışını işlemiştir. Hükümdar sipahiye ve cansız atına o kadar kızmıştır ki, ağzından 'hep avradını besleyeceğine biraz da hayvanını besleseydin' yollu sözlerin çıkmasına mani olamamıştır. Sipahi de bunun üzerine 'Hükümdarım karımın halini görseydin çok daha fazla üzülürdün. Yokluktan ve yoksulluktan onun durumu bu attan daha kötü haldedir' cevabını vermiştir. Bu açıklama hükümdarı yumuşatmış ve güldürmüş; acıyarak ihsanda bulunduğu sipahiye 'git avradını da atını da iyi besle, misal atlı bir yiğit ol' diyerek geri döndürmüştür.³⁵

2.2.5. Edhem ü Hümâ

Edhem ü Hümâ Sâbit'in geleneksel çizgideki tek mesnevisidir.³⁶ fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün kalıbıyla yazılmış 1003 beyitlik mesnevi yarım kalmıştır. Edhem, Belh şehrinde hayatını sakalıkla kazanan bir dervîştir. Gündüzleri sırtında tulumu su satmakta, geceleri mezarlıkta bir mağarada sabaha kadar Allah'a ibadet etmektedir. Mağarası gelip gidenin eksik olmadığı üçler makamı gibidir:

Kendüsi bir büt-i mu'azzam iken
Hâcib-i secdegâh-ı a'zam iken
Müte'abbid vücûd-ı müflih idi
Müteheccid cevân-ı sâlih idi

³⁴ Kötüler sürüsü etrafını sarmıştı,
Topluluk yılan gibi çöreklenmişti.
Engerek yüzlü, yılan dilli köpekler,
Yılan gibi şarap zıkkımlarıları.
Hasta yok; gönül ateşiyle dağlılardı,
Hepsi de köpekten sağlamlardı.
Mey küpünden başka yatan yoktu,
Neyden başkası orada inlemezdi.
O peri yüzlü bu daireyi gördü,
Kendine tuzak kurulduğunu anladı.
Pergel gibi daireden kurtulmak istedi,
Cetvel gibi çizgi çekeyim dedi.
Kuyruk gibi onun ardına düştüler,
Meclis halkası gibi çevrelediler.
Bir ah çekti, olanı biteni anladı,
Sanki dünya başına yıkılmıştı.

³⁵ Eser yayımlanmıştır: Sâbit, *Amrû'l-leys*, Haz. Turgut Karacan, Sivas, 1990.

³⁶ Ağâz-ı Dâstan-ı Edhem ü Hümâ, Üniversite Ktp., TY, 3557 vr. 22a-23a. Talik yazılı 17 satırlı, 29 varaklık eserden yapılan bu aktarma için bk. Numan Külekçi, *Mesnevi Edebiyatı Antolojisi*, 2. Cilt, Erzurum, 1999, s. 345-349.

Cezbe-i ışkla gelüb vecde

Dâ'im eylerdi hazrete secde (B.8-10)³⁷

Edhem'in bir de Hakim İsa adlı candan bir arkadaşı vardır. Hakim İsa ayak berberliği yapmakta, hastalık tedavi etmekte, gerektiğinde kan almakta, gecelerini Edhem'le birlikte mağarada geçirmektedir. Edhem'in su tulumunu doldurduğu çeşme padişahın eyvanının altındadır. Edhem bir gün yine çeşmeden su doldururken gözü şahın sarayına ilişmiş, açık pencerede çok güzel bir kız görmüştür. Kız, Edhem'i görür görmez pencereyi kapatmış ve gözden kaybolmuştur. Ancak, iş işten geçmiştir. Edhem o anda kıza âşık olacak, akli başından gidecek ve olduğu yere yığılıp kalacaktır. Arkadaşını ayıltıp mağaraya taşıyan İsa, olup biteni öğrenince, Edhem'e imkânsız bir aşka tutulduğunu anlatır. Çünkü gördüğü kız, padişahın kızı Hüma Sultan'dır ve bu şartlarda onu bir daha görmesi bile mümkün değildir. Edhem bu sözleri duyunca yıkılır, aşkın hararetiyle günden güne solar, hastalanır, ölmeye yatar. Hakim İsa, arkadaşını iyileştirmesi için Tanrı'ya geceler boyu dua eder. İsa'nın içten duaları Edhem'e ilaç olur ve zamanla eski sağlığına kavuşur ve işine geri döner. Ne var ki önceleri dualarla geçen gecelerini şimdi ahlar, vahlar, ağlamalar, inlemeler almıştır. Sâbit de hikâyesini burada bırakmıştır.

Sonuç

Sâbit'in gazelleriyle, özellikle de mesnevileriyle mevcut edebî geleneğin yanı başında ortaya koymuş olduğu bir hayli yıkıcı sayılabilecek değiştirme ve dönüştürme tecrübeleri başarılı sonuçlar vermiş görünmektedir. Bu, açtığı yolun kısa zamanda pek çok şair tarafından kullanılması ve genişletilmesinden anlaşılmaktadır. Nedim, Sürûrî, Sünbülzade Vehbi, Enderunlu Vâsıf ve İzzet Molla gibi son devrin büyük şairleri de doğrudan veya dolaylı olarak onun izini sürmüşlerdir.³⁸ Sâbit, bilhassa *Derenâme* ve *Berbernâme* mesnevîleriyle Enderunlu Fâzıl'a ve Enderunlu Vâsıf'a üzerine basabilecekleri sağlam bir zemin hazırlamıştır.

³⁷ Kendisi muazzam bir güzel iken,
Yüce secde yerinin hacibi iken,
İbadet eden, felaha ermiş biriydi,
Namaza duran salih bir genç idi.
Aşk cezbisiyle vecde gelirdi,
Sürekli Tanrı'ya secde ederdi.

³⁸ Sâbit'le ilgili daha ayrıntılı bilgi ve değerlendirmeler için bk. Ali Budak, *Metin Esaslı Bir Yaklaşımınla Türk Edebiyatı Tarihi*, İst., Yeditepe Üniversitesi Yayınevi, 2021, s. 1202.1223. Nedim, Sürûrî, Enderunlu Fazıl, Enderunlu Vâsıf, Sünbülzâde Vehbi, Şeyh Galib, İzzet Molla ve Akif Paşa hakkında ayrıntılı bilgi ve değerlendirmeler için bk. Ali Budak, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı: lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme*, İst., Bilge Kültür Sanat Yayınevi, 2018.

Kaynakça

- Ağaoğlu, Gökçehan A., *Mecmû'a-i Nefise (İnceleme-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.
- Banarlı, Nihad Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt:2, İst., MEB, 1983.
- Bosnalı Alaeddin Sâbit, *Divan*, Haz. Turgut Karacan, Sivas 1991, Samsun 1997.
- Budak, Ali. *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı: Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme*, İst., Bilge Kültür Sanat Yayınevi, 2018.
- Budak, Ali. *Metin Esaslı Bir Yaklaşımla Türk Edebiyatı Tarihi*, İst., Yeditepe Üniversitesi Yayınevi, 2021.
- Kalaycı Sevinç, Devrim. *18. Yüzyıl Şairlerinden Sümbülzade Vehbi (Lutfiyye), Bosnalı Sabit, Enderunlu Vasıf ve Nedim'in Divan ve Mesnevilerinde Atasözleri ve Deyimler*, Yüksek Lisans Tezi, Edirne, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Kocatürk, Vasfi Mahir. *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*, İst., İKÜ Yayınevi, 2016.
- Koç, Burak. *XVII. Yüzyıl Osmanlı Şairlerinin Divanlarında (Nâbî, Sâbit, Sâbir Pârsâ, Rehâyi, Kâmî) Osmanlı – Rus Savaşlarının Görünümü*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2020.
- Külekçi, Numan, *Mesnevi Edebiyatı Antolojisi*, 2. Cilt, Erzurum, 1999.
- Mehmedova, Asiye. "Alaeddin Sâbit'in Otograf Külliyatı", *Azerbaycan SSR El Yazmaları Fondu*, Bakü 1961, nr. M-25/9942.
- Özyıldırım, Ali Emre. "Sâbit'in Türk Edebiyatındaki Yeri Üzerine Bazı Sorular", *Türk-bilig*, 2012/23.
- Sâbit, *Amrû'l-leys*, Haz. Turgut Karacan, Sivas, 1990.
- Sâbit, *Berbernâme-i Sâbit*, Süleymaniye Ktp., Hüsrev Paşa, nr. 521/3 vr. 150a-153b.
- Sabit, *Zafernâme*, Haz. Turgut Karacan, Sivas, Cumhuriyet Üni. Yay., 1991.
- Yardım, Latif. *Bosnalı Alaeddin Sâbit Divanı'nda Dinî Muhtevalı Kasideler*, Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.



Cilt 2 / Sayı 2 / Kış 2022

Araştırma Makalesi

Nedim Gürsel'in *Boğazkesen* Romanına Yeni Tarihselci Bir Bakış

Musa Bilik

MEB, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

ORCID: 0000-0002-3546-1005

musabilik@gmail.com

Bilik, Musa "Nedim Gürsel'in *Boğazkesen* Romanına Yeni Tarihselci Bir Bakış". *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 2.2 (Kış 2022): 38-58.

DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.23>.

Geliş Tarihi: 12.11.2022 / Kabul Tarihi: 04.12.2022 / Yayımlanma Tarihi: 30.12.2022

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



Nedim Gürsel'in Boğazkesen Romanına Yeni Tarihselci Bir Bakış¹

Musa Bilik

Özet

Geçmişin kaleme alınarak yeniden inşa edilmesinde gerçeğin ne olduğu edebî metinlerde sorgulanırken tarih, metinsel boyutta farklı pek çok anlama açılımı olan bir varlık şeklinde postmodernist romanlarda yer almıştır. Postmodernist romanlarda geçmiş, tarihsel niteliği olan ve kaynakça özelliği taşıyan belgeler üzerinden veriliyor izlenimi yaratsa da aslında tarih, kayıp noktalardan kaynaklı boşlukları kurgusal metinlerle doldurarak tarihsel olanı yeniden vermektedir. Tarihsel olanın postmodern kurgudaki yerine odaklanan yeni tarihselcilik kuramı, kimi boyutlarıyla metinlerdeki tarih anlayışını ve algısını değiştirerek tarihe yeni bir perspektif kazandırmıştır. Yeni tarihselcilik; nedensellik, hakikat, gerçekçilik, kültür, örüntü gibi kavramların eleştiriye tabi tutulmasıyla postmodern çağa uygun bir tarih anlayışıdır. Bu anlamda yeni tarihselcilik, geçmişte yaşanmış ilişki ve güç dengelerini, sonradan kurgulanan metinler için geçerliği olan bağlamda eleştirel bir yaklaşımdır.

Bu çalışmada Nedim Gürsel'in *Boğazkesen* romanında postmodernist roman unsurları belirlenmiş, yeni tarihselcilik kuramının temel göstergelerinden hareketle yazarın tarih algısı ve tarihi ele alışı üzerine yeni tarihselcilik kuramı ışığında bir değerlendirme yapılmıştır. Çalışmada "hakikat, nesnellik, otantiklik, doğruluk, estetik, düzgüsellik, gerçeklik, kesinlik" gibi terimlerin nasıl değerlendirildiği, bu romanın tarihe tanıklık eden bir metin şeklinde ele alınıp alınmayacağı, metinde kullanılan dilin tarihî gerçekçiliği yansıtıp yansıtmadığı, söz konusu romanın tarihi yeniden inşa ve estetik bağlamda resmî tarihî metinlerden hangi niteliklerle ayrıldığı, dönemin ideolojisinin iktidar kişilik ile yapılarının, davranış ve tutumlarının metinde görünür kılınıp kılınmadığı gibi sorularla tartışılmakla birlikte Osmanlı'nın önemli şahsiyetleri ile dönemin sosyo-kültürel değerlerini kendine referans alarak arkaik bir anlatı düzlemi yaratan Nedim Gürsel'in belgelere dayanan nesnel tarih ile nasıl bağlantı kurduğu ve kurmacaya dayalı yeniden üretilen tarihin metinde ne şekilde yer aldığı belirlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: *Boğazkesen*, Nedim Gürsel, postmodernizm, tarih, yeni tarihselcilik.

¹ Bu makale, T.C Kapatokya Üniversitesi Kültürel Çalışmalar Anabilimdalı Tezli Yüksek Lisans Programında Prof. Dr. Nuran Tezcan, danışmanlığında yürütölen "Nedim Gürsel'in Romanlarına Yeni Tarihselci Bir Bakış 2022 – Musa Bilik" başlıklı yüksek lisans tezine dayanmaktadır.

Abstract

A New Historical Perspective To Nedim Gürsel's *Boğazkesen* Novel

While questioned in literary texts about what the truth is in the rebuilding of the past, history has been included in postmodernist novels in the form of a presence with many different meanings in the text dimension. Although postmodernist novels have the impression that history is given through documents of historical quality and resource property, history actually reinvents the historical one by filling the gaps from missing points with fictional text. The new theory of historicism, which focuses on the place of the historical in postmodern fiction, has given a new perspective to history by changing the understanding and perception of history in texts with some dimensions. New historicism; causality, truth, realism, culture, it is a historical concept that is suitable for postmodern age, with the criticism of concepts such as patterns. In this sense, new historicism is a critical approach that considers past relationship and power balances as a context that applies to later-made text.

In this study, postmodernist novel elements were identified in Nedim Gürsel's *Boğazkesen* novel, and an assessment was made on the author's perception of history and his treatment of history in the light of the new historicism theory, based on the main indicators of the new historicism theory. "Truth, objectivity, authenticity, accuracy, esthetics, how to evaluate terms such as "smoothness, reality, certainty", whether or not this novel will be treated as text that testifies to history, whether the language used in the text reflects historical realism, what qualifications of the novel in the historical rebuilding and esthetically speaking, the ideology of the period is divided by the characteristics of the ruling personality and structures, It has been discussed with questions, such as whether their behavior and attitudes are visible in the text, but it has been determined how Nedim Gürsel, who created a background narrative plane based on documents and how he connected to the historical reproduced text based on fiction, with reference to the important figures of the Ottomans and the socio-cultural values of the period.

Keywords: *Boğazkesen*, Nedim Gürsel, postmodernism, metafiction, new historicism.

Giriş

Sanatsal kurmaca, insan eylemlerini taklit etmekten ziyade, bu eylemlere aracılık etmektedir. Edebî metin bağlamında kurmaca ise, insan deneyimlerinin bir metne aktarılacak mercek altına alınması şeklinde tanımlanabilmektedir. Bu husus, aslında edebiyat ve tarih arasındaki ilişkinin bir diyalektik olduğunu göstermektedir. Tarih, her toplumun kendi geçmişi ve kültürüyle kurmuş olduğu bir bağ olarak değerlendirildiğinde tarihî metinlerdeki anlatıların günlük yaşamdaki değerlerle harmanlanarak sunulması da kaçınılmazdır; çünkü tarihin inşası, şimdiden geçmişe doğru olmaktadır. "Geçmiş aktarmanın özünde, tarihinin kendi

davranışları bir belirti unsuruyken bireylerin geçmişi anlamada ve olaylar karşısında ne şekilde akıl yürüttükleri gerçeği yatmaktadır” (Lemon 144). Tarih yazımında önemli bir yer teşkil eden anlatılar, belge ve bilgilere dayanmakla birlikte bu anlatılardaki kimi boşluklar, anlatıcının hayal gücüyle doldurulmaktadır. Bu yaratıcılık, tarihin süreklilik arz eden doğal yapısından kaynaklanmaktadır. Metinler farklı şekillerde de okunabilme niteliğine sahiptir. Bu durum metinlerin çelişkili ya da çok katmanlı olmasından veya yazarların kendi düşüncelerini ve amaçlarını yansıtmalarından ziyade metinlerin bağımsız bir şekilde var olmalarından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda “tarihî metinler çözümlenirken edebi eleştiri kriterleriyle muhakeme edilmeleri, onların ayrıca birer edebi metin olduğu anlamına gelmektedir” (İggers 10). Tarihî metinlerdeki etkilerin birçoğu, anlatının gücünden kaynaklanmaktadır.

Tarihî bir metinde verilen fikirlerin sonuçları sadece iletilen düşünceyle doğrulanabilmektedir. Bir romandaki olay ve kişiler ise imgeseldir. Ancak olayların anlatımı, olguların betimlemesi ve karakterlerin ele alınmasında tarihçi ile roman yazarı arasında benzerlik bulunmaktadır. Ayrıca iki metin türü de kendini doğrulamak zorundadır. Bu noktada “tarihçi doğruyu söylemek ve yarattığı resmi zamana yerleştirmekle mükellefken roman yazarının anlamlı bir kompozisyon yaratması yeterlidir” (Collingwood 243). Bir yazar, tarihsel bir olayı açığa çıkması gereken bir durum olarak değerlendiriyorsa eğer onu olduğu gibi betimlemesi de doğaldır. Burada tarihsel gerçekliğe bağlı kalmak, romanın değerini düşürmemektedir; çünkü “tarihsel şartlar roman karakterleri için yeni varoluş mecraları yaratmakla beraber, tarihin kendi varoluşunu da irdelemektedir” (Kundera 51).

Tarihî söylem, retorik işleyişini ve doğrulama stratejilerini kendi belirler fakat anlatı geçmiş gerçekliği temsil edip hikâyeye formunda olduğu için tarihçinin tahayyül gücüyle sınırlı kalmaktadır. Bu açıdan postmodern tarihî anlatılar, dış dünya ile kendi yazarından da bağımsız olmaktadır çünkü anlatının kaynaklandığı bağlam değil, sadece metnin kendisi önemlidir. Bu noktada Foucault: “Yazar ile anlam, metni terk ettiği için tarih de önemini yitirmektedir” (akt. İggers 124). görüşünderken, Stone şunu söylemektedir: “Dolayısıyla metinler, birbirinden başka hiçbir şeyi yansıtmayan ve zaten var olmayan ‘gerçeğe’ ışık tutmayan bir aynalar salonuna dönüşüvermektedir” (217). Bu açıdan bakıldığında postmodernist anlatılarda gerçeğin kendisi de üretilen hayal ürünü metin kadar düşseldir.

Postmodern tarih yazımının ana düşüncesi, tarih yazma eyleminin gerçek bir tarihsel geçmişe yapılan göndermelerin inkârı ve tarihsel anlatılarda “gerçek” ölçütünün bulunmadığını göstermektir. Böylece “gerçek” kavramı da yeni bir anlam kazanarak metin içerisinde amaçlanan gerçeklik değil de tarihsel dönem şartları içerisinde ve yazım stratejisinde neyi, nasıl hedeflediğiyle anlam kazanmaktadır (Chartier 55-56). Postmodern tarih eleştirisi, karşısında kendi hakikatini kaybeden resmî tarih de farklı bir evrime geçmek zorunda kalmıştır. Bu anlamda tarih, geçmişteki gerçekçilikleri bulmayı amaçlayan bilimsel bir disiplin olarak geleneksel yöntemler ile değil de ihtiyaçlara cevap verebilecek şekilde yeniden düzenlenmeye başlanmıştır. “Edebî ve kültürel bir pratik olarak tanımlanan tarihî anlatılar, radikal bir formda geçmişi öyküleştirme yöntemiyle anlatının geçmişi somutlaştıracak metinsel bir model olabileceğini göstermektedir” (Munslow 5-6). Bundan dolayı postmodernizm, geleneksel ve modern paradigmalara meydan okumaktadır. Yaşadıkları zaman tarafından koşullandırılmış bireylerin, geçmişe dair gerçekleri söylemsel bir pratik olarak görmeye başlamalarıyla birlikte tarih; “History from below” (aşağıdan tarih) şeklinde okunup inşa edilerek gözden kaçmış, oyundan çıkarılmış, saklanmış veya bulunmamış ya da ihmal edilmiş tüm yönleri açığa çıkartabilen bir inandırıcılığa sahip olabilmektedir.

Postmodernist tarihsel metinler, dış dünyayı olduğu gibi yansıtan birer ayna olmadıkları için bunların gerçekte olan ilişkisi toplumsal ve kültürel anlatılarda aranmaktadır. Özellikle kendilerini “New Historicism” (Yeni Tarihselcilik) adıyla tanımlayan düşünürler, edebiyatı ve kültürü bir bağlamda ele alıp tarihi, edebi ürünlerle ele almışlardır. “Yeni tarihselciler, tarihsel anlatılarda her türlü gerçeklik iddiasını yadsıyarak tarihsel bilginin karmaşıklığının bilincinde olmuşlardır” (İggers 122). Yeni tarihselciler, anlatıların ve metinlerin, ele alan kişiler tarafından her seferinde yeniden oluşturulduğu ve yeni bir anlama sahip olduğu görüşüyle tarihi edebiyatın içerisinde konumlandırmışlardır. Tarihi anlatıların sadece gerçeklerden oluştuğuna dair düşünce yapısına karşı çıkan yeni tarihselcilik, tarihi konu edinen edebî metinlerin değerlendirilmesinde de aynı tutuma sahip olmuştur. Edebiyat ile tarih arasındaki her türlü ayrımı ortadan kaldıran yeni tarihselcilik, bu hususta tarihi konu edinen edebî metinlere farklı bir bakış açısı sunmuştur. Bu bağlamda yeni tarihselcilik kuramına göre tarih ile edebiyat arasında nasıl bir ilişki bulunmaktadır, edebî metinlerde özellikle roman üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğunun bilinmesi önem taşımaktadır.

Nedim Gürsel’in *Boğazkesen* romanı hakkında daha önce yapılan çalışmalara bakıldığında, romanın birçok kişi tarafından tarihsel/tarihi niteliğini ortaya koyan metinlerin yazıldığı görülmüştür. Özellikle Bahriye Çeri tarafından derlenen *Tarih ve Roman* adlı eser başta olmak üzere, Şamil Yeşilyurt’un “Nedim Gürsel’in Romanlarının Yeni Tarihselci Bağlamda Okunması” ve Mümtaz Sarıççek’in “Postmodern Bir Tarih Kurgulaması: Boğazkesen” adlı çalışmalar dikkat çekmektedir. Bu çalışmada ise yeni tarihselcilik kuramı ve temel ilkelerinin açıklanması, *Boğazkesen* adlı romanın yeni tarihselcilik kuramının temel ilkelerine ve paradigmalarına göre incelenmesi, eserde yeni tarihselci unsurların ortaya çıkarılması ve eserin postmodernist bir roman olarak taşıdığı niteliklerin belirlenmesi amaçlanmaktadır.

1. Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Özellikleri

1980 yılında dönemin biçimselci eleştirel yaklaşımlarına karşı bir itiraz niteliğinde “yeni tarihselcilik kuramı” ortaya çıkmıştır. Orijinali “new historicism” olan kuram ismi, ilk defa Stephen Greenblatt tarafından kullanılmıştır. Edebî ve tarihi metinlerin paralel okunmasına dayalı olan “yeni tarihselcilik”, pek çoğu California Berkeley Üniversitesi’nden bir grup akademisyenin öncülük ettiği bir tartışma ortamından doğmuştur. Bu eleştiri okuluna dâhil görülen ve benzer kaygılar taşıyan fikir insanları, “Representations” dergisinin çevresinde toplanmış ve diyalog içinde bir üretim sürecini yürütmüşlerdir (Uslu 3). Greenblatt’ın Rönesans dönemi siyasi ilişkileri ortaya çıkarmak için Shakespeare’in metinleri üzerine yaptığı çalışmalar, yeni tarihselcilik kuramının önemli kaynaklarından. Greenblatt; özellikle aile, devlet ve din gibi toplumsal ile kamusal kurumların, bireyi yönlendiren iktidar yapıları olduğunu, ele aldığı metinlerde ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Yeni tarihselcilik, postmodern düşüncenin tarih kuramıdır. Geleneksel ve modern düşüncenin öğretilerinin reddi olarak sahneye çıkmıştır. Eagleton, yeni tarihselciliği “tarihsel hakikat, nedensellik, örüntü, amaç ve yön kavramlarının giderek daha fazla top atışına tutulduğu, postmodern bir çağa uygun bir tarih yazımı” (Eagleton 233) şeklinde tanımlamaktadır. Greenblatt ile Gallagher, yeni tarihselciliği bir eleştirel okuma olarak tasarladıklarını şu sözleriyle izah etmektedirler: “Yeni tarihselci okumalar genellikle şüpheli, ihtiyatlı, gizemden arındırıcı, eleştirel ve hatta muhaliftir” (Greenblatt – Gallagher 27).

Yeni tarihselcilik kuramının birçok esin kaynağı bulunmaktadır. Yeni tarihselcilik üzerinde Edward Said, Hayden White, Roland Barthes, Pierre Macherey gibi düşünürlerin görüş-

leri etkili olurken bunları yetersiz gören Greenblatt, Michel Foucault'un düşünsel felsefesi çerçevesinde kuramı genişleterek dil, kültür, tarih, edebiyat ve iktidar mücadelesi üzerinden her şeyi yorumlamıştır. Tüm bunlarla beraber Clifford Geertz'in "Birey ve toplumların içerisinde yetiştiği kültür tarafından biçimlendirildiği, görüşü de yeni tarihselci düşünürlerin dikkatini çekerek tarihî ve edebî çalışmaları inceleyip değerlendirirken antropolojiden de faydalanmalarına kaynaklık etmiştir" (akt. Gecikli 179). Marksist düşüncenin etkisinde olan yeni tarihselciler, yazılan her metnin siyasal ve toplumsal açıdan birbiriyle etkileşim hâlinde olduğuna inanmaktadırlar. Edebiyat ile ideolojik zihniyet arasındaki ilişkiye vurgu yapan ve bu düşünceyle yeni tarihselcilere kaynaklık eden Louis Althusser'e göre: "Edebiyat, üretildiği düşünceden ve ideolojiden beslenmektedir" (akt. Çavuş 123). Edebî metinler aracılığıyla ideolojiler, işlenip dönüştürülerek başkalarına aktarılmaktadırlar. Yeni tarihselcilik, tek tip ve şekilci bir kültürden kendini sıyıran "öteki" kavramını önemsemektedir. Öteki ve/veya marjinal, merkezi olanın anlaşılmasında ve görmezden gelinenin fark edilmesinde etkili olmaktadır. "Yeni tarihselcilikte aydınlanmacı ve hümanist anlayışın etkisiyle ayrıcalıklar elde eden birey yerine; iktidar karşısında eylemlerinin farkında olup şartlara göre davranan, evrensel değerler yerine geçici bir dünya görüşüne sahip, kim olduğunu ve ne yaptığının bilincinde olmayan öznelere de bulunmaktadır" (Howthorn 72).

Yeni tarihselcilik kuramının bir diğer esin kaynaklarından biri de postyapısalcılıktır. Okur ile metin arasındaki ilişkiyi bir üretkenlik olarak gören postyapısalcılıkta, okurun metinden çıkardığı yorum önceliklidir. Bu açıdan yeni tarihselci eleştirmenler, metnin iç ve/veya dış bağlamda herhangi bir anlam içermediği iddiasındadır. Bu noktada yapısökümden etkilendiklerini ifade eden Serpil Oppermann, şöyle demektedir: "Gerçek kavramının evrenselleştirildiği akıl-merkezci sistemde tarihin akla dayanan bilgi ve anlamları, diğer ölçütleri en nesnel biçimde aktardığı iddiası bir mitostur. Özellikle yapıbozumcu eleştiri, bu mitosun bozmasıdır. Yeni tarihselci tarih kuramı, dilin kendi dışında gönderme yaptığı gerçekliğin metinselliğini tartışmaya açmıştır" (39). Yeni tarihselciliğin önemli dinamiklerin biri de bağlam ile empatidir. Birçok eleştirel yöntem, metinleri üretildiği kültürden soyutlayarak değerlendirirken yeni tarihselcilik, metinlerin dönemin ideolojisini ve yazarın düşüncelerini yansıttığı fikrini savunarak onları oluşturulan bağlam içerisinde değerlendirmiştir. Bundan dolayı "tarihî dönem ve olaylarla empati kurularak tarih metinlerinin oluşumunda nesnellik iddiasında bulunmamanın doğru olacağına kanaat edilmektedir" (Yeşilyurt 2003). Bu bağlamda yeni tarihselcilik kuramının yazınsal unsurlarından etkilenen yazar, kendi metnini oluşturduğunda incelediği dönem ile ilgili her kaynağı yorumlayarak metninde kullanabilmektedir.

Yeni tarihselcilik kuramı edebiyatı; siyasal, kültürel, dini ve sosyal içten-etkime bağlamında oluşturulan bir ürün olarak tanımlayıp değerlendirmektedir. Yeni tarihselciler, edebî metinleri estetik, dil, kültür, toplum ve politik yönleriyle ele almaktadırlar. Bunun sonucunda yeni tarihselciler, edebî metinler ile diğer metinler arasındaki sınırları ortadan kaldırmışlardır. Özellikle bu hususta Clifford Geertz'in metin analizini kendilerine örnek alan yeni tarihselciler, edebî olan ve/veya olmayan metinler arasındaki ilişkileri inceleyerek geleneksel tarihî anlatıların odağında bulunan büyük kahramanlık, savaş, buluş ve karakterler yerine sıradan insanların gündelik yaşamına, düşlerine, düşüncelerine, tutku ve arzularına yorumda bulunmuşlardır. "Yeni tarihselcilik kuramının en önemli özelliği, edebiyat ve tarih arasındaki ayrımları ortadan kaldırmaya yönelik çalışmalardır. Tarih metinleri, bilimsel gerçekleri yansıtmaktan çok geçmişini yorumlayan kurgular olarak kabul edilmektedir" (Yalçın Çelik 84).

Yeni tarihselci bakış açısı, bir yandan tarihin ve insanın gizemini öğrenmeye çalışmakta bir yandan da bunu yaparken tarihin bilinmez ve anlaşılmaz boyutunu açığa çıkarmaktadır. Bu açıdan mutlak doğru kabul edilen tarih bilgilerini kabul etmeyen yeni tarihselcilik,

“tarihsel süreçlerin kişilerin etkisiyle değiştirilemez” (Greenblatt 744). olduğuna da karşı çıkmaktadır. Yeni tarihselcilik kuramı, tarihin bireye nesnel bir gerçekçiliği sağlayamayacağını veya geçmiş olayların, kişilerin ve dönemlerin tamamen doğru bir şekilde metne yansıtılmayacağını iddia etmektedir. Bir edebî ve tarihî metin hakkında yorumda bulunmadan önce yazarın toplumsal kaygılarını, eserde kanıtlanan tarihsel zamanları ve metinde sergilenen diğer kültürel öğeleri bilmenin gerekliliğini beyan etmektedir. Bu durumda yeni tarihselcilik, sanatın toplumu nasıl şekillendirdiğini ve toplumun da sanatı nasıl etkilediğini göstermektedir. “Tarihsel bilginin genel yaşam bağlantısı içinde doğru olarak konumlandırılması tartışılır bir durumdur. Tarihsel bilginin doğruluk ölçütü, her zaman bilen öznenin yaratımına bağlı olduğu için bilginin tarihle bağlantısının kurulması sorunsal bir durumdur” (Oppermann 7). Bu yüzden yeni tarihselciler, tarihin bireyi gerçekçiliğe asla ulaştıramayacağını iddia ederler. “Tarih bize kesin doğrular ve hakikat bildiremez. Yalnızca geçmiş yaşantılar, olaylar ve insanların deneyimleri ile ilgili söylemler üretir. Tarih söylemi de tıpkı diğer söylemlerde olduğu gibi metinlerin yorumlanmasında etkilidir” (Oppermann 20). Bu bağlamda tarih metni ile edebî bir metin arasında yakın bir ilişki bulunmaktadır, metni kurgulama yönünden roman ile tarih yazarı benzerlik göstermektedir.

2. Yeni Tarihselcilik Kuramının Temel İlkeleri ve Boğazkesen

Postmodernist roman, tarihle var olan simgesel bağlarını koparıp okurla yeni bir geçmiş yaratarak onu tarihsel zaman sirkülasyonu içerisinde sürükleyen bir yapıya sahiptir. Bu anlamda yorumlanan geçmiş, resmî ve sistematik unsurlarından sıyrılmakta ve tarihsel roman, geçmişini temsil etme misyonundan kurtulmaktadır. Yeni tarihselcilik kuramı; yazılmış olan her metni, yazıldığı zaman ile kültürün bir ürünü olarak değerlendirmekte ve tarih ile kültürün bir parçası olduğunu kabul etmektedir. Bundan dolayı yazınsal metinlerin tarihselleştirilmeye imkân veren niteliklere sahip olduğu iddiasında bulunmaktadır. Bu açıdan tarihin de kültürel ve yazınsal bir bütünlük içerisinde tanımlanması, tarih ile edebiyat arasındaki ilişkiyi göstermektedir. Bu bağlamda *Boğazkesen*, Osmanlıların yönetim anlayışıyla birlikte Osmanlı'nın sosyo-kültürel değerlerini ve bunların yapısını yansıtmaktadır.

Yeni tarihselcilikte paralel çalışan “geçmiş-şimdi” olmak üzere iki tür tarihsellikte yeniden inşa edilmektedir. Geçmiş ile şimdi arasındaki tarih akışı tutarlı ilerlerken diğer yandan da süreksizlikler, kırılmalar ve kopmalar görülebilmektedir. Yeni tarihselcilik kuramı bağlamında heterojen ve üç katmandan oluşan *Boğazkesen* romanında a) 1980 Eylül olayları b) Fatih Haznedar'ın tutkuları ile Fâtiht Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethetme tutkuları, c) anlatıcı yazarın romanı yazma serüveni bulunmaktadır.

Tarihi konu edinen romanlarda yazarların amacı tarih değil, roman yazmaktır. Bu durum, yazarın hayal gücüne bir yerden sonra ket vurmaktadır. Çünkü ele alınan karakterlerin bir kısmı *Boğazkesen*'deki gibi geçmişte yaşamış gerçek kişiler ise “yazılı kaynak”lardaki bilgilere (gerçek olsun veya olmasın) dayalı verilere de romanda yer verilmektedir. Klasik tarih romanlarında bir kural niteliğinde olan bu husus, yeni tarihselci romanlarda bir sorunsala dönüşmemektedir. Gürsel'in romanlarında Rönesans ile Osmanlı tarihi özgül bir ağırlığa sahiptirler. *Boğazkesen*'de yaratılmış olan Fâtiht Sultan Mehmed portresinin müthiş olduğunu ifade eden Erendiz Atasü: “Bir romancı olarak Gürsel, tarihin kişisel ve özgün bir yorumunu sunmuştur ve bunu başarırken de tarihi bir fantezi oyununa çevirmeyerek belgeleri detaylıca incelediği ortadadır” (12). Hangi kaleminden çıkarsa çıksın, bir yerden sonra yazılan tarih, rölatif bir nitelik kazanmaktadır. Tarihçi ve/veya roman yazarı, kendi tercihiyle tarihî gerçeklikleri anlatmaktadır. Yazar, nesnel olmak istese bile bu, başarılması güç bir durumdur. Hem tarihçi hem de roman yazarı kendince tarihî olaylar arasında bir neden-sonuç bağı oluşturmakta ve

bir vizyon yaratmaktadır. *Boğazkesen*'deki karakterlerden Nicolo, savaş meydanında yazarın perspektifi ile bir tarihî olayı anlatırken aynı savaş meydanında bulunan ve aynı olayı anlatan Tursun Bey, Osmanlının resmî tarih yazıcısı olarak başka bir tarih yazmaktadır. Sonuçta anlatılan iki tarih yorumunun birbiriyle örtüşmemesi, son derece doğaldır. Bu bağlamda Gürsel'in *Boğazkesen*'de kullandığı her tarihsel motif, romanın temel dayanaklarından birini oluşturmaktadır.

Gürsel'in *Boğazkesen*'i yayımlandığında özellikle yaratmış olduğu Fâtih Sultan Mehmed karakteri üzerine çok şey yazılmış ve kendisi olumlu ve/veya olumsuz şekilde eleştirilmiştir. Aslında Fâtih algısı, biraz da onu ele alan zihniyete göre biçimlenmiştir. Fâtih'in gerçekte nasıl bir yaşamı vardı, çocukluğunda herhangi bir travma geçirdi mi, tek düşü İstanbul'u alıp Doğu'nun ve Batı'nın fatihi mi olmaktı; benzer farklı sorularla ne kadar büyük bir Fâtih sorunsalı yaratılırsa yaratılsın, gerçek şu ki Fâtih de her insan gibi çoğul bir yaşam sürdürmüş olmalıdır. Bir yazarın tarihsel gerçeklikleri romanında veri olarak kullanması, ona ele aldığı yaşamları dilediği yönde çoğullaştırması ve bu verileri düş gücüyle yeniden yaratma özgürlüğü de sunmaktadır. Bu nedenle yeni tarihselci romanda yazılan gerçekler ile tarihin gerçekleri birbiriyle uyumlu olmayabilmektedir. Fâtih gibi tarihsel karakterler de yazarın tasarrufunda bulunan düş ve kurmacanın gücüyle kendi içlerinde gizledikleri özeleştirici ile okura sunulabilmektedir. Gürsel'in Fâtih karakteri incelendiğinde onun da birçok tarihsel kişilik gibi bir yazgıya sahip olduğu görülmektedir. Devlet işleri ile geçen zor ve mutsuz bir yaşam, cinsel eğilimler, büyük bir tutkuyla bir ülkünün peşinde koşma ve amaca ulaşıldığında özünü kaybedip farklı arayışların peşine düşerek ölüme gitmektedirler.

2.1. Tarihselcilik Bağlamında *Boğazkesen* Romanında Tarihin Yeniden İnşası

Yeni tarihselcilik anlayışına göre bir metne, kendi döneminin bakış açısından ve siyasi düşüncelerden uzak, nesnel ve tarafsız bakılabilmelidir. Metinde önemli olan yazarın kurgusu ile okurun metinden üreteceği yorumdur çünkü yeni tarihselcilik anlayışıyla yazılan metinlerde verilen tarihî bilgilerde doğru ve/veya yanlış yoktur. "Postmodern roman, bunu hep ön planda tutarak tarih anlatısı içinde kurulmaya çalışılan sürekliliğin veya bütünselliğin aslında bir kurgu olduğunu sergilemektedir. Tarihyazımı ve roman arasındaki en önemli fark, postmodern romanın bunu kurmaca bir öykü olarak ilan etmesindedir" (Oppermann 22). Yazar tarafından gerçek ile kurmaca o kadar iç içe ve girift bir şekilde verilmektedir ki okur, gerçek ile kurmaca olanı birbirinden ayırt etmekte zorlanmaktadır.

Yeni tarihselcilikte zaman, mekân hatta kişiler üzerinden gerçekleştirilen bükülmeler sonucunda şimdiki zamanda "geçmiş", geçmiş zamanda da "şimdi" inşa edilebilmektedir. "Tarihyazımcı, postmodern roman, anlattığı tarihsel dönem içinde bulunan ve resmî tarihte belirsizliğini koruyan bazı durumları, geçerliliği tartışmalı bazı tarihsel belgelere veya kurmaca kanıtlara dayandırarak ele almaktadır ve anlatılan dönemi yeniden bağlamaktadır" (Oppermann 72). *Boğazkesen*'de Osmanlı tarihinin somut verilerle ele alınıp değerlendirilmesi, Gürsel'in toplumsal bir tabuyu yıktığını göstermekle beraber Osmanlı tarihinin yeniden inşasını ve incelenmesini ön plana çıkarmaktadır.

Olağanüstü bir konuları veya güçleri bulunmayan kişilerin yanında tarihsel süreç içerisinde kendinden söz ettiren kişiler de bulunabilmektedir. Burada önemli olan kişilerin statüsü değil, gündelik yaşamlarıdır; sıradan bir insan gibi bir padişahın da nasıl yemek yediği, ne içtiği, kiminle seviştiği ve neyi arzuladığının yazar tarafından iletilmesidir. Bu bağ-

lamda yeni tarihselcilik, geleneksel metin yazarlarının değinmedikleri, önemsizleştirip ötekileştirdikleri olay ile kişileri ele alarak tarihi sorunsallaştırıp sorgulamaktadır. *Boğazkesen*'de ortaya çıkan sonuçlardan biri de tarihsel süreçte kendini ifade edememiş, ardında yazılı bir belge bırakmamış olan kişilerin geçmişini ortaya çıkarmaktır. Burada tek gerçeklik yazarın sesidir. Nicolo karakteri de yapısız ruh hâli, parçalanmış çocukluğu ve tutmuş olduğu gün-lükle romanın duyuşsal ve psikolojik analizini yansıtarak Gürsel'in sesi olmaktadır.

Yeni tarihselciler, tarihte kutsal atfedilene "karşı bir duruş" sergilemişlerdir. Bu sebeple yeni tarihselci metinlerde yer alan olay ve kişiler, tarihin ötesinde bir yerde konumlandırılmamışlardır. Ayrıca yazılmış olan edebî metinlerin dönemin politik ve kültürel baskısı nedeniyle yazarlar tarafından nesnel bir tarzda kaleme alınmamıştır. Bu açıdan tartışmaya açık, öznel yargılarla dönemin şartlarından etkilenmişlerdir. Yeni tarihselcilik anlayışı, siyasi, ahlaki ve dinî bakımdan toplumda bir tabu hâline getirilmiş konulara eleştirel gözle bakmakta, bu alanlarla ilgili gelenekçi metinleri sorgulamaktadır. Bu noktada *Boğazkesen*'de kimi kahra-manların Hristiyanlardan seçilmesi, padişahın kadın ve oğlanlarla halveti gibi hususlar dikkat çekmektedir.

Tarihçilik ile Yeni Tarihselcilik arasında fark yaratan ince bir çizgi bulunmaktadır. Tarihçiler, tarih üzerine yapılan çalışmaların ve kaleme alınan metinlerin nesnel olduğu görüşünü taşımaktadırlar. Oysa yeni tarihselcilikte tarihî metnin dayanağı olan arka plan önem arz etmektedir. Bu noktada şimdiki zamanın okuru, metni kişisel deneyim ve bilgileriyle ele almakta ve aynı zamanda kendi hayal gücü ile boşlukları doldurmaktadır. Yeni Tarihselcilik, metnin yeniden tarihselleştirilmesini amaçlamakla beraber edebî olan ve edebî olmayan ürünlerin yerel kültürüyle var olduğu savını önemsemektedir. Edebî metinler, mevcut kültürel koşullar çerçevesinde yazılmaktadır. Gürsel, romanda tarihi bir araç olarak kullanmış, metninde tarihi yeniden kurarak ele almıştır. Romandaki şu satırlar gerek tarihî şahsiyetlerin gerek hayali şahsiyetlerin aslında tamamının yazarın hayaliyle romanda yeniden hayat bulduğunu göstermektedir:

"Ya doğru değilse tahminlerim, bazı kaynaklarda rastladığım ve kuşku-larımı doğrulayan verileri ya Mahmud Paşa'nın düşmanları uydurmuşlarsa? Ama ben biliyordum. Daha doğrusu görüyordum, görmem gerekiyordu. İpler benim elimdeydi çünkü sabaha karşı eski bir yalının mutfağında, pencerenin karşısına oturmuş, bir dönemin gerçek kişilerini kukla tiyatrosunda sahneye çıkarıyor, ellerini kollarını hareket ettiriyor, daha da tuhafı bir güzel konuş-turuyordum. Ama bu seyircisiz oyunda konuşuran da bendim, konuşan da gören ve görülen, eden ve eyleyen, evet hepsi bendim" (Gürsel 231).

Gürsel, yaratmış olduğu kurmaca kişilerden Antonio Rizzo, Nicolo, Deniz ile birer tarihsel kişi olan Fâtih, Akşemsettin, Çandarlı gibi karakterlerin içsel problemlerine değinerek tarihçilerin yaklaşamayacağı önemli noktalara temas etmiştir. Böylece resmî olmayan, tamamen Gürsel'e ait ve yeni tarihselciliği yansıtan bir tarih ortaya çıkmıştır. Hatta Fâtih'in duygularına bile hâkim olup onun iç sesini ve vicdanıyla hesaplaşmasını yansıtmıştır:

"Ne güzel! Ama gerçek değil, düş bile değil, olamaz. Mimar Yusuf Si-nan'ın karanlık bir zindanda işkenceyle öldürüldüğünü biliyorum. Tüm güve-nilir kaynaklar da doğruluyor bunu. Fâtih'in adalet sevgisini, alçakgönüllülü-ğünü kanıtlamak için uydurulmuş bu efsaneye yer versem mimarın anısına haksızlık etmiş olurum. Oysa onun yaptığı cami bugün de ayakta. Gidip gözle-rimle gördüm. Fâtih'in türbesini de. Mimarınsa mezarı bile belli değil. Gidip

caminin avlusunda oturdum, hünerli ellerin diktiği sütunların gölgesinde. Mimarlar yıllar, yüzyıllar sonra bu haksızlığı yapamam. Ama onun öcünü almak da bana düşmez. Padişah neden ellerini kestirmiş ki Yusuf'un? Bu soruya bir yanıt arayacağım, yeter ki yazmayı sürdürebileyim. Aslında yalnızca tarihsel gerçekleri değil efsaneleri, o dönemde yaşamış insanların üzerine anlatılanları da kimi zaman Boğazkesen'e eklediğim oluyor. Ne var ki bu konuda Mehmed'i suçluluk duygusuyla baş başa bırakmak daha iyi olacak. Peki, gerçekten suçluluk duymuş mudur Mehmed? Elbette duymuştur, ben duyduğunu yazdım çünkü" (Gürsel 130-131).

Gürsel, titiz bir çalışma ve detaylı bir araştırmayla tarihî olguları çarpıtmadan romana aktarmıştır. Hem Osmanlı'nın hem de Fâtihten Sultan Mehmed'in tarihe nasıl yön verdiklerini gözler önüne seren yazar, Fâtihten dönemin bilginlerinden Uluğ Bey, Ali Kuşçu, Ak Şemsettin, Molla Güranî ile yaptığı toplantılara değinerek dönemin kültürel, bilimsel, siyasi ve edebî gelişimini de vurgulamaktadır.

2.2. Yeni Tarihselciliğin Tarihî Gerçeklik/Nesnellik ve Hakikate Bakışıyla Boğazkesen'in Değerlendirilmesi

Postmodernist metinler, kurmaca yapılarıyla gerçeklerin ve doğruların insana doğal yollarla ulaşmadığını, bunların kültürler tarafından bireylere empoze edildiğini ifade etmektedir. Tarihin yeniden üretimi aşamasında "hakikat" sorgu altına alınırken anlatı, dille oluşturulan tarihsel gerçekçiliğin yanıltıcı yönünü vermektedir. Bundan dolayı tarih, pek çok anlamda açılım yapabilen varlık alanına sahip yeni tarihselci romanda önemli bir noktada konumlandırılmaktadır. Bu romanlarda geçmiş ve gerçekçilik, somut deliller ve belgelere dayalıymış gibi verilse de zamanın yarattığı kopukluk ve kesikler üzerinden postmodernist roman unsurlarıyla oyunlar oynanmaktadır. Bunun sonucunda da postmodernist romanlar, geleneksel tarihe ve tarihî romanlara eleştirel bir anlayışla yaklaşan "yeni tarihselcilik kuramı" ile yakın bir ilişki içerisinde olmaktadır.

Yeni tarihselcilikte iktidar ile ortaya çıkan ve iktidarı bir nebze de olsa durdurabilen "direniş", iktidarla eş güçte bir kavram olarak ele alınmaktadır. Foucault, iktidar ile direnişten yola çıkarak hakikati de özne ve nesne üzerinden yorumlamaktadır. Hakikati ifade etmek iktidar ve özne (sıradan insan) açısından farklı yorumlar doğuracağı için tarih yazımında da bunun sorunsallaşacağı son derece açıktır; çünkü öznenin tarih ile kurduğu ve kuracağı bütün iletişim ile etkileşimler öznedir. "Hepimiz yaşayan ve düşünen özneliz. Benim tepki gösterdiğim şey, toplumsal tarih ile düşünce tarihi arasında bir kopukluk olmasıdır" (Foucault 193). Bu bağlamda her edebî metin, bir düşünce sisteminin ideolojik sözcüsü olmaktadır. Zira güç ve otorite tarafından kullanılabilir, gerçeklikten ve hakikatten kopuk tarihî ve edebî metinler, bir biçimde mevcut iktidarı desteklemiş olacaktır. "Yeni tarihselcilikte aydınlanmacı ve hümanist anlayışın etkisiyle ayrıcalıklar elde eden birey yerine; iktidar karşısında eylemlerinin farkında olup şartlara göre davranan, evrensel değerler yerine geçici bir dünya görüşüne sahip, kim olduğunu ve ne yaptığının bilincinde olmayan öznel de bulunmaktadır" (Howthorn 72). Yeni tarihselcilik, salt düşüncenin aşırılığını bozan eleştirel bir yaklaşımdır. Bir eserin yakın metinsel analizinin biçimsel ve dilsel eleştirel kanonu ve dogmatizmi içsel kısmına örtük olarak gömülü olan dışsal değerini ortaya koyarak metnin nihai gerçeklik olduğu gerçeğine vurgu yapmaktadır. Okurun da bunun ötesine geçmesine gerek yoktur ve yerini tespit eden okur, metindeki ince anlamları bulmaya çalışmalıdır. *Boğazkesen*'de içi boşaltılan ve bir şehir

efsanesine dönüşen Osmanlı tarihinin somut verilerle verilmesi, Gürsel tarafından bir tabunun yıkıldığını ortaya koymaktadır.

İkili bir kurgu üzerine temellenen romanda farklı anlatıcılar bulunmaktadır. Ancak romanın İstanbul'un kuşatılması ve fethinin anlatıldığı bölümünde birden fazla anlatıcının varlığı söz konusu olup her birinin ağzından gerçekçiliğin değişken yapısı kurgulanmakta ve tarihin nesnelliği sorgulanarak anlatılmaktadır. Anlatıcı/kahraman Fatih Haznedar bir önceki bölümün sonunda İstanbul'un fethini yazmaya başladığını şöyle ifade etmektedir:

“Hisarın burçlarından gökyüzüne doğru yükseldiler. Kırmızının tam ortasında aldılar yerlerini. Lacivert, siyah ve külrengiydiler. Kanatlı atlar gibi bir uzun koşuya başladılar. İşte o zaman bulutları tanıdım. Hızla dağılıyorlardı akşam karanlığında. Hisarın kulelerine degecekmişçesine alçaktan geçiyorlar, rüzgârda dalgalanan yeleleriyle sanki bir kaleyi fethe gidiyorlardı. Sonra saf kıran bahadurlar gibi yan yana dizildiler. Savaş düzenine girdiler pencereimde. Masaya oturup lambayı yaktım. Çayımdan bir yudum alarak İstanbul'un kuşatılmasını ve fethini anlatan bölümü yazmaya başladım” (Gürsel 133).

Zamanın nesnel gerçekçiliği bağlamında romana bakıldığında geçmiş ile geleceğin iç içe verildiği anakronik bir zaman söz konusudur. Ancak Gürsel'in tarihî olayları başlangıç ve bitiş tarihleriyle verdiği görülmektedir, bu açıdan zamanı psikolojik yönüyle ele almadığı sonucuna da varılmaktadır. Diğer yandan romanda 26 Mart 1452 tarihinde (Gürsel 20). inşaatına başlandığı görülen hisarın, İstanbul'un fethine tanıklık ettiği belirtilmektedir. İstanbul'un fethine kadar geçen elli beş günlük süre, romanın tanık anlatıcılarından olan Seyir Kâtibi Nicolo tarafından aktarılmaktadır. Nicolo günlüğünü yazmaya 5 Nisan 1453 (Gürsel 153). tarihinde başlamakta ve 28 Mayıs 1453 (Gürsel 181). tarihinde bitirmektedir: “İşte böyle, dört ayda kan ter içinde, türkü ve dualarla bitirildi hisar” (Gürsel 27). Yazarın net ve kesin bir tarih vermesi, aynı zamanda yaptığı araştırmaları ve ince çalışmalarını göstermektedir.

2.3. Yeni Tarihselcilikte Güç/İktidar ve Arzunun Tarih Yazımındaki Yeri ve Boğazkesen'e Yansıması

Yeni tarihselcilik kuramını görüşleriyle en fazla etkileyen isimlerden biri de şüphesiz Michel Foucault olmuştur. Düşününürün söylem, iktidar, bilgi, etik, tarihin süreksizliği, kültür, edebiyat ve dilin yapısıyla fonksiyonları hakkındaki görüşlerinin birleşiminden oluşan “Foucault felsefesi” hem bu hususlardaki geleneksel algıya meydan okumuş hem de yeni tarihselcilik gibi birçok kuramı etkilemiştir. Yeni tarihselci eleştirmenler, tarih yazıcısının da belli bir ideolojiye sahip olabileceğini, bu nedenle de tarihe bakışı ve tarihi ele alışında bu ideolojinin etkisiyle olayları yorumlayabileceği görüşündedirler. Bu açıdan tarih, toplumu yönlendirmede bir “güç” konumundadır. Tarihi “iktidar” kavramıyla eşdeğer gören Foucault, iktidarın da tarih gibi her yerde ve her zaman var olduğunu belirtmekte ve iktidarın birçok dinamik tarafından şekillendiğini ifade etmektedir: “İktidar ve bilgi yöntemleri, yaşam süreçlerini dik-kate alıp onları denetlemeye ve dönüştürmeye girer. İktidar artık, gücün kendisidir” (101). Akli başında/deli, homoseksüel/heteroseksüel, erkek/kadın, köle/efendi gibi kategoriler; ideolojik yollarla iktidar politikaları tarafından kontrol edilmekte ve düzenlenmektedir. Edebiyat da ürünü olduğu toplumda birbirine paralel çalışan bu mikro güçlerden etkilenmektedir. Dolayısıyla edebî metin iktidardan etkilenirken iktidarı da etkilemektedir; çünkü bir yazarın ideolojisi yazdığı metinde açık bir şekilde olmasa da örtük bir durumda satır aralarında bulunmaktadır.

Resmî ve ideolojik düşünceye sahip kişiler, Gürsel'in, Fâtih Sultan Mehmed'i "aşağıladı" iddiasında bulunmuştur. Bu bağlamda Bahriye Çeri, Gürsel'i bir yandan savunurken diğer yandan da yeni tarihselci romanın inceliklerini şu sözlerle ifade etmiştir: "Nedim Gürsel'in bu eseri hakkında yazılanlarda en çok düşülen hatalardan biri de eleştirilenler tarafından kurmaca gerçekliğin gözden kaçırılmasıdır. Bu eser, kurmaca bir gerçekliktir. Yazar, sanatçı özgürlüğü ile gerçekleri değiştirme, gerçeklere tıpatıp uymama hakkına sahiptir" (9). Özellikle Fâtih Sultan Mehmed gibi tarihsel kişiler ile bir metni kurgulamak hem zor hem de tehlikelidir. Aynı belge ve kanıtlar kullanılsa bile bu tür metinlerde etik sorunlar belirebilmektedir. Metin ile okur arasındaki edebî iletişim, estetik bir yapıdan ideolojik bir karşıtlığa dönüşebilmektedir. Gürsel, Fâtih Sultan Mehmed'i tarihsel kişiliği ile değil, sıradan bir birey gibi insanî arzularıyla anlatmıştır. Yazar yeni tarihselcilik kuramının öngördüğü içi boşaltılmış, siyasi otoritenin emrinde olan bir Fâtih Sultan Mehmed yaratmak yerine kendi araştırma, inceleme ve gözlemlerine dayanan bir Fâtih yaratmıştır. Gürsel, daha önce alışlagelmiş bir roman karakteri olarak Fâtih'i; bir yandan halkına hoşgörülü davranan, sevecen, karizmatik, bilgili, sanata ve bilime düşkün, herkesin inancına saygı duyan, fedakâr, yardımsever ve öngörülü bir devlet adamı olarak ele alırken diğer yandan da farklı cinsel eğilimleri, iktidar hırsı, zaafı, acımasızlığı, inatçılığı, zorbalığı, ikircikli ve karmaşık kişiliği ile çelişkili yönleri, mutsuz, saplantılı, kibirli ve huzursuz olan biri olarak karakterize etmiştir. Gürsel, yaratmış olduğu bu Fâtih karakteri ile resmî ideoloji tarafından içi boşaltılarak destanlaştırılan Osmanlı sultanlarına dair sosyal ve siyasal bir tabuyu da yıkmıştır.

Romanın geneline bakıldığında Nicolo karakteri arzu bağlamında hem arzunun öznesi (isteyen) hem de arzunun nesnesi (istenen) şeklinde yer almaktadır. Arzunun öznesi konumdayken Nicolo, kendi isteklerini, düşlerini ve özellikle bir kadına duyduğu açlığı hissettiğinde kendi benliği ön plana çıkmaktadır. Onu harekete geçiren bu arzu, onda huzursuzluğa yol açmaktadır. Bir kadına sahip olma arzusu, sadece birinin vücuduna sahip olmak değil, aynı zamanda başkasının arzusuna (Fâtih'in İstanbul arzusu) duyulan bir arzudur. Nicolo'nun arzusunun nesnesi olduğu durum ise kendisi ile Fatih arasında başlayan efendi ve köle ilişkisine dayanmaktadır. Bu noktada kendisi Fâtih'in arzusunu doyurmakta ve kendi arzusunu yok saymaktadır.

3. Yeni Tarihselcilik Kuramında Postmodernizmin Konumu ve Metne Yansıması

Postmodern anlayış, dildeki göstergelere dikkati çekerek her kelimenin sadece bir karşılığı olmadığını ve birden çok nesneyi işaret ettiğini iddia etmiştir. Her metin, metinlerarası bir bakış açısıyla okunup anlam kazandığı için kelime ve cümlelerin anlamsal değeri, metne göre değişmektedir. "Ayrıca anlatıcı veya yazıcının da metin üzerindeki tahakkümü zayıflamaktadır, bu yüzden tarih yazıcısı, metnin "dil ve anlam" ilişkisini irdeleyerek postyapısalcı çözümleme ve müdahalelerle gerçeğe ulaşmaktan ziyade ele aldığı metnin eleştirisini yapmaktadır. Postmodern toplumun net bir şekilde görülmeyen nitelikleri ile temsilin kendisine yönelten doğasının farkındalığında olan düşünürler, yazılı tarihî anlatı içeriklerinin biçimsel birer tasavvur olduğunun bilincinde olmuşlardır" (Barthes 45). Özellikle bu bilinç, 20. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkmıştır. Bu durum, tarihçilerin dili kullanımı hakkında bireyi düşünmeye sevk etmiştir. Roland Barthes ile Hayden White, bilhassa 1970'lerden sonra kaleme aldıkları eserlerinde tarihî metinlerin edebî karakterine ve içerisinde bulundukları kurgusal unsurlara dikkat çekmişlerdir. Ayrıca De Saussure'ün dil anlayışını geliştiren Paul de Man ve Jacques Derrida gibi edebiyat kuramcıları da dilin gerçekliğe göndermede bulunan bir araç

olmaktan çok bizzat gerçekçiliğin kendisini oluşturduğunu ileri sürmüşlerdir. Bu sebeple metinlerle çalışıyor olmalarına rağmen tarihçilerin dış dünyaya gönderme yapmadığını ileri sürmüşlerdir. Hatta Derrida'nın "Metnin dışında hiçbir şey yoktur" (158). cümlesi, bu durumu özetleyen bir vecize olmuştur. Yeni tarihselci metinler, metinlerarasılık ile oluşmaktadır. Gerçek ile hayalin sentezlendiği kurmacada neyin gerçek, neyin hayal olduğu sorgulanmaktadır. Burada metnin postyapısalcılıkla kurulan bağı; öznellik, yorum ve dil üzerine kurgulanmaktadır. "Postmodernizmin post-yapısalcılıkla paylaştığı ortak nokta, tanımladığımızı sandığımız dilin bizi nasıl tanımladığını ve biçimlendirdiğini eleştirel açıdan sergilemektir. İlgi alanına giren metin, dil, yorum ve öznellik kavramlarının sorgulanmasıyla ortaya tarihsel, toplumsal ve kültürel sorular çıkmış, Postmodernizm bize bunları derinden düşünmemiz gerektiğini öğretmiştir" (Oppermann 47). Bundan dolayı tek metinden okurca farklı yorumlar çıkarılabilmektedir. Çok katmanlı metin yapısı, okuru değişik kaynaklara götürüp kültürle bağ kurmasını sağlamaktadır; çünkü geçmiş, kültür yerine kullanılmaktadır. Bu bağlamda yeni tarihselci yazar, bir antropoloğa benzetilmektedir. Edebiyat sadece tarihi anlar tarafından şekillendirilmekte ve tarih sadece edebî inceleme için bir arka plan olarak edebiyata hizmet etmektedir.

"Postmodernist romanda yazınsal ve tarihsel metinlerin iç içe kullanımı ve ortaya çıkan ara metinlerin ontolojik boyutu, tarihselliğin dilsel dayanağını göstermektedir. Bu anlamda postmodern roman, metinlerin tarihselliğiyle tarihin metinselliği arasında kurduğu kuramsal ve yazınsal bağlantıyı kendi diliyle yeniden yazmaktadır" (Oppermann 21). Postmodernist anlatı, yoruma dayalıdır; bundan dolayı görünür olan anlam ile görünmez olan içerik arasındaki ayrıma dikkat etmek gerekmektedir. Postmodernist anlatıda yeni bir dünya kurgulanırken aynı zamanda yaşanan dünya anlamlandırılmaktadır. Bu, postmodernist yazarın bir gerçekçiliği aynı anda hem "uydurduğu"nu hem de "yarattığı" nı ve hem de bundan "bağımsız" olduğunu göstermektedir; çünkü postmodern kurguda ortak bilincin tarihsel antinomileri (çatışmaları) bastırılırken anlatının kendisi de buna zemin hazırlayan bir düzenek işlevi görmektedir. Postmodernist tarihî romanda yazar, gerçeği yansıtmaz, bilakis onu baştan yaratmaktadır. Var olan gerçek, yazarın bilinçaltında, düşlerinde ve düşünsel evreninde yeniden biçimlenip anlam bulmaktadır.

Boğazkesen'in roman kahramanlarından biri olan Fatih Haznedar'ın kendi gündelik yaşamı hakkında bilgi verdiği beşinci bölümde, Tepebaşı'nda gittiği otel odasında Fatih Haznedar'ın problemlerini anlatıya konu etmektedir. Fatih Haznedar'ın otel odasında Fâtih Sultan Mehmed'i konuşurarak düşünme ile gerçek arasında yaşadığı gitgellerde Gürsel, daha başka anlatı katmanlarını kurgulamaktadır. Bu düşünme metne yansımaları, yazarın dil ile karakterinin bilinçdışını açığa çıkarmaktadır. Gürsel, yaratmış olduğu bu temsil ile düşlerin de farklı bir biçimde dilbilgisel unsurlarla yazının bir parçası olduklarını göstererek üstkurmaca içerisinde bir üstkurmaca yaratmıştır:

"Caminin içine girmeden çevresinde bir tur attım sonra. Kabristanı, Fatih'in türbesini gördüm. Olağanüstü büyüklükteydi sandukası. Başucundaki beyaz, taş kavuğu yine olağanüstü büyüklükteki bir mum aydınlatıyordu. Mumun alevinde geçmişi düşündüm. Bir zaman olmuş, bu sandukanın içindeki ölü de yaşamıştı. İki kıtaya hükmü geçmiş, güngörmüştü. Günler geceler görmüştü, karanlığa büsbütün dalmadan önce. Ölüyü yanımda, yanı başımda hissettim. Toprak kokmuyordu, hayır! Devimsizdi. Resimlerindeki gibi sakallı, soluk. Şimdi sandukasının içinde doğrusa, kalkıp türbenin kapısını açsa, bana

doğru gelse, kucaklaşa... Ya da yanına çağırsa beni, 'Sayende canlandım. Canıma canını kattın, nabzımı tuttun kaleminle. Sana bir can borçluyum, yeni bir hayat' diye mırıldansa. Ama değil mırıldanmak, dudaklarını bile kıpırdatamaz. Ölüler konuşmaz çünkü. Ne konuşur ne bir haber verirler" (Gürsel 82).

Postmodernist roman yazarı, marjinalleşmiş, süreç içerisinde göz ardı edilmiş ve kendi içerisinde çıkmazlar bulunduran olgu ile olayları, romanın merkezinde konumlandırmaktadır. Ayrıca romanda kurgusal ile resmî tarihlerde ismi geçen şahsiyetler beraber verilirken söz konusu tarihî dönem de yeniden değerlendirilmektedir. Yer yer gerilimin de ön plana çıktığı ve polisiye roman kurgusundan faydalanılan postmodernist tarihî romanlarda, okur da kendine özgü bir tavır geliştirmek zorunda kalmaktadır, çünkü bu romanlar bir "üst-okur" kitlesi oluşturmaktadır. Okur, yazar tarafından metindeki boşlukları tamamlayan, yorumuyla sorulara cevap arayan ve metni yeniden şekillendirerek bir "üst-anlatı" yaratan "yazar-okur" olmaktadır.

4. Boğazkesen Romanının Postmodernist Roman Unsurları

Postmodernizm ile birlikte sanat dalları ve edebî türler arasındaki sınırların ortadan kaybolmaya başlaması, şüphesiz kendisini roman türünde fazlasıyla hissettirmiştir. Postmodernist yazarların kendilerinden önceki eserleri birer "atl-metin" şeklinde kullanmaya başlamaları, kendi metinlerinde bir kurmaca unsuru olarak bu metinleri kullanmaları ve/veya onların parodisini yapmaya başlamaları da bu sınırların kaybolmasında etkili olan unsurlardandır. Bu bağlamda çalışmanın bu başlığı altında *Boğazkesen* romanı, postmodernist roman unsurlarından çoğulculuk, üstkurmaca ve metinlerarasılık açısından incelenip değerlendirilecektir.

4.1. Çoğulculuk

Yeni Tarihselcilik kuramına göre edebî metin, çok sayıda sesi bünyesinde barındırdığından ve doğası gereği söylemsel olduğundan, yenilikçi bir okuma sürecine sahiptir. Metnin sabit anlamlarının özerk bir bütünü olmadığı gibi belirli bir alandaki uyumsuz seslerin çeşitliliği çözülmemiş çatışmaları temsil etmektedir. Metin toplumun ürünü olduğundan ve onu somutlaştırdığından dolayı Mikhail Bahtin'in "diyaloji" kavramı bağlamında çoklu anlamlar içermektedir. Çünkü hiçbir şekilde sabit olmayan dil, her zaman akış halinde olduğu için anlam da tekil ve tartışmasız olmamaktadır.

Postmodern romanda her okurun yorumu geçerlidir. Ne kadar okur var ise o kadar da yorum söz konusudur. Çoğul bir yapı taşıyan postmodernist roman, özünde türlü gerçeklikler ve bünyesinde pek çok okuma biçimi barındırmaktadır. "Kesinliğin ve net bir sonucun olmadığı postmodernist anlayışta her yorum, aynı derecede önemlidir" (Rosenau 175). Çoğulculuk anlayışıyla kaleme alınan postmodernist romanlarda bakış açısıyla beraber anlatıcıların da çoğulluğu söz konusudur. Bu durum metni çoğullaştırmakta ve okurun da gerçeklik algısını bulanıklaştırmaktadır.

Çandarlı Halil Paşa'nın sonunun anlatıldığı bölümde yazar, sadrazamın ölümü hakkında fazla malumatta bulunmaktan kaçınmaktadır. Yalnızca Sultan Mehmed ile geçmişten beri iyi anlaşamadıklarını ifade etmektedir. Yazar öyküleme tekniği, geriye dönüşler ve kurmacaya başka kişileri dâhil ederek anlatıcı sayısını arttırmıştır.

Seyir Kâtibi Nicolo'nun günlüğü, iki farklı bölümde de romanda aktif bir rol görmekte ve romana çoğulcu bir yapı katmaktadır. Kaptan Antonio Rizzo'nun esareti ve ölümü ilk bölümde günlükten aktarılırken diğer bölümde ise tarihsel bir belge işlevinde verilerek İstanbul'un kuşatılmasıyla fethi ve bu süre zarfında yaşananlar bu günlükten verilmektedir. Ayrıca Nicolo'nun günlüğünden İstanbul fethini anlatan, bir diğer günlük olan Tursun Bey'in günlüğünden söz edilmektedir. Bu bağlamda fetih, yazar ile birlikte üç farklı anlatıcı tarafından okura aktarılmaktadır. Yazarın bunu yapma amaçlarından biri de tarihî olayların metne aktarıldığı zaman nesnelliğini kaybedip tarihçinin perspektifi ile sunulduğunu göstermektir. Yazar, bunu da Nicolo'nun yaşadığı olayları dikkate almadan bir vakanüvis olarak Tursun Bey'in tavırları üzerinden somutlamaktadır:

“Tursun Bey, diye üsteledim, az önce kendi gözlerimle gördüm. Kadırgalar kızak üstünden kayıp peş peşe Haliç'e iniyorlardı. Sonra bağdaş kurup yanına oturdum. Kısa sürede ahbap olduk. Ona her şeyi anlattım. Gemimizin Boğazkesen'den atılan bir top güllesiyle nasıl batırıldığını, Kaptan Antonio Rizzo'nun kazıkta can verişini, Cihannüma Kasrı'nda geçirdiğim günleri, her şeyi bir solukta anlattım. Beni dikkatle dinledi. Anlattıklarımın dışı dokunur bir şey çıkmayacağını, yazmakta olduğu tarihe yalnızca Sultan Mehmed'in fetihlerini koymakla, onun kahramanlıklarını övmekle yükümlü olduğunu söyledi. 'Anlatmasına güzel anlatıyorsun ya, yine de çok toy sayılırsın' dedi sonra, şümülüne vâkıf değilsin olan bitenlerin. Ve yazdıklarını yüksek sesle okumaya başladı. Padişahın askeri İslam gayretine Allah için ve beyleri uğruna her gün kale kapısında kılıçlar çalıştırmakta idiler. Ve Padişahı Ebülfeth ise fethin ve sevgiliye kavuşmanın yakınlaşması ile sohbet ve temaşada idi” (Gürsel 179-180).

Romanın birinci bölümünde hisarın yapımına dair bilgi veren yazar: “O günlere dönüp hisarın ilk taşını biz koyalım” (Gürsel 17). cümlesinde kullanmış olduğu “biz” zamirinde yazar, okuru metne dâhil etmekle birlikte metnin yazılış sürecinde de okura aktif bir rol biçmektedir. Kaptan Antonio'nun hikâyesinin anlatıldığı bölümde okurla şöyle söyleşmektedir yazar: “Ve çok değil, iki tutkusu var: kadınlar ve deniz. Daha doğrusu deniz ve kadınlar. Diyeceksiniz ki ne fark eder? Çok şey elbette” (Gürsel 36). Burada Gürsel, okurla sanki karşı karşıyaymış gibi hem söyleşmekte hem okuru düşündürmekte hem de onu metin içerisine almaktadır.

4.2. Üst Kurmaca

Üstkurmaca, kavram olarak 1970'lerde ilk kez Amerikalı eleştirmen, William Gass tarafından bir makalede kullanılmıştır: “1984'te ise üstkurmacayla ilgili ilk inceleme kitabını eleştirmen Patricia Waugh, *Metafiction* (üstkurmaca) adıyla yayımlamıştır” (Ören 11). Üstkurmaca ile kendini roman kurgusunda belirgin kılan yazar, bazen okura okuma edimi sırasında müdahalede bulunarak metnin bir kurmaca olduğunu hatırlatmaktadır. Kimi zaman da romanın yazılma sürecine okuru da katarak onu metin içerisinde aktif kılmaktadır. “Üstkurmaca salt bir yazarın kurgusal buluşu olmayıp bir edebiyat anlayışının kendini dile getirme biçimidir. Postmodern anlatının ana kurgu ögesidir” (Ecevit 72). Postmodernist romanda, kurmaca esnasında yazarın yaşamış olduğu zorluklar da metne konu olabilmektedir. Yazar, kurmacanın inceliklerini okurla paylaşırken teknik açıdan da karşılaştığı problemleri okurla tartışabilmektedir. Bu açıdan üstkurmaca, anlatının da anlatısını kurgulamaktadır. Üstkurmaca yoluyla gerçek ile hayal, soyut ile somut gibi zıtlıklar, iç içe verildiğinden mekân ve zamandan uzaklaşan romanın sınırları bir anda belirsizleşebilmektedir. Çünkü kurmacada yaratılan

bu zıtlıkların birbiriyle karşıt ve çelişen durumlardan ziyade bir bütün oluşturabilme ihtimalleri de üstkurmaca ile mevcuttur.

Boğazkesen, çift katmanlı bir kurmacaya sahiptir. Üstkatman anlatıcı/yazar/kahraman olan Fatih Haznedar'ın kendi romanını yazmaya çalıştığı süreçteki olayların anlatımından, altkatman ise Fatih Haznedar'ın tarihi sorgulayarak Fâtih Sultan Mehmed, Çandarlı Halil Paşa, Seyir Kâtibi Nicolo gibi tarihsel kişi ve olayların anlatıldığı katmandır. Ayrıca altkatman içerisinde bulunan Seyir Kâtibi Nicolo'nun günlüğü, bir çekirdek metin formunda romanda bulunmaktadır. Bu çerçevede oluşan roman anlatısı, zamansal açıdan da "şimdi" ile "geçmiş" zaman hâlinde iki ana çizgide akmaktadır. Tüm bunlarla beraber gerçek yazar ile okurun bulunduğu "en üst katman" romanın kurmacasını oluşturmaktadır.

Fatih Haznedar, üstanlatıda kendi isteği çerçevesinde romandaki dünyayı kurgulamaktadır. Tanrısal bir ifade takınarak kişilerin, kendisi istediği sürece yaşayabileceklerini ifade etmektedir: "Ama bu seyircisiz oyunda konuşuran da bendim, konuşan da. Gören ve görülen, eden ve eyleyen hepsi bendim" (Gürsel 231). Gürsel, Prost'tan yaptığı ve romanın girişinde vermiş olduğu alıntıda Sultan Mehmed tarafından "kafa esenliği" için öldürülen sevgili imajını Fatih Haznedar'a da romanın sonunda bu seçeneği sunması ve metni bununla sonlandırması; daha en başından romanın sonunun kurgulandığını göstermektedir.

Metnin ilk bölümünde Gürsel, romanın yazılma sürecini, yaptığı hazırlıkları ve yazma girişiminde karşılaştığı sorunları detaylıca anlatmaktadır: "Uzun süre sabahları erken kalktım. Yazmak için" (Gürsel 15). cümlesiyle romana başlaması, yazma girişiminin art arda olduğunu ancak bunu başarmakta zorluk çektiğini ve odaklanamadığını göstermektedir; zira devam niteliği taşıyan satırlarda "Bilseydim bu anlatıyı yazmaktan vazgeçerdim" (Gürsel 15) demesi de bunu kanıtlamaktadır. Aslında tüm çabasını metinde bir anahtar niteliği taşıyacak ve ilhamına kaynak olacak bir kelime arayışı olduğunu "Konuyla ilgili kitap ve belgeleri toplamış olmama karşın bir sözcükten yola çıkmalıydım" (Gürsel 16). cümlesinde belirtmektedir. Sultan Mehmed'in yaptırdığı hisara "Boğazkesen" ismini vermesi ve yazarın: "Yüzyıllar sonra birinin bu sözcükten yola çıkarak bir anlatı yazmaya kalkışacağını bilmezdi elbet" (Gürsel 17). ifadesi, Gürsel'in aradığı kelimenin romana da ismini veren "Boğazkesen" olduğu anlaşılmaktadır.

Bölüm geçişlerinde yazacağı yeni bölümlerin içeriği hakkında bilgi veren yazar, yazacağı içeriğin detaylarını kimi zaman bir önceki bölümde kullanmış olduğu metaforlarda vermektedir: "Kayıkhanenin girişine yanaştığımda kocaman bir yunusun köpük içinde kendini duvardan duvara vurduğunu hayretle gördüm. Hayvan nasılsa ağzı derin, içe doğru giderek sığlaşan kayıkhaneye girmiş, bu dar yerden kurtulmaya çabılıyor, kuyruğunu can havliyle sallarken suları tavana dek taşıyordu" (Gürsel 31). Burada kayıkhanede tutsak olmuş olan yunustan yola çıkan yazar, bir sonraki bölümde bir tutsağın yaşamına değineceğini söylemektedir: "Tavanda gün ışığıyla kıpırdayan sulara kendimi bırakıp uykuya dalmadan önce ikinci bölümde bir savaş tutsağının acıklı sonunu anlatmaya karar verdim" (Gürsel 32). Yazar yunus ile savaş tutsağı arasında bağ kurarak özgürlüğü için sulara dalan yunustan yola çıkıp yanlış yöne giren ve özgürlüğünü (yaşamını) kaybeden Kaptan Antonio'nun anlatısına geçmektedir.

Metnin yazımında tarihî boşlukları kendi düş gücüyle doldurduğunu açık bir şekilde ifade eden yazar, geçmişe dair anlatısının detaylarını verirken bunu yazma anı yani şimdiki zamanıyla bağdaştırarak farklı zaman anlatılarını birbiriyle köprülemektedir. Böylece romandaki iki katman, yazarın kendi yazma sürecinde bir bütün haline gelmektedir:

“Bizanslı tarihçi Dukas’ın kazıkta can çekişirken gördüğü Venedikli kaptan hakkında hemen hiçbir şey bilmediğim için ona bir yaşamöyküsü uydurmak gerektiğini düşünmüştüm. Ne var ki önceden tasarladığım, baştan sona tüm ayrıntılarını öngördüğüm bir öykü değildi bu. Kalıp çıkarmadan işe koyulan bir kunduracının ya da ne bileyim herhangi bir zanaat ehlinin karşılaşılabileceği güçlüklerle karşılaştığımı söyleyemem elbet. Öykü yazdıkça oluştu, iyice dal budak salmadan, serpilip gelişmeden de bitiverdi. Tarihlerde, Rizzo’nun gemisinin Boğazkesen’den açılan top ateşiyle batırılıp kendisinin kazığa oturtulduğundan başka bir kayda rastlamamıştım çünkü. Onun boyunu bosunu, yakışıklılığını, tat düşkünlüğünü, giderek karakter özelliklerini hayalimde kurarken beklenmedik bir biçimde noktalanmış yaşamını da düşlemeye, bu yaşamın bendeki izdüşümlerini araştırmaya çalıştım. Ama, Rizzo’ya giren kazığın acısını kendi tenimde duyduğumu öne sürece kadar değil. Yine de Venedikli kaptanın anısını sürdürmek, sonunun nasıl geleceğini bilmediğim bu anlatı boyunca ona kaderin yaptığı haksızlığı bir ölçüde de olsa dengelemek istedim. Şimdi bu satırları yazarken arka bahçedeki koca çınarın hışırtısını duyuyorum” (Gürsel 47).

Roman kahramanı ve yazar Fatih Haznedar, okuru da romanın yazılış sürecine dâhil ederek okurun dikkatini metin üzerinde yoğunlaştırmıştır. Yazarın metnin yaratılışında yer alan tarihî bilgi boşluklarını kendi düş ve yorumlarıyla doldurması, okurun yeni tarihselci olmayan, klasik tarihî romanlardaki gibi bir sanrıya kapılmasına engel olmaktadır. Diğer yandan Fatih Haznedar’ın üstanlatının yaratıcısı ve altanlatının bir kahramanı biçiminde romanda konumlandırılmıştır. Bu açıdan da bir birey olarak yaşamından kesitler ve sırlar sunması, metnin bir kurmaca olduğu noktasında okuru ikna etmektedir.

4.3. Metinlerarasılık

Bir metnin, başka metinlerin birleşkesi varsayılan “metinlerarası” terimi postmodernist edebî metinlerde büyük önem arz etmektedir. Bu bağlamda farklı metinlerin bir araya gelerek oluşturmuş olduğu yeni metinde montaj, kolaj ve pastij ile okur da metinde aktif bir şekilde konumlandırılmaktadır. Bu durum “yazarın ölümü” ile “okurun doğumu”nu müjdelmektedir; çünkü metnin anlamlandırılması, okurun algısı dâhilinde anlam bulmakta ve okur metinde yansıyan benliğini buldukça zihninde yeni metinler üretebilmektedir. Organik bütünlüğünün genelini kaybeden metinde, anlatı ormanında okur serbestçe dolaşmakta ve kendine tanıdığı özgürlük sınırları içerisinde yeni bir evren/evrenler yaratabilmektedir. Kubilay Aktulum, metinlerarası kavramının ortaya çıkışını ve tanımını şöyle açıklamaktadır:

“Metinlerarası olgusu, yeni her metnin ayrışık söylemlerin ya da başka metinlerin bir kesişme yeri olduğu, her yazının birçok seslilik niteliğiyle belirdiği dolayısıyla metinlerarası postmodern yazının temel özelliklerinden biridir. Julia Kristeva’nın ortaya attığı ve 1960’lı yılların sonlarından başlayarak her yazınsal çözümlemenin artık zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarası, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır” (10 -11).

Yeni tarihselciler; deneyci paradigmaya karşı çıkarak ilk elden tarihsel bilgilere ulaşamayacağını, nedenselci açıdan edebî bir form olarak tarihin yalnız olumlu olan hakkında olduğu ve son tahlilde çözümsüz kaldığı, tarihsel metinlerin artık metinlerarası yöntemle yeni

kuşaklara aktarılması gerektiğini, keşfedilmeyi bekleyen tarihî evrensel hakikatlerin olmadığı, yorumla üretilen kanıtların zamana ve mekâna göre değiştiği için aşkın bir değere sahip olmadığını ifade etmişlerdir. Yeni tarihselciliğe göre tek bir tarih olmadığı için bütün tarihî dönemler de birbirine bağlıdır. Nesnel bir geçmişe dair bilgiler bulunmadığından tarihî bilgilere temsiller üzerinden ulaşılmaktadır. Bundan dolayı “tarihî metinlerde kullanılan metinlerarası yöntem ile geçmiş çok katmanlı bir şekilde yeniden kurgulanmaktadır” (Selden 95). Yeni tarihselcilikte parçalanmış seslere yol açan ve olayları ifade eden olgular, sahne veya alıntılar; herhangi bir metinde zımnen sergilenen betimlemeler ışığında çözümlenmeye çalışılmaktadır. Metnin anlamı, yazarın niyetinde veya metnin içeriğinde aranmak yerine, metnin etkisine odaklanılacak sosyal ve kültürel biçimlere atıfta bulunularak verilmektedir. Bu yüzden Nedim Gürsel, bir etnograf gibi “ölülerle konuşmak” tadır. Böylece kendi zamanında mevcut olamayan artık tarihte kalmış eski yazarların metinlerinden faydalanmaktadır.

Gürsel, *Boğazkesen*'de kendi metinleriyle de metinlerarası ilişki kurmuştur. Nicolo'yu anlatırken kendini anlatmaya başlamıştır. Yazar, metinlerarasılık açısından oyunsuluk tekniğini kullanarak kendi yarattığı yapay tarihsel günlüğün romandaki işlevi hakkında anlatıcı kimliği ile bilgi vermektedir. Nicolo'nun günlüğünden bir parça alan Gürsel, Kaptan Antonio Rizzo'nun ölüm hikâyesini anlatmaktadır. Aslında yazarın, burada yaratmış olduğu Nicolo'ya bir günlük yazdırarak kendi metniyle de bir metinlerarasılık kurmuş olduğu sonucuna varılmaktadır: “Bu kalenin büyük topunun attığı ilk gülle Karadeniz'den gelen Antonio Rizzo'nun gemisini batırdı. Geminin kaptanı denizde ele geçirilip Edirne'ye, Türk beyine gönderildi ve orada hapse atıldı; on dört gün sonra bey onu kazıklatmak suretiyle öldürttü” (Gürsel 21).

Yazar, sonraki bölümde Rumeli Hisarı'nın yapılışına atıfta bulunmak için *Tevârih-i âl-i Osmân*'dan bir bölüm alarak Fâtih'in Boğazkesen'i nasıl yaptırdığına dikkat çekip kendi metnin kurgusal alt yapısını oluşturmuştur:

“Diledi kim Rum Eli'ne geçe. Eyitdiler: ‘Devletlü Sultanım! Gelibolu Boğazı'nı kâfir gemileri gelüb bağladı’ dediler. Hünkârı aldılar. Doğru Koca Eli'ne getürdiler. İstanbul'un üsti yanında, boğazda Akçahisar'a kodılar. Atası geçdüğü yerden Rum Eli'ne gecdi. Akçahisar'ın karşusına kondı. Halil Paşa'ya eyidür: ‘Lala! Bunda bana bir hisar gerekdür’ Elhâsıl ol arada heman buyurub hisarı yapdurdı” (Gürsel 9).

İstanbul'un kuruluşu ile ilgili birçok hikâye ile metinlerarası bir ilişki kurulan romanda, yazar bu hikâyelerin yer aldığı bölüm başlığında Gelibolulu Ahmed Bîcân'ın *Dürr-i Meknûn* adlı eserinden bir alıntı yaparak İstanbul üzerine yaptığı araştırmaları ve tarihsel kaynakları kullanmaktadır:

“Ve dahi Rum'da Kostantiniyye derler bir ulu şehirdir. Anın içinde ac-aib binalar ve tılsımlar var idi. (...) Pes ol vakidden berü ol şehre niçe kerre bela ve kaza, kâh taun ve zelzeledendür. Harab olub viran olmuşdur. Ceng ü âşub dahi eksik olmaz. Niçe yıllar harab yatub içinde yırtıcılar ve ezderhalar vatan etmişdir. Sonra Kostantin adlu padişah gelüb imaret kıldı. Ahir zamanın şerinden niçe bunun gibi hadiseler oliserdir” (Gürsel 71).

Yazar, Fâtih'i yalnızca hayalleri için her zulmeti göze alan ve otoritesini korumak için her zalimliği yapacak biri olarak vermemiştir. Romanda yeri geldikçe başka şairlerin şiirleriyle metinlerarası bağ kurarken aynı zamanda bir şair olan ve Avnî mahlası ile şiirler yazarak duygusal tarafının da baskın olduğu bir Fâtih portresi çizmiştir. Bu bağlamda yazar bir dervişin

dilinden dökülen Yunus Emre'nin bir dizesini alıntılarını: "Dervişin aksakallı güzel yüzünü alevlerin arasından görür gibi oluyor. 'Şehzadem' diyor ona, 'beni bu imansızların elinden kurtar!' Ve ruhunu teslim etmeden Yunus'un bir dizesini haykırıyor. Aşk oduna yananların külli vücudu nur olur" (Gürsel 20).

Sonuç

20. yüzyılın son çeyreğinde sanat ve edebiyat başta olmak üzere birçok disiplin alanını etkisi altına alan postmodernizm/post-düşünce, tarihe dair anlatıları temelden sarsarak ciddi bir kuşkuculuk ile onlara yaklaşmaya başlamıştır. Kendine özgü bir söylem geliştiren postmodernizm, gerçeklik, dil, temsiliyet, sosyo-kültürel değerler ve yeni yaşam stilleri üzerinde yaptığı değerlendirmeleri; roman türünde de yapmaya başlamıştır. Postmodernist romanda yazar/anlatıcının romanın merkezine konumlanması, kendisine "post" bir ruh katarak sınırsız bir yazma özgürlüğü imkânı sunmuştur. Yeniden ele alınan tarih, metinler aracılığıyla yeniden üretilerek tarihin ideolojik tahakküm gücü sınırlandırılmaktadır. Bu romanda tarih dersi vermeyi hedeflemeyen Nedim Gürsel, tarihsel metinler ışığında ve tarihin sıfır noktasında alternatif ve/veya yeni bir tarih yazmaktadır. Resmî tarihin boşluklarından faydalanarak Sultan Fâtih'in, yazar Fatih'in, unutulmuşun ve hatırlanmaya değer bulunmayanın, aşkın, şiddetin, İstanbul'un, tutku ve ölümün romanını yazmıştır. Geçmişe dair araladığı kapıdan okuru şüpheye, sorguya ve sorunsala götürmektedir.

Yeni Tarihselcilik hem metnin tarihselliğini hem de tarihin metinselliğini dikkate alan disiplinlerarası bir kuramdır. Tarihî metinlerin sabit bir konumda olmayıp süreç içerisinde bağlamlarından uzaklaştıkları görüşü, yeni tarihselciliğin önemli varsayımlarından biridir. Bu açıdan Gürsel, incelediği tarihsel kaynaklardaki bilgiler ışığında *Boğazkesen* romanını kurgularken düş ile gerçeği iç içe vermektedir. Yeni tarihselciliğe göre tarihî kayıt, belge ve notlar dil ürünü metinler olduğu için güncel dile uyarlandığında içeriklerindeki bilgiler hem gerçekçiliğini hem de nesnellikliğini yitirmektedir. Gürsel romanlarında yazar/anlatıcı/kahraman olarak yararlandığı belgeleri bazen kaynağını belirterek okurla paylaşarak yararlandığı metne sadık kaldığını söylemektedir. Metinde yeri geldikçe kendini açığa çıkaran yazar, kurguladığı romanda neleri yazacağını/uyduracağını açıkça söylemektedir. Yazarın romanı yazmadan önce yaptığı araştırmalar, metinde yer alan alıntılardan anlaşılabilir. Bu durum Gürsel'in tarihle kurduğu empatik bağı işaret etmekle beraber düş ile gerçek arasında mekik dokuyan yazarın tarihin "parçalılık" özelliğinden de yararlandığını göstermektedir.

Nedim Gürsel'in *Boğazkesen*, romanında tarihî olayların geleneksel anlatımın dışında verildiği, eserlerde postmodernist roman unsurlarıyla yaratılan kurmacada tarih algısının sorunsallaştırılarak yeni tarihselcilik kuramının, tarihe bakışıyla değerlendirildiği sonucuna ulaşılmıştır. Yazar, romanda sadece ele aldığı tarihsel dönemi anlatmakla kalmamış, bunun yanında üstünlatı ve metinlerarasılıkla güncel tarihe de değinmiştir. Yeni tarihselcilik kuramı ve postmodernist roman unsurlarıyla eserde tarihsel gerçekçiliğin sorunsallaştırılarak geçmişin sorgulandığı ve yeniden inşa edildiği görülmektedir.

Kaynakça

Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Kanguru Yayınları, 2014.

Atasü, Erendiz. *Benim Yazarlarım*. Ankara: Bilgi Yayınları, 2000.

- Barthes, Roland. *Post-Structuralism and the Question of History*. Cambridge: Cambridge University Publications, 1987.
- Chartier, Roger. *Yeniden Geçmiş*. (Çev. Lale Arslan). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1997.
- Collingwood, R. George. *Tarih Tasarımı*. (Çev. Kurtuluş Dinçer). İstanbul: Ara Yayıncılık, 1990.
- Çavuş, Rumeysa. "Edebiyat İncelemelerinde Tarihe Yeni Bir Dönüş." *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 42-2 (2002): 121-29.
- Çeri, Bahriye. "Fatih'in Romanı Boğazkesen". *Tarih ve Roman*. Der. Bahriye Çeri. İstanbul: Can Yayınları, 2001. 9-142.
- Derrida, Jacques. "Gramatoloji". Çev. İsmet Birkan. İstanbul: Bilgesu Yayınları, 2011.
- Eagleton, Terry. "Edebiyat Kuramı". Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.
- Foucault, Michel. "Cinselliğin Tarihi". Çev. Hülya Uğur Tanrıöver. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020.
- Foucault, Michel. "Hakikat, İktidar ve Kendilik". Çev. Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Geçikli, Kubilay. "Edebiyatta Yeni Tarihselcilik." *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 1 (2016): 173-88.
- Greenblatt, Stephen ve Gallagher, Catherine. "Yeni Tarihselciliği Uygulamak." Çev. Berat Açıl. *Kritik* 1 (2008): 20-35.
- Greenblatt, Stephen. "Yeni Tarihselcilik." Çev. Türkan Mignon. *Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı* 77/78/79 (2003): 744-50.
- Gürsel, Nedim. *Boğazkesen*. İstanbul: Doğan Kitap, 2003.
- Hawthorn, Jeremy. *Cunning Passages: New Historicism, Cultural Materialism and Marxism in the Contemporary Literary Debate*. London: Arnold Press, 1996.
- İggers, Georg. "Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarih Yazımı". Çev. Gül Çağalı Güven. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2011.
- Kundera, Milan. *Roman Sanatı*. (Çev. Aysel Bora). İstanbul: Can Yayınları, 2019.
- Lemon, Mick. *The Discipline of History and the History of Thought*. London: Routledge Press, 1995.
- Munslow, Alun. *Tarihin Yapısökümü*. (Çev. Abdullah Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000.
- Oppermann, Serpil. *Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2006.
- Ören, Aytaç. *Üstkurgu/Üstkurmaca Üzerine*. Ankara: Hece Yayınları, 2016.
- Rosenau, P. Marie. "Post-modernizm ve Toplum Bilimleri". (Çev. Tuncay Birkan). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2004.
- Selden, Raman. *Practicing Theory and Reading Literature: An Introduction*. Kentucky: University Press of Kentucky, 1989.

Stone, Lawrence. *History and Postmodernism*. Florida: Suny Press, 1991.

Uslu, M. Fatih. "Greenblatt'ın Yeni Tarihselci Eleştirisi". *Edebiyatın Omzundaki Melek*. Haz. Zeynep Uysal. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017. 25-53.

Yalçın Çelik, Dilek. *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. İstanbul: Hiperyayın, 2021.

Yeşilyurt, Şamil. "Nedim Gürselin Romanlarının Yeni Tarihselci Bağlamda Okunması." *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* I-II (2009): 1989-2009.



Cilt 2 / Sayı 2 / Kış 2022

Araştırma Makalesi

Nedim Gürsel'in *Boğazkesen* Romanına Yeni Tarihselci Bir Bakış

Musa Bilik

MEB, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

ORCID: 0000-0002-3546-1005

musabilik@gmail.com

Bilik, Musa "Nedim Gürsel'in *Boğazkesen* Romanına Yeni Tarihselci Bir Bakış". *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 2.2 (Kış 2022): 38-58.

DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.23>.

Geliş Tarihi: 12.11.2022 / Kabul Tarihi: 04.12.2022 / Yayımlanma Tarihi: 30.12.2022

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



Nedim Gürsel'in Boğazkesen Romanına Yeni Tarihselci Bir Bakış¹

Musa Bilik

Özet

Geçmişin kaleme alınarak yeniden inşa edilmesinde gerçeğin ne olduğu edebî metinlerde sorgulanırken tarih, metinsel boyutta farklı pek çok anlama açılımı olan bir varlık şeklinde postmodernist romanlarda yer almıştır. Postmodernist romanlarda geçmiş, tarihsel niteliği olan ve kaynakça özelliği taşıyan belgeler üzerinden veriliyor izlenimi yaratsa da aslında tarih, kayıp noktalardan kaynaklı boşlukları kurgusal metinlerle doldurarak tarihsel olanı yeniden vermektedir. Tarihsel olanın postmodern kurgudaki yerine odaklanan yeni tarihselcilik kuramı, kimi boyutlarıyla metinlerdeki tarih anlayışını ve algısını değiştirerek tarihe yeni bir perspektif kazandırmıştır. Yeni tarihselcilik; nedensellik, hakikat, gerçekçilik, kültür, örüntü gibi kavramların eleştiriye tabi tutulmasıyla postmodern çağa uygun bir tarih anlayışıdır. Bu anlamda yeni tarihselcilik, geçmişte yaşanmış ilişki ve güç dengelerini, sonradan kurgulanan metinler için geçerliği olan bağlamda eleştirel bir yaklaşımdır.

Bu çalışmada Nedim Gürsel'in *Boğazkesen* romanında postmodernist roman unsurları belirlenmiş, yeni tarihselcilik kuramının temel göstergelerinden hareketle yazarın tarih algısı ve tarihi ele alışı üzerine yeni tarihselcilik kuramı ışığında bir değerlendirme yapılmıştır. Çalışmada "hakikat, nesnellik, otantiklik, doğruluk, estetik, düzgüsellik, gerçeklik, kesinlik" gibi terimlerin nasıl değerlendirildiği, bu romanın tarihe tanıklık eden bir metin şeklinde ele alınıp alınmayacağı, metinde kullanılan dilin tarihî gerçekçiliği yansıtıp yansıtmadığı, söz konusu romanın tarihi yeniden inşa ve estetik bağlamda resmî tarihî metinlerden hangi niteliklerle ayrıldığı, dönemin ideolojisinin iktidar kişilik ile yapılarının, davranış ve tutumlarının metinde görünür kılınıp kılınmadığı gibi sorularla tartışılmakla birlikte Osmanlı'nın önemli şahsiyetleri ile dönemin sosyo-kültürel değerlerini kendine referans alarak arkaik bir anlatı düzlemi yaratan Nedim Gürsel'in belgelere dayanan nesnel tarih ile nasıl bağlantı kurduğu ve kurmacaya dayalı yeniden üretilen tarihin metinde ne şekilde yer aldığı belirlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: *Boğazkesen*, Nedim Gürsel, postmodernizm, tarih, yeni tarihselcilik.

¹ Bu makale, T.C Kapatokya Üniversitesi Kültürel Çalışmalar Anabilimdalı Tezli Yüksek Lisans Programında Prof. Dr. Nuran Tezcan, danışmanlığında yürütölen "Nedim Gürsel'in Romanlarına Yeni Tarihselci Bir Bakış 2022 – Musa Bilik" başlıklı yüksek lisans tezine dayanmaktadır.

Abstract

A New Historical Perspective To Nedim Gürsel's *Boğazkesen* Novel

While questioned in literary texts about what the truth is in the rebuilding of the past, history has been included in postmodernist novels in the form of a presence with many different meanings in the text dimension. Although postmodernist novels have the impression that history is given through documents of historical quality and resource property, history actually reinvents the historical one by filling the gaps from missing points with fictional text. The new theory of historicism, which focuses on the place of the historical in postmodern fiction, has given a new perspective to history by changing the understanding and perception of history in texts with some dimensions. New historicism; causality, truth, realism, culture, it is a historical concept that is suitable for postmodern age, with the criticism of concepts such as patterns. In this sense, new historicism is a critical approach that considers past relationship and power balances as a context that applies to later-made text.

In this study, postmodernist novel elements were identified in Nedim Gürsel's *Boğazkesen* novel, and an assessment was made on the author's perception of history and his treatment of history in the light of the new historicism theory, based on the main indicators of the new historicism theory. "Truth, objectivity, authenticity, accuracy, esthetics, how to evaluate terms such as "smoothness, reality, certainty", whether or not this novel will be treated as text that testifies to history, whether the language used in the text reflects historical realism, what qualifications of the novel in the historical rebuilding and esthetically speaking, the ideology of the period is divided by the characteristics of the ruling personality and structures, It has been discussed with questions, such as whether their behavior and attitudes are visible in the text, but it has been determined how Nedim Gürsel, who created a background narrative plane based on documents and how he connected to the historical reproduced text based on fiction, with reference to the important figures of the Ottomans and the socio-cultural values of the period.

Keywords: *Boğazkesen*, Nedim Gürsel, postmodernism, metafiction, new historicism.

Giriş

Sanatsal kurmaca, insan eylemlerini taklit etmekten ziyade, bu eylemlere aracılık etmektedir. Edebî metin bağlamında kurmaca ise, insan deneyimlerinin bir metne aktarılacak mercek altına alınması şeklinde tanımlanabilmektedir. Bu husus, aslında edebiyat ve tarih arasındaki ilişkinin bir diyalektik olduğunu göstermektedir. Tarih, her toplumun kendi geçmişi ve kültürüyle kurmuş olduğu bir bağ olarak değerlendirildiğinde tarihî metinlerdeki anlatıların günlük yaşamdaki değerlerle harmanlanarak sunulması da kaçınılmazdır; çünkü tarihin inşası, şimdiden geçmişe doğru olmaktadır. "Geçmiş aktarmanın özünde, tarihinin kendi

davranışları bir belirti unsuruyken bireylerin geçmişi anlamada ve olaylar karşısında ne şekilde akıl yürüttükleri gerçeği yatmaktadır" (Lemon 144). Tarih yazımında önemli bir yer teşkil eden anlatılar, belge ve bilgilere dayanmakla birlikte bu anlatılardaki kimi boşluklar, anlatıcının hayal gücüyle doldurulmaktadır. Bu yaratıcılık, tarihin süreklilik arz eden doğal yapısından kaynaklanmaktadır. Metinler farklı şekillerde de okunabilme niteliğine sahiptir. Bu durum metinlerin çelişkili ya da çok katmanlı olmasından veya yazarların kendi düşüncelerini ve amaçlarını yansıtmalarından ziyade metinlerin bağımsız bir şekilde var olmalarından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda "tarihî metinler çözümlenirken edebi eleştiri kriterleriyle muhakeme edilmeleri, onların ayrıca birer edebi metin olduğu anlamına gelmektedir" (İggers 10). Tarihî metinlerdeki etkilerin birçoğu, anlatının gücünden kaynaklanmaktadır.

Tarihî bir metinde verilen fikirlerin sonuçları sadece iletilen düşünceyle doğrulanabilmektedir. Bir romandaki olay ve kişiler ise imgeseldir. Ancak olayların anlatımı, olguların betimlemesi ve karakterlerin ele alınmasında tarihçi ile roman yazarı arasında benzerlik bulunmaktadır. Ayrıca iki metin türü de kendini doğrulamak zorundadır. Bu noktada "tarihçi doğruyu söylemek ve yarattığı resmi zamana yerleştirmekle mükellefken roman yazarının anlamlı bir kompozisyon yaratması yeterlidir" (Collingwood 243). Bir yazar, tarihsel bir olayı açığa çıkması gereken bir durum olarak değerlendiriyorsa eğer onu olduğu gibi betimlemesi de doğaldır. Burada tarihsel gerçekliğe bağlı kalmak, romanın değerini düşürmemektedir; çünkü "tarihsel şartlar roman karakterleri için yeni varoluş mecraları yaratmakla beraber, tarihin kendi varoluşunu da irdelemektedir" (Kundera 51).

Tarihî söylem, retorik işleyişini ve doğrulama stratejilerini kendi belirler fakat anlatı geçmiş gerçekliği temsil edip hikâyeye formunda olduğu için tarihçinin tahayyül gücüyle sınırlı kalmaktadır. Bu açıdan postmodern tarihî anlatılar, dış dünya ile kendi yazarından da bağımsız olmaktadır çünkü anlatının kaynaklandığı bağlam değil, sadece metnin kendisi önemlidir. Bu noktada Foucault: "Yazar ile anlam, metni terk ettiği için tarih de önemini yitirmektedir" (akt. İggers 124). görüşünderken, Stone şunu söylemektedir: "Dolayısıyla metinler, birbirinden başka hiçbir şeyi yansıtmayan ve zaten var olmayan 'gerçeğe' ışık tutmayan bir aynalar salonuna dönüşüvermektedir" (217). Bu açıdan bakıldığında postmodernist anlatılarda gerçeğin kendisi de üretilen hayal ürünü metin kadar düşseldir.

Postmodern tarih yazımının ana düşüncesi, tarih yazma eyleminin gerçek bir tarihsel geçmişe yapılan göndermelerin inkârı ve tarihsel anlatılarda "gerçek" ölçütünün bulunmadığını göstermektir. Böylece "gerçek" kavramı da yeni bir anlam kazanarak metin içerisinde amaçlanan gerçeklik değil de tarihsel dönem şartları içerisinde ve yazım stratejisinde neyi, nasıl hedeflediğiyle anlam kazanmaktadır (Chartier 55-56). Postmodern tarih eleştirisi, karşısında kendi hakikatini kaybeden resmî tarih de farklı bir evrime geçmek zorunda kalmıştır. Bu anlamda tarih, geçmişteki gerçekçilikleri bulmayı amaçlayan bilimsel bir disiplin olarak geleneksel yöntemler ile değil de ihtiyaçlara cevap verebilecek şekilde yeniden düzenlenmeye başlanmıştır. "Edebî ve kültürel bir pratik olarak tanımlanan tarihî anlatılar, radikal bir formda geçmişi öyküleştirme yöntemiyle anlatının geçmişi somutlaştıracak metinsel bir model olabileceğini göstermektedir" (Munslow 5-6). Bundan dolayı postmodernizm, geleneksel ve modern paradigmalara meydan okumaktadır. Yaşadıkları zaman tarafından koşullandırılmış bireylerin, geçmişe dair gerçekleri söylemsel bir pratik olarak görmeye başlamalarıyla birlikte tarih; "History from below" (aşağıdan tarih) şeklinde okunup inşa edilerek gözden kaçmış, oyundan çıkarılmış, saklanmış veya bulunmamış ya da ihmal edilmiş tüm yönleri açığa çıkartabilen bir inandırıcılığa sahip olabilmektedir.

Postmodernist tarihsel metinler, dış dünyayı olduğu gibi yansıtan birer ayna olmadıkları için bunların gerçekte olan ilişkisi toplumsal ve kültürel anlatılarda aranmaktadır. Özellikle kendilerini “New Historicism” (Yeni Tarihselcilik) adıyla tanımlayan düşünürler, edebiyatı ve kültürü bir bağlamda ele alıp tarihi, edebi ürünlerle ele almışlardır. “Yeni tarihselciler, tarihsel anlatılarda her türlü gerçeklik iddiasını yadsıyarak tarihsel bilginin karmaşıklığının bilincinde olmuşlardır” (İggers 122). Yeni tarihselciler, anlatıların ve metinlerin, ele alan kişiler tarafından her seferinde yeniden oluşturulduğu ve yeni bir anlama sahip olduğu görüşüyle tarihi edebiyatın içerisinde konumlandırmışlardır. Tarihi anlatıların sadece gerçeklerden oluştuğuna dair düşünce yapısına karşı çıkan yeni tarihselcilik, tarihi konu edinen edebî metinlerin değerlendirilmesinde de aynı tutuma sahip olmuştur. Edebiyat ile tarih arasındaki her türlü ayrımı ortadan kaldıran yeni tarihselcilik, bu hususta tarihi konu edinen edebî metinlere farklı bir bakış açısı sunmuştur. Bu bağlamda yeni tarihselcilik kuramına göre tarih ile edebiyat arasında nasıl bir ilişki bulunmaktadır, edebî metinlerde özellikle roman üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğunun bilinmesi önem taşımaktadır.

Nedim Gürsel’in *Boğazkesen* romanı hakkında daha önce yapılan çalışmalara bakıldığında, romanın birçok kişi tarafından tarihsel/tarihî niteliğini ortaya koyan metinlerin yazıldığı görülmüştür. Özellikle Bahriye Çeri tarafından derlenen *Tarih ve Roman* adlı eser başta olmak üzere, Şamil Yeşilyurt’un “Nedim Gürsel’in Romanlarının Yeni Tarihselci Bağlamda Okunması” ve Mümtaz Sarıççek’in “Postmodern Bir Tarih Kurgulaması: Boğazkesen” adlı çalışmalar dikkat çekmektedir. Bu çalışmada ise yeni tarihselcilik kuramı ve temel ilkelerinin açıklanması, *Boğazkesen* adlı romanın yeni tarihselcilik kuramının temel ilkelerine ve paradigmalarına göre incelenmesi, eserde yeni tarihselci unsurların ortaya çıkarılması ve eserin postmodernist bir roman olarak taşıdığı niteliklerin belirlenmesi amaçlanmaktadır.

1. Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Özellikleri

1980 yılında dönemin biçimselci eleştirel yaklaşımlarına karşı bir itiraz niteliğinde “yeni tarihselcilik kuramı” ortaya çıkmıştır. Orijinali “new historicism” olan kuram ismi, ilk defa Stephen Greenblatt tarafından kullanılmıştır. Edebî ve tarihî metinlerin paralel okunmasına dayalı olan “yeni tarihselcilik”, pek çoğu California Berkeley Üniversitesi’nden bir grup akademisyenin öncülük ettiği bir tartışma ortamından doğmuştur. Bu eleştiri okuluna dâhil görülen ve benzer kaygılar taşıyan fikir insanları, “Representations” dergisinin çevresinde toplanmış ve diyalog içinde bir üretim sürecini yürütmüşlerdir (Uslu 3). Greenblatt’ın Rönesans dönemi siyasi ilişkileri ortaya çıkarmak için Shakespeare’in metinleri üzerine yaptığı çalışmalar, yeni tarihselcilik kuramının önemli kaynaklarından. Greenblatt; özellikle aile, devlet ve din gibi toplumsal ile kamusal kurumların, bireyi yönlendiren iktidar yapıları olduğunu, ele aldığı metinlerde ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Yeni tarihselcilik, postmodern düşüncenin tarih kuramıdır. Geleneksel ve modern düşüncenin öğretilerinin reddi olarak sahneye çıkmıştır. Eagleton, yeni tarihselciliği “tarihsel hakikat, nedensellik, örüntü, amaç ve yön kavramlarının giderek daha fazla top atışına tutulduğu, postmodern bir çağa uygun bir tarih yazımı” (Eagleton 233) şeklinde tanımlamaktadır. Greenblatt ile Gallagher, yeni tarihselciliği bir eleştirel okuma olarak tasarladıklarını şu sözleriyle izah etmektedirler: “Yeni tarihselci okumalar genellikle şüpheli, ihtiyatlı, gizemden arındırıcı, eleştirel ve hatta muhaliftir” (Greenblatt – Gallagher 27).

Yeni tarihselcilik kuramının birçok esin kaynağı bulunmaktadır. Yeni tarihselcilik üzerinde Edward Said, Hayden White, Roland Barthes, Pierre Macherey gibi düşünürlerin görüş-

leri etkili olurken bunları yetersiz gören Greenblatt, Michel Foucault'un düşünsel felsefesi çerçevesinde kuramı genişleterek dil, kültür, tarih, edebiyat ve iktidar mücadelesi üzerinden her şeyi yorumlamıştır. Tüm bunlarla beraber Clifford Geertz'in "Birey ve toplumların içerisinde yetiştiği kültür tarafından biçimlendirildiği, görüşü de yeni tarihselci düşünürlerin dikkatini çekerek tarihî ve edebî çalışmaları inceleyip değerlendirirken antropolojiden de faydalanmalarına kaynaklık etmiştir" (akt. Gecikli 179). Marksist düşüncenin etkisinde olan yeni tarihselciler, yazılan her metnin siyasal ve toplumsal açıdan birbiriyle etkileşim hâlinde olduğuna inanmaktadırlar. Edebiyat ile ideolojik zihniyet arasındaki ilişkiye vurgu yapan ve bu düşünceyle yeni tarihselcilere kaynaklık eden Louis Althusser'e göre: "Edebiyat, üretildiği düşünceden ve ideolojiden beslenmektedir" (akt. Çavuş 123). Edebî metinler aracılığıyla ideolojiler, işlenip dönüştürülerek başkalarına aktarılmaktadırlar. Yeni tarihselcilik, tek tip ve şekilci bir kültürden kendini sıyıran "öteki" kavramını önemsemektedir. Öteki ve/veya marjinal, merkezi olanın anlaşılmasında ve görmezden gelinenin fark edilmesinde etkili olmaktadır. "Yeni tarihselcilikte aydınlanmacı ve hümanist anlayışın etkisiyle ayrıcalıklar elde eden birey yerine; iktidar karşısında eylemlerinin farkında olup şartlara göre davranan, evrensel değerler yerine geçici bir dünya görüşüne sahip, kim olduğunu ve ne yaptığının bilincinde olmayan öznel de bulunmaktadır" (Howthorn 72).

Yeni tarihselcilik kuramının bir diğer esin kaynaklarından biri de postyapısalcılıktır. Okur ile metin arasındaki ilişkiyi bir üretkenlik olarak gören postyapısalcılıkta, okurun metinden çıkardığı yorum önceliklidir. Bu açıdan yeni tarihselci eleştirmenler, metnin iç ve/veya dış bağlamda herhangi bir anlam içermediği iddiasındadır. Bu noktada yapısökümden etkilendiklerini ifade eden Serpil Oppermann, şöyle demektedir: "Gerçek kavramının evrenselleştirildiği akıl-merkezci sistemde tarihin akla dayanan bilgi ve anlamları, diğer ölçütleri en nesnel biçimde aktardığı iddiası bir mitostur. Özellikle yapıbozumcu eleştiri, bu mitosunu bozmaktadır. Yeni tarihselci tarih kuramı, dilin kendi dışında gönderme yaptığı gerçekliğin metinselliğini tartışmaya açmıştır" (39). Yeni tarihselciliğin önemli dinamiklerin biri de bağlam ile empatidir. Birçok eleştirel yöntem, metinleri üretildiği kültürden soyutlayarak değerlendirirken yeni tarihselcilik, metinlerin dönemin ideolojisini ve yazarın düşüncelerini yansıttığı fikrini savunarak onları oluşturulan bağlam içerisinde değerlendirmiştir. Bundan dolayı "tarihî dönem ve olaylarla empati kurularak tarih metinlerinin oluşumunda nesnellik iddiasında bulunmamanın doğru olacağına kanaat edilmektedir" (Yeşilyurt 2003). Bu bağlamda yeni tarihselcilik kuramının yazınsal unsurlarından etkilenen yazar, kendi metnini oluşturduğunda incelediği dönem ile ilgili her kaynağı yorumlayarak metninde kullanabilmektedir.

Yeni tarihselcilik kuramı edebiyatı; siyasal, kültürel, dini ve sosyal içten-etkime bağlamında oluşturulan bir ürün olarak tanımlayıp değerlendirmektedir. Yeni tarihselciler, edebî metinleri estetik, dil, kültür, toplum ve politik yönleriyle ele almaktadırlar. Bunun sonucunda yeni tarihselciler, edebî metinler ile diğer metinler arasındaki sınırları ortadan kaldırmışlardır. Özellikle bu hususta Clifford Geertz'in metin analizini kendilerine örnek alan yeni tarihselciler, edebî olan ve/veya olmayan metinler arasındaki ilişkileri inceleyerek geleneksel tarihî anlatıların odağında bulunan büyük kahramanlık, savaş, buluş ve karakterler yerine sıradan insanların gündelik yaşamına, düşlerine, düşüncelerine, tutku ve arzularına yorumda bulunmuşlardır. "Yeni tarihselcilik kuramının en önemli özelliği, edebiyat ve tarih arasındaki ayrımları ortadan kaldırmaya yönelik çalışmalardır. Tarih metinleri, bilimsel gerçekleri yansıtmaktan çok geçmişini yorumlayan kurgular olarak kabul edilmektedir" (Yalçın Çelik 84).

Yeni tarihselci bakış açısı, bir yandan tarihin ve insanın gizemini öğrenmeye çalışmakta bir yandan da bunu yaparken tarihin bilinmez ve anlaşılmaz boyutunu açığa çıkarmaktadır. Bu açıdan mutlak doğru kabul edilen tarih bilgilerini kabul etmeyen yeni tarihselcilik,

“tarihsel süreçlerin kişilerin etkisiyle değiştirilemez” (Greenblatt 744). olduğuna da karşı çıkmaktadır. Yeni tarihselcilik kuramı, tarihin bireye nesnel bir gerçekçiliği sağlayamayacağını veya geçmiş olayların, kişilerin ve dönemlerin tamamen doğru bir şekilde metne yansıtılmayacağını iddia etmektedir. Bir edebî ve tarihî metin hakkında yorumda bulunmadan önce yazarın toplumsal kaygılarını, eserde kanıtlanan tarihsel zamanları ve metinde sergilenen diğer kültürel öğeleri bilmenin gerekliliğini beyan etmektedir. Bu durumda yeni tarihselcilik, sanatın toplumu nasıl şekillendirdiğini ve toplumun da sanatı nasıl etkilediğini göstermektedir. “Tarihsel bilginin genel yaşam bağlantısı içinde doğru olarak konumlandırılması tartışılır bir durumdur. Tarihsel bilginin doğruluk ölçütü, her zaman bilen öznenin yaratımına bağlı olduğu için bilginin tarihle bağlantısının kurulması sorunsal bir durumdur” (Oppermann 7). Bu yüzden yeni tarihselciler, tarihin bireyi gerçekçiliğe asla ulaştıramayacağını iddia ederler. “Tarih bize kesin doğrular ve hakikat bildiremez. Yalnızca geçmiş yaşantılar, olaylar ve insanların deneyimleri ile ilgili söylemler üretir. Tarih söylemi de tıpkı diğer söylemlerde olduğu gibi metinlerin yorumlanmasında etkilidir” (Oppermann 20). Bu bağlamda tarih metni ile edebî bir metin arasında yakın bir ilişki bulunmaktadır, metni kurgulama yönünden roman ile tarih yazarı benzerlik göstermektedir.

2. Yeni Tarihselcilik Kuramının Temel İlkeleri ve Boğazkesen

Postmodernist roman, tarihle var olan simgesel bağlarını koparıp okurla yeni bir geçmiş yaratarak onu tarihsel zaman sirkülasyonu içerisinde sürükleyen bir yapıya sahiptir. Bu anlamda yorumlanan geçmiş, resmî ve sistematik unsurlarından sıyrılmakta ve tarihsel roman, geçmişini temsil etme misyonundan kurtulmaktadır. Yeni tarihselcilik kuramı; yazılmış olan her metni, yazıldığı zaman ile kültürün bir ürünü olarak değerlendirmekte ve tarih ile kültürün bir parçası olduğunu kabul etmektedir. Bundan dolayı yazınsal metinlerin tarihselleştirilmeye imkân veren niteliklere sahip olduğu iddiasında bulunmaktadır. Bu açıdan tarihin de kültürel ve yazınsal bir bütünlük içerisinde tanımlanması, tarih ile edebiyat arasındaki ilişkiyi göstermektedir. Bu bağlamda *Boğazkesen*, Osmanlıların yönetim anlayışıyla birlikte Osmanlı'nın sosyo-kültürel değerlerini ve bunların yapısını yansıtmaktadır.

Yeni tarihselcilikte paralel çalışan “geçmiş-şimdi” olmak üzere iki tür tarihsellikte yeniden inşa edilmektedir. Geçmiş ile şimdi arasındaki tarih akışı tutarlı ilerlerken diğer yandan da süreksizlikler, kırılmalar ve kopmalar görülebilmektedir. Yeni tarihselcilik kuramı bağlamında heterojen ve üç katmandan oluşan *Boğazkesen* romanında a) 1980 Eylül olayları b) Fatih Haznedar'ın tutkuları ile Fâtihten Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethetme tutkuları, c) anlatıcı yazarın romanı yazma serüveni bulunmaktadır.

Tarihi konu edinen romanlarda yazarların amacı tarih değil, roman yazmaktır. Bu durum, yazarın hayal gücüne bir yerden sonra ket vurmaktadır. Çünkü ele alınan karakterlerin bir kısmı *Boğazkesen*'deki gibi geçmişte yaşamış gerçek kişiler ise “yazılı kaynak”lardaki bilgilere (gerçek olsun veya olmasın) dayalı verilere de romanda yer verilmektedir. Klasik tarih romanlarında bir kural niteliğinde olan bu husus, yeni tarihselci romanlarda bir sorunsala dönüşmemektedir. Gürsel'in romanlarında Rönesans ile Osmanlı tarihi özgül bir ağırlığa sahiptirler. *Boğazkesen*'de yaratılmış olan Fâtihten Sultan Mehmed portresinin müthiş olduğunu ifade eden Erendiz Atasü: “Bir romancı olarak Gürsel, tarihin kişisel ve özgün bir yorumunu sunmuştur ve bunu başarırken de tarihi bir fantezi oyununa çevirmeyerek belgeleri detaylıca incelediği ortadadır” (12). Hangi kalemden çıkarsa çıksın, bir yerden sonra yazılan tarih, rölatif bir nitelik kazanmaktadır. Tarihçi ve/veya roman yazarı, kendi tercihiyle tarihî gerçeklikleri anlatmaktadır. Yazar, nesnel olmak istese bile bu, başarılması güç bir durumdur. Hem tarihçi hem de roman yazarı kendince tarihî olaylar arasında bir neden-sonuç bağı oluşturmakta ve

bir vizyon yaratmaktadır. *Boğazkesen*'deki karakterlerden Nicolo, savaş meydanında yazarın perspektifi ile bir tarihî olayı anlatırken aynı savaş meydanında bulunan ve aynı olayı anlatan Tursun Bey, Osmanlının resmî tarih yazıcısı olarak başka bir tarih yazmaktadır. Sonuçta anlatılan iki tarih yorumunun birbiriyle örtüşmemesi, son derece doğaldır. Bu bağlamda Gürsel'in *Boğazkesen*'de kullandığı her tarihsel motif, romanın temel dayanaklarından birini oluşturmaktadır.

Gürsel'in *Boğazkesen*'i yayımlandığında özellikle yaratmış olduğu Fâtih Sultan Mehmed karakteri üzerine çok şey yazılmış ve kendisi olumlu ve/veya olumsuz şekilde eleştirilmiştir. Aslında Fâtih algısı, biraz da onu ele alan zihniyete göre biçimlenmiştir. Fâtih'in gerçekte nasıl bir yaşamı vardı, çocukluğunda herhangi bir travma geçirdi mi, tek düşü İstanbul'u alıp Doğu'nun ve Batı'nın fatihi mi olmaktı; benzer farklı sorularla ne kadar büyük bir Fâtih sorunsalı yaratılırsa yaratılsın, gerçek şu ki Fâtih de her insan gibi çoğul bir yaşam sürdürmüş olmalıdır. Bir yazarın tarihsel gerçeklikleri romanında veri olarak kullanması, ona ele aldığı yaşamları dilediği yönde çoğullaştırması ve bu verileri düş gücüyle yeniden yaratma özgürlüğü de sunmaktadır. Bu nedenle yeni tarihselci romanda yazılan gerçekler ile tarihin gerçekleri birbiriyle uyumlu olmayabilmektedir. Fâtih gibi tarihsel karakterler de yazarın tasarrufunda bulunan düş ve kurmacanın gücüyle kendi içlerinde gizledikleri özeleştirici ile okura sunulabilmektedir. Gürsel'in Fâtih karakteri incelendiğinde onun da birçok tarihsel kişilik gibi bir yazgıya sahip olduğu görülmektedir. Devlet işleri ile geçen zor ve mutsuz bir yaşam, cinsel eğilimler, büyük bir tutkuyla bir ülkünün peşinde koşma ve amaca ulaşıldığında özünü kaybedip farklı arayışların peşine düşerek ölüme gitmektedirler.

2.1. Tarihselcilik Bağlamında *Boğazkesen* Romanında Tarihin Yeniden İnşası

Yeni tarihselcilik anlayışına göre bir metne, kendi döneminin bakış açısından ve siyasi düşüncelerden uzak, nesnel ve tarafsız bakılabilmelidir. Metinde önemli olan yazarın kurgusu ile okurun metinden üreteceği yorumdur çünkü yeni tarihselcilik anlayışıyla yazılan metinlerde verilen tarihî bilgilerde doğru ve/veya yanlış yoktur. "Postmodern roman, bunu hep ön planda tutarak tarih anlatısı içinde kurulmaya çalışılan sürekliliğin veya bütünselliğin aslında bir kurgu olduğunu sergilemektedir. Tarihyazımı ve roman arasındaki en önemli fark, postmodern romanın bunu kurmaca bir öykü olarak ilan etmesindedir" (Oppermann 22). Yazar tarafından gerçek ile kurmaca o kadar iç içe ve girift bir şekilde verilmektedir ki okur, gerçek ile kurmaca olanı birbirinden ayırt etmekte zorlanmaktadır.

Yeni tarihselcilikte zaman, mekân hatta kişiler üzerinden gerçekleştirilen bükülmeler sonucunda şimdiki zamanda "geçmiş", geçmiş zamanda da "şimdi" inşa edilebilmektedir. "Tarihyazımcı, postmodern roman, anlattığı tarihsel dönem içinde bulunan ve resmî tarihte belirsizliğini koruyan bazı durumları, geçerliliği tartışmalı bazı tarihsel belgelere veya kurmaca kanıtlara dayandırarak ele almaktadır ve anlatılan dönemi yeniden bağlamaktadır" (Oppermann 72). *Boğazkesen*'de Osmanlı tarihinin somut verilerle ele alınıp değerlendirilmesi, Gürsel'in toplumsal bir tabuyu yıktığını göstermekle beraber Osmanlı tarihinin yeniden inşasını ve incelenmesini ön plana çıkarmaktadır.

Olağanüstü bir konuları veya güçleri bulunmayan kişilerin yanında tarihsel süreç içerisinde kendinden söz ettiren kişiler de bulunabilmektedir. Burada önemli olan kişilerin statüsü değil, gündelik yaşamlarıdır; sıradan bir insan gibi bir padişahın da nasıl yemek yediği, ne içtiği, kiminle seviştiği ve neyi arzuladığının yazar tarafından iletilmesidir. Bu bağ-

lamda yeni tarihselcilik, geleneksel metin yazarlarının değinmedikleri, önemsizleştirip ötekileştirdikleri olay ile kişileri ele alarak tarihi sorunsallaştırıp sorgulamaktadır. *Boğazkesen*'de ortaya çıkan sonuçlardan biri de tarihsel süreçte kendini ifade edememiş, ardında yazılı bir belge bırakmamış olan kişilerin geçmişini ortaya çıkarmaktır. Burada tek gerçeklik yazarın sesidir. Nicolo karakteri de yapısız ruh hâli, parçalanmış çocukluğu ve tutmuş olduğu gün-lükle romanın duyuşsal ve psikolojik analizini yansıtarak Gürsel'in sesi olmaktadır.

Yeni tarihselciler, tarihte kutsal atfedilene "karşı bir duruş" sergilemişlerdir. Bu sebeple yeni tarihselci metinlerde yer alan olay ve kişiler, tarihin ötesinde bir yerde konumlandırılmamışlardır. Ayrıca yazılmış olan edebî metinlerin dönemin politik ve kültürel baskısı nedeniyle yazarlar tarafından nesnel bir tarzda kaleme alınmamıştır. Bu açıdan tartışmaya açık, öznel yargılarla dönemin şartlarından etkilenmişlerdir. Yeni tarihselcilik anlayışı, siyasi, ahlaki ve dinî bakımdan toplumda bir tabu hâline getirilmiş konulara eleştirel gözle bakmakta, bu alanlarla ilgili gelenekçi metinleri sorgulamaktadır. Bu noktada *Boğazkesen*'de kimi kahra-manların Hristiyanlardan seçilmesi, padişahın kadın ve oğlanlarla halveti gibi hususlar dikkat çekmektedir.

Tarihçilik ile Yeni Tarihselcilik arasında fark yaratan ince bir çizgi bulunmaktadır. Tari-hçiler, tarih üzerine yapılan çalışmaların ve kaleme alınan metinlerin nesnel olduğu görü-şünü taşımaktadırlar. Oysa yeni tarihselcilikte tarihî metnin dayanağı olan arka plan önem arz etmektedir. Bu noktada şimdiki zamanın okuru, metni kişisel deneyim ve bilgileriyle ele al-makta ve aynı zamanda kendi hayal gücü ile boşlukları doldurmaktadır. Yeni Tarihselcilik, metnin yeniden tarihselleştirilmesini amaçlamakla beraber edebî olan ve edebî olmayan ürün-lerin yerel kültürüyle var olduğu savını önemsemektedir. Edebî metinler, mevcut kültürel ko-şullar çerçevesinde yazılmaktadır. Gürsel, romanda tarihi bir araç olarak kullanmış, metninde tarihi yeniden kurarak ele almıştır. Romandaki şu satırlar gerek tarihî şahsiyetlerin gerek ha-yali şahsiyetlerin aslında tamamının yazarın hayaliyle romanda yeniden hayat bulduğunu göstermektedir:

"Ya doğru değilse tahminlerim, bazı kaynaklarda rastladığım ve kuşku-larımı doğrulayan verileri ya Mahmud Paşa'nın düşmanları uydurmuşlarsa? Ama ben biliyordum. Daha doğrusu görüyordum, görmem gerekiyordu. İpler benim elimdeydi çünkü sabaha karşı eski bir yalının mutfağında, pencerenin karşısına oturmuş, bir dönemin gerçek kişilerini kukla tiyatrosunda sahneye çı-karıyor, ellerini kollarını hareket ettiriyor, daha da tuhafı bir güzel konuşuru-yordum. Ama bu seyircisiz oyunda konuşuran da bendim, konuşan da gören ve görülen, eden ve eyleyen, evet hepsi bendim" (Gürsel 231).

Gürsel, yaratmış olduğu kurmaca kişilerden Antonio Rizzo, Nicolo, Deniz ile birer tarihsel kişi olan Fâtih, Akşemsettin, Çandarlı gibi karakterlerin içsel problemlerine değinerek tarihçilerin yaklaşamayacağı önemli noktalara temas etmiştir. Böylece resmî olmayan, tama-men Gürsel'e ait ve yeni tarihselciliği yansıtan bir tarih ortaya çıkmıştır. Hatta Fâtih'in duy-gularına bile hâkim olup onun iç sesini ve vicdanıyla hesaplaşmasını yansıtmıştır:

"Ne güzel! Ama gerçek değil, düş bile değil, olamaz. Mimar Yusuf Si-nan'ın karanlık bir zindanda işkenceyle öldürüldüğünü biliyorum. Tüm güve-nilir kaynaklar da doğruluyor bunu. Fâtih'in adalet sevgisini, alçakgönüllülü-ğünü kanıtlamak için uydurulmuş bu efsaneye yer versem mimarın anısına haksızlık etmiş olurum. Oysa onun yaptığı cami bugün de ayakta. Gidip gözle-rimle gördüm. Fâtih'in türbesini de. Mimarınsa mezarı bile belli değil. Gidip

caminin avlusunda oturdum, hünerli ellerin diktiği sütunların gölgesinde. Mimarlar yıllar, yüzyıllar sonra bu haksızlığı yapamam. Ama onun öcünü almak da bana düşmez. Padişah neden ellerini kestirmiş ki Yusuf'un? Bu soruya bir yanıt arayacağım, yeter ki yazmayı sürdürebileyim. Aslında yalnızca tarihsel gerçekleri değil efsaneleri, o dönemde yaşamış insanların üzerine anlatılanları da kimi zaman Boğazkesen'e eklediğim oluyor. Ne var ki bu konuda Mehmed'i suçluluk duygusuyla baş başa bırakmak daha iyi olacak. Peki, gerçekten suçluluk duymuş mudur Mehmed? Elbette duymuştur, ben duyduğunu yazdım çünkü" (Gürsel 130-131).

Gürsel, titiz bir çalışma ve detaylı bir araştırmayla tarihî olguları çarpıtmadan romana aktarmıştır. Hem Osmanlı'nın hem de Fâtiş Sultan Mehmed'in tarihe nasıl yön verdiklerini gözler önüne seren yazar, Fâtiş'in dönemin bilginlerinden Uluğ Bey, Ali Kuşçu, Ak Şemsettin, Molla Güranî ile yaptığı toplantılara değinerek dönemin kültürel, bilimsel, siyasi ve edebî gelişimini de vurgulamaktadır.

2.2. Yeni Tarihselciliğin Tarihî Gerçeklik/Nesnellik ve Hakikate Bakışıyla Boğazkesen'in Değerlendirilmesi

Postmodernist metinler, kurmaca yapılarıyla gerçeklerin ve doğruların insana doğal yollarla ulaşmadığını, bunların kültürler tarafından bireylere empoze edildiğini ifade etmektedir. Tarihin yeniden üretimi aşamasında "hakikat" sorgu altına alınırken anlatı, dille oluşturulan tarihsel gerçekçiliğin yanılıcı yönünü vermektedir. Bundan dolayı tarih, pek çok anlamda açılım yapabilen varlık alanına sahip yeni tarihselci romanda önemli bir noktada konumlandırılmaktadır. Bu romanlarda geçmiş ve gerçekçilik, somut deliller ve belgelere dayalıymış gibi verilse de zamanın yarattığı kopukluk ve kesikler üzerinden postmodernist roman unsurlarıyla oyunlar oynanmaktadır. Bunun sonucunda da postmodernist romanlar, geleneksel tarihe ve tarihî romanlara eleştirel bir anlayışla yaklaşan "yeni tarihselcilik kuramı" ile yakın bir ilişki içerisinde olmaktadır.

Yeni tarihselcilikte iktidar ile ortaya çıkan ve iktidarı bir nebze de olsa durdurabilen "direniş", iktidarla eş güçte bir kavram olarak ele alınmaktadır. Foucault, iktidar ile direnişten yola çıkarak hakikati de özne ve nesne üzerinden yorumlamaktadır. Hakikati ifade etmek iktidar ve özne (sıradan insan) açısından farklı yorumlar doğuracağı için tarih yazımında da bunun sorunsallaşacağı son derece açıktır; çünkü öznenin tarih ile kurduğu ve kuracağı bütün iletişim ile etkileşimler öznedir. "Hepimiz yaşayan ve düşünen özneliz. Benim tepki gösterdiğim şey, toplumsal tarih ile düşünce tarihi arasında bir kopukluk olmasıdır" (Foucault 193). Bu bağlamda her edebî metin, bir düşünce sisteminin ideolojik sözcüsü olmaktadır. Zira güç ve otorite tarafından kullanılabilir, gerçeklikten ve hakikatten kopuk tarihî ve edebî metinler, bir biçimde mevcut iktidarı desteklemiş olacaktır. "Yeni tarihselcilikte aydınlanmacı ve hümanist anlayışın etkisiyle ayrıcalıklar elde eden birey yerine; iktidar karşısında eylemlerinin farkında olup şartlara göre davranan, evrensel değerler yerine geçici bir dünya görüşüne sahip, kim olduğunu ve ne yaptığının bilincinde olmayan öznel de bulunmaktadır" (Howthorn 72). Yeni tarihselcilik, salt düşüncenin aşırılığını bozan eleştirel bir yaklaşımdır. Bir eserin yakın metinsel analizinin biçimsel ve dilsel eleştirel kanonu ve dogmatizmi içsel kısmına örtük olarak gömülü olan dışsal değerini ortaya koyarak metnin nihai gerçeklik olduğu gerçeğine vurgu yapmaktadır. Okurun da bunun ötesine geçmesine gerek yoktur ve yerini tespit eden okur, metindeki ince anlamları bulmaya çalışmalıdır. *Boğazkesen*'de içi boşaltılan ve bir şehir

efsanesine dönüşen Osmanlı tarihinin somut verilerle verilmesi, Gürsel tarafından bir tabunun yıkıldığını ortaya koymaktadır.

İkili bir kurgu üzerine temellenen romanda farklı anlatıcılar bulunmaktadır. Ancak romanın İstanbul'un kuşatılması ve fethinin anlatıldığı bölümünde birden fazla anlatıcının varlığı söz konusu olup her birinin ağzından gerçekçiliğin değişken yapısı kurgulanmakta ve tarihin nesnelliği sorgulanarak anlatılmaktadır. Anlatıcı/kahraman Fatih Haznedar bir önceki bölümün sonunda İstanbul'un fethini yazmaya başladığını şöyle ifade etmektedir:

"Hisarın burçlarından gökyüzüne doğru yükseldiler. Kırmızının tam ortasında aldılar yerlerini. Lacivert, siyah ve külrengiydiler. Kanatlı atlar gibi bir uzun koşuya başladılar. İşte o zaman bulutları tanıdım. Hızla dağılıyorlardı akşam karanlığında. Hisarın kulelerine degecekmişçesine alçaktan geçiyorlar, rüzgârda dalgalanan yeleleriyle sanki bir kaleyi fethe gidiyorlardı. Sonra saf kıran bahadurlar gibi yan yana dizildiler. Savaş düzenine girdiler pencereimde. Masaya oturup lambayı yaktım. Çayımdan bir yudum alarak İstanbul'un kuşatılmasını ve fethini anlatan bölümü yazmaya başladım" (Gürsel 133).

Zamanın nesnel gerçekçiliği bağlamında romana bakıldığında geçmiş ile geleceğin iç içe verildiği anakronik bir zaman söz konusudur. Ancak Gürsel'in tarihî olayları başlangıç ve bitiş tarihleriyle verdiği görülmektedir, bu açıdan zamanı psikolojik yönüyle ele almadığı sonucuna da varılmaktadır. Diğer yandan romanda 26 Mart 1452 tarihinde (Gürsel 20). inşaatına başlandığı görülen hisarın, İstanbul'un fethine tanıklık ettiği belirtilmektedir. İstanbul'un fethine kadar geçen elli beş günlük süre, romanın tanık anlatıcılarından olan Seyir Kâtibi Nicolo tarafından aktarılmaktadır. Nicolo günlüğünü yazmaya 5 Nisan 1453 (Gürsel 153). tarihinde başlamakta ve 28 Mayıs 1453 (Gürsel 181). tarihinde bitirmektedir: "İşte böyle, dört ayda kan ter içinde, türkü ve dualarla bitirildi hisar" (Gürsel 27). Yazarın net ve kesin bir tarih vermesi, aynı zamanda yaptığı araştırmaları ve ince çalışmalarını göstermektedir.

2.3. Yeni Tarihselcilikte Güç/İktidar ve Arzunun Tarih Yazımındaki Yeri ve Boğazkesen'e Yansıması

Yeni tarihselcilik kuramını görüşleriyle en fazla etkileyen isimlerden biri de şüphesiz Michel Foucault olmuştur. Düşününürün söylem, iktidar, bilgi, etik, tarihin süreksizliği, kültür, edebiyat ve dilin yapısıyla fonksiyonları hakkındaki görüşlerinin birleşiminden oluşan "Foucault felsefesi" hem bu hususlardaki geleneksel algıya meydan okumuş hem de yeni tarihselcilik gibi birçok kuramı etkilemiştir. Yeni tarihselci eleştirmenler, tarih yazıcısının da belli bir ideolojiye sahip olabileceğini, bu nedenle de tarihe bakışı ve tarihi ele alışında bu ideolojinin etkisiyle olayları yorumlayabileceği görüşündedirler. Bu açıdan tarih, toplumu yönlendirmedi bir "güç" konumundadır. Tarihi "iktidar" kavramıyla eşdeğer gören Foucault, iktidarın da tarih gibi her yerde ve her zaman var olduğunu belirtmekte ve iktidarın birçok dinamik tarafından şekillendiğini ifade etmektedir: "İktidar ve bilgi yöntemleri, yaşam süreçlerini dik-kate alıp onları denetlemeye ve dönüştürmeye girer. İktidar artık, gücün kendisidir" (101). Akli başında/deli, homoseksüel/heteroseksüel, erkek/kadın, köle/efendi gibi kategoriler; ideolojik yollarla iktidar politikaları tarafından kontrol edilmekte ve düzenlenmektedir. Edebiyat da ürünü olduğu toplumda birbirine paralel çalışan bu mikro güçlerden etkilenmektedir. Dolayısıyla edebî metin iktidardan etkilenirken iktidarı da etkilemektedir; çünkü bir yazarın ideolojisi yazdığı metinde açık bir şekilde olmasa da örtük bir durumda satır aralarında bulunmaktadır.

Resmî ve ideolojik düşünceye sahip kişiler, Gürsel'in, Fâtih Sultan Mehmed'i "aşağıladı" iddiasında bulunmuştur. Bu bağlamda Bahriye Çeri, Gürsel'i bir yandan savunurken diğer yandan da yeni tarihselci romanın inceliklerini şu sözlerle ifade etmiştir: "Nedim Gürsel'in bu eseri hakkında yazılanlarda en çok düşülen hatalardan biri de eleştirilenler tarafından kurmaca gerçekliğin gözden kaçırılmasıdır. Bu eser, kurmaca bir gerçekliktir. Yazar, sanatçı özgürlüğü ile gerçekleri değiştirme, gerçeklere tıpatıp uymama hakkına sahiptir" (9). Özellikle Fâtih Sultan Mehmed gibi tarihsel kişiler ile bir metni kurgulamak hem zor hem de tehlikelidir. Aynı belge ve kanıtlar kullanılsa bile bu tür metinlerde etik sorunlar belirebilmektedir. Metin ile okur arasındaki edebî iletişim, estetik bir yapıdan ideolojik bir karşıtlığa dönüşebilmektedir. Gürsel, Fâtih Sultan Mehmed'i tarihsel kişiliği ile değil, sıradan bir birey gibi insanî arzularıyla anlatmıştır. Yazar yeni tarihselcilik kuramının öngördüğü içi boşaltılmış, siyasi otoritenin emrinde olan bir Fâtih Sultan Mehmed yaratmak yerine kendi araştırma, inceleme ve gözlemlerine dayanan bir Fâtih yaratmıştır. Gürsel, daha önce alışlagelmiş bir roman karakteri olarak Fâtih'i; bir yandan halkına hoşgörülü davranan, sevecen, karizmatik, bilgili, sanata ve bilime düşkün, herkesin inancına saygı duyan, fedakâr, yardımsever ve öngörülü bir devlet adamı olarak ele alırken diğer yandan da farklı cinsel eğilimleri, iktidar hırsı, zaafı, acımasızlığı, inatçılığı, zorbalığı, ikircikli ve karmaşık kişiliği ile çelişkili yönleri, mutsuz, saplantılı, kibirli ve huzursuz olan biri olarak karakterize etmiştir. Gürsel, yaratmış olduğu bu Fâtih karakteri ile resmî ideoloji tarafından içi boşaltılarak destanlaştırılan Osmanlı sultanlarına dair sosyal ve siyasal bir tabuyu da yıkmıştır.

Romanın geneline bakıldığında Nicolo karakteri arzu bağlamında hem arzunun öznesi (isteyen) hem de arzunun nesnesi (istenen) şeklinde yer almaktadır. Arzunun öznesi konumdayken Nicolo, kendi isteklerini, düşlerini ve özellikle bir kadına duyduğu açlığı hissettiğinde kendi benliği ön plana çıkmaktadır. Onu harekete geçiren bu arzu, onda huzursuzluğa yol açmaktadır. Bir kadına sahip olma arzusu, sadece birinin vücuduna sahip olmak değil, aynı zamanda başkasının arzusuna (Fâtih'in İstanbul arzusu) duyulan bir arzudur. Nicolo'nun arzusunun nesnesi olduğu durum ise kendisi ile Fatih arasında başlayan efendi ve köle ilişkisine dayanmaktadır. Bu noktada kendisi Fâtih'in arzusunu doyurmakta ve kendi arzusunu yok saymaktadır.

3. Yeni Tarihselcilik Kuramında Postmodernizmin Konumu ve Metne Yansıması

Postmodern anlayış, dildeki göstergelere dikkati çekerek her kelimenin sadece bir karşılığı olmadığını ve birden çok nesneyi işaret ettiğini iddia etmiştir. Her metin, metinlerarası bir bakış açısıyla okunup anlam kazandığı için kelime ve cümlelerin anlamsal değeri, metne göre değişmektedir. "Ayrıca anlatıcı veya yazıcının da metin üzerindeki tahakkümü zayıflamaktadır, bu yüzden tarih yazıcısı, metnin "dil ve anlam" ilişkisini irdeleyerek postyapısalcı çözümleme ve müdahalelerle gerçeğe ulaşmaktan ziyade ele aldığı metnin eleştirisini yapmaktadır. Postmodern toplumun net bir şekilde görülmeyen nitelikleri ile temsilin kendisine yönelten doğasının farkındalığında olan düşünürler, yazılı tarihî anlatı içeriklerinin biçimsel birer tasavvur olduğunun bilincinde olmuşlardır" (Barthes 45). Özellikle bu bilinç, 20. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkmıştır. Bu durum, tarihçilerin dili kullanımı hakkında bireyi düşünmeye sevk etmiştir. Roland Barthes ile Hayden White, bilhassa 1970'lerden sonra kaleme aldıkları eserlerinde tarihî metinlerin edebî karakterine ve içerisinde bulundukları kurgusal unsurlara dikkat çekmişlerdir. Ayrıca De Saussure'ün dil anlayışını geliştiren Paul de Man ve Jacques Derrida gibi edebiyat kuramcıları da dilin gerçekliğe göndermede bulunan bir araç

olmaktan çok bizzat gerçekçiliğin kendisini oluşturduğunu ileri sürmüşlerdir. Bu sebeple metinlerle çalışıyor olmalarına rağmen tarihçilerin dış dünyaya gönderme yapmadığını ileri sürmüşlerdir. Hatta Derrida'nın "Metnin dışında hiçbir şey yoktur" (158). cümlesi, bu durumu özetleyen bir vecize olmuştur. Yeni tarihselci metinler, metinlerarasılık ile oluşmaktadır. Gerçek ile hayalin sentezlendiği kurmacada neyin gerçek, neyin hayal olduğu sorgulanmaktadır. Burada metnin postyapısalcılıkla kurulan bağı; öznellik, yorum ve dil üzerine kurgulanmaktadır. "Postmodernizmin post-yapısalcılıkla paylaştığı ortak nokta, tanımladığımızı sandığımız dilin bizi nasıl tanımladığını ve biçimlendirdiğini eleştirel açıdan sergilemektir. İlgi alanına giren metin, dil, yorum ve öznellik kavramlarının sorgulanmasıyla ortaya tarihsel, toplumsal ve kültürel sorular çıkmış, Postmodernizm bize bunları derinden düşünmemiz gerektiğini öğretmiştir" (Oppermann 47). Bundan dolayı tek metinden okurca farklı yorumlar çıkarılabilmektedir. Çok katmanlı metin yapısı, okuru değişik kaynaklara götürüp kültürle bağ kurmasını sağlamaktadır; çünkü geçmiş, kültür yerine kullanılmaktadır. Bu bağlamda yeni tarihselci yazar, bir antropoloğa benzetilmektedir. Edebiyat sadece tarihi anlar tarafından şekillendirilmekte ve tarih sadece edebî inceleme için bir arka plan olarak edebiyata hizmet etmektedir.

"Postmodernist romanda yazınsal ve tarihsel metinlerin iç içe kullanımı ve ortaya çıkan ara metinlerin ontolojik boyutu, tarihselliğin dilsel dayanağını göstermektedir. Bu anlamda postmodern roman, metinlerin tarihselliğiyle tarihin metinselliği arasında kurduğu kuramsal ve yazınsal bağlantıyı kendi diliyle yeniden yazmaktadır" (Oppermann 21). Postmodernist anlatı, yoruma dayalıdır; bundan dolayı görünür olan anlam ile görünmez olan içerik arasındaki ayrıma dikkat etmek gerekmektedir. Postmodernist anlatıda yeni bir dünya kurgulanırken aynı zamanda yaşanan dünya anlamlandırılmaktadır. Bu, postmodernist yazarın bir gerçekçiliği aynı anda hem "uydurduğu"nu hem de "yarattığı" nı ve hem de bundan "bağımsız" olduğunu göstermektedir; çünkü postmodern kurguda ortak bilincin tarihsel antinomileri (çatışmaları) bastırılırken anlatının kendisi de buna zemin hazırlayan bir düzenek işlevi görmektedir. Postmodernist tarihî romanda yazar, gerçeği yansıtmaz, bilakis onu baştan yaratmaktadır. Var olan gerçek, yazarın bilinçaltında, düşlerinde ve düşünsel evreninde yeniden biçimlenip anlam bulmaktadır.

Boğazkesen'in roman kahramanlarından biri olan Fatih Haznedar'ın kendi gündelik yaşamı hakkında bilgi verdiği beşinci bölümde, Tepebaşı'nda gittiği otel odasında Fatih Haznedar'ın problemlerini anlatıya konu etmektedir. Fatih Haznedar'ın otel odasında Fâtih Sultan Mehmed'i konuşturarak düşün ile gerçek arasında yaşadığı gitgellerde Gürsel, daha başka anlatı katmanlarını kurgulamaktadır. Bu düşün metne yansımaları, yazarın dil ile karakterinin bilinçdışını açığa çıkarmaktadır. Gürsel, yaratmış olduğu bu temsil ile düşlerin de farklı bir biçimde dilbilgisel unsurlarla yazının bir parçası olduklarını göstererek üstkurmaca içerisinde bir üstkurmaca yaratmıştır:

"Caminin içine girmeden çevresinde bir tur attım sonra. Kabristanı, Fatih'in türbesini gördüm. Olağanüstü büyüklükteydi sandukası. Başucundaki beyaz, taş kavuğu yine olağanüstü büyüklükteki bir mum aydınlatıyordu. Mumun alevinde geçmişi düşündüm. Bir zaman olmuş, bu sandukanın içindeki ölü de yaşamıştı. İki kıtaya hükmü geçmiş, güngörmüştü. Günler geceler görmüştü, karanlığa büsbütün dalmadan önce. Ölüyü yanımda, yanı başımda hissettim. Toprak kokmuyordu, hayır! Devimsizdi. Resimlerindeki gibi sakallı, soluk. Şimdi sandukasının içinde doğrusa, kalkıp türbenin kapısını açsa, bana

doğru gelse, kucaklaşa... Ya da yanına çağırsa beni, 'Sayende canlandım. Canıma canını kattın, nabzımı tuttun kaleminle. Sana bir can borçluyum, yeni bir hayat' diye mırıldansa. Ama değil mırıldanmak, dudaklarını bile kıpırdatamaz. Ölüler konuşmaz çünkü. Ne konuşur ne bir haber verirler" (Gürsel 82).

Postmodernist roman yazarı, marjinalleşmiş, süreç içerisinde göz ardı edilmiş ve kendi içerisinde çıkmazlar bulunduran olgu ile olayları, romanın merkezinde konumlandırmaktadır. Ayrıca romanda kurgusal ile resmî tarihlerde ismi geçen şahsiyetler beraber verilirken söz konusu tarihî dönem de yeniden değerlendirilmektedir. Yer yer gerilimin de ön plana çıktığı ve polisiye roman kurgusundan faydalanılan postmodernist tarihî romanlarda, okur da kendine özgü bir tavır geliştirmek zorunda kalmaktadır, çünkü bu romanlar bir "üst-okur" kitlesi oluşturmaktadır. Okur, yazar tarafından metindeki boşlukları tamamlayan, yorumuyla sorulara cevap arayan ve metni yeniden şekillendirerek bir "üst-anlatı" yaratan "yazar-okur" olmaktadır.

4. Boğazkesen Romanının Postmodernist Roman Unsurları

Postmodernizm ile birlikte sanat dalları ve edebî türler arasındaki sınırların ortadan kaybolmaya başlaması, şüphesiz kendisini roman türünde fazlasıyla hissettirmiştir. Postmodernist yazarların kendilerinden önceki eserleri birer "atl-metin" şeklinde kullanmaya başlamaları, kendi metinlerinde bir kurmaca unsuru olarak bu metinleri kullanmaları ve/veya onların parodisini yapmaya başlamaları da bu sınırların kaybolmasında etkili olan unsurlardandır. Bu bağlamda çalışmanın bu başlığı altında *Boğazkesen* romanı, postmodernist roman unsurlarından çoğulculuk, üstkurmaca ve metinlerarasılık açısından incelenip değerlendirilecektir.

4.1. Çoğulculuk

Yeni Tarihselcilik kuramına göre edebî metin, çok sayıda sesi bünyesinde barındırdığından ve doğası gereği söylemsel olduğundan, yenilikçi bir okuma sürecine sahiptir. Metnin sabit anlamlarının özerk bir bütünü olmadığı gibi belirli bir alandaki uyumsuz seslerin çeşitliliği çözülmemiş çatışmaları temsil etmektedir. Metin toplumun ürünü olduğundan ve onu somutlaştırdığından dolayı Mikhail Bahtin'in "diyaloji" kavramı bağlamında çoklu anlamlar içermektedir. Çünkü hiçbir şekilde sabit olmayan dil, her zaman akış halinde olduğu için anlam da tekil ve tartışmasız olmamaktadır.

Postmodern romanda her okurun yorumu geçerlidir. Ne kadar okur var ise o kadar da yorum söz konusudur. Çoğul bir yapı taşıyan postmodernist roman, özünde türlü gerçeklikler ve bünyesinde pek çok okuma biçimi barındırmaktadır. "Kesinliğin ve net bir sonucun olmadığı postmodernist anlayışta her yorum, aynı derecede önemlidir" (Rosenau 175). Çoğulculuk anlayışıyla kaleme alınan postmodernist romanlarda bakış açısıyla beraber anlatıcıların da çoğulluğu söz konusudur. Bu durum metni çoğullaştırmakta ve okurun da gerçeklik algısını bulanıklaştırmaktadır.

Çandarlı Halil Paşa'nın sonunun anlatıldığı bölümde yazar, sadrazamın ölümü hakkında fazla malumatta bulunmaktan kaçınmaktadır. Yalnızca Sultan Mehmed ile geçmişten beri iyi anlaşamadıklarını ifade etmektedir. Yazar öyküleme tekniği, geriye dönüşler ve kurmacaya başka kişileri dâhil ederek anlatıcı sayısını arttırmıştır.

Seyir Kâtibi Nicolo'nun günlüğü, iki farklı bölümde de romanda aktif bir rol görmekte ve romana çoğulcu bir yapı katmaktadır. Kaptan Antonio Rizzo'nun esareti ve ölümü ilk bölümde günlükten aktarılırken diğer bölümde ise tarihsel bir belge işlevinde verilerek İstanbul'un kuşatılmasıyla fethi ve bu süre zarfında yaşananlar bu günlükten verilmektedir. Ayrıca Nicolo'nun günlüğünden İstanbul fethini anlatan, bir diğer günlük olan Tursun Bey'in günlüğünden söz edilmektedir. Bu bağlamda fetih, yazar ile birlikte üç farklı anlatıcı tarafından okura aktarılmaktadır. Yazarın bunu yapma amaçlarından biri de tarihî olayların metne aktarıldığı zaman nesnelliğini kaybedip tarihçinin perspektifi ile sunulduğunu göstermektir. Yazar, bunu da Nicolo'nun yaşadığı olayları dikkate almadan bir vakanüvis olarak Tursun Bey'in tavırları üzerinden somutlamaktadır:

“Tursun Bey, diye üsteledim, az önce kendi gözlerimle gördüm. Kadırgalar kızak üstünden kayıp peş peşe Haliç'e iniyorlardı. Sonra bağdaş kurup yanına oturdum. Kısa sürede ahbap olduk. Ona her şeyi anlattım. Gemimizin Boğazkesen'den atılan bir top güllesiyle nasıl batırıldığını, Kaptan Antonio Rizzo'nun kazıkta can verişini, Cihannüma Kasrı'nda geçirdiğim günleri, her şeyi bir solukta anlattım. Beni dikkatle dinledi. Anlattıklarımın dışı dokunur bir şey çıkmayacağını, yazmakta olduğu tarihe yalnızca Sultan Mehmed'in fetihlerini koymakla, onun kahramanlıklarını övmekle yükümlü olduğunu söyledi. 'Anlatmasına güzel anlatıyorsun ya, yine de çok toy sayılırsın' dedi sonra, şümülüne vâkıf değilsin olan bitenlerin. Ve yazdıklarını yüksek sesle okumaya başladı. Padişahın askeri İslam gayretine Allah için ve beyleri uğruna her gün kale kapısında kılıçlar çalıştırmakta idiler. Ve Padişahı Ebülfeth ise fethin ve sevgiliye kavuşmanın yakınlaşması ile sohbet ve temaşada idi” (Gürsel 179-180).

Romanın birinci bölümünde hisarın yapımına dair bilgi veren yazar: “O günlere dönüp hisarın ilk taşını biz koyalım” (Gürsel 17). cümlesinde kullanmış olduğu “biz” zamirinde yazar, okuru metne dâhil etmekle birlikte metnin yazılış sürecinde de okura aktif bir rol biçmektedir. Kaptan Antonio'nun hikâyesinin anlatıldığı bölümde okurla şöyle söyleşmektedir yazar: “Ve çok değil, iki tutkusu var: kadınlar ve deniz. Daha doğrusu deniz ve kadınlar. Diyeceksiniz ki ne fark eder? Çok şey elbette” (Gürsel 36). Burada Gürsel, okurla sanki karşı karşıyaymış gibi hem söyleşmekte hem okuru düşündürmekte hem de onu metin içerisine almaktadır.

4.2. Üst Kurmaca

Üstkurmaca, kavram olarak 1970'lerde ilk kez Amerikalı eleştirmen, William Gass tarafından bir makalede kullanılmıştır: “1984'te ise üstkurmacayla ilgili ilk inceleme kitabını eleştirmen Patricia Waugh, *Metafiction* (üstkurmaca) adıyla yayımlamıştır” (Ören 11). Üstkurmaca ile kendini roman kurgusunda belirgin kılan yazar, bazen okura okuma edimi sırasında müdahalede bulunarak metnin bir kurmaca olduğunu hatırlatmaktadır. Kimi zaman da romanın yazılma sürecine okuru da katarak onu metin içerisinde aktif kılmaktadır. “Üstkurmaca salt bir yazarın kurgusal buluşu olmayıp bir edebiyat anlayışının kendini dile getirme biçimidir. Postmodern anlatının ana kurgu ögesidir” (Ecevit 72). Postmodernist romanda, kurmaca esnasında yazarın yaşamış olduğu zorluklar da metne konu olabilmektedir. Yazar, kurmacanın inceliklerini okurla paylaşırken teknik açıdan da karşılaştığı problemleri okurla tartışabilmektedir. Bu açıdan üstkurmaca, anlatının da anlatısını kurgulamaktadır. Üstkurmaca yoluyla gerçek ile hayal, soyut ile somut gibi zıtlıklar, iç içe verildiğinden mekân ve zamandan uzaklaşan romanın sınırları bir anda belirsizleşebilmektedir. Çünkü kurmacada yaratılan

bu zıtlıkların birbiriyle karşıt ve çelişen durumlardan ziyade bir bütün oluşturabilme ihtimalleri de üstkurmaca ile mevcuttur.

Boğazkesen, çift katmanlı bir kurmacaya sahiptir. Üstkatman anlatıcı/yazar/kahraman olan Fatih Haznedar'ın kendi romanını yazmaya çalıştığı süreçteki olayların anlatımından, altkatman ise Fatih Haznedar'ın tarihi sorgulayarak Fâtih Sultan Mehmed, Çandarlı Halil Paşa, Seyir Kâtibi Nicolo gibi tarihsel kişi ve olayların anlatıldığı katmandır. Ayrıca altkatman içerisinde bulunan Seyir Kâtibi Nicolo'nun günlüğü, bir çekirdek metin formunda romanda bulunmaktadır. Bu çerçevede oluşan roman anlatısı, zamansal açıdan da "şimdi" ile "geçmiş" zaman hâlinde iki ana çizgide akmaktadır. Tüm bunlarla beraber gerçek yazar ile okurun bulunduğu "en üst katman" romanın kurmacasını oluşturmaktadır.

Fatih Haznedar, üstanlatıda kendi isteği çerçevesinde romandaki dünyayı kurgulamaktadır. Tanrısal bir ifade takınarak kişilerin, kendisi istediği sürece yaşayabileceklerini ifade etmektedir: "Ama bu seyircisiz oyunda konuşuran da bendim, konuşan da. Gören ve görülen, eden ve eyleyen hepsi bendim" (Gürsel 231). Gürsel, Prost'tan yaptığı ve romanın girişinde vermiş olduğu alıntıda Sultan Mehmed tarafından "kafa esenliği" için öldürülen sevgili imajını Fatih Haznedar'a da romanın sonunda bu seçeneği sunması ve metni bununla sonlandırması; daha en başından romanın sonunun kurgulandığını göstermektedir.

Metnin ilk bölümünde Gürsel, romanın yazılma sürecini, yaptığı hazırlıkları ve yazma girişiminde karşılaştığı sorunları detaylıca anlatmaktadır: "Uzun süre sabahları erken kalktım. Yazmak için" (Gürsel 15). cümlesiyle romana başlaması, yazma girişiminin art arda olduğunu ancak bunu başarmakta zorluk çektiğini ve odaklanamadığını göstermektedir; zira devam niteliği taşıyan satırlarda "Bilseydim bu anlatıyı yazmaktan vazgeçerdim" (Gürsel 15) demesi de bunu kanıtlamaktadır. Aslında tüm çabasını metinde bir anahtar niteliği taşıyacak ve ilhamına kaynak olacak bir kelime arayışı olduğunu "Konuyla ilgili kitap ve belgeleri toplamış olmama karşın bir sözcükten yola çıkmalıydım" (Gürsel 16). cümlesinde belirtmektedir. Sultan Mehmed'in yaptırdığı hisara "Boğazkesen" ismini vermesi ve yazarın: "Yüzyıllar sonra birinin bu sözcükten yola çıkarak bir anlatı yazmaya kalkışacağını bilmezdi elbet" (Gürsel 17). ifadesi, Gürsel'in aradığı kelimenin romana da ismini veren "Boğazkesen" olduğu anlaşılmaktadır.

Bölüm geçişlerinde yazacağı yeni bölümlerin içeriği hakkında bilgi veren yazar, yazacağı içeriğin detaylarını kimi zaman bir önceki bölümde kullanmış olduğu metaforlarda vermektedir: "Kayıkhanenin girişine yanaştığımda kocaman bir yunusun köpük içinde kendini duvardan duvara vurduğunu hayretle gördüm. Hayvan nasılsa ağzı derin, içe doğru giderek sığlaşan kayıkhaneye girmiş, bu dar yerden kurtulmaya çabılıyor, kuyruğunu can havliyle sallarken suları tavana dek taşıyordu" (Gürsel 31). Burada kayıkhanede tutsak olmuş olan yunustan yola çıkan yazar, bir sonraki bölümde bir tutsağın yaşamına değineceğini söylemektedir: "Tavanda gün ışığıyla kıpırdayan sulara kendimi bırakıp uykuya dalmadan önce ikinci bölümde bir savaş tutsağının acıklı sonunu anlatmaya karar verdim" (Gürsel 32). Yazar yunus ile savaş tutsağı arasında bağ kurarak özgürlüğü için sulara dalan yunustan yola çıkıp yanlış yöne giren ve özgürlüğünü (yaşamını) kaybeden Kaptan Antonio'nun anlatısına geçmektedir.

Metnin yazımında tarihî boşlukları kendi düş gücüyle doldurduğunu açık bir şekilde ifade eden yazar, geçmişe dair anlatısının detaylarını verirken bunu yazma anı yani şimdiki zamanıyla bağdaştırarak farklı zaman anlatılarını birbiriyle köprülemektedir. Böylece romandaki iki katman, yazarın kendi yazma sürecinde bir bütün haline gelmektedir:

“Bizanslı tarihçi Dukas’ın kazıkta can çekişirken gördüğü Venedikli kaptan hakkında hemen hiçbir şey bilmediğim için ona bir yaşamöyküsü uydurmak gerektiğini düşünmüştüm. Ne var ki önceden tasarladığım, baştan sona tüm ayrıntılarını öngördüğüm bir öykü değildi bu. Kalıp çıkarmadan işe koyulan bir kunduracının ya da ne bileyim herhangi bir zanaat ehlinin karşılaşılabileceği güçlüklerle karşılaştığımı söyleyemem elbet. Öykü yazdıkça oluştu, iyice dal budak salmadan, serpilip gelişmeden de bitiverdi. Tarihlerde, Rizzo’nun gemisinin Boğazkesen’den açılan top ateşiyle batırılıp kendisinin kazığa oturtulduğundan başka bir kayda rastlamamıştım çünkü. Onun boyunu bosunu, yakışıklılığını, tat düşkünlüğünü, giderek karakter özelliklerini hayalimde kurarken beklenmedik bir biçimde noktalanmış yaşamını da düşlemeye, bu yaşamın bendeki izdüşümlerini araştırmaya çalıştım. Ama, Rizzo’ya giren kazığın acısını kendi tenimde duyduğumu öne sürece kadar değil. Yine de Venedikli kaptanın anısını sürdürmek, sonunun nasıl geleceğini bilmediğim bu anlatı boyunca ona kaderin yaptığı haksızlığı bir ölçüde de olsa dengelemek istedim. Şimdi bu satırları yazarken arka bahçedeki koca çınarın hışırtısını duyuyorum” (Gürsel 47).

Roman kahramanı ve yazar Fatih Haznedar, okuru da romanın yazılış sürecine dâhil ederek okurun dikkatini metin üzerinde yoğunlaştırmıştır. Yazarın metnin yaratılışında yer alan tarihî bilgi boşluklarını kendi düş ve yorumlarıyla doldurması, okurun yeni tarihselci olmayan, klasik tarihî romanlardaki gibi bir sanrıya kapılmasına engel olmaktadır. Diğer yandan Fatih Haznedar’ın üstanlatının yaratıcısı ve altanlatının bir kahramanı biçiminde romanda konumlandırılmıştır. Bu açıdan da bir birey olarak yaşamından kesitler ve sırlar sunması, metnin bir kurmaca olduğu noktasında okuru ikna etmektedir.

4.3. Metinlerarasılık

Bir metnin, başka metinlerin birleşkesi varsayılan “metinlerarası” terimi postmodernist edebî metinlerde büyük önem arz etmektedir. Bu bağlamda farklı metinlerin bir araya gelerek oluşturmuş olduğu yeni metinde montaj, kolaj ve pastij ile okur da metinde aktif bir şekilde konumlandırılmaktadır. Bu durum “yazarın ölümü” ile “okurun doğumu”nu müjdelmektedir; çünkü metnin anlamlandırılması, okurun algısı dâhilinde anlam bulmakta ve okur metinde yansıyan benliğini buldukça zihninde yeni metinler üretebilmektedir. Organik bütünlüğünün genelini kaybeden metinde, anlatı ormanında okur serbestçe dolaşmakta ve kendine tanıdığı özgürlük sınırları içerisinde yeni bir evren/evrenler yaratabilmektedir. Kubilay Aktulum, metinlerarası kavramının ortaya çıkışını ve tanımını şöyle açıklamaktadır:

“Metinlerarası olgusu, yeni her metnin ayrışık söylemlerin ya da başka metinlerin bir kesişme yeri olduğu, her yazının birçok seslilik niteliğiyle belirdiği dolayısıyla metinlerarası postmodern yazının temel özelliklerinden biridir. Julia Kristeva’nın ortaya attığı ve 1960’lı yılların sonlarından başlayarak her yazınsal çözümlemenin artık zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarası, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır” (10 -11).

Yeni tarihselciler; deneyci paradigmaya karşı çıkarak ilk elden tarihsel bilgilere ulaşamayacağını, nedenselci açıdan edebî bir form olarak tarihin yalnız olumlu olan hakkında olduğu ve son tahlilde çözümsüz kaldığı, tarihsel metinlerin artık metinlerarası yöntemle yeni

kuşaklara aktarılması gerektiğini, keşfedilmeyi bekleyen tarihî evrensel hakikatlerin olmadığı, yorumla üretilen kanıtların zamana ve mekâna göre değiştiği için aşkın bir değere sahip olmadığını ifade etmişlerdir. Yeni tarihselciliğe göre tek bir tarih olmadığı için bütün tarihî dönemler de birbirine bağlıdır. Nesnel bir geçmişe dair bilgiler bulunmadığından tarihî bilgilere temsiller üzerinden ulaşılmaktadır. Bundan dolayı “tarihî metinlerde kullanılan metinlerarası yöntem ile geçmiş çok katmanlı bir şekilde yeniden kurgulanmaktadır” (Selden 95). Yeni tarihselcilikte parçalanmış seslere yol açan ve olayları ifade eden olgular, sahne veya alıntılar; herhangi bir metinde zımnen sergilenen betimlemeler ışığında çözümlenmeye çalışılmaktadır. Metnin anlamı, yazarın niyetinde veya metnin içeriğinde aranmak yerine, metnin etkisine odaklanılacak sosyal ve kültürel biçimlere atıfta bulunularak verilmektedir. Bu yüzden Nedim Gürsel, bir etnograf gibi “ölülerle konuşmak” tadır. Böylece kendi zamanında mevcut olamayan artık tarihte kalmış eski yazarların metinlerinden faydalanmaktadır.

Gürsel, *Boğazkesen*'de kendi metinleriyle de metinlerarası ilişki kurmuştur. Nicolo'yu anlatırken kendini anlatmaya başlamıştır. Yazar, metinlerarasılık açısından oyunsuluk tekniğini kullanarak kendi yarattığı yapay tarihsel günlüğün romandaki işlevi hakkında anlatıcı kimliği ile bilgi vermektedir. Nicolo'nun günlüğünden bir parça alan Gürsel, Kaptan Antonio Rizzo'nun ölüm hikâyesini anlatmaktadır. Aslında yazarın, burada yaratmış olduğu Nicolo'ya bir günlük yazdırarak kendi metniyle de bir metinlerarasılık kurmuş olduğu sonucuna varılmaktadır: “Bu kalenin büyük topunun attığı ilk gülle Karadeniz'den gelen Antonio Rizzo'nun gemisini batırdı. Geminin kaptanı denizde ele geçirilip Edirne'ye, Türk beyine gönderildi ve orada hapse atıldı; on dört gün sonra bey onu kazıklatmak suretiyle öldürttü” (Gürsel 21).

Yazar, sonraki bölümde Rumeli Hisarı'nın yapılışına atıfta bulunmak için *Tevârih-i âl-i Osmân*'dan bir bölüm alarak Fâtih'in Boğazkesen'i nasıl yaptırdığına dikkat çekip kendi metnin kurgusal alt yapısını oluşturmuştur:

“Diledi kim Rum Eli'ne geçe. Eyitdiler: ‘Devletlü Sultanım! Gelibolu Boğazı'nı kâfir gemileri gelüb bağladı’ dediler. Hünkârı aldılar. Doğru Koca Eli'ne getürdiler. İstanbul'un üsti yanında, boğazda Akçahisar'a kodılar. Atası geçdüğü yerden Rum Eli'ne gecdi. Akçahisar'ın karşusına kondı. Halil Paşa'ya eyidür: ‘Lala! Bunda bana bir hisar gerekdür’ Elhâsıl ol arada heman buyurub hisarı yapdurdı” (Gürsel 9).

İstanbul'un kuruluşu ile ilgili birçok hikâye ile metinlerarası bir ilişki kurulan romanda, yazar bu hikâyelerin yer aldığı bölüm başlığında Gelibolulu Ahmed Bîcân'ın *Dürr-i Meknûn* adlı eserinden bir alıntı yaparak İstanbul üzerine yaptığı araştırmaları ve tarihsel kaynakları kullanmaktadır:

“Ve dahi Rum'da Kostantiniyye derler bir ulu şehirdir. Anın içinde ac-aib binalar ve tılsımlar var idi. (...) Pes ol vakidden berü ol şehre niçe kerre bela ve kaza, kâh taun ve zelzeledendür. Harab olub viran olmuşdur. Ceng ü âşub dahi eksik olmaz. Niçe yıllar harab yatub içinde yırtıcılar ve ezderhalar vatan etmişdir. Sonra Kostantin adlu padişah gelüb imaret kıldı. Ahir zamanın şerinden niçe bunun gibi hadiseler oliserdir” (Gürsel 71).

Yazar, Fâtih'i yalnızca hayalleri için her zulmeti göze alan ve otoritesini korumak için her zalimliği yapacak biri olarak vermemiştir. Romanda yeri geldikçe başka şairlerin şiirleriyle metinlerarası bağ kurarken aynı zamanda bir şair olan ve Avnî mahlası ile şiirler yazarak duygusal tarafının da baskın olduğu bir Fâtih portresi çizmiştir. Bu bağlamda yazar bir dervişin

dilinden dökülen Yunus Emre'nin bir dizesini alıntılarını: "Dervişin aksakallı güzel yüzünü alevlerin arasından görür gibi oluyor. 'Şehzadem' diyor ona, 'beni bu imansızların elinden kurtar!' Ve ruhunu teslim etmeden Yunus'un bir dizesini haykırıyor. Aşk oduna yananların külli vücudu nur olur" (Gürsel 20).

Sonuç

20. yüzyılın son çeyreğinde sanat ve edebiyat başta olmak üzere birçok disiplin alanını etkisi altına alan postmodernizm/post-düşünce, tarihe dair anlatıları temelden sarsarak ciddi bir kuşkuculuk ile onlara yaklaşmaya başlamıştır. Kendine özgü bir söylem geliştiren postmodernizm, gerçeklik, dil, temsiliyet, sosyo-kültürel değerler ve yeni yaşam stilleri üzerinde yaptığı değerlendirmeleri; roman türünde de yapmaya başlamıştır. Postmodernist romanda yazar/anlatıcının romanın merkezine konumlanması, kendisine "post" bir ruh katarak sınırsız bir yazma özgürlüğü imkânı sunmuştur. Yeniden ele alınan tarih, metinler aracılığıyla yeniden üretilerek tarihin ideolojik tahakküm gücü sınırlandırılmaktadır. Bu romanda tarih dersi vermeyi hedeflemeyen Nedim Gürsel, tarihsel metinler ışığında ve tarihin sıfır noktasında alternatif ve/veya yeni bir tarih yazmaktadır. Resmî tarihin boşluklarından faydalanarak Sultan Fâtih'in, yazar Fatih'in, unutulmuşun ve hatırlanmaya değer bulunmayanın, aşkın, şiddetin, İstanbul'un, tutku ve ölümün romanını yazmıştır. Geçmişe dair araladığı kapıdan okuru şüpheye, sorguya ve sorunsala götürmektedir.

Yeni Tarihselcilik hem metnin tarihselliğini hem de tarihin metinselliğini dikkate alan disiplinlerarası bir kuramdır. Tarihî metinlerin sabit bir konumda olmayıp süreç içerisinde bağlamlarından uzaklaştıkları görüşü, yeni tarihselciliğin önemli varsayımlarından biridir. Bu açıdan Gürsel, incelediği tarihsel kaynaklardaki bilgiler ışığında *Boğazkesen* romanını kurgularken düş ile gerçeği iç içe vermektedir. Yeni tarihselciliğe göre tarihî kayıt, belge ve notlar dil ürünü metinler olduğu için güncel dile uyarlandığında içeriklerindeki bilgiler hem gerçekçiliğini hem de nesnellikliğini yitirmektedir. Gürsel romanlarında yazar/anlatıcı/kahraman olarak yararlandığı belgeleri bazen kaynağını belirterek okurla paylaşarak yararlandığı metne sadık kaldığını söylemektedir. Metinde yeri geldikçe kendini açığa çıkaran yazar, kurguladığı romanda neleri yazacağını/uyduracağını açıkça söylemektedir. Yazarın romanı yazmadan önce yaptığı araştırmalar, metinde yer alan alıntılardan anlaşılabilir. Bu durum Gürsel'in tarihle kurduğu empatik bağı işaret etmekle beraber düş ile gerçek arasında mekik dokuyan yazarın tarihin "parçalılık" özelliğinden de yararlandığını göstermektedir.

Nedim Gürsel'in *Boğazkesen*, romanında tarihî olayların geleneksel anlatımın dışında verildiği, eserlerde postmodernist roman unsurlarıyla yaratılan kurmacada tarih algısının sorunsallaştırılarak yeni tarihselcilik kuramının, tarihe bakışıyla değerlendirildiği sonucuna ulaşılmıştır. Yazar, romanda sadece ele aldığı tarihsel dönemi anlatmakla kalmamış, bunun yanında üstünlatı ve metinlerarasılıkla güncel tarihe de değinmiştir. Yeni tarihselcilik kuramı ve postmodernist roman unsurlarıyla eserde tarihsel gerçekçiliğin sorunsallaştırılarak geçmişin sorgulandığı ve yeniden inşa edildiği görülmektedir.

Kaynakça

Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Kanguru Yayınları, 2014.

Atasü, Erendiz. *Benim Yazarlarım*. Ankara: Bilgi Yayınları, 2000.

- Barthes, Roland. *Post-Structuralism and the Question of History*. Cambridge: Cambridge University Publications, 1987.
- Chartier, Roger. *Yeniden Geçmiş*. (Çev. Lale Arslan). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1997.
- Collingwood, R. George. *Tarih Tasarımı*. (Çev. Kurtuluş Dinçer). İstanbul: Ara Yayıncılık, 1990.
- Çavuş, Rumeysa. "Edebiyat İncelemelerinde Tarihe Yeni Bir Dönüş." *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 42-2 (2002): 121-29.
- Çeri, Bahriye. "Fatih'in Romanı Boğazkesen". *Tarih ve Roman*. Der. Bahriye Çeri. İstanbul: Can Yayınları, 2001. 9-142.
- Derrida, Jacques. "Gramatoloji". Çev. İsmet Birkan. İstanbul: Bilgesu Yayınları, 2011.
- Eagleton, Terry. "Edebiyat Kuramı". Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.
- Foucault, Michel. "Cinselliğin Tarihi". Çev. Hülya Uğur Tanrıöver. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020.
- Foucault, Michel. "Hakikat, İktidar ve Kendilik". Çev. Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Geçikli, Kubilay. "Edebiyatta Yeni Tarihselcilik." *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 1 (2016): 173-88.
- Greenblatt, Stephen ve Gallagher, Catherine. "Yeni Tarihselciliği Uygulamak." Çev. Berat Açıl. *Kritik* 1 (2008): 20-35.
- Greenblatt, Stephen. "Yeni Tarihselcilik." Çev. Türkan Mignon. *Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı* 77/78/79 (2003): 744-50.
- Gürsel, Nedim. *Boğazkesen*. İstanbul: Doğan Kitap, 2003.
- Hawthorn, Jeremy. *Cunning Passages: New Historicism, Cultural Materialism and Marxism in the Contemporary Literary Debate*. London: Arnold Press, 1996.
- İggers, Georg. "Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarih Yazımı". Çev. Gül Çağalı Güven. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2011.
- Kundera, Milan. *Roman Sanatı*. (Çev. Aysel Bora). İstanbul: Can Yayınları, 2019.
- Lemon, Mick. *The Discipline of History and the History of Thought*. London: Routledge Press, 1995.
- Munslow, Alun. *Tarihin Yapısökümü*. (Çev. Abdullah Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000.
- Oppermann, Serpil. *Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2006.
- Ören, Aytaç. *Üstkurgu/Üstkurmaca Üzerine*. Ankara: Hece Yayınları, 2016.
- Rosenau, P. Marie. "Post-modernizm ve Toplum Bilimleri". (Çev. Tuncay Birkan). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2004.
- Selden, Raman. *Practicing Theory and Reading Literature: An Introduction*. Kentucky: University Press of Kentucky, 1989.

Stone, Lawrence. *History and Postmodernism*. Florida: Suny Press, 1991.

Uslu, M. Fatih. "Greenblatt'ın Yeni Tarihselci Eleştirisi". *Edebiyatın Omzundaki Melek*. Haz. Zeynep Uysal. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017. 25-53.

Yalçın Çelik, Dilek. *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. İstanbul: Hiperyayın, 2021.

Yeşilyurt, Şamil. "Nedim Gürselin Romanlarının Yeni Tarihselci Bağlamda Okunması." *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* I-II (2009): 1989-2009.



●

Cilt 2 / Sayı 2 / Kış 2022

Kitap Tanıtımı

●

Yazınsal Metinlerde Değer Çözümlemesine Giriş

Kübra Yılmaz

Neşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi

Yüksek Lisans Öğrencisi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı

ORCID: 0000-0002-3134-9390

ky2659@gmail.com

Yılmaz, Kübra. "Yazınsal Metinlerde Değer Çözümlemesine Giriş". *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 2.2 (Kış 2022): 59-63.

DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.24>

Geliş Tarihi: 19.04.2022 / Kabul Tarihi: 27.11.2022 / Yayımlanma Tarihi: 30.12.2022

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



Yazınsal Metinlerde Değer Çözümlemesine Giriş

Kübra Yılmaz

Aktulum, Kubilay. *Yazınsal Metinlerde Değer Çözümlemesine Giriş*. İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2022.

Kubilay Aktulum'un kaleminden çıkan *Yazınsal Metinlerde Değer Çözümlemesine Giriş* adlı çalışmada, Vincent Jouve'un değer çözümleme modelinin ayrıntılı incelemesi ve bu değer çözümleme modeli ekseninde değer yazınsal bir yapının işleyişinde dikkat edilmesi gereken önemli noktalarına vurgu yapılmaktadır. Jouve'un değer çözümleme modeli doğrultusunda incelemeye konu olan romanlar, yazınsal yapıtlarda değer kavramının anlamsal bağlamda geniş bir görünürlük kazanmasını sağlamaktadır. Daha önce değer konusunda çeşitli çalışmalar yapılmasına karşın somut bir değer çözümleme modeli ortaya koyulamamıştır. Fransız literatürünün katkılarıyla hazırlanan bu eserle birlikte Vincent Jouve'un farklı çözümleme şemalarından esinlenerek oluşturduğu değer çözümleme modeli Türk edebiyatına sunulmuştur.

Aktulum, "Giriş"ten sonra "Tanımlar ve Yönelimler", "Değerlerin Yazınbilimi' Vincent Jouve'un Değer Çözümleme Modeli", "Sonuç", "Albert Camus ve Değer" ve "Kaynakça" olmak üzere kitabı beş bölüm şeklinde oluşturmuştur. "Giriş" bölümünde yazınsal metinlerde değer çözümleme sorunsalı üzerine çalışmanın gerekçeleri belirtilip Vincent Jouve'un değer çözümleme modeli üzerine yapılacak olan incelemenin bakış açısı ve yöntemi ortaya konur. Değer çözümlemede karşılaşılan "Bir metindeki değerler nelerdir, çözümlemeleri nasıl yapılır?" sorusuyla çalışmanın genel çerçevesi çizilir (7). Bu soru ekseninde ele alınan değer kavramına ilişkin değişik soruların tartışılmasıyla ilerleyen çalışma yazınsal metinlerde değer çözümleme modeli sorunsalıyla derinleştirilir.

Ardından, değer çözümleme modeli ve değer kavramına dair çeşitli söylemlerin üretilmesi değer sorununu çözmekle birlikte bu sorunu daha da karmaşıklaştırılması dile getirilir. Bir yapının değeri konusunda "karmaşıklık" ve "çokdeğerlilik" ölçütü bile olabileceği vurgulanır (13). Bu doğrultuda değer kavramına yönelik kavramsal sınıflandırma ötesinde ve kayda değer bir model önerisi olarak değerlendirilen Vincent Jouve'un *Değerlerin Yazınbilimi* adlı eserinde anlatılarda değer çözümlemesi yapabilmek için oluşturduğu modelden söz edilir. Bu modelde, Philippe Hamon'nun *Metin ve İdeoloji*'sindeki tanımlarından ve Greimas gibi

birçok araştırmacıların çalışmalarından esinlendiği ifade edilir ve bu çalışmacıların yöntemleri hakkında bilgiler verilir.

Aktulum, değer belirlenmesinde metin ya da okur odaklı, içsel veya dışsal çözümleme yöntemleri gibi metne bakış açısına göre değişebilecek değer ölçütleri olduğunu belirtir. Daha sonra bu meselenin derinliğine inen yazar, Vincent Jouve'un değeri "estetik düzende ve metinle ilgili sanatsal bir değer, etik düzende ve metnin okunmasıyla ilgili ahlaksal bir değer ve metnin aktardığı bilgiyi devreye sokan bilişsel bir değer" düzleminde tanımladığını aktarır (13). Dolayısıyla metnin değer çözümlemesinde ele alınacak noktalar bu bakış açılarına göre belirlenir.

Değer düzleminde edebiyatın değeri, yazınsal değerler, kültürel ya da ahlaki değerler gibi ayrımlar yine karmaşıklığa neden olabilecek bir diğer durumdur. İşte bu noktada V. Jouve'un metinsel bir olgu olarak değil, daha çok bir "pratik" olarak kurduğu model bu durumu çözer (37). Değeri kesin çizgilerle tanımlamanın güçlüğünü sıklıkla tekrarlayan Aktulum, "Duyuşsal düzende yer alan değerler", "Entelektüel düzendeki değerler", "Ahlak ve etik düzende yer alan değerler", "Estetik düzende yer alan değerler", "Tinsel (manevi) düzende yer alan değerler", "Varoluşçu düzende yer alan değerler", "Demokratik düzende yer alan değerler", "Araçsal ve uç düzende yer alan değerler" hâlinde alt başlıklarla aralarında geçişler olan bir sınıflandırmaya yer vermiştir.

"Tanımlar ve Yönelimler" başlığını taşıyan birinci bölümde, dilbilim, göstergebilim, felsefe, toplumbilim, yazın eğitimi gibi alanların geçerliliği kanıtlanmış değer çözümleme ve rilerinden hareketle, yazınsal metinlerin değer çözümlemelerinde kullanılacak değer tanımlamalarına, sınıflandırma ve çözüm önerilerine yer verilmiştir. Farklı disiplinlerin değer varsayımlarının ele alınmasındaki amacın Vincent Jouve'un modelini açıklamak için bir ön-hazırlık olarak görüldüğü dile getirilir. Yazınsal bir metinde "değer odakları"nın ve değer göstergelerinin neler oldukları, nelerin çözümleme nesnesi olabilecekleri konusunda bilgiler verilmektedir (43).

Evrensel değer tanımlamalarına da değinilen bu bölümde, insanın değer arayışının çok eskilere dayandığı Aristoteles'in *Poetika'sı* ve *Retorik'*inde belirtilen karşılıklı ilişkisine kadar uzandığına değinilir. Jouve'un modelinde değişik araştırmacıardan aldığı "ideoloji", "anlatı izlencesi", "eyleyen şeması", "değer nesnesi", "tezli roman", "sözcelem" ve "öznellik" gibi kavramlar değer çözümlemesine yönelik ilişkilerin irdelenmesinde kullanır (44). Greimas'ın değer anlayışını kavramsal çerçevede anlamlandırmak için yönelimsel eğilimli göstergebilimi doğrultusunda "eyletim, edim, edinç ve yaptırım" olmak üzere dört evreye yer verilir (103). Aynı zamanda Philippe Homon'un değer konusunda tarihsel, toplumsal ve dağılımsal bir yol değil de göstergebilimsel bir yol izlemesinin yazınsal metinler bakımından farklılık arz ettiğine değinilir.

Saussure'ün eşsüremsel yaklaşımı doğrultusunda göstergebilim ve biçimci yaklaşımdan hareketle "işsellik"i önceleyen değer çözümleme yöntemleri olduğu belirtilir (148). Edebiyat metinlerinde ise bu durumun öz dönüştürücü, içsel bir mekanizma ve kendi kendine yeten bir düzen şeklinde ele alındığı ifade edilir. Göstergebilimin kullandığı kavramlarla birlikte değer çözümlemesinin yalın bir dilsel olguya indirgenemeyeceği tarihsel ve kültürel arka plandan hareketle "dışsallık" yaklaşımıyla birlikte değerlendirilmesi gerektiğine değinilir (148).

Genel hatlarıyla söylenecek olursa değer kavramının farklı disiplinlerde geniş bir perspektifle irdelenmesinin, yazınsal alanda anlaşılabilmesi için önemli olduğu vurgulanır.

Eserin ikinci bölümü “*Değerlerin Yazınbilimi*” Vincent Jouve’un Değer Çözümleme Modeli” başlığını taşır. Burada çözümlemenin hareket noktaları, “Değer ve metinsellik”, “Değerlerin metinsel bakımdan yapılanması”, “Değer-noktaları”, “Eylemler: Kişiler ve Anlatı İzlenimleri”, “Metnin İdeolojisi”, “Söylemsel Düzey: “Bir otorite” olarak anlatıcı”, “Öykü Düzeyi ve Anlatı Düzeyi arasındaki yinlemeler”, “Değerlendirme İşlevi”, “Göstergebilimsel dörtgen ve anlatının gerçekliği”, “Çokseslilik”, “Okuma İzlenmesi” ve “Okuma Göstergeleri” gibi alt başlıklarla verilmiştir. Kitabın bu kısmında Vincent Jouve’un *Değerin Yazınbilimi*’nde yer alan André Malraux’un *İnsanlık Durumu* adlı romanıyla somutlaştırmaya çalıştığı değer çözümleme modeli ele alınır. İncelenen romanın ideolojik olması, romanda seçilen kişilerin değer anlam üretimindeki payı ve okuru alımlamaya dâhil etmek amacıyla doğru bir tercih olduğu belirtilir. Böylelikle değer çözümlemesinin hareket noktaları somutlaştırılmıştır.

Jouve’un göstergebilimsel bir tutum benimseyerek yazınsal metinde yer alan ideoloji ile toplumsal bağlam arasında durmaktan ziyade metnin değeri nasıl yapılandırdığı ve aşamalandırdığı üzerine durduğu belirtilir. Bu anlamda değerlerin anlamlandırılması için ağırlıklı olarak metniçine yönelimin olduğu belirtilirken kültürel ve ideolojik bağlam gibi metindışı değerlerin sorgulanması gerektiğinden söz eder. Dolayısıyla bu modelin, yazarın açığa çıkarmak istediği değerler bütünü, ideoloji veya ahlak gibi kavramları devreye sokarak gerçekleştirdiği dile getirilir. Bu bağlamda kişinin savunduğu ideoloji bir diğer anlamıyla dünya görüşünün, düşündüğü, söylediği ve yaptığıyla belirlendiği vurgulanır.

Bölümün alt başlıkları altında incelenen roman ekseninde, değere yönelik aşamalara dikkat çekilir. Bunlar değerlerin metinsel oluşumunda önceden var olan değerlerin kişilerin eylemlerine yansımaları ve dünya görüşlerinin “bakış, dil, iş, etik” olarak incelenmesini vurgular (166) Ardından Greimas’ın değer nesnesi olarak istemek davranışının diğer bir anlamıyla arzu kavramının değer olabilmesi için ölçüt kabul edildiği belirtilir. Kişilerin değeri aktarma yolu ise “değer noktaları”nın belirlenmesinde önemlidir (188). Aynı zamanda kişilerin aktardığı düşünce ve inanışları öznellik payının ortaya çıkmasıyla anlamsal, sözdizimsel, pragmatik düzlemde sorgulamaya gidildiğini gösterir. Bu düzeylerin içerikleri örneklerle derinlemesine incelenir ve Greimas’ın göstergebilimsel dörtgen modeli uygulanır. Genel itibariyle yazınsal bir metin okumasında metindeki ideolojiye ulaşmak için kişilerin savundukları değerlerin tespiti ve incelenmesinin ardından belirlenen farklı değerlerin söylemsel düzeyde anlatıcının bakış açısı veya anlatsal düzeyde anlatının yapısı üzerine çıkarımlar yapıldığı belirtilir.

Çalışmanın “Sonuç” bölümünde yazınsal metinlerin kurgulaştırılarak dönüştürülen ideolojisine bakılırken metniçi ve metindışı değer kavramlarının birlikte ele alınmasına vurgu yapılır. V, Jouve’ın modelinde metindeki ideolojinin nasıl alımlandığından çok, okurda yaratılmak istenen ekiye göre belirlenen metin stratejileri üzerinde durulur. Bu anlamda değer çözümlemesinin kesin çizgilerle değil, bakış açısına göre incelendiği söylenebilir.

Jouve’un yaklaşımına göre “kişi-etkisi ve değer-etkisi” kavramları anlatıcı, alıcı, kişiler arasındaki metindeki anlatsal stratejilere bağlıdır (269). Değer etkilerinin metinde görüldüğü yerler kişilerin söylemleri olmasından dolayı kişilerin göstergebilimsel ve anlatsal portreleri-

nin ele alınması gerektiği vurgulanır. André Malraux'un *İnsanlık Durumu* ve Albert Camus'nün *Veba*'sında kişilerin eylemleri ve söylemleri aracılığıyla izlekştirilen ve savunulan değerlerin kurgunun bütünlüğünü oluşturduğuna değinilir.

Aktulum, Jouve'un değer çözümlemesinde edebiyatın dışarıyla bağlantılı olduğu görüşünü dile getirip uygulamaya dökmemesine işaret eder (274). Jouve'un göstergebilimin kavramlarından yararlanan bu değer modelinde klasik göstergebilimcilerin salt içsel işleyişi tarihi, toplumsal metindışı arka planlarını da göz önünde bulundurmanın gerekliliğinden bahseder (290). Genel itibariyle değer modelindeki hareket noktaları ve incelenen eserlerden yola çıkılarak değerlerin anlatisallık açısından temel ve vazgeçilmez bir öge olduğu belirtilir.

"Albert Camus ve Değer" başlığıyla eserin son bölümünde Nadine Sadler'in Albert Camus ile ilgili, ikinci bölümde değinilen değer hareketlerinden yola çıkılarak Greimas'ın göstergebilim modeline göre yapılan bir çalışmaya yer verilir. Burada Greimas'ın şemasına göre metni kesitlere yani okuma birimlerine ayırarak değerlere yönelik çıkarımlar yapılır.

Camus' un makalesinden yola çıkılarak birinci kesitte değer, gerçeklikle ve izlekle olan ilişkisi, iki karşıt anlamsal kategoride olduğu göstergebilimsel dörtgen şemasıyla gösterilir. İkinci kesitte, değer nesnesi olan dayanışma kavramı, üçüncü kesitte, bir diğer değer nesnesi direniş kavramı ve dördüncü kesitte gerçeklik düzleminde Camus'un bir sözceleme öznesi olduğuna değinilir. Genel itibariyle ise gerçeklik, adalet, dayanışma, direniş gibi değerlerin vurgusu yapılır. Ardından yazar, Sadler'in *Veba*'da içsel bir yaklaşım benimseyerek Greimas'ın şemasından yararlanmasının yeterli bir değer çözümlemesi olmadığını belirtir.

Değer çözümlemesinde kimi metinlerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesi gerektiğini vurgulayan Aktulum, eserinde değer çözümlemesinde karşılaştırılmasını gerekli gördüğü metinleri ele almıştır. Sonuç olarak Greimas'ın eyletim, edim, edinç ve yaptırım olmak üzere dört evrenin göz önünde bulundurulması gerektiğini fakat bu şemanın tek başına ele alınmasının değer kavranmasında yeterli olmadığını belirtir. Dolayısıyla metindışı verilerle anlamı kavramak gerektiğini ifade eder.

Aktulum, çalışmasında teknik konuları irdeler ve buna bağlı olarak yazınsal bir metni okumaya yönelik özgün bir bakış açısıyla ele aldığı değer okuma modeli önerir. Bu bağlamda çalışmasında değindiği Fransız literatürünün verilerinden ve uygulamaya yönelik ürünlerden yararlandığı görülmektedir. Albert Camus başta olmak üzere Batı edebiyatının ürünlerine yer vermesi teorinin açıkça anlaşılması bakımından isabetli olmasına rağmen Türk edebiyatının ürünlerine yer vermemesi dikkat çekicidir. Her ne kadar bu durum tuhaf görünse de yazar, kitapta asıl amacın teorik kısmı vermek ve bunun anlaşılması olduğunu belirtir. Aynı zamanda uygulamaya yönelik kısımlarda amacın çözümleme yapmak olmadığını o kısmın farklı bir çalışma alanı oluşturduğunu dile getirmesi bu eleştirinin etkisinin azaltılmasını sağlar.

Yazınsal Metinlerde Değer Çözümlemesine Giriş'te edebiyat araştırması ve metin okuma açısından değer kavramının farklı alanlarda ve edebiyat metinlerinde teorik arka plan önermesi çalışmayı dikkate değer kılar. Yazarın teorik ve bilimsel bir zeminde edebiyat metinlerinin incelenmesi bakımından değer çözümleme modeline yönelimi yeni bir inceleme sahası açmak açısından yol göstericidir. Çalışmada ele alınan metinlerle birlikte isabetli örneklere yer verilmiş teorinin, hareket noktaları somutlaştırılarak ele alınan değer çözümleme modeli sağlam bir zemine oturtulmuştur. Aktulum, okura titiz bir çalışma sunmuş ve akademik çalışmalara kaynaklık edecek ufuk açıcı bu eseri Türk edebiyatı çalışma alanına kazandırmıştır.



Cilt 2 / Sayı 2 / Kış 2022

Kitap Tanıtımı

Ezber Bozan Bir Edebiyat Tarihi: *Metin Esaslı Bir Yaklaşımla Türk Edebiyatı Tarihi*

Hale Gülrü Gürkanlı Kutlu

Yeditepe Üniversitesi

Araş. Gör., Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ORCID: 0000-0002-2164-9891

gulru.gurkanli@yeditepe.edu.tr

Gürkanlı Kutlu, Hale Gülrü. "Ezber Bozan Bir Edebiyat Tarihi: *Metin Esaslı Bir Yaklaşımla Türk Edebiyatı Tarihi*". *KÜN: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 2.2 (Kış 2022): 64-69.
DOI: <https://doi.org/10.54281/kundergisi.25>

Geliş Tarihi: 12.11.2022 / Kabul Tarihi: 04.12.2022 / Yayınlanma Tarihi: 30.12.2022

Bu çalışma Creative Commons Attribution 4.0 International License ile lisanslanmıştır.



Ezber Bozan Bir Edebiyat Tarihi: *Metin Esaslı Bir Yaklaşım*la Türk Edebiyatı Tarihi

Hale Gülru Gürkanlı Kutlu

Budak, Ali. *Metin Esaslı Bir Yaklaşım*la Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Yayınevi, 2021.

Prof. Dr. Ali Budak¹, Türk edebiyatının başlangıcından XVIII. yüzyıla kadarki sürecini incelediği *Metin Esaslı Bir Yaklaşım*la Türk Edebiyatı Tarihi'nde, adından da anlaşılacağı üzere, şairleri ve yazarları değil metinleri odak noktası olarak alıyor. Türk edebiyatı gibi uzun so-luklu bir edebiyatın tarihini yazma yolculuğunda belirli bir yöntem ve disiplin içinde kalmak elbette çok önemlidir. Budak, edebî metinlerle okuyucuyu buluşturmayı da öncelikli bir gaye olarak ortaya koyuyor. Böylece okuyucuya başlangıçtan XVIII. yüzyıla kadarki Türk edebiyatı metinlerini doğrudan görme ve değerlendirme fırsatı veriyor. Budak'a göre, şimdiye kadar hazırlanmış Türk edebiyatı tarihlerinin çoğunluğu edebiyat değil *edebiyatçılar tarihi* durumun-dadır. Nitekim Ömer Faruk Akün'ün de "Türk Edebiyatı Tarihi Yazmak Mümkün mü?" adlı makalesinde aynı sorunu ele alarak şu belirlemede bulunduğu hatırlanabilir: "Edebiyat tarihi, edebiyatçıların hayat hikâyelerini nakleden hâl tercümeleri yığını, birer sosyal tarih, düşünce tarihi şekline girmiştir" (12).

Hiç kuşkusuz, *Metin Esaslı bir Yaklaşım*la Türk Edebiyatı Tarihi merkeze metinleri alsa da eserlerin üreticileri, çevreleri ve şartları da ihmal edilmiyor. Daha açık bir söyleyişle, incele-medede metinler bir antolojide olduğu gibi art arda sıralanmıyorlar, aksine bir bağlam içinde, edebî, siyasî ve içtimaî değerlendirmelerle ele alınıyorlar. Ayrıca, Budak, eserler üzerinde, me-sela Nâbi'nin *Hayriyye*'sinden söz ederken yaptığı gibi; "Nâbi, oğlu için ideal bir insan tipi portesi çizirken o kadar da cesur, açık ve atak davranmamıştır" (1183) şeklinde isabetli tes-pitlerde de bulunuyor. Kabul etmek gerekir ki, bugün hâlâ edebiyat araştırmaları muğlak bir düzlemde ilerlemektedir. Öyleyse, edebiyat araştırmacısının ilk yapması gereken pozitif di-siplinlerde olduğu gibi *açık kanıtlar* sunmak olmalıdır. Bunlar da zaten metinlerde mevcuttur. Sadece aranmaları ve bulunmaları gerekmektedir. Edebiyat çalışmaları da bu yaklaşımlarla

¹ Prof. Dr. Ali Budak, Yeditepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanı.

daha bilimsel niteliklere bürünecek; varılan sonuçlar ve çıkarsamalar elle tutulur olacaktır. Budak, incelemelerini, tespitlerini ve yorumlarını edebî metinlerle destekleyerek işte tam da bunu yapmak istiyor. Edebiyat tarihçiliğine yeni bir yön vererek tüm tespitlerini edebî metinlerle destekleyip, kronolojik olarak okuyucuya sunuyor. Hem art-zamanlı hem eş zamanlı bir çalışma meydana geliyor. Dahası, okuyucuya, “benim bakış açılarımla ve değerlendirmelerimle yetinmeyiniz, size sunulan bu metinler üzerinden sizler de kendi çıkarımlarınızı yapınız, yepyeni yorumlara ulaşınız” (36) telkininde bulunuluyor. Gerçekten eser, tarihsel çerçeveler içinde dönemseller olarak sıralanmış metinleriyle okuyucunun önüne geniş yelpazeler açıyor, ona edebiyat tarihçisinin yorumlarını sorgulama imkânları veriyor.

Metin Esaslı bir Yaklaşımla Türk Edebiyatı Tarihi'nin öne çıkan hedeflerinden birisi de usul konusundaki ezberleri bozmaktır. Türk edebiyatı tarihçiliğinde geleneksel bir yöntemle dönemler kategorize edilerek eski-yeni ayrımına tabi tutulur. Çalışma, bu tür bir ayrıma karşı çıkıyor; edebiyatın daha bütünlüklü bir anlayış içinde ele alınmasını benimsiyor. Budak, artık değerlendirmelerin daha modern yaklaşımlar ve kuramlar içinde yapılması gerektiği üzerinde duruyor.

Türkiye’de edebiyat tarihçiliği yeni sayılabilecek kadar geç bir dönemde başlar.² Fuad Köprülü’nün edebiyat tarihi çalışmasına kadar tezkireler ve ona benzer yazar/şair ve bazı eser adlarının sınıflandırılmasından fazla ileriye gitmeyen derlemeler söz konusudur. Köprülü’nün “Türk Edebiyat Tarihinde Usul” (1913) makalesi edebiyat tarihçiliğinin bilimsel Batılı bir metot ile nasıl yapılacağını gösteren önemli bir adımdır. Lanson, Taine gibi ekolleri tanıtan Köprülü kendi hazırladığı edebiyat tarihinde öncelikle Türk edebiyatını dönemlere ayırır. Birinci devre, Arap ve Acem etkisinde, Akif Paşa ile başlayan ikinci devre ise Batı etkisindedir. İki büyük devre alt başlıklar halinde incelenir. Çalışmada yer alan “Mukaddime” ve “Medhal” bölümlerinde, edebiyat, tarihle iç içe ve onun kanıtlayıcı belgesi olarak sunan anlayış içinde verilmektedir. Fuad Köprülü edebiyat tarihlerini Lanson’un düşüncesine paralel olarak “Bir milletin geçmişteki fikri ve hissi hayatını göstermek itibarıyla medeniyet tarihinin yani bir milletin umumi tarihinin parçası” (33) olarak tanımlar.

Timurtaş ise edebiyat tarihinin tanımını şöyle yapmaktadır: “Edebiyat tarihi, bir milletin edebiyatının asırlar boyunca gösterdiği seyir ve tekâmülü tam olarak inceleyen; edebî oluş ve cereyanları bir bütün olarak ele alıp onların siyasî, içtimaî, ruhî ve fikrî muhit ve şartlarla ilgi ve münasebetini tayin ederek ve estetik değerini belirterek açıklayan bir ilimdir” (28). O hâlde yapılacak çalışma bir milletin değerlerini ortaya çıkaracak kadar etraflı ve kapsamlı olmalıdır. *Metin Esaslı Bir Yaklaşımla Türk Edebiyatı Tarihi* de Türk milletinin ruhunun somutlaşmış hâli olan Türkçenin gelişim çizgisini anlatmakla başlıyor. Buna sosyal arka planlar ve sosyal etkiler de eklenince ortaya neredeyse edebiyatın yanı sıra Türk kültürünün de tarihi çıkıyor.

Metin Esaslı Bir Yaklaşımla Türk Edebiyatı Tarihi altı bölümden oluşuyor. Tek cilt hâlinde yayımlanan 1362 sayfalık eserde bölümlere başlanırken önce tarihsel ve sosyal zeminler özetleniyor. Önce Doğu’da gelişmiş Kıpçak, Harezmi, Çağatay sahaları verimleri sonra da Batı’da

² Türk edebiyat tarihçiliği hakkında daha fazla bilgi için bkz: Nâzım Hikmet Polat, “Türk Edebiyatı Tarihçiliği Çalışmalarının Neresindeyiz?”, *Beşinci Türk Kültürü Uluslararası Bilgi Şöleni*, Atatürk Kültür Merkezi .17 Aralık 2002, Ömer Faruk Akün, “Bir Türk Edebiyatı Tarihi Yazmak Mümkün müdür? İstanbul: *Dergâh* 1, (Mart 1990): 12-13; 18-19, Sadık Tural, “Edebiyat Tarihi Kavramı ve Edebiyat Tarihçiliğimiz”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 1, (1986): 21-38.

gelişmiş Azerî ve Anadolu sahaları verimleriyle ele alınıyor ve inceleniyor. Türk edebiyatını doğusu ve batısıyla bir bütün olarak gören eserde şairler ve yazarlar dönemlerine göre “sultan şairler”, “önder şairler”, “başka şairler” gibi sınıflandırmalara tabi tutuluyorlar. Aynı şekilde ana akımın dışında güçlü bir ırmak gibi akmayı başarmış eserler de “başka açılımlar” adı altında Budak’ın kendi yorumlarıyla incelenip değerlendiriliyor.

Biraz daha ayrıntı vermek gerekirse; *Kitabın Tarihi*’nin ilk bölümünde, dilin kültürle, toplumla ve edebiyatla ilişkisi açıklanıp Türk dilinin kökeni, dil aileleri, yapısı, Türk lehçeleri hakkında bilgiler veriliyor. Okuyucu Türk edebiyatı tarihine giriş yapmadan önce Türk dil tarihi hakkında genel bilgilerle donatılıyor. Ardından edebiyata giriş yapılıyor; “İslamlık öncesi Türk Edebiyatı” şekil-vezin-eser ekseninde ayrıntılı anlatıldıktan sonra “İslamlık Sonrası Türk Edebiyatı”na geçiliyor. İslamlık öncesi dönemde özellikle Orhun Yazıtları üzerinde duruluyor. Yazıtlara Türk tarihi, kültürü, dili ve edebiyatı açılarından ayrı ayrı değerler atfediliyor. İslamlık sonrası dönemde de benzer bir şekilde Kutadgu Bilig orijinal bir kurgusal metin olarak nitelendiriliyor. Türk kültürünün ve dilinin en büyük eserlerinden Dîvânu Lügâti’t-Türk de. Budak’ın incelemesinde vurgulanan eserlerden oluyor. Özellikle, Budak’ın Kâşgarlı’nın verdiği örnekler üzerinden XI. yüzyıla kadarki Türk şiirini hem dil hem vezin hem de uyak biçimleriyle belirlediği uzunca bölüm yaklaşım tarzıyla dikkat çekiyor.

Metin Esaslı bir Yaklaşımınla Türk Edebiyatı Tarihi’nde eserin kendisi verildikten sonra ona ilgili alt başlıklar yer alıyor. Örneğin Dîvânu Lügâti’t-Türk, “Yapısı”, “Türk Kültür Tarihi Açısından Önemi”, “Kâşgarlı Mahmud’a Göre Türk”, “Kâşgarlı Mahmud’a Göre Türk Boyları”, “Oniki Hayvanlı Türk Takvimi ve Nevruz”, “Sosyal Hayat Unsurları”, “Türk Dili ve Edebiyatı Açısından Önemi”, “Dîvân Işığında XI. Yüzyıla Kadarki Türk Şiiri”, “Beyitler”, “Dörtlükler”, “Dîvân’daki Şairlerin Kimlikleri” alt başlıkları altında değerlendiriliyor. Yani bir eser, üreticisi, tüketicisi, çevresi, kültürel değeri, dile katkısı, millete katkısı gibi pek çok farklı bakışlarla aydınlatılıyor. Böylece birbirinden ayrı düşünülemez dil ve edebiyatın ilişkisi çalışmanın başında açıklanıyor ve çalışmacının bütünlükçü yaklaşımı bu alanda da sergileniyor. Ayrıca çalışmada kullanılan başlıklar, Budak’ın yirmi yıldan fazla süren gazetecilik geçmişinin, edebiyat tarihinin peşinde sorgulayıcı, ezber bocuzu ve araştırmacı olmasına ne kadar katkı sağladığını gösteriyor. Bu duruma “Neden Farsça Yazmıştır?”, “Fuzuli’nin Çağına Tanıklığı: Beng ü Bade”, “Bir Hesaplaşma Metni Olarak Beng ü Bade”, “Gelenek Yıkıcılığı”, “İnanç Ayrı Şey Sanat Ayrı Şey”, “Eser Tercüme midir Değil midir?”, “Başka Açılımlar” gibi başlıklar örnek gösterilebilir.

İkinci bölümde Anadolu’da Türk edebiyatın nasıl başladığı ve ilk örnekleri üzerinde duruluyor. Bölümün başlığı olan “Anadolu Edebiyatı” aslında Köprülü’den itibaren kullanılan edebiyat kategorilerinden ayrılıyor, alternatif bir başlık sunuyor. İlgili bölümde yer alan pek çok eski metin, dipnotlarla günümüz Türkçesine aktarılmış hâlleriyle veriliyor. Böylece anlaşılma sorunu çözülüyor. Okuyucu metni hem orijinal hâliyle hem de günümüz Türkçesiyle okuma şansı buluyor. Bölüm, “Büyük Selçuklu Devletinin Mirası” ve “Yeni Coğrafyada Yeni Arayışlar” başlıklarıyla geliştiriliyor. Anadolu Türk edebiyatının başlangıcının birçok eserin gölgede kaldığı, birçok eserin ise gün yüzüne bile çıkamadığı bir süreç olduğu bu bölümde açıkça anlaşılıyor. Son dönem çalışmaları, bu döneme ait tarihsel bilgimizin yanlışlarla

dolu olduğunu, şair ve yazarların yaşadığı yüzyılların dahi doğru bilinmediğini gösteriyor.³ *Metin Esaslı bir Yaklaşımla Türk Edebiyatı Tarihi*, yeni bilgiler ve bulgularla bu dönemi de açıklıyor. Budak burada süregelen önyargıları kırmaya, gölgede kalan, konuşulmayanlar hakkında yeni düşüncüler ortaya koymaya çalışıyor. İncelemenin bu kısmında Mevlânâ'nın neden Farsça yazdığı, buna rağmen, neden Türk edebiyatı dairesi içinde yer alması gerektiği hakkında da ayrıntılı ve çarpıcı yorumlamalarda bulunuluyor.

Üçüncü bölümde XIV. yüzyıl Anadolu Türk Edebiyatı'na giriş yapılıyor. Burada önce Gülşehri'nin *Mantıku't-Tayr* adlı eserine geniş yer veriliyor. Asıl adı Gülşennâme olan eserin, Attâr'ın eserinin bir tercümesi olmayıp anonim bir hikâyenin orijinal bir Türkçe yazımı olduğu özellikle vurgulanıyor. Gülşehri'nin Attâr'a nasıl meydan okuduğu, eserini nasıl farklılaştırdığı, bu arada Türk edebiyatının ilk özgün hikâyesini nasıl meydana getirdiği metinden alınlarla ortaya konuluyor, kanıtlanıyor. Âşık Paşa'nın *Garibnâme*'sine de yine orijinal kurgulanışıyla dikkat çekildikten sonra Hoca Mes'ûd'un *Süheyl ü Nevbahar*'ı ile Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşidnâme*'si de şimdiye kadar gölgede kalmış özgünlükleriyle ele alınıyor ve değerlendiriliyorlar. Edebiyat tarihlerinde yer alan "tutuk ve çekingen" ifadeleri eleştiren araştırmacı, burada Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya göç ettiğinde inşa ettiği dil ve kimliğin Köprülü geleneğinden farklı olarak edebiyata yansımalarını ve aşamalarını net çizgilerle çiziyor ve özgünlüklerini ortaya koyuyor.

Dördüncü bölümde XV. yüzyıl konu ediniliyor. İlgili bölümde "Önder Şairler" başlığı altında Ahmed Dai, Şeyhi, Necati Beğ'e, "Başka Şairler" başlığı altında da dönemin tekke şairlerine ve Zeyneb Hanım ve Mihrî Hatun gibi klasik edebiyatın sahasını epeyce genişletmiş kadın şairlere değiniliyor.

Beşinci bölüm 394 sayfayla çalışmanın en uzun bölümüdür. Anlaşılacağı üzere XVI. yüzyıl ve şairlerini anlatıyor. Budak, en uzun bölüm olma sebebinin şairlerin eserlerinin nitelikleriyle ilgili olduğunu dile getiriyor: (Ali Budak: "Adeta demir bir çemberin içinde dönüp duruyoruz",1). Bâkî'nin hemen her yönüyle modern bir şair olarak uzunca ele alındığı bölümde, Fuzûlî de özellikle *Beng ü Bâde* ve *Leylâ vü Mecnûn* mesnevileriyle farklı bir değerlendirmeye tabi tutuluyor. *Beng ü Bâde*'de Fuzûlî'nin çağına nasıl sosyal ve siyasal tanıklıklar gerçekleştirdiği, bilhassa medreselerdeki çözülmeye nasıl erkence dikkatleri çektiği üzerinde uzun uzun duruluyor. Böylece klasik edebiyatın sosyal yönünün zayıf olduğu şeklindeki önyargılar da metinlerle kırılmış oluyor. Edebiyat tarihi metin esaslı ilerliyor ancak siyasal ve sosyal fonun edebiyatla ilişkisi de eksik bırakılmıyor. "Bâkî'nin Şiir Evreni" başlıklı bölüm bunun en iyi örneklerinden birini teşkil ediyor. Bâkî'nin kurduğu şiir dili, Kanuni devri, şairin bulunduğu mevki ile beraber açıklanıyor. Budak şairin üslubunu kişiliği ve yaşadığı ortamın siyasal gücü ile harmanlayarak şöyle açıklıyor: "Bâkî, öncelikle hemen her kelimesinde bir büyük devletin şairi olduğu hissini okuyucuya da geçiren özgüveni yüksek biraz da yukarıdan bakan özgün üslubuyla farklılaşmaktadır"(743) Dönemin dilde yerleşme çabaları "Daha Çok Türkçe" başlığında Tatavlı Mahremi, Edirneli Nazmi, Hubbi Hatun üzerinden yansıtılıyor. Elbette, yüzyılın tezkireleri, mesnevileri ve halk edebiyatı verimleri de ayrı ayrı başlıklar altında kayıtlara geçiriliyor.

³ Konuyla ilgili daha detaylı bilgi için bkz. Halil İnalçık, *Has-Bağçe'de Ays u Tarab- Nedimler Şairler Mutribler*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.

Kitabın altıncı ve sonuncu bölümünde Türk edebiyatının XVII. yüzyılına ışık tutuluyor. “Önder Şairler” başlığı altında Nef’i, Şeyhülislam Yahya Efendi, Nailî, Fehîm, Neşâtî, Nâbî gibi isimler ele alınıyor. “Mesneviler”, “XVII. Yüzyılda Nesir”, “Saz Şairleri”, “XVII. Yüzyılda Tarihler”, “XVII. Yüzyılda Seyahatnameler” de bölümün diğer başlıkları arasındadır. Burada hemen dikkati çeken yeni yaklaşımlardan birisini Bosnalı Sâbit’in “Gelenek Yıkıcılığı”na dair tespitler oluşturuyor. Çok çarpıcı örneklerle Sâbit’in hem dönemini hem de sonraki yüz elli yıllık süreci nasıl derinden etkilediği ortaya konuluyor. Nabi’nin *Hayrâbâd*’ının “Bir Yeniden İnşa Denemesi” olarak okunması da bölümün farklılık yaratan kısımlarından birisi durumunda. Budak, bu bölümde Şeyh Gâlib’in *Hüsn ü Aşk*’ın sebep-i telifini yazarken yaptığı nitelermelerle Nâbî’yi ve orijinal bir macera romanı durumundaki *Hayrâbâd*’ını nasıl gölgelediğini metinlerden yaptığı alıntılarla apaçık gözler önüne seriyor.

Bölümlerde yer alan tüm başlıklar şairlerin değil edebiyat metinlerinin tarihinin yazıldığını ortaya koyuyor. İnceleme boyunca her bölümde yer alan “Başka Açılımlar” başlığı ise çalışmayı en orijinal kılan taraf oluyor. Edebiyat ezberleri, bu başlıklar altında yıkılıyor ve daha önce düşünülmemiş yeni bakışlar kazandırılıyor. Türk edebiyatında tercüme olarak ele alınan, değeri küçümşenen eserlerin orijinal yönleri kendinden emin bir sesle gösteriliyor. Edebiyat tarihinde hangi şairin neden Türkçe yazmadığı, Azeri sahada mı Osmanlı sahasında mı incelenmesi gerektiği, tekke şiirinin getirdikleri, klasik edebiyatın dışa dönük yönleri vurgulanıyor. Kısacası, *Metin Esaslı bir Yaklaşımla Türk Edebiyatı Tarihi* kurgulanışından ara başlıklarına varıncaya kadar hemen bütün yaklaşımlarıyla yeni bir edebiyat tarihçiliği örneğini meydana getiriyor. Metinler üzerinden yazılmış bir edebiyat tarihi olarak da okuyucularına hem bütünlüklü hem öznel bakışlar geliştirme yolunu açıyor. Böylece Budak da Türk edebiyatının artık yeni ve farklı yorumlarla ele alınması ve değerlendirilmesi gerektiği doğrultusundaki amacına emin adımlarla yürümüş olduğunu gösteriyor. *Metin Esaslı Bir Yaklaşımla Edebiyat Tarihi*, “Yeni Bir Başlangıca Doğru” başlığı ile bitiyor ya da aslında yeniden başlıyor denebilir.

Kaynakça

Akün, Ömer Faruk. “Bir Türk Edebiyatı Tarihi Yazmak Mümkün müdür? Prof. Dr. Ömer Faruk Akün’le Orta Sayfa Sohbeti” *Dergâh* 1, (Mart 1990): 12-13, 18-9.

Budak, Ali. Ali Budak: “Adeta Demir Bir Çemberin İçinde Dönüp Duruyoruz” Yalçın Armağan, *K24/ Kitap, Kültür ve Kritik Dergisi*, T24 Bağımsız İnternet Gazetesi, <https://t24.com.tr/k24/yazi/ali-budak-adeta-demir-bir-cemberin-icinde-donup-duruyoruz,3818>, 25.08.2022.

Köprülü, Mehmet Fuad. “*Türk Edebiyat Tarihinde Usûl*”, *Edebiyat Araştırmaları I*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1989.

Timurtaş Faruk Kadri. “Türk Edebiyatı Tarihi Ana Kitabı Nasıl Yazılabilir?”, *Türk Kültürü* 7, (Mayıs 1963):28-30.