

# PARATEXT VE ROMAN: HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR'IN KOKOTLAR MEKTEBİ ÖN SÖZÜ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Esengül SAĞLAM CAN\*

**Öz:** Roman ön sözleri, okurun dünyası ile kurmacanın dünyası arasında konumlanan eşik metinlerdir. Kapak, başlık, epigraf, son söz gibi ana metni çevreleyen ön sözler, metnin alınmasında yazarın niyetini en çok açığa vuran unsurlar arasındadır. Çünkü romanın neden ve nasıl okunması gerektiği ile ilgili bilgilerin yer aldığı bu metinler, statüleri itibarıyla kurmacanın yakın çevresinde bulunmaktadır. Bu çerçevede Gérard Genette'in, ana metni çevreleyen her bir unsuru tanımlamak üzere ileri sürdüğü "paratext/yan-metin" terimi ön sözlerin metinle ilişkilerini çözümleme noktasında önemli bir anahtar olarak öne çıkmaktadır. Bu çalışmada, öncelikle "metni okutma" ve ardından "metni uygun bir şekilde okutma" gayesi ile birçok romanına ön sözlerle başlayan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Kokotlar Mektebi romanının ön sözü yan-metinsel bir unsur olarak incelenecek, yazarın bir okuma kontratı olarak okura sunduğu ön sözün işlevleri Genette'in teorisinden hareketle çözümlenecektir.

**Anahtar Sözcükler:** Hüseyin Rahmi Gürpınar, Kokotlar Mektebi, paratext, yan-metin, ön söz

## *Paratext and Novel: A Study of Hüseyin Rahmi Gürpınar's Kokotlar Mektebi Preface*

**Abstract:** Novel prefaces are threshold texts positioned at the point between the world of the reader and the world of fiction. The prefaces surrounding the main text, such as the cover, title, epigraph, epilogue, etc., are among the elements that most reveal the author's intention in the reception of the text. These texts, which contain information on why and how the novel should be read, are close in status to the fiction. In this context, Gérard Genette's term of "paratext", which he proposes to define each element surrounding the main text, stands a significant key to analysing the relationship between the prefaces and the texts. In this study, the preface of Kokotlar Mektebi, written by Hüseyin Rahmi Gürpınar who begins many of his novels with prefaces "to get the book read" and "to get the book read properly", will be analysed as a paratextual element. The dynamics that constitute this reading contract offered by the author to the reader will be evaluated based on Genette's theory.

**Keywords:** Hüseyin Rahmi Gürpınar, Kokotlar Mektebi, paratext, threshold, preface

### Giriş

Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (Fr. *Seuils*, 1987) adlı çalışmasında, bir edebî metnin gerek yakın gerekse uzak çevresinde yer alarak onu anlamsal olarak tamamlayan/bütünleyen her bir unsurun "paratext/yan-metin" şemsiyesi altında değerlendirilmesi gerektiğini belirtir. Genette, çalışmasının orijinal başlığında da vurguladığı üzere paratext terimini "eşik" imgesinden istifade ederek sistemleştirmiş, bu imge çerçevesinde metin ile metin-dışı arasındaki ilişkiyi açıklamak üzere koridor ve saçak benzetmelerini kullanmıştır. Çünkü Genette'e göre, kuşatarak genişlettiği metnin daha iyi anlaşılmasını sağlayan yan-metinsel her bir yapı, metnin içine kolaylıkla girilmesini sağlayan bir koridor ya da metin ile metin-dışı arasında özel alan oluşturan

\* Arş. Gör. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE. E-posta: esengulsaglam@gmail.com, ORCID No: 0000-0003-3614-0219

bir saçaktır. En genel tanımıyla yan-metin, bir metnin kitap hâline gelmesini ve okura sunulmasını sağlayan unsurlara karşılık gelmektedir (1997, s. 1-2).

Yan-metinsellik, Genette'in "belli bir metni aşan ve onu yazının bütününe açan şeye gönderen soyut ulam" olarak tanımladığı "metinsel aşkınlık" türlerinden biridir. Metinlerarası [intertextualité], ana-metinsellik [hypertextualité], üst-metinsellik [architextualité] ve yorumsal üst-metin [métatextualité] gibi yan-metinsellik [paratextualité] de metnin yazınsallığı ile ilişkilidir (Aktulum, 2000, s. 82-90). Bir metnin, kendi bünyesinde bulunan ikinci derecede önemli unsurlarla ilişkilerini esas alan yan-metinselliğin incelenmesi, ana metin ve yan-metin arasındaki metinlerarası ilişkinin de çözümlenmesini gerektirmektedir.

Yan-metinlerin okurla metin arasındaki ilişkilere aracılık eden "liminal araçlar" olduğunu belirten Richard Macksey, metnin ne içinde ne de dışında yer alan unsurlar ile okur arasındaki ilişkiye evrensel bir yorum getiren ilk kişinin Gérard Genette olduğunu belirtir. Macksey'e göre kitap/metin çevresinde şekillenen yan-metinleri tanıtarak okurun bu unsurlar tarafından nasıl yönlendirildiğini inceleyen Genette'in teorisi, kitapların yenilenmiş bir bakış açısıyla okunmasına katkı sağlamaktadır (1997, xvii-xxii).

Bir yan-metin unsurunun tanımlanabilmesi için konum, zaman, biçim, nitelik, gönderici ile alıcı ve amaç ögelerinin belirlenmesi gerektiğini düşünen Genette öncelikle konum merkezli bir sınıflandırma yapmaktadır. Bu bağlamda metnin içinde/üzerinde bulunan, metnin boşluklarına yerleştirilen yan-metinsel unsurları "peritext" ve metnin dışında bulunan, metinden uzaklaştırılmış unsurları "epitext" kategorileri ile birbirinden ayırır. Bu ayrıma göre kapak görseli, kitap adı, yazar adı, epigraf, ithaf, ön söz, son söz, teşekkür gibi metnin içinde veya üzerinde bulunan yan-metinsel unsurlar peritext; reklam, haber, eleştiri, günlük, karalama, mektup, röportaj gibi metin hakkında olup metinle fiziki bir yakınlığı bulunmayan unsurlar epitext kapsamına girmektedir. Yan-metinler, metnin yakın ve uzak çevresinde bulunan bu eşiklerin toplamından oluşmaktadır (1997, s. 5).

Genette'e göre her yan-metinsel unsur kendi metnine tabidir, çünkü varlık sebebi bağlı olduğu bu metindir. Birçok özelliği olmakla birlikte yan-metinleri incelenmeye değer kılan da bu işlevsellikleridir. Yan-metinler için asıl mesele, metnin, yazarın amacına uygun bir şekilde anlaşılmasını sağlamaktır (1997, s. 407). Okur ve metin arasındaki ilişkilerin kurulmasına ve metnin kökensel olarak tanımlanmasına katkı sağlayan yan-metinsel unsurlar asıl metne göre ikinci planda yer almakta, çoğu zaman çözümlenmelerde bu unsurların üzerinde durulmamaktadır. Oysaki metnin yorumlanması ve alımlanmasındaki rolleri büyük bir önem arz etmektedir:

Genette'in andığı yan-metinsel unsurlar birbirlerinden son derece farklıdır, ancak hepsi de okurun metin karşısındaki tepkisini koşullandırır. Bu unsurlardan bazıları yazın kavramı var olduğundan beri yazınsal metne eşlik ederler. Örneğin her yapıtta başlıklara, alt-başlıklara, resimlere, önsözlere çokça yer verilir. Yine bir kitabın kapağının içindeki ya da dışındaki eleştirel yorumlar çoğu zaman ticari amaç gereği yer alırlar; okur büyük ölçüde yan-metin'e bağlı kalır. Yan-metin, okurun ilgisini çektiği gibi okumasını da bir ölçüde yönlendirir; çoğu zaman okurun tanıdığı varsayılan öteki yapıtlara göndererek, onlarla ilgili kökensel, biçimsel ve izleksel ipuçları verir (Aktulum, 2000, s. 86).

Genette'in çalışmasında en fazla yer ayırdığı yan-metinsel unsurun işlevsellikleriyle ön plana çıkan ön sözler olduğu görülmektedir. Aralarında belli başlı farklar olmakla birlikte giriş, prolog, prelüd, sunuş, not, inceleme, ek, son söz gibi yan-metinleri de ön söz kapsamında değerlendiren Genette'e göre bu başlık altındaki bütün yan-metinlerin ortak noktası, kendilerinden önce yazılmış metinler üzerine üretilmiş olmalarıdır (1997,

s. 161). Ön sözleri, göndericileri itibariyle yazara ait ön sözler, kurmaca karaktere ait ön sözler ve bunların dışındaki bir üçüncü kişiye ait ön sözler; zamansal statüleri itibariyle ise özgün ön sözler, ertelenmiş ön sözler ve geç ön sözler olmak üzere üçer gruba ayıran Genette (1997, s. 174-179) bu başlıkların en önemli kesişim noktasında bulunan “orijinal yazar ön sözleri”nin, “kitabın okunmasını sağlamak” ve/ya “kitabın uygun bir şekilde okunmasını sağlamak” gibi çok önemli iki işlevi yerine getirdiğini belirtir. Çünkü bir yazarın birincil ve ikincil derecede önemli amaçlarına hizmet eden orijinal ön sözler, kitabın neden ve nasıl okunması gerektiği sorularına ilk ağızdan cevap veren önemli parçalarıdır. Orijinal ön sözlerde; kitabın önemini ve faydasını açıklama, yenilik ya da gelenekle bağlantı kurma, farklı eserlerle türsel/tematik bir bütünlük kurma, doğruluk/samimiyet yanılması yaratma, bir paratoner rolü üstlenerek gelebilecek eleştirileri önleme amaçlarıyla yapılan her bir açıklama metnin niçin okunması gerektiği sorusunun cevaplanmasını sağlamaktadır. Kitabın okunmasına yönelik olup “Niçin?” kategorisi altında bulunan bu açıklamaların bir derece üstünde ise kitabın doğru bir şekilde okunmasına yönelik “Nasıl?” kategorisi yer almaktadır. Orijinal ön sözlerin; kitabın kökeni hakkında bilgi verme, bir okur kitlesi seçme, başlık/konu hakkında yorum yapma, okura bir kurgu sözleşmesi sunma, okuma sırasını belirleme, konu ile ilgili bir bilgi aktarma, niyet beyanında bulunma, tür tanımı yapma gibi birçok işlevi ise okurun, yazar tarafından belirlenen ölçütler doğrultusunda bir okuma sürecine girmesini sağlar (1997, s. 197-229).

Türk romanı üzerine yapılan nicel bir değerlendirme neticesinde kitabı çevreleyen en işlevsel yan-metinsel araçlardan birinin ön sözler olduğu görülmektedir. Türk edebiyatında dibace ve mukaddime yazma geleneğinin bir devamı olarak değerlendirilmesi gereken roman ön sözleri, yazarların doğrudan ya da dolaylı olarak niyetlerini açıklama olanağı buldukları işlevsel metinlerdir. Bu bağlamda, Yeni Türk Edebiyatında kitap mukaddimelerinin yazar, eser ve okur arasında konumlanan “ara metinler” olduğunu belirten Orhan Okay’ın isimlendirmesinin de (2020, s. 117-118) Genette’in eşik imgesi etrafında sistemleştirdiği yan-metin terimi ile aynı anlama geldiği görülmektedir. Türk romanında; mukaddime, takdim, birkaç söz, ifade-i meram, ifade-i mahsus gibi başlıklarla ana metinden ayrılan ön sözlerin yazılma amaçları dönemlere göre farklılık göstermektedir. Tanzimat döneminde; yazarların sanat anlayışlarını açıklama, dünya görüşlerini paylaşma, okur için yeni olan roman türünü tanıtmaya ve türün hususiyetlerini belirtme gibi farklı gayelerle kaleme alınan ön sözlerde öncelikle romanın okunmasını sağlama, ardından bir okuma haritası çizerek romanı doğru bir şekilde okutma amacı öne çıkmaktadır. Bu dönemin en velut yazarı olan Ahmet Midhat Efendi’nin romanları için yazmış olduğu ön sözler, işlevsel yan-metinler olarak edebiyat tarihinde önemli bir yekûn tutmaktadır. Servet-i Fünûn dönemine gelindiğinde romanların ön sözsüz olduğu ya da zamansal konumu itibariyle geç yazılmış ön sözlerle daha sonra yayımlandığı görülmektedir. Bu durumu hem okurların roman türüne aşinalık kazanmasıyla hem de dönemin sansür politikalarıyla açıklamak mümkündür. Devam eden süreçte Hüseyin Rahmi Gürpınar da edebî anlayışı itibariyle aynı düzlemde yer aldığı Ahmet Midhat Efendi gibi pek çok romanına ön sözlerle başlamıştır. Roman ön sözlerini; eseri kaleme alma sebeplerini, sanat anlayışını, dünya görüşünü, eserin konusu, amacı ve faydasını açıklama amaçlarıyla yazan Hüseyin Rahmi’nin *Kokotlar Mektebi* romanında yer alan ön söz, farklı işlevlere sahip bir yan-metin olması itibariyle okura detaylı bir okuma kontratı sunmaktadır. Bu çalışmada *Kokotlar Mektebi*’nin “orijinal yazar ön sözü” yan-metin terminolojisinden faydalanılarak incelenecek, yazar, okur ve kurmaca arasındaki ilişkiler çözümlenerek romanın niçin ve nasıl okunması gerektiği soruları Genette’in kuramsal ölçütlerinden hareketle cevaplandırılmaya çalışılacaktır.

### **Kokotlar Mektebi Romanının Ön Sözünde Üç Mesele: Gerçeklik, Edebiyat ve Ahlak**

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 6 Teşrinisani 1927-26 Şubat 1928 tarihleri arasında *Vakit* gazetesinde tefrika edildikten sonra 1929 yılında kitap olarak basılan *Kokotlar Mektebi* romanı, yazarın içtimai ahlak meselesini ele aldığı romanları arasındadır. İlk romanlarından itibaren toplumun ve değer yargılarının değişimini odağına alan yazar, *Kokotlar Mektebi*'nde “hayat savaşında başarı kazanmak için ahlâksızca yaşamayı ilke edinen kişileri ele almış, bunların çıkar ve zevk elde etmek için bütün değer yargılarını nasıl çiğnediklerini işlemiştir” (Cevdet Kudret, 2009, s. 230).

Fuhşun cemiyete saçtığı kötülükleri konu edinen romanda Hüseyin Rahmi, “fuhşu namuslandırmak” gibi ahlak dışı bir gayeyi kurmaca bir oluşum olan “Kokotlar Mektebi” etrafında ele alarak okurlara ahlaki bir ders vermeyi amaçlar. Romanda; Ulviye Melek adlı bir kadın, fuhuş içinde geçirdiği gençlik hayatından sonra, bir müessese vücuda getirerek metresliği meşrulaştırmak ve bu yolda para kazanmak için kimsesiz kızları koruma kisvesi altında hizmet veren “Kokotlar Mektebi”ni açar. Burada biçare genç kızlara fuhşa dair modern bir eğitim verir ve onların metres olarak rağbet görmelerini sağlar. Ulviye Melek, mektebine ve fuhuş felsefesine dair bilgi ve tecrübelerini anlatıcı-yazar ile paylaşarak yazardan bu konuyla alakalı bir kitap kaleme almasını ister. “İnsaniyetin feyiz mahalli olmak itibarıyla mübarek, mukaddes bir yer” olan mektebin, “kokotluk” öğrenmeye tahsis edilmesini bir saygısızlık olarak addeden anlatıcı-yazar bu teklifi reddeder; ancak bu görüşmenin neticesinde yeğeni İrfan Yekta ile Ulviye Melek'in yanında getirdiği kızlardan Şefkat birbirlerine âşik olurlar. İrfan Yekta, “Kokotlar Mektebi”nin müdavimlerinden biri hâline gelir. Bir yandan mektepteki dersler devam ederken diğer yandan mektebin etrafa saçtığı kötülükler insanları etkisi altına almaktadır. Zengin Ragıp Şeyda Bey'in Nevvare Hanım ile ilişkisi üzerine eşi Fahire Hanım'ın da “kadınlar için sevgili” olarak ortaya çıkan Cevherizade Baha Bey'le maceraları, İrfan'ın kıskançlık sebebiyle mektepten ayrılması, Şefkat'in Ali Vahit Bey'e verilmesi ve daha sonra ortadan kaybolması birbiri ardına gelir. İrfan, Şefkat'in izini sürerken Ali Vahit Bey'in “kolektif izdivaç” modelini uyguladığı dokuz erkek on beş kadından oluşan bir “kooperatif” kurduğunu öğrenir. Meselenin esrarına vakıf olmak isterken Ali Vahit Bey'in saldırısıyla yaralanır. Tedavisinin ardından ayağa kalkan İrfan, Şefkat'ten haber alamamanın verdiği üzüntü ile manen iyileşmemektedir. Akrobalarından Nevber'in kendisine duyduğu aşka kayıtsız kalır, ancak Nevber, İrfan'ı Şefkat'in mektubundan haberdar ederek gençlerin kavuşmasını sağlar. Bir süre ortadan kaybolan İrfan'ın gönderdiği mektuptan öğrenildiği üzere o ve Şefkat, Paris'te mutlu ve umut dolu bir hayat sürmektedirler.

Romanda, ön sözden önce okurun geçtiği ilk eşik, eserin başlığıdır. Hüseyin Rahmi Gürpınar *Kokotlar Mektebi*'ni Molière'in *L'École des Maris* [*Kocalar Mektebi*] eserinin “tabii ve mütebessim bir kızı”, Avrupa'da alkışlanan bu edebî eserin ismen kopyası olarak nitelendirir (2022a, s. 282). Aynı zamanda Molière'in *L'École des Femmes* [*Kadınlar Mektebi*] adlı eserini hatırlatan bu başlıktaki metinlerarası iz, okurun dikkati ve donanımı sayesinde anlamlı hâle gelmekte, yazarın ön sözde de belirttiği üzere *Kokotlar Mektebi*'nin içerik ve söylem itibarıyla mizah ile bağlantısına işaret etmektedir.

Romanın ilk bölümünde anlatıcı-yazar “Kokotlar Mektebi” tamlamasının iyi ve kötü karşıtlığını içinde barındıran anlamına dikkat çekmektedir. Çünkü Ulviye Melek'in genç kızlara modern birer metres olmayı öğretmek gayesiyle kurduğu “Kokotlar Mektebi”nin adı, mukaddes bir yer olması gereken mektebin varlığı ile tezat oluşturmaktadır. Yazar, bu başlıkla bir sansasyon etkisi yaratmak istemiş, okurun merakını cezbederek romanın konusu hakkında fikir üretmesini sağlamaya çalışmıştır. Bu noktada Ulviye Melek'e

yüklenen “öğretmen” rolünün *Mürebbiye* (1898) romanında Matmazel Anjel’in, *Şıpservedi* (1909) romanında ise Meftun’un üstlendiğini hatırlamak gerekir. Hüseyin Rahmi’nin “ahlakı, ahlaksızlardan öğrenme” hikmetine uygun olarak ortaya çıkardığı Matmazel Anjel, Dehri Efendi ailesinde, Meftun, kendi ailesinde ahlaki bir yıkıma sebep olmuştur. Bu iki kahramanın ileri bir modeli ise ahlaksızlığı “ev” içinde değil “mektep” adı altında öğreten ve Matmazel Anjel [Melek] gibi adı ile zıt bir karaktere sahip olan “Kokotlar Mektebi” Müdüresi Ulviye Melek’tir. *Kokotlar Mektebi*’nde “edebi, edepsizlerden öğrenmenin daha kestirme bir yol olduğunu” söyleyen filozoflar gibi düşünen anlatıcı-yazar hem yeğenini hem de “Kokotlar Mektebi”ni gözlemleyerek kötülüğün okul gibi bir çatı altında ve sistemli olarak hayatın içine karıştığına olumsuz sonuçlara sebep olabileceğini göstermeye çalışır. *Mürebbiye* ve *Şıpservedi*’den yıllar sonra kaleme aldığı bu romanında da ahlak dışı meselelere ayna tutarak okurun ahlaki bir ders çıkarmasını amaçlayan Hüseyin Rahmi’nin tutumu ile anlatıcı-yazarın tutumu birbiriyle örtüşmektedir. Öte yandan Hüseyin Rahmi’nin kahramanları üzerine yapılan bir “kazı” çalışması neticesinde; yazarın ahlak felsefesinin eserlerinde bir “palempsest” imgesi olarak yer aldığı görülmektedir. Genette’in “üzerindeki ilk metnin (ya da yazının) kazınarak, yerine yeni bir metin (yazı) yazılmış bir yaprak ya da ‘aynı yaprak üzerinde, bir metnin başka bir metne eklendiği, üst üste geldiği, ancak eski metni tümüyle gizlemeyen, eski metnin görülebildiği’ bir imge, metinlerarası bir beti” olarak tanımladığı palempsest imgesi (Aktulum, 2000, s. 216) Hüseyin Rahmi’nin eserleri arasındaki geçişi sağlayarak bir “bütünlük” kurmaktadır. Şöhret’ten Meftun’a, Anjel’den Ulviye Melek’e kadar yazarın ahlak felsefesine uygun olarak yarattığı tüm kahramanların yer aldığı romanlar arasındaki metinlerarası ilişki neticesinde ortaya çıkan palempsest imgesi, roman ön sözlerinin de katkısıyla şekillenmektedir. Hüseyin Rahmi’nin romanlarında okurun metni konumlandırmasını sağlamak ve romandaki baskın söylemi desteklemek gibi işlevleri bulunan ön sözler aynı zamanda zengin bir metinlerarası ilişki dinamiği kurarak yazarın “corpus”unu oluşturmaktadır.

Başlığın oluşturduğu bağlam çerçevesinde ele alınması gereken bir diğer yan-metinsel unsur, bizzat Hüseyin Rahmi tarafından ve romanın tefrikası ile eş zamanlı olarak kaleme alınan “orijinal yazar ön sözü”dür. *Kokotlar Mektebi*’nin 15 Ekim 1927 tarihli ön sözü üç bölümden oluşmaktadır. “Bir İtiraf”, “Lazım Bir İhtar” ve “Başlamazdan Evvel” başlıklarını taşıyan bu bölümlerin her biri ön sözün farklı işlevlerini yerine getirerek romanın niçin ve nasıl yazıldığını/okunması gerektiğini açıklama görevleri üstlenmektedir. “Bir İtiraf” başlığını taşıyan ilk bölümde yazar, eserinde anlattığı olayların gerçek değil “serâpâ muhal” olduğunu belirterek okura bir kurgu sözleşmesi sunmaktadır. Uzun yıllar hep olayların ardında koştuğunu belirten Hüseyin Rahmi, bu sefer “tabiat”a değil, “fantezi”sine uygun bir hikâyeye kaleme almayı tercih etmiştir:

Romancılar başlarken ekseriyâ vakanın sıhhatını temine uğraşırlar. Bu defa ben aksini iddia ediyorum. Bu hikâyeye serâpâ muhaldir. “Kokotlar Mektebi”ni İstanbul’un hiçbir semtinde nafîle aramayız. Bulamazsınız. Ne kadar yorulsanız içinde tahsildeki hanımlardan hiçbirine aşına çıkamazsınız. Çünkü onlar romancının muhayyilesinden başka bir yerde mevcut değildirdiler...

Mesleğimin uzun senelerinden beri hep vakalar arkasından koştum. Her zaman aynen tabiatın alınmaz ya... Bazen de fantezimize göre hikâyeye biçemez miyiz? (Gürpınar, 2010, v).

Hüseyin Rahmi’nin okura yaptığı bu uyarı, Genette’in ön sözlerin işlevlerini incelerken oluşturduğu “nasıl” kategorisi altında değerlendirilmelidir. Özellikle roman türündeki pek çok kurmaca eserin ön sözünde, anlatılanların kurgusallığını vurgulama eğilimi dikkat çekmektedir. 20. yüzyıldan itibaren sinema sanatında da sıklıkla

görüldüğü üzere “Bu anlatıdaki karakterler ve durumlar tamamen hayal ürünüdür,” ve “Bu anlatıdaki gerçek kişiler ve durumlarla olan benzerlikler tamamen tesadüfidir,” gibi ifadeler, kurmaca bir eserde yer alan durum, olay ya da kişilerin hakikatte bir karşılığı olmadığını vurgulamaktadır. Günümüzde aynı zamanda yasal bir formül olarak da tercih edilen bu “kurgu sözleşmeleri” ile yazarlar; hayatı olduğu gibi yansıtmak ile belli bir kişinin hayatını yansıtmak arasındaki ayrımın ve anlatının fiktifliğinin altını çizmektedir. Bu uyarı neticesinde okurlar romanda anlatılan kişi ya da durumlarla ilgili anahtarların peşine de düşmemiş olurlar. Öte yandan Genette’e göre ön sözlerde okura sunulan bu kurgu sözleşmelerinin paradoksal bir yapısı vardır. Çünkü herhangi bir benzerliğin inkarı her zaman yazarı korumakla birlikte kaçınılmaz olarak okuru bu benzerliklerin peşine düşürmeyi de sağlamaktadır (1997, s. 215-218). Görüldüğü üzere Hüseyin Rahmi realizm iddiasındaki pek çok yazarın aksine olayların gerçekliği hususunda okuru temine çalışmamış; onlara “Kokotlar Mektebi”ni ve burada yetişen hanımları boş yere aramamalarını öğütlemiştir. Bu noktada “Bir İtiraf” hem yazarı muhtemel ithamlardan koruma hem de Genette’in dikkat çektiği gibi okurun kurgu ve gerçek arasında bir benzerlik arama eğilimini merak unsuruyla harekete geçirme işlevi taşımaktadır.

*Kokotlar Mektebi* ön sözünün “Lazım Bir İhtar” başlıklı ikinci bölümü, Hüseyin Rahmi’nin iyi yazar/kötü yazar, iyi roman/kötü roman ve son olarak iyi okur/kötü okur karşılaştırmasını yaptığı eleştirel bir metindir. Bu bölümde yazarın gayesi bir “edebiyat kolerası” olarak isimlendirdiği cinayet romanları furyasını eleştirmektir. Yazara göre kültür seviyesi düşük bir halk tarafından yetiştirilen ve sayıları oldukça fazla olan kötü yazarlar, halkın duygularını adileştirmektedir. Yani bir yandan halk bu tür bir yazar kitlesini bizzat oluştururken diğer yandan da yazarlar halkı kötü bir edebiyata maruz bırakırlar. “Bu suretle ikisi birbirini yaratırlar ve yaşatırlar,” diyen Hüseyin Rahmi, yazar ve okur arasındaki bu arz ve talep dengesinin sonucu olarak “meyhane, kerhane, sokak, fiil-i şeni, intihar cinayetlerin” yer aldığı, her sayfası âdeta birer “maktel”e benzeyen romanların varlığından şikâyet eder (2010, vii). Bu eserinde, en büyük hüneri mübalağa olan bu yazarların aksine okurlarına cinayet tuzakları kurmadığını söyleyen Hüseyin Rahmi’ye göre okur, vahşetten duyacağı heyecanı gazete sütunlarında yayımlanan cinayet haberlerini okuyarak da duyabilir:

Ben, karilere böyle cinayet tuzakları kurmak istemiyorum. Matbuat pazarlarında hemen bunlardan başka bir şey yok. Günün romanı, günün ahlak ve şeniyetlerinin aynası olmalı imiş. İyi, fakat bu defa müsaadenizle *tez*’i biraz değiştiremez miyiz? Vakıa bu da diğer nevi bir cinayet ama çeşnisi başka...

Binaenaleyh bu romanda her sahifeyi kanlara bulayacak katller, intiharlar yoktur. Eğer maazallah umumen mütalaadan aranılan duygu bu ise gazeteleri dolduran yevmi cinayet vakaları bu zevki tatmine yetişmiyor mu? Artık sokaklarda, izbe yerlerde katillerle maktulleri boğaz boğaza bırakarak bazı hikâyelerimizde içtimaî mübrim meselelere yükselemez miyiz? Ya kimse anlamazsa? Kimse anlamazsa romancı sanatından, faziletinden, maharetinden, iddiasından hiçbir şey kaybetmiş olmaz. O zaman kusuru esere değil anlamayanların dimağca zaafına bulmak ıstırabına düşeriz (Gürpınar, 2010, viii).

Ön sözün bu bölümü yazarın, roman türü özelinde iyi ve kötü edebiyat karşılaştırması yaptığı bir “manifesto” olarak değerlendirilebilir. Hüseyin Rahmi, bir roman ile bir gazete haberi arasındaki büyük ayrıma dikkat çekerek *Kokotlar Mektebi*’ni hangi ölçütlerle kaleme aldığını belirtir. Bu bağlamda “Lazım Bir İhtar”da sanat anlayışını ve romanını yazma niyetini açıklayan yazarın, eserin nasıl okunması gerektiği noktasında okuru yönlendirmek istediği söylenebilir. Tüm bu gerekçelerle yazar, cinayetlere ve intiharlara değil eğlenceli tablolara yer verdiğini söylediği yazısında, “günün romanı, günün ahlak ve şeniyetlerinin aynası olmalı” düsturuna göre hareket eden “çeşnisi başka”

bir cinayeti ele aldığını söyler ve okura anlatılanları doğru şekilde anlama misyonu yükleyerek ondan içtimai meseleler karşısında makul bir bilinç düzeyi bekler. Bu sayede, okuru metin karşısında konumlandırarak hedef kitlesini belirlemiş ve aynı zamanda kaçınmak istediği türden okurları bu ayrıcalıklı okur statüsünün dışında bırakmış olur (Genette, 1997, s. 212). Yan-metinsel ölçütler çerçevesinde çok işlevli bir metin olduğu görülen “Lazım Bir İhtar”da; romanın niçin okunması gerektiği sorusuna eserin konusu hakkında bilgi vererek ve okura “içtimaî mübrim meselelere yüksel[en]” bir roman sunma niyetini beyan ederek cevap veren yazar, nasıl okunması gerektiği sorusuna ise sanat anlayışını açıkladığı ve okurun bekleme ufkunu şekillendirdiği bir manifesto ile karşılık verir. Aynı zamanda “Bu eser, örnek okur için uygundur,” mesajını vurgulayarak ön söz aracılığıyla, muhatabının, seçkin bir okur kitlesi olduğunu belirtir.

Genette’e göre yan-metinler, metnin ideal ve değişmez kimliği ile sosyo-tarihsel kimliği arasında bir tür hava kilidi sağlamaktadır (1997, s. 408). *Kokotlar Mektebi* ön sözü de okurun, aşama aşama reel dünyadan kurmaca dünyaya zorluk çekmeden nakline yardımcı olmaktadır. “Lazım Bir İhtar”ın son cümlelerinde yazar, bu geçişin amacını açıklayarak okura kurmaca öncesi son bir yan-metinsel eşiği daha aşması gerektiğini bildirir: “Kıscak içtimaî bir felsefe bahsine müsaadenizi rica ederim. Hikâyeye bu vadiden girişmek icap ediyor” (2010, ix). Kurmacaya felsefe kapısından geçiş yapmak isteyen yazarın, “Başlamazdan Evvel” başlıklı son bölümde başvurduğu isim ise “her filozoftan ziyade doğru söylemek cesaretini gösteren” ve eserlerinde adını en çok andığı filozof, Friedrich Nietzsche’dir. *Kokotlar Mektebi* gibi kurmaca eserlerinde Nietzsche’den doğrudan ya da dolaylı aktarımlar yapması, “Nietzsche 8 Cildi” ve “Niçe, Felsefe ve Delilik” gibi kurmaca dışı yazılar yazması ve çevirdiği/çevirmek üzere seçtiği birçok yazının Nietzsche’ye ait olması, Hüseyin Rahmi’nin Nietzsche’ye duyduğu büyük hayranlığın bir göstergesi olarak kabul edilmelidir (Serdar, 2007, s. 112-118). İnsanın, tabiat karşısında aciz olduğunu söyleyen yazar, hayatın bir dava olduğu düşüncesindedir. Şiddet ve kavga konusunda insanlar ile hayvanlar arasında bir fark olmadığını belirten Hüseyin Rahmi’ye göre insan yaradılışı ile kanunlar arasında bir uyumsuzluk mevcuttur; bu sebeple de kanunlar hayatı düzenlemekte yetersiz kalmaktadır: “Cemiyetin her gün kanun tanzim ettiğini görüyoruz. Kanunun cemiyeti tanzim ettiği asla görülmedi” (2010, xiv). Bu noktada felsefesi gayriahlaki bulunan Nietzsche’nin iyilik ve kötülük, uydurma ahlak düsturları ve her şeye ahlak etiketi iliştiiren ikiyüzlü hükümetler hakkındaki düşüncelerine başvurur. İçtimai meselelerdeki bazı yanlış telakkilerin zamanla müzminleşerek milletleri ağır bir zafiyet içine düşürdüğünü söyleyen yazar, bu hastalıkları “teşrih masasına” yatırmanın, onlara “açık gözle” bakmanın ahlaka aykırı sayılmasını eleştirir: “Riya, ahlakın sırmalı mantosuna bürünerek hakikatin önüne çıkıp yolu kapıyor. Bütün uyuşuk fikirliler bu kat’i tarife taraftar” (2010, xv). Kendi kaleminin de kanunların zincirleri karşısında susturulduğunu söyleyen Hüseyin Rahmi, aradığı cevapları felsefede bulmayı umar:

İnsanlar hayır ile şer üzerine şimdiye kadar en az ve en sathi düşünmüşlerdir. İyilik, fenalık ... Oh ürküntü veren tehlikeli kelimeler... Bunlara dair ne gördük? Ne işittik? Bahusus insanlık bu ana kadar onların elinde neler çekti? Söyle... Niçin etrafına bakınıyorsun? Söyle... Ha, görüyorum. Karşında vicdan denilen zor şahit var. Saf adamların aforozları var. Alnına vurulacak ahlaqsızlık damgası var. Polis var. Cehennem var. Bî- tarafâne söylemene müsaade etmiyorlar. Edemezler... Her tahakkümün önünde olduğu gibi düzme *moral*’in huzurunda da tefekkür, memnudur. Dimağımı donduracak, dilini kurutacaksın. Oradaki hisslen yalnız itaattir. İtaat ve sükût...

Her şeye ahlak etiketleri yapıştıran *moral* hükümetleri kendilerini tenkit olunmaktan münezzeh sayarlar. Ahlakı, muammaî bir şekilde tutmaya uğraşmak ahlaksızlıkların en büyüğü değil midir? (Gürpınar, 2010, xv-xvi)

Bir ön sözde konunun önemine ilişkin açıklamaların varlığı, metne yüksek değer atfedilmesini sağlar (Genette, 1997, s. 200), böylece romanın niçin okunması gerektiği sorusu açıklık kazanmış olur. Hüseyin Rahmi, felsefe zemininde yaptığı bu açıklamalarla konunun önemine dikkat çekmiş, böylece okura ahlaki ve sosyal faydası olan “değerli” bir eser okuyacağını vaat etmiştir. Yine samimiyet iddiası, okurla kurmak istediği diyalogun tonunu belirlemektedir. Ön sözün bu son ve en önemli eşiğinde Nietzsche ve fikirleri hem “paratoner” hem de “genesis” görevi üstlenmektedir. Hüseyin Rahmi, “büyük müderris” dediği Nietzsche’nin ahlak hakkındaki görüşlerine katılmakta, düşüncelerini ifade edebilmek için ondan alıntılar yapmaktadır. Böylece okuru eserin kökeni, yazıldığı koşullar ve yaratım aşamaları hakkında bilgilendiren yazar (Genette, 1997, s. 210) romanın nasıl okunması gerektiği sorusuna da cevap vermektedir. Yine ahlak konusundaki iddialarını Nietzsche’nin görüşlerine yaslamakla okur tarafından gelebilecek eleştirilere karşı sağlam bir paratoner oluşturur. Hüseyin Rahmi hem Nietzsche’nin felsefesine meftuniyetini vurgulayarak hem de romanında anlatacağı vakaların esasını bu felsefeye dayandırarak muhtemel eleştirilere cevap vermiştir. Nietzsche ve Hüseyin Rahmi arasındaki müderris-talebe ilişkisi, Genette’in belirttiği üzere eserin değerini artırma işlevine sahiptir; çünkü bu tür savunma ve dayanaklar her şeyden önce bir yazar için eleştirileri savuşturmanın ve onları etkisiz hâle getirmenin en kesin yoludur (1997, s. 207-208). Bu açıklamalarına rağmen Hüseyin Rahmi, romanının yayımlanışından aylar sonra “İlim Adamında Seciye” başlıklı bir yazıda “gayriahlakilik” suçlamasına maruz kalmış, 14 Haziran 1928’de *Vakit* gazetesinde yayımlanan “*Kokotlar Mektebi* ve Yeni Bir Mecmua” yazısı ile şahsına bir hücum olarak nitelendirdiği bu iddialara karşılık vermiştir. “Açık, iğrenç mevzulu neşriyat”ın ahlaki telakkileri henüz belirmemiş genç nesil üzerinde olumsuz tesir bıraktığı iddiasına karşı çıkan Hüseyin Rahmi, eserlerinde sapkın mevzulardan hiçbirine yer vermediğini, mühim bir eser olan *Kokotlar Mektebi*’nin şehveti tahrik ederek aynı zamanda çok satmayı gaye edinen romanlardan olmadığını söyler. Yeni fikirleri topluma kabul ettirmenin kolay olmadığını belirten yazara göre her cesur ve fedakâr yazar bu zor yollardan geçmiştir. *Şipsevdi*’nin yıllarca sansür sebebiyle yayımlanmamasını, yayımlandığında ise tepkiyle karşılanmasını, *Tartuffe* ve *Kamelyalı Kadın* gibi şaheserlerin yasaklanmasını örnek göstererek *Kokotlar Mektebi*’nin de bu eserler gibi zamana karşı galip çıkacağını, unutulmayacağını belirtir (2022a, s. 287).

Ön sözün devamında, insanlığın ebedî yaralarından birini kaleme aldığını söyleyen Hüseyin Rahmi, konunun “fuhuş” olduğunu doğrudan söylemeyerek okurda merak uyandırmayı tercih etmiştir. Ahlak yasaları ve kanunların, hakkında münakaşa etmeye dahi lüzum görmedikleri bu mesele insan tabiatı nedeniyle çözümsüzdür. Bu hususta Berna Moran, Hüseyin Rahmi’nin felsefesinin esaslarını toplumsal adalet, kadın-erkek ilişkisi ve dinin oluşturduğunu söyler. İnsanlar arasında eşitliği sağlayacak adil bir düzenin kurulamayacağını, bunun insanın bencil tabiatına ters düştüğünü düşünen Hüseyin Rahmi, benzer şekilde kadın-erkek ilişkilerinde de toplum yasaları ve ahlak kurallarının doğa ile ters düştüğü kanaatindedir. Bu durumda sonuç, yasak aşk/zina olmaktadır (2001, s. 113-125). Hüseyin Rahmi “Roman Nasıl Yazılır?” başlıklı yazısında da Zola’ya göre romanlardaki hayalî tasvirlerin “köksüz yalanlar”dan ibaret olduğunu hatırlatarak “inceden inceye tahkik, tetkik, tahlil etmeden hiçbir şey yazmamalı” görüşünü dile getirir. Hayalî iyilikleri değil hakiki kötülükleri konu



edinmesi gereken romanın güzelliği ise “çirkinlikleri tasvirdeki sadakat kuvvetiyle” ortaya çıkar:

Romanın “matière”i başlangıcı ve sonu olmayan herhangi bir akıttır. Her gün gördüğümüz, işittiğimiz herkesin başından geçen şeyler... Her günün hırgür, basbayağı hayatı, çirkinlikler, alçaklıklar, kıskançlıklar, hileler, hıyanetlerle örülmüş bir dokumadır. İyilikler, güzellikler, faziletler hüsnüzanlardan doğan muhayyel yahut müstesna mahiyette Ankalardır. Roman konusu olamazlar. Roman alışılmış, tabiat hükmüne girmiş seyyieler üzerine kurulur. Bir sosyete hayatının avami bayağılıklarını, kabalıklarını, münasebetsizliklerini, budalalıklarını, herzelerini, riyakârlıklarını göz önüne sermelidir (Gürpınar, 2022b, s. 305-306).

Bu çerçevede gerek ön sözün gerekse kurmacanın, yazarın temel görüşlerini yansıtmaya özelliği gösterdiğini belirtmek gerekir. Öte yandan Hüseyin Rahmi, eseriyle, okurları samimi olarak düşünmeye davet ederek hadiseyi kendisine görüldüğü gibi tasvir edeceğini, beğenenlerin yanında beğenmeyenlerin de olacağını belirtir: “Bu gayetle mühim bir *anket*’tir. Hakikatin tavazzuhu için, batıl fikirlerle kösteklenmemiş dimağların bî-*taraf* münakaşaları lazımdır. Fakat bu çok çetin meselede zihinler hür düşünmek kabiliyetini muhafaza edebilecekler mi?” (2010, xvii) Yazarın metne ilişkin yorumlarını ve anket teklifini içeren bu “niyet beyanı”, hikâyeyi yazarın yorumuna başvurmadan okumayı imkânsız hâle getirir (Genette, 1997, s. 221-224). Son olarak yazar, insanların aşka ve açlığa çare arayışında olduklarını söyleyerek ön sözü kapatır. İnsanlar, çözümlere ulaşmak için sabırsızlanırlar, fakat aşk ve açlık gibi iki kadim meselenin devasını bulmak imkânsıza yakındır:

Yeni felsefelerden yeni dinler çıkarmak isteyen asrî âlimler gözleri ufuklarda bekliyorlar. Fakat halk sabırsızlanarak haykırıyor:  
“Âlimler, feylesoflar, tabipler, müderrisler hep bir tarafa durunuz. Gökten bize aşk ile açlığın devasını getirecek bir resul incek mi? İşte beklediğimiz Mesih...” (Gürpınar, 2010, xvii).

Ön sözün son bölümünün en önemli özelliklerinden biri de “Lazım Bir İhtar” başlıklı ilk bölümdeki kurgu sözleşmesinin kısmen geçersiz kılınmasıdır. Başlangıçta romanda anlatılanların kurmacaya olduğunu vurgulayan yazarın, son bölümde bu durumun aksini ifade ettiği görülür: “Geçenlerde bir gün bu mübrem meselelerden biri bütün dehşetiyle kendi kendine önüne çıktı. Evvela tiksinierek vakadan kaçmak istedim. Fakat sonradan merak sevkiyle maceraya karışır gibi oldum” (2010, xvii). Yazar, hikâyenin “hayalî” olduğu iddiasının aksine bu açıklamasıyla kurmacanın karşısında bir “gerçeklik” etkisi yaratmış, başlangıçtaki kurgu sözleşmesini, gerçeklik sözleşmesine çevirmiştir. Hüseyin Rahmi her ne kadar okura aynı anda hem kurgu hem gerçeklik sözleşmesi sunarak kendisiyle çelişmiş gibi görünse de esas amacı hayatı olduğu gibi yansıtmaktır. Özellikle bir insanı değil, insanlığın kadim meselelerinden muzdarip herhangi bir insanı anlatma niyetindedir. Çünkü edebiyatın ve sanatın gayesinin “mefaat-i içtimaiyye” olduğunu düşünen ve okurlarını “Ben her eserimde karilerimi avâmî şathıyyât arasında yüksek bir felsefeye doğru çekmeye uğraşırım,” (1913, s. 55/68) diyen yazar edebî anlayışı itibarıyla realisttir: “Roman ahlakın aynasıdır. Onun objektifi gördüğü manzarayı alır.” (“*Ben Deli miyim?* Savunması”ndan akt. Cevdet Kudret, 2009, s. 228) Buna göre ön sözdeki gerçeklik ve kurmaca ile ilgili ifadelerle paralel bir şekilde “Kokotlar Mektebi” kurumunun da gerçek ve kurguyu aynı anda içine alarak toplumdaki ahlaki zafiyeti tüm keskin çizgileriyle yansıttığını belirtmek gerekir. Hüseyin Rahmi, hasbihâl üslubuyla kaleme aldığı “Lazım Bir İhtar”da okur ile arasında samimi bir zemin kurarak “geçenlerde bir gün” ifadesinde de vurguladığı üzere yaşanan hayattan bir “gerçeklik” aldığını belirtmiş, içine “lokal” değerleri yerleştirdiği hayalî bir kurum bünyesinde “yerli

renk gerçekçiliği”nin de önemli bir örneğini sunmuştur (Apaydın, 2021, s. 112). Ön sözle ana metin arasında anlamsal bir denge kuran yazar, meddah tarzı bir anlatma üslubu ve gündelik hayatın gerçeklerini mizahi bir şekilde aktarma gayesi gözeterek gerçek ile kurguyu ironik bir söylemle birleştirmiştir.

*Kokotlar Mektebi*’nde, roman kişilerinin ön sözlerin özelliklerine ilişkin fikirleri de yer almaktadır. Romanın birinci kısmında anlatıcı-yazarı ziyaret eden Ulviye Melek ziyaret sebebini açıklamadan önce anlatacaklarının önemini vurgulamak ister: “Beyefendi hazretleri, şimdiye kadar çok tercümeihâller dinlemiş, çok baş ağrılarına uğramışsınızdır. Lakin bu benimki kıymettâr zamanınızdan birkaç saatin ziyâma değer bir şeydir. Bunu sonra teslim buyuracaksınız” (2010, s. 11). Bu sözleri işiten anlatıcı-yazar ise Ulviye Melek’in konuşmasını “nutuk, konferans, uzun uzadıya tercümeihâller”e benzetir ve bu tür konuşmaların kendisi için uygun olmadığını söyler:

Dünya dertlilerle doludur. Herkes dinletmek ister. Dinletilecek uzun bir tercümeihâlin dibacesinde bulunduğumu hissetmekten mütevellit bir sıkıntı ile yüzüm biraz ekşimiş olmalı ki zeki kadın derhâl bu gizli infialimi seçerek:

“Merak buyurmayınız uzun, beyhude sözlerle tasdi etmeyeceğim. Hakir tercümeihâlimin yalnız maksada müteallik noktalarından muhtasaran bahsedeceğim. Huzurunuzda çıkarmak istediğim mesele haddizatında içtimâî, fizyolojik, sıhhi, ahlakî... Nasıl söyleyeyim, medeni hayatın bütün ehemmiyetlerini ihtiva eden çetin bir keyfiyettir. Sizin gibi romancılar, feylesoflar, içtimacılar asırlardan beri bütün dehalarının meşalelerini bu meselenin etrafında dolaştırıp durmuşlar; fakat maatteessüf bunun karanlık amakını tenvirinden daima uzak kalmışlardır. Cahil ve müraî insaniyetin gözleri önünde kaldırılması icap eden perdeler vardır. Ben bu perdeleri şimdi burada çekip yırtarak müsaadenizle kuyunun korkunç siyah derinliğini göstermeye çalışacağım...” (Gürpınar, 2010, s. 12).

Benzer şekilde romanın dördüncü kısmında da Şefkat hakkında bilgi almak isteyen İrfan Yekta, Tefeciyan Aram’dan öncelikle kooperatif mevzuunun “felsefesi”ni öğrenmek zorunda kalır. Aram kooperatif işini iyice anlaması için tecrübesiz bir delikanlı olduğunu düşündüğü İrfan’a bir “préface [ön söz]” yaptığını söyler ve bu fikrin nasıl ortaya çıktığını anlattığı bir girişten sonra ana konuya gelir: “İşte şimdilik ‘préface’ı bitirdik... Asıl ‘matière’ e [konu] geldik...” (2010, s. 247). Bu konuşma esnasında Aram’ın sözü dolaştırıp asıl meseleye gelemediği durumlarda İrfan’ın tepkisi ise “Haniya ‘préface’ı yaptık, ‘matière’ e geldikti?” (2010, s. 249) olur. Görüldüğü üzere romanın ahlaken düşük iki karakteri de topluma zararlı müesseseler hakkında bilgi vermeden önce uzun bir giriş yapmayı uygun görürler. Bu zararlı fikirleri paylaşmayan ve konuyu öğrenmekte acele eden dinleyiciler ise sıkıcı buldukları ön sözleri ilgisizce dinlerler. Olumsuz roman kişileri tarafından gerekli, olumlu roman kişileri tarafından ise derhal atlanması gereken bir “eşik” olarak görülen bu tür girişler, romandaki zararlı oluşumların temel dayanaklarının daha iyi anlaşılmasını sağlamaları bakımından *Kokotlar Mektebi* ön sözü ile aynı işlev kategorisinde bulunmaktadır.

*Kokotlar Mektebi*, Önder Göçgün’ün sınıflandırmasıyla, “cemiyeti temelinden sarsan sosyal meselelerin en mühimlerinden birini teşkil eden fuhşu, son derece realist ölçüler içerisinde gözler önüne seren” romanlar arasındadır (1987, s. 666). Kurgu evreninin yazarın amacına uygun şekilde anlaşılabilmesini sağlayan ön söz ise romandaki dünyanın ahlaki niteliklerini göstererek okuru bu dünyayı algılama noktasında yönlendirme işlevi taşıyan, atlanmaması, üzerinde durup dinlenilmesi gereken yüksek bir eşik olarak öne çıkmaktadır.

## Sonuç

Klasik edebiyattan günümüz edebiyatına yan-metinler, kurmacanın kendisi ile bağlamı arasında bir köprü kurma görevi üstlenmektedir. Bu bağlamsal enstrümanların en önemlilerinden biri olan ön sözler yazar tarafından okura sunulan okuma kontratları olarak özellikle incelenmeye değer bulunmuşlardır. Bu çerçevede, Gérard Genette'in *Paratexts: Threshold of Interpretation* adlı çalışması, bir yan-metinsel yapı olan ön sözlerin işlevlerine göre incelendiği kuramsal bir çalışma olarak okur-metin-yazar ilişkisine evrensel bir bakış açısı sunmaktadır. Genette'e göre "tanımlanmamış bölgelerde" konumlanan yan-metinler, okurun metnin dünyasına adım atmasına ya da bu dünyadan ayrılmasına imkân tanıyan kapılardır. Ne içeriye (metne) ne de dışarıya (metin hakkındaki söyleme) dönük olan yan-metinler, metin ile yazar arasında bir bölge oluşturarak metnin uygun bir şekilde okunmasına katkıda bulunmaktadır. Genette'in ayrıcalıklı bir yerde konumlandığı orijinal yazar ön sözleri de metnin neden ve nasıl okunması gerektiği sorularına cevaplar sunan işlevsel metinlerdir. Buna göre neden sorusuna verilen cevaplar okuru metnin değeri konusunda ikna etme, nasıl sorusuna verilen cevaplar ise okura okuma eylemi için bir yol gösterme işlevi taşımaktadır. Yazar tarafından şekillendirilerek önce metni okutma, daha sonra ise metni uygun bir şekilde okutma gayesi taşıyan bu okuma kontratları, bir bekleme ufku oluşturarak romanın, yazarın çizdiği çerçeveye göre okunmasını sağlamaktadır.

Türk edebiyatında roman ön sözlerine bakıldığında bu yapıların öncelikle mukaddime ve dibace yazma geleneğinin bir devamı olarak şekillendiği görülmektedir. Eserin içeriği, amacı ve yöntemi hakkında bilgi veren ön sözlerin roman içerisindeki işlevleri dönemlere ve yazarlara göre farklılıklar göstermektedir. Tanzimat döneminde türü tanıtmaya ve eseri okutmaya yönelik ön sözlerden Servet-i Fünûn döneminde geç yazılmış yahut yazılmamış ön sözlere uzanan süreci hem romanın gelişimi hem de dönemin sansür politikaları bağlamında değerlendirmek gerekir. Bu tarihsel sürecin değerli bir köşesini tutan Hüseyin Rahmi Gürpınar, Türk toplumunun 19. ve 20. yüzyılda yaşadığı sosyal, siyasi ve ekonomik değişimleri romanlarında ve beraberindeki roman ön sözlerinde ele almıştır. Romanlarını toplumu eğitime aracı olarak gören yazarın roman ön sözlerini de bu düşüncesine paralel olarak kaleme aldığı; kurmaca ve ön sözün işlevsellikleriyle yazarın fikirlerini desteklediği görülmektedir.

Bu çalışmada Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kokotlar Mektebi* romanının ön sözü Gérard Genette'in "paratext" terminolojisinden faydalanılarak incelenmiştir. Hüseyin Rahmi'ye ait bu ön söz ile yazar, okur ve kurmaca arasındaki ilişkiler çözümlenmiş, metnin "sınır bölgesinde" konumlanan ön sözün işlevleri belirlenmiştir. Bu geniş kapsamlı ön sözde yazar, okura ilk olarak anlatılan her şeyin hayal ürünü olduğunu bildiren bir "kurgu sözleşmesi" sunmuştur. Ardından ana akım romanları ve bu romanların yazarlarını eleştirerek romanın nasıl yazılması gerektiği hakkındaki fikirlerini okura aktarmış, ön söze, roman türüne yönelik fikirlerini açıkladığı bir "manifesto" görevi yüklemiştir. Yazar, son olarak romanın konusu üzerinde durarak insanlığın kadim meselelerinden biri olan ahlak hakkındaki fikirlerini belirtmiş, bütün eserlerinin zeminini oluşturan "yüksek felsefe"yi bir "niyet beyanı" olarak okura takdim etmiştir. Ön sözde, romanın neden ve nasıl okunması gerektiği sorularına cevap veren Hüseyin Rahmi, romanı okuma, anlama ve yorumlama aşamalarını doğrudan şekillendiren bu yan-metinsel unsuru çok işlevli bir okuma kontratı olarak tertip etmiş ve okurdan burada belirlenen maddelere uygun bir okuma tutumu geliştirmesini beklemiştir.

## Kaynakça

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Apaydın, D. (2021). Yerli renk gerçekçiliği ve meddah tarzı hikâyecilik bağlamında bir karakter: Meşhedî Cafer. *Millî Folklor*, 17(132), 102-113.
- Cevdet Kudret. (2009). *Türk edebiyatında hikâye ve roman I*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: thresholds of interpretation*. J. E. Lewin (Çev.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Göçgün, Ö. (1987). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanları ve romanlarında şahıslar kadrosu*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2010). *Kokotlar mektebi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2011). *Şıpsıvdi*. 3. bs. İstanbul: Everest Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2012). *Mürebbiye*. 4. bs. İstanbul: Everest Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2022a). Kokotlar Mektebi ve yeni bir mecmua. A. B. Doğan, H. Demir, N. Uçan Eke (Yay. Haz.) *Edebiyat Eleştirileri* içinde (s. 277-288). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2022b). Roman nasıl yazılır?. A. B. Doğan, H. Demir, N. Uçan Eke (Yay. Haz.) *Edebiyat Eleştirileri* içinde (s. 304-309). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hüseyin Rahmi (1329). *Şekavet-i edebiyeye*. İstanbul: Matbaa-i Hayriyye ve Şürekâsı.
- Macksey, R. (1997). Foreword -Pausing on the threshold-. *Paratexts: Thresholds of interpretation* içinde (s. xi-xxii). Cambridge: Cambridge University Press.
- Moran, B. (2001). *Türk romanına eleştirel bir bakış I*. 10. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okay, O. (2020). Mukaddime. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 31. İstanbul: TDV. 117-118.
- Serdar, A. (2007). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında ahlak sorunsalı*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.