

HALİD ZİYA ROMANLARINDA OKUR KONUMUNUN İŞGALİ: AFORİZMALAR*

THE OCCUPATION OF THE READER'S POSITION IN HALİD ZİYA NOVELS: APHORISMS

Sabricean Ataman ÖDER** 

Öz

Bu çalışma Halid Ziya'nın roman anlatıcısının, okuru aforizmatik cümleler aracılığıyla metnin anlam inşasında yerleştirdiği konumu ve bu konumlandırmanın ürettiği otorite ilişkisini inceleyerek kurmaca metinlerde okurun etik ve bilişsel özerkliğinin ne ölçüde korunabildiğine ilişkin yeni bir tartışma alanı açmayı hedefler. Okur konumunu tespit etme girişimi, esnek ve kapsamlı bir metot ve ölçüt eksikliğine karşın başarılı olabilir. Kurmaca metinler, araştırmacıların farklı adlarla ve işlevlerle kavramlaştırdığı metne içkin hipotetik okur figürünü içerir. Bu figürler arasında bulunan Wayne C. Booth'un işaret ettiği ima edilen okur modeli, metnin anlam inşasındaki yönlendirici ve sınırlı rolüyle, metnin anlam alanında sabit bir yer kapladığı gerekçesiyle çalışmada model olarak kabul edilir. Halid Ziya'nın roman anlatıcısı, kurduğu sahnelerle okuru kendi belirlediği yorum alanına yönlendirdikten sonra onların estetik biçimdeki tekrarı ve açıklaması niteliğindeki aforizmatik ifadeleri kullanır. Okur sahne yardımıyla sezdiği izlenim ve düşünceleri mutlakçı ifade işlevindeki aforizmayla bir kez daha deneyimler. Böylece, okur konumunun işgal edildiği bölge saydamlaşarak tespit edilebilir hâle gelir.

Anahtar Kelimeler: Halid Ziya, okur, ima edilen okur, aforizma, anlatıbilim

Abstract

This study aims to open up a new area of discussion regarding the extent to which the reader's ethical and cognitive autonomy can be preserved in fictional texts by examining the position that Halid Ziya's novel narrator assigns to the reader in the construction of meaning through aphoristic sentences and the authority relationship produced by this positioning. The attempt to identify the reader's position can be successful despite the lack of a flexible and comprehensive method and criteria. Fictional texts contain a hypothetical reader figure inherent to the text, conceptualized by researchers under different names and functions. Among these figures, the implied reader model pointed out by Wayne C. Booth is accepted as a model in the study because it occupies a fixed area in the meaning field of the text with its guiding and limited role in the construction of meaning. Halid Ziya's novel narrator uses aphoristic expressions, which are repetitions and explanations in aesthetic form, after directing the reader to his own defined field of

* Bu makale, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Prof. Dr. Ayşe Demir'in danışmanlığında hazırlanan *Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Tekseslilik* başlıklı tezin "Okurun Konumunun İşgali: Aforizmalar" adlı bölümünün yeniden yazımıdır.

** Arş. Gör. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/ Türkiye, sabricanatamanoder@aybu.com, ORCID:



interpretation through the scenes he creates. The reader experiences the impressions and thoughts they perceive through the scene once more through the aphorism, which functions as an absolute expression. Thus, the region occupied by the reader's position becomes transparent and identifiable.

Keywords: Halid Ziya, reader, implied reader, aphorisms, narratology

Giriş

Kurmaca metinlerde okur konumunu¹ belirleme girişimi, çözümü kolay olmayan bir dizi sorunu ortaya çıkarır. Tüm kurmaca eserlerde uygulanabilecek esneklikte bir yaklaşım geliştirme çabası, kuramsal düzlemdeki metot açmazından ve uygulama aşamasındaki metin çeşitliliğinin neden olduğu ölçüt belirsizliğinden beslenen dirençli engellerle karşılaşır. Okura metnin anlam inşasında yaratıcı rol veren eserlerde, okur konumunun tahmin ve/ya tespiti genellikle mümkün değildir.² Bununla birlikte, metnin anlamının okurca yapılandırılmadığı eserlerde dahi okur konumu kolayca sabitlenemez. Her kurmaca metnin retorik coğrafyası –üslup, olay örgüsü ve diğer anlatım stratejileri – kendine özgüdür. Bu durum kapsayıcı metot geliştirmeyi zorlaştırdığı gibi kurmaca eserlerin benzersiz okur konumları oluşturma potansiyelini de açığa çıkarır. İkincisi, kapsayıcı değil yalnızca belirli ölçütlere dayanan özel metodun varlığı kabul edildiğinde karşılaşılan sorun matruşkasıdır. Kurmaca metin okuru ifadesi, eseri fiilen deneyimleyen gerçek kişiyi mi, yoksa ona içkin kurgusal figürü mü kasteder, belirsizdir. Bahsedilen gerçek kişiye onu benzer zihinsel becerilerle donanmış kitle sayarak metni yorumlama biçimini tahmin etmek, eser bu çerçevenin dışındakilerce de okunabileceğinden zordur; kurgusal figürse, birçok okur modeli arasından hangisinin tercih edileceği saptanarak gerekçeleriyle açıklanmalıdır. Ayrıca,

- 1 Kurmaca metin okuru iki kitleden oluşur: ima edilen okur ve gerçek okur. İma edilen okur, metne içkin soyut figürdür; metince belirlenen bilişsel, sezgisel ve duygusal özelliklere sahip hayali grubu temsil eder. Eserin anlatım stratejisinin parçasıdır. Retoriği onaylar ve metnin oluşturduğu yorum rotalarının dışına çıkamaz. Gerçek okursa dinamik bir kitledir; sürekli genişler. Farklı kültürlerle ve birikimlere sahip kişiler ona dâhil olabilir. Ayrıca onun okuma deneyimi, öznel ve benzersizdir. Metne verebileceği tepkileri tahmin ve/ya takip ederek çerçevelemek mümkün değildir; zira gerçek okur, eseri bağlamının ve kendi kapasitesinin olanaklarıyla özgürce yorumlayarak farklı yorum rotaları oluşturabilir. Bununla birlikte metinlerdeki bazı mutlakçı ifadeler, gerçek okurun yorumlama becerisini askıya almasına neden olabilir. İki okur kitlesi metnin deneyimlenme sürecinde epistemik, sezgisel ve duygusal düzlemde birbiriyle karşılaştığından gerçek okurun bahsi geçen düzlemlerde ima edilen okurdan daha üstün kapasiteye sahip olduğu durumlarda, bazı ifadeler gerçek okur için tekrar niteliğindeki pasajlara dönüşebilir. Böyle pasajlarda gerçek okur, retorik aracılığıyla sezdirilen yorum alanına yönelir. Ancak mutlakçı ifade, gerçek okurun başka yorum rotalarına sapmasını önlemek adına onu yöneldiği alana sürükler. Okurun kendi sezgisi ve birikimiyle oraya ulaşmasını engelleyerek konumunun işgaline yol açar. Bu gerekçelerle çalışmada okur konumu ifadesiyle mutlakçı ifadelerin yardımıyla yalnızca işgal edilen kısımları saptanabilen yarı saydam retorik yorum alanı kastedilir.
- 2 Anlatıbilim çalışmalarında kurmaca metnin anlam kaynağı hakkında üç temel yaklaşım öne çıkar: Birincisi niyetçilik (intentionalism) tir. Anlamın kaynağını yazarın zihnindeki niyete ait varsayar ve metnin doğru anlaşılmasının, ancak onun tespitiyle mümkün olduğunu savunur (Hirsch, Spitzer, Auerbach). Bu yaklaşımda metnin anlamı sabit ve nesnel kabul edilir. İkincisi, yapısalcılık ve metin merkezilik (structuralism/textualism) anlayışıdır. Yapısalcılar ve metin merkeziler, anlamın metnin dili ve biçiminde bulunduğunu, yazarın niyetinin metnin anlamlandırılmasında belirleyici olmadığını öne sürerek metni bağımsız anlam üreticisi addeder (Barthes, Jakobson, Lévi-Strauss, Greimas). Son yaklaşım, okur merkezli (reader-response theory/postmodern hermeneutics) dir. Okur tepkisi kuramcıları ve postmodern hermenötikçileri, anlamın ne yazarın niyetinde ne de metnin yapısında sabit olarak bulunduğu düşüncesindedir. Onlara göre okur, metnin anlamını onu deneyimlerken kendince biçimlendirir. (Eco, Iser, Fish, Ermarth).

okuma deneyiminin doğası gereği öznel ve benzersiz oluşu, araştırmacının yorumlarıyla gerçek ve/ya ima edilen okurun tepkisi arasındaki mesafenin bilincinde olunmasını gerekli kılar. Bunun sebebi araştırmacının, metni başkası adına okuyamamasıdır; buna rağmen yorumlarını okur kitlesinin tamamının görüşünü temsil ediyormuş gibi sunarsa, farklı okuma biçimlerini göz ardı etme ihtimali doğar. Fakat okur tepkisinin incelendiği bir çalışmada araştırmacının yorumlarına başvurmak çoğu durumda kaçınılmazdır. Araştırmacının yorumuyla gerçek okurun tepkisi arasındaki bağlantı muhakkak somutlaştırılmalıdır.

Tüm zorluğuna karşın sıralanan sorunların çözülmesi mümkün olabilir. Bu amaçla ilk olarak okur türleri saptanıp kapsamları ve metindeki işlevleri ayrıştırılarak çalışmanın merkezine hangi okur modelinin yerleştirileceği gerekçeleriyle açıklanacaktır. İkinci aşamada, okuma pratiğinin Türk edebiyatındaki tarihsel dönüşümü tartışılacak ve Halid Ziya'nın eserlerini verdiği dönemde okuma alışkanlıklarının genel çerçevesi ortaya konularak yazarı aforizmatik ifadeler kullanmaya sevk eden edebî ortam keşfedilecektir. Ardından aforizmaların, yazarın romanlarında anlatıcı-metin-okur ilişkisini nasıl biçimlendirdiği ve okur pozisyonunun ayarlanmasında gördüğü işlevler belirlenecektir. Son aşamada, gerçek okurun romanın retorik coğrafyasında anlam üretme sürecinde ne ölçüde özerk kalabildiği örnekler üzerinden değerlendirilecektir.

Yolcular ve Kâşifler: Booth'un ve Iser'nın Okur Modellerinin Karşılaştırılması

Okur kavramını tanımlamaya yönelik girişimler onun edebiyat eleştirisinde tek başına kullanılabilirliğini büyük ölçüde zorlaştırır. Kurmaca eseri deneyimleyen gerçek kişiyle metne içkin olduğu düşünülen soyut figürü ayırma ihtiyacı kavramı belirsizleştirir. Yapılan tanımlarla kavramın sınırları bulanıklaşır; okur, ilişkili olduğu benzer tasavvurları içeren toplayıcı bir kavrama dönüşür. Böylece metinle farklı biçimlerde iletişim kuran birçok yeni okur modeli teorik eserlerde dolaşıma girer. Walker Gibson, sahte; Umberto Eco, örnek; Hans Robert Jauss, gerçek; Wolfgang Iser ve Wayne C. Booth ima edilen okur kavramlarını öne sürer. Bahsi geçen kavramlardan hangisinin bu çalışmanın modeli kabul edileceğine karar verebilmek için onları karşılaştırmak faydalı olabilir.

Okur konumunun belirlenebilmesi için müdahil anlatıcı tipinin, yönlendirici üslubun ve eserin anlam inşasında sınırlı rol atfedilebilecek metne içkin soyut okur figürünün bulunması gerekir. Jauss'un geliştirdiği gerçek okur (actual reader) tasarımı, tarihsel öznedir. Jauss'un ona metnin anlam inşasında biçtiği rol, tarihsel bağlamı içinde eserin ilk okurlarının metni algılama biçimleri ve onların beklenti ufkudur. Gerçek okur, eserin anlam alanına döneminin koşullarının biçimlendirdiği yorum şemalarını taşıyarak metni zenginleştirebilir. Her dönemde yeni gerçek okur modelleri oluşabileceğinden gerçek okurun metne verebileceği tepkilerin takip ve tahmini olanaksızlaşır.³ Eco'nun örnek (model) okur modeli, yönlendirici üsluptan çok, onu da kapsayan

3 Hans Robert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, çev. Timothy Bahti, University of Minnesota Press,

metin stratejilerinin tamamıyla ilişkilidir. Müdahil anlatıcı da onun tasarımıyla odağının dışında kalır. Eco'nun tasarımı, soyut ve donanımlı okur figürünü işaret eder. Eseri, okur yorumlarını ortaya çıkarmak için tasarlanan makine kabul eden Eco, metince oluşturulan örnek okurun makineyi çalıştıracak kişi olduğu kanaatindedir. Söz konusu makine, herkesçe çalıştırılmaz; özelliklerini bilen operatöre ihtiyaç duyar. Metin düzleminde örnek okur bu rolü üstlenir. Metni doğru okuyarak onun yorum potansiyelini ortaya çıkarır. Örnek okurun metnin anlam inşasındaki rolü, özellikle açık yapıtlarda oldukça geniştir. Metindeki tüm yapısal ve göndergesel stratejilerle kurgulandığından okuma deneyimi boyunca verebileceği tepkiler tahmin edilebilir. Yorum boşluklarını, metinlerarası göndermeleri ve ironik ifadeleri kendince yorumlayarak eserin anlam haritasında farklı rotalar oluşturabilir. Onun örnek okuru, metnin anlam inşasında edilgin değildir. Eserin anlatım stratejisiyle etkileşime girerek metnin anlamının kurucusu olur.⁴ Gibson'ın sahte okur (mock reader) tasarımı, gerçek okurun metne doğru tepkileri verebilmek için benimsediği uygun rolü temsil eden performatif bir figürdür. Metnin biçtiği role göre onu doğru yorumlayan kişidir ve onunla kurduğu ilişki pragmatiktir. İma edilen okur gibi bağlamsal değildir. Gerçek okurun metni istendiği gibi yorumlayabilmek için giydiği maskeli hâlini temsil eder. Genellikle denemeler, satirik eserler ve ikinci şahıs anlatıcının bulunduğu kurmaca metinlerde görülen sahte okur, metni hem anlayan hem de kurgulayan bir role sahiptir. Eserin potansiyel yorum dağarcığına yenilerini ekleyebileceğinden bu çalışmada model alınamaz.⁵ İma edilen okur tasarımıysa ilk kez *The Rhetoric of Fiction*'ın ikinci baskısında Booth tarafından kullanılsa da Iser'nin *The Implied Reader* eseriyle bilinirliği artıp akademik çevrelerce benimsenir. Buna karşın bahsi geçen teorisyenlerin kavram hakkındaki düşünceleri tıpatıp örtüşmez.⁶ Iser'nin ima edilen okur tasarımı ile Booth'un modeli arasındaki farklılıkların temelinde her iki ismin okur kavramlarını tasarlarırken sahip oldukları farklı perspektif bulunur. Booth'un düşünceleri edebiyat teorilerinde anlatıbilim ve okur-tepki eleştirisiyle ilişkilendirilir. Onun okur tasarımı, anlatının işlevini ve yapısını ortaya çıkarmak üzere biçimlenir. Iser ise daha ziyade Husserl ve Ingarden'in fenomenolojik geleneğinden etkilenecek okuru devamlı belirlenemezlik ve boşluklarla birlikte düşünür. Booth'un ima edilen okur tasarımı, anlatıbilim açısından metince okura atfedilen konumu, onun eserin anlam inşasında hangi anlamları keşfedebileceğini ve dışlayabileceğini imleyen yapısal unsur olarak ön plana çıkar. Böylece anlam üretimini yönlendirerek eserin korunaklı retoriğe sahip olmasına zemin hazırlar.⁷ İki model arasındaki farklılıklar göz ardı edildiğinde ima edilen okur tasarımı şöyle tanımlamak mümkündür: Kurmaca eser anlatıcısı hitap ettiği bir okur tiplemesi yaratmaktan kaçınmaz. Fiziksellikten mahrum, genellikle zihniyetinin duygusal ve düşünsel tarafları hakkında bilgi sahibi olunabilen bu mevhum varlık; metni deneyimleyen

Minneapolis 1982, s. 10, 48, 23-24; ayrıca bk. Hans Robert Jauss and Elizabeth Benzinger, "Literary History as a Challenge to Literary Theory," *New Literary History* 2/1 (1970), s. 11-20.

4 Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Indiana University Press, Bloomington 1979, s. 7-11.

5 J. Walker Gibson, "Authors, Speakers, Readers, and Mock Readers", *Narratology: An Introduction*, ed. Susana Onega – José Ángel García Landa, Routledge, London 1996, s. 255-256.

6 William Nelles, *Historical and Implied Authors and Readers*, Palgrave Macmillan, Cham 2018, s. 29-30.

7 Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, University of Chicago Press, Chicago 1983, s. 264-266.

gerçek kişiden ayrı, okuma tecrübesi dışında fark edilmesi olanaksız, hipotetik ve bağlamsal bir figürdür. Metnin varsayılan muhatabı odur, eserin inşa sürecinde planlı veya plansız, kendi bilgi seviyesini (epistemisini) ve sezgi becerisini (gnosisini) yaklaşık olarak kapsayan bir alanı temsil eder. Okurun zihni, iç sesi ve metin arasındaki sinestezik enerjiden doğan ima edilen okur adındaki bu figür, aslında benzer zihniyetlerin oluşturduğu kitle; kolektif bir zekâdır.

Booth'a göre, her eser yazarın ikinci benliğini (ima edilen yazarı) yaratır ve okur, bu benlikle uyumlu bir rol üstlendiğinde ideal okuma gerçekleşir.⁸ İma edilen okur, Booth'un çalışmasında ima edilen yazarın metin aracılığıyla yarattığı ve diyalog kurduğu makbul muhatap olarak ön plana çıkar. Bu muhatap, romanın değindiği tema ve konulara ilişkin gerçek fikirleri, inançları ima edilen yazarinkiyle ister benzer ister farklı olsun metinden keyif almak için kendi ideolojisini ve duygularını göz ardı edip ima edilen yazarla büyük ölçüde mutabakat içinde olmazsa metni layığıyla okuyamaz.⁹ Booth'un retorik modelinde roman, labirenti andıran irili ufaklı yorum koridorlarından oluşan bir yapı olarak düşünebilir. Bu modelde, anlatıcının temel işlevi, okuru yönlendirerek ima edilen yazarın değerler sistemi ve sanat tasarımıyla uyuşan tutarlı bir yorum alanına ulaştırmaktır. Metin deneyimi anlatıcının çizdiği anlam rotasını takip edilmesiyle başarıya ulaşır. Booth'un modelinin anlatıbilimsel derinliği, ima edilen yazarın onu retorik araçlarla ikna etmek üzere inşa ettiği bir yönlendirilmiş okur olarak kabul etmeye olanak verebilir. Buna karşılık Iser metnin anlam inşasına daha aktif katılabilen bir model tasarlar.¹⁰ Onun ima edilen okuru metindeki yorum boşluklarını kendi zihinsel becerisiyle, hayal gücüyle ve müktesebatıyla doldurmaya muktedirdir. Okuma deneyimini anlatıcının kılavuzluğu olmaksızın tamamlayabilen bu okur tipi, aynı zamanda metnin anlam alanının inşacıdır. İma edilen yazarca açılmış yorum koridorlarından saparak başka bağlantı yolları oluşturabilir, metnin kapsadığı anlam alanını genişletebilir, bu yönleriyle, onun okuma deneyimi tamamlayıcı değil, yaratıcı niteliktedir. Bahsi geçen iki okur tipinin farklı ima edilen yazarlarla ve kurmaca metinlerle ilişkilendirildiği dikkatten kaçmamalıdır. Booth'un çalışmasında okur, metne kendi zihinsel becerisiyle katılabileceği yorum boşluklarıyla karşılaşsa da, ima edilen yazarın retorik kılavuzluğuyla bu boşlukların nasıl doldurulacağına karar verir. İma edilen yazar, okurun muhakemesini kontrol ederek onu belirlediği yorum rotasına yönlendirir.¹¹ Böylece metne katılımı kısıtlanır. Asıl ayırt edici özelliği retoriğin tamamlayıcı ve onaylayıcı parçası olmasıdır. Bahsedilen bilgiler ışığında ima edilen okurun yönlendirilebilir hâle gelmesinin arka planında iki temel sebebin bulunduğu söylenebilir. Bunlardan ilki, yazarın okuru kendi yarattığı ikinci benlikle uyuma davet eden otoriterliğidir;¹² ikincisi ise, eserin yorum alanını daraltan ve okurun yargılarını en başından şekillendiren korunaklı üsluptur.¹³ Buna karşın Iser'nın tasarımında ima

8 Booth, *The Rhetoric of Fiction*, s. 71.

9 Booth, *The Rhetoric of Fiction*, s. 138.

10 Wolfgang Iser, *The Implied Reader Patterns of Communication in Prose Fiction From Bunyan to Beckett*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1978, s. 279-285.

11 Booth, *The Rhetoric of Fiction*, s. 5-6.

12 Booth, *The Rhetoric of Fiction*, s. 138.

13 Booth, *The Rhetoric of Fiction*, s. 177-178.

edilen yazarın rolü ve metin yapısı daha farklıdır. Onun okur modelinin ilişki kurduğu ima edilen yazar, metin içi gerçekliği tesis etmek için başvurduğu yönlendirmeler dışında refakatçi değildir. Okura güvenli bir yorum rotası çizmektense doğurgan bir üslupla onu kendi yorumlarıyla metnin anlam dünyasına katkıda bulunmaya teşvik eder. Booth'un ima edilen okuru esere yeni anlam kaynakları kazandırmazken Iser'ninki metnin anlamının asıl kurucusudur.

Iser'nın okur modelinin eserin anlamlandırılmasındaki birincil rolü onu metnin yorum alanında belli bir konuma sığdırmayı engeller. Okur, metnin retorik coğrafyasında dolaşırken keşfettiği yorum rotalarıyla yeni anlam kaynaklarına ulaşabileceğinden konumu sabitlenemez. O, bu yönüyle kâşiftir. Eserin anlamlandırılmasında ima edilen yazardan daha fazla rol sahibidir.¹⁴ Booth'un ima edilen okuruysa farklı işlevlere de sahip olabilmekle beraber, birçok durumda anlam kâşifi değil, ona ulaştırılan bir yolcudur ve ima edilen yazarın kontrolündedir. Onun ilişki kurduğu ima edilen yazar, eserin retorik coğrafyasını haritalandırıp korunaklı hâle getirdiğinden Booth'un modeli yeni yorum güzergâhlarına zorlukla girebilir. Böylece bulunabileceği konumu tahmin etmek mümkün hâle gelir.

Söz konusu iki okur modelini birbirinden ayıran nitelikler başlıca iki sorunun cevaplanması ihtiyacını doğurur. İlki, ima edilen yazarca hangi nedenlerle kullanılabilecekleri; ikincisi, bu çalışmada hangisinin esas alınması gerektiğidir. Iser'nın modelinin bulunduğu eserlerde üslup yönlendirici değildir; anlatıcı, birbirinden farklı güzergâhlara çıkan yorum rotaları oluştursa da okurun istikametini belirlemek gibi bir gaye gütmeyeceği gibi okurun duygusal ve/ya düşünsel gelişimiyle de ilgilenmez. Üslubun çoğulculuğu eserin anlam alanını kişiye özgü hâle getirir. Yayımlanan metin ve ima edilen yazarı arasında, metnin anlam inşasına yönelik herhangi bir ilişkinin olmadığı varsayılır. Böyle bir anlatım tarzı, çoğunlukla, estetik hazzın ve okur deneyiminin öncelendiği, ima edilen yazarın metne dair fikirlerinin önemsizleştiği eserleri imler. Okuru metnin anlam inşasına çağıran Iser'nın ima edilen okur tasarımı karşın Booth'un modelinin bulunduğu bazı eserlerin özellikleri arasında yönlendiriciliği ve taşıyabileceği yorum dağarcığının küçüklüğü bulunur. İma edilen yazar, bu türden eserlerin anlamlandırılmasında başrolde. Okurun belirlenen güvenli yorum alanından çıkmamasını tercih eder.¹⁵ Okuru yönlendirerek – bu eylem duygusal ve düşünsel dikteyi içerir – kendi izlenim ve düşüncelerini ona dayatabilir. Okur, ikna edilmesi gereken bir kitle addedilir. İlk sorunun cevabı, ikinci sorunun da içkindir. Iser'nın ima edilen okur tasarımı, okur konumunun işgal edildiği retorik alanın tespitiyle çalışıldığı bir araştırmada ölçüt olarak kullanılamaz. Booth'un modeliyse metnin anlam inşasındaki sınırlı rolü ve ilişki kurduğu eserlerdeki yönlendirici üslup nedeniyle konum tespitinde daha elverişlidir. Sonuç olarak Booth'un ima edilen okurunun, esere yeni anlam kaynakları kazandırmaktan çok yazarın öngördüğü anlamı derinleştirdiği; Iser'nın modelinin metnin anlamının asıl kurucusu konumunda olduğunu söylemek mümkün olabilir. Bu doğrultuda, çalışmada, Booth'un modelinin, anlatıbilimle kurduğu güçlü bağlantı göz önünde bulundurularak sınırlı ancak geçerli bir perspektifle merkeze alındığı göz ardı edilmemelidir.

14 Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, s. 27-38.

15 Booth, *The Rhetoric of Fiction*, s. 169-174.

Halid Ziya'nın romanlarındaki aforizmatik cümleler, açıklayıcı ve otoriter üslubun üretimi olan transparan ifadelerdir. İma edilen yazarın retorik düzlemdeki müdahaleleri, bu ifadelerle belirginleşir ve okura metnin anlam inşasında sınırlı rol verilir. Okuma deneyiminin tarihine değinmek, edebî metinlerin deneyimlenme biçimiyle Halid Ziya romanlarındaki aforizma kullanımı arasındaki ilişkinin ve okurla kurulan iletişim biçiminin anlaşılmasında yardımcı olabilir.

Kolektif Okumadan Bireysel Okumaya: Kurmaca Metin Deneyimleri

Okuma eylemi, ima edilen yazarca metne yerleştirilen bilinçle, eseri deneyimleyen okuru karşı karşıya getirir. Metindeki bilinç, psoudodür. Eserin retorüğının sınırları dışında kalan olay, olgu ve durumlar hakkında konuşamaz. Çoğu zaman manipülatif işlevdedir. Okuru tahrik eden bu bilinç genellikle sestten ibarettir ve anlatıcı olarak adlandırılır. Okur; metnin anlatım stratejisinin elverdiği ölçüde eserin anlam inşasına muhakkak katılır. Hiçbir edebî metinde onun bu rolü tamamen ortadan kalkmaz; sadece azalabilir veya artabilir. Bu hiyerarşik ilişki metnin anlam inşasında okurun rolünü biçimlendirir.

Türk romanının ilk örneklerinde anlatıcı, epistemik açıdan ima edilen okurun üstünde tasarlanır. Ahmet Mithat Efendi'nin okurun kendisinden bilgice ve zekâca alt seviyede bulunan yazarların eserlerinden hoşlanmayacağını öne sürmesi¹⁶ bu durumu gerekçelendirir. Yazarın, okur karşısındaki epistemolojik üstünlüğü, anlatım stratejisini ve okurun eserin anlam inşasındaki rolünü etkiler. Bu tür metinlerde eserin taşıyabileceği yorum dağarcığı küçültölmeye çalışılır ve okurun metne katılımı anlatıcının kontrolüyle gerçekleşir. Çünkü üslubun açıklığıyla okurun eserin anlam inşasındaki rolü arasındaki ilişki çoğunlukla ters orantılıdır. Kapalılık, okuru eserin anlam üretici ifade olanaklarının oluşumunda ona üretici rol verirken açıklık, genellikle okuru edilgin bir alıcı konumuna getirir. Böylece okur, metni deneyimlerken onun anlam inşasına katılabileceği yorum boşluklarına erişemez. Bunun sebeplerinden biri, okuma eyleminin tarihinde saklıdır.

Türkçede “okumak” kelimesinin zihinde bugün uyandırdığı “yalnız başına sessizce yazılı metinle iştigal eden insan imgesi”nin önceleri daha kolektif ve müşterek imajı karşılaması, okuma pratiğinin tekâmülünü anlamak adına doğru başlangıç noktalarından biridir. Zira fiilin Türkçedeki semantik tarihi uzunca süre yazıdan bağımsızca biçimlenir. Kelime, ilkin “soylamak”, “çağırmak”, “davet etmek” gibi seslice yürütölen kolektif edimi karşılamak üzere kullanılır.¹⁷ Kavramın yazılı kültürde biçimlenerek tekil bir pratiğı karşılaması için on dokuzuncu yüzyılı beklemek gerekmele beraber, söz konusu döneme kadar çok zengin bir mekân ve icracı çeşitliliğıyle ilişkilendirilebileceğı açıktır.

Tanzimat öncesinde, halk edebiyatı ve klasik edebiyat metinleri büyük ölçüde kolektif olarak okunur. İslamiyet öncesi halk edebiyatı metinlerinde oyunlar, ozanlar, baksılar ve kamlar aracılığıyla kalabalığa hitaben oba, yurt çevresinde, kutsal kabul edilen ırmak ve dağların etrafında

16 Ahmet Mithat Efendi, *Edebiyat Yazıları 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016, s. 24-27.

17 Cemal Kafadar, “Yeşil Okuma: Bir Hoş Usul”, *Zeren Tanındı Armağani: İslam Dünyasında Kitap Sanatı ve Kültürü*, ed. Ayşe Erkmen, Şebnem Tamcan Parladr ve Selim Bağcı, Lale Yayıncılık, İstanbul 2022, s. 349-350.

irticalen gerçekleştirilen okumalar; İslamiyet'e geçişle köy meydanlarında, kahvehanelerde, kervansaraylarda âşıklar, meddahlar ve kıssahanların önderliğinde sürdürülürken metinler dinlemeye dayalı biçimde deneyimlenir. Klasik edebiyat geleneğinde aynı vazife okuma meclislerinde musahip/nedim konumundaki icracı tarafından üstlenilir. Mekân artık saraylar, okuma meclisleri, camiler, medreseler, münevverlerin evleri, konaklardır. Mekânın ve hitap edilen kitlenin değişimi okuma ritüeline resmiyet kazandırır. Eser musahip veya nedim tarafından, metnin tamamını ezberleme gereksinimi duyulmaksızın el yazması aracılığıyla kültürece yüksek tabakaya mensup kişilere okunur.

Sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş sürecinde okuma pratiğinin kolektif ve müşterek yapısını kaybetmesi kısa sürmez. On dokuzuncu yüzyılda modernleşme çabalarının etkisiyle dönüşüm geçirip kamu alanı hâline gelen kahvehanelerde gazetelerin okuma bilmeyen müşteriler için bir gönüllü tarafından seslice okunması edimin çift yönlülüğünü örnekler.¹⁸ Fakat okumanın Osmanlı'daki toplumsal altyapısı sadece ümmilerin bilgi ihtiyacını karşılama arzusuyla açıklanamaz. İslâm kültüründe bilgi paylaşımının imamlarca ve/ya âlimlerce gerçekleştirilmesi de bu durumu destekler. Kurulu pedagojik düzende kişinin kitapla aracısız iletişime geçerek sadece kendi müktesebatı ve mantığıyla bilgiye ulaşması onaylanmaz.¹⁹ Batı'daki okuma pratiğinde görülen yazar > yorumcu (eseri seslice okuyan kişi) > din âlimi, öğretmen > okur arasındaki katı hiyerarşik yapıya Osmanlı toplumunda da rastlanılır.²⁰ Dönemin yükseköğretiminin verildiği medreselerde, yazılı metinler hoca ve etrafını saran danışmentler tarafından seslice okunur, bilgiye hocanın kontrolünde yürütülen fikir teatisinin sonucunda ulaşılır.²¹ Okura eseri yorumlama stratejisi kazandırarak metnin anlamı üzerinde ortak bir mülkiyet kurulmaya çabalanır. Bu sağlandığında okuma pratiği bireysellikten uzak, tâbi olunan yorum cemaatinin ideolojisiyle biçimlenen bir sürece dönüşür.²² Kolektif okumayı zayıflatan ilk darbe, kısa, hafif ve ucuz olmalarının sağladığı taşınabilirlikle dolaşım alanı genişleyen el yazmalarının (broşür ve risalelerin) piyasaya sürülmesidir. On yedinci ve on sekizinci yüzyıllar için yeni kitap formatı sayılamayan risaleler, daha kalabalık ve farklı kitlelere hitap etmeyi arzulayan yazarların radarına takılır. Basıldığı muhitin dışındaki sosyal sınıflarca da tecrübe edilebilir hâle gelen bu kısa metinler, geleneksel okuma pratiğini değiştirir. Anonim broşürlerin yol açtığı okur-yazar iletişimini güvensizleştirmesinin önüne geçmek isteyen Müneccimbaşı Ahmed Dede, mütalaa (görsel okuma) tekniğini icat eder. Eser-okur arasındaki iletişimi dolaysız kılan mütalaa tekniği, okuma pratiğini bireyselleştirici niteliğe sahip olsa da doğrudan gerçekleştirilebilmesi hâlâ okurun eğitilerek eseri okumaya hazır hâle getirilmesi şartına bağlıdır.²³ Değinilen örneklerde

18 Ahmet Emin Yalman, *The Development of Modern Turkey as Measured*, G.P. Putnam's Sons, New York 1914, s. 132-133.

19 Khaled El-Rouayheb, *Islamic Intellectual History in the Seventeenth Century*, Cambridge University Press, Cambridge 2015, s. 97-115.

20 Steven Roger Fischer, *A History of Reading*, Reaktion Books, London 2003, s. 205.

21 Kafadar, "Yeşil Okuma", s. 349-350.

22 Fischer, *A History of Reading*, p. 110-111.

23 Robin Yassin-Kassab, *The Road from Damascus*, Penguin Books, London 2009, s. 155-161.

gözlemlenebilen kitabı bilginin tahrif edilmesini engellemeye yönelik güçlü hassasiyetin kaynaklarından biri, dinî ve siyasî otoritenin okuryazarlık becerisi kazanmaya başlayan topluma doğruluğu onlarca belirlenmiş standart bir okuma tekniği benimsetip birleştğinde farklı ve genellikle merdud addedilebilecek bireysel yorumlar zincirinin kontrolsüzce meydana gelme ihtimaline ilişkin kaygı olabilir. Bunun paralelinde bireysel okumanın olumsuzlanması hem neyin okunmaya değer olduğunu onaylayıcı bir karar mekanizmasını hem de farklı bir yorum geleneğinin oluşmasına yönelik tedbirciliği işaret ettiğinden kolektif okumanın kanonlaştırmaya etki edebilme işlevini de açığa çıkarır.

Okumanın bireyselleşmesi on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı sanat ve düşünce hayatını biçimlendirici temel akım rolündeki romantizmin etkisi, himaye geleneğinin iyice zayıflaması, çeviri çalışmalarının artması, matbaacılık faaliyetlerinin yaygınlaşması ve büyük ölçüde Ahmet Mithat'ın kişisel çabaları neticesinde doğan yeni okur tipiyle olanaklı hâle gelir. Fakat Steven Roger Fischer'in gözlemleri Batı'da bu sürecin farklı bir felsefî zeminde çok daha büyük bir toplumsal dönüşümle meydana geldiğini işaret eder: Luther'in Aydınlanmacılık'ın doğmasını sağlayan yenilikçi düşünceleri, günlük yaşamı baştan sona değiştiren Rönesans, Kopernik günmerkezliliği ve bunların etkisiyle doğan hümanizm; orta sınıfın yükselişi için uygun koşulları hazırlar ve ortodoksluğun da zayıflamasıyla her okur, metnin anlamlandırılmasında otorite kabul edilir.²⁴

Kurmaca eser okuma deneyiminin bireyselleştiği tarihi belirlemenin zorluğuna karşın matbaanın ithalinden sonra oluşan edebî hareketlilik dönüşümün yaşandığı zaman aralığını çerçevelemede yardımcı olabilir. Müteferrika matbaasının faaliyete geçtiği 1729'dan Tanzimat'a kadarki yaklaşık yüz yıllık dönemde basılan beş yüze yakın eser, sınırlı bir kitleye hitap ettiğinden sözlü kültürdekinden farklı bir edebî okur tipinin yükselmesine olanak sağlamaz.²⁵ Osmanlı lonca sisteminde matbaa kurabilmek beratla mümkündür. Müteferrika matbaasına rakip işletmelerin kurulmasını engelleyen bu imtiyaz, basılı kitapları sayıca sınırlı hâle getirdiği gibi pahasını da artırır.²⁶ Kitaba ulaşım değil reaya, rical için bile güçtür.²⁷ Ayrıca kitabın toplumca yabancı addedilen bir meta olması, onu talep eden piyasanın oluşmasını da engeller. Kurmaca metni tek başına okuyabilecek yeterliğe sahip, yazılı kültüre alışkın yeni kitlenin yükselişi için Tanzimat'tan sonra matbaacılık hareketlerinin yaygınlaşıp basılı yayınların sayıca artarak hem sayıca hem de pahaca daha ulaşılabilir olmasını beklemek gerekecektir.²⁸

Sözlü metinlerin deneyimlenmeye devam edildiği dönemde Ahmet Mithat Efendi'nin Tahtakale'deki evinde kurduğu küçük matbaa, bireysel okuma alışkanlığının başlamasında katalizör işlevi görür. Yazar, kitaplarının yayımcılığını ve ilk distribütörlüğünü üstlenerek

24 Fischer, *A History of Reading*, s. 214.

25 Atiye Gülfer Gündoğdu, *Yazının Önünde: Edebî Metnin Anlamının Teşekkülünde Okurun Rolü*, Hece Yayınları, Ankara 2021, s. 76-77.

26 Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1971, s. 54.

27 Osman Ersoy, "İlk Türk Basımevinde Basılan Kitapların Fiyatları", *Basım ve Yayıncılığımızın 250. Yılı Bilimsel Toplantısı Bildiriler, 10-11 Aralık 1979*, Ankara, Türk Kütüphaneciler Derneği Yayınları, Ankara 1980, s. 76.

28 Gündoğdu, *Yazının Önünde*, s. 77.

onları okura esnaf aracılığıyla ulaştırır.²⁹ Orta sınıfın gündelik yaşamdan kaçınma arzusunu giderebilecek eserler üreten Ahmet Mithat, okuma saatini yeni bir orta sınıf rutini olarak yerleştirmeyi başarır. Ömrünü Türk cemaatine okuma alışkanlığı kazandırmaya adanmış kalem erbabı, orta sınıfın ruh ve dimağının yabancısı olduğu ancak tattıktan sonra epistemik ve edebî açıdan onun okuma arzusunu tazeleyecek kitaplar kaleme alır.³⁰

Okuma imgesinin bugünkü bireysel anlamını ifade etmesinde Ahmet Mithat'ın çabaları dönüştürücüdür. Fakat okur, eserin anlamını büyük ölçüde kendi başına inşa edebileceği üslup tarzıyla uzun müddet karşılaşmaz. Klasik kültürdeki âlimlerin, danışmanların, müfessirlerin; sözlü kültürdeki meddahlının, âşıkların ve kıssahanların retorik kılavuzluk işlevi metin düzleminde anlatıcıya devredilir. Kitabın anlam inşasında birincil rolde olduğunu zanneden okur; anlatıcının kontrolünde, onun belirlediği güvenli yorum rotalarında dolaştırılır. Kimi zaman farklı yönleri meyledebilse de metnin korunaklı retorikini sadece aşındırabilir. Onda kalıcı ve yeni yorum rotaları oluşturamaz. Halid Ziya'nın özellikle *Aşk-ı Memnu*'suna kadar metin içi ve dışı göndermelerle ahlaki, epistemik, duygusal telkinlere doğrudan maruz bırakılan okur, otuz yıllık süreçte kurmaca metinleri kendi başına deneyimleyebileceği okuma becerisine yavaş yavaş erişmeye başlar. Halid Ziya'nın bahsi geçen romanıyla birlikte açıklık ve mesaj iletme kaygısından uzak, okuru kendi zihinsel imkânlarıyla metni anlamlandırmaya teşvik eden estetik anlatım teknikleri keşfedilmeye başlanır. Böylece anlatıcının retorik müdahaleleri azalır. Okurun gelişimi metnin üslubunu ve kullandığı retorik araçları çağın gereksinimlerine uygun hâle getirmesinde yardımcı olurken yazarın gelişimi de okurun metinle iletişim biçimlerinin güncellenmesini sağlar.

Aforizmalar kısa ve özlü yapısı, retorik güçlendirici ve okuru hedeflenen anlam alanına doğrudan ulaştırıcı işlevleriyle, eserde takip edilmesi istenen yorum rotalarının belirginleştirilmesinde Halid Ziya romanlarında sıklıkla kullanılır. Aforizmaların metin içindeki işlevleri ve okur üzerindeki etkileri ayrıntılı incelendiğinde anlatıcının metin aracılığıyla okuru denetleme biçimi ortaya çıkar.

Okur Konumunun İşgali: Aforizmalar

Halid Ziya romanlarında aforizmalar anlatıcının retorik kılavuzluğunun, otoriterliğinin ve ima edilen okura atfedilen rolün metin düzleminde somutlaştığı anlatım birimleridir. Okur, metni ima edilen okurun epistemi ve gnosisi aracılığıyla deneyimlediğinden bu somutluk, okur konumunun saydamlaştığı bölümlerin tespitini olanaklı kılar.

İnsan beyninin kısa cümleleri hafızaya kaydederken daha az enerji harcaması, şöhret kazanmak isteyen kalem erbabını sıklıkla aforizmatik cümleler kurmaya sevk etse de öyle bir amaçla kelâmde ve/ya kalemde buluşturulmamış birçok ifade de zamanla müstakil metinlere dönüşmüş olabilir. Fakat bu minvaldeki cümlelerin Halid Ziya romanlarında sıklıkla kullanılmasının

29 Gündoğdu, *Yazının Önünde*, s. 78.

30 Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012, s. 459-460.

sebebi farklıdır. Yazarın romanlarında özellikle anlatım ritminin yükseldiği veya hızla düştüğü bölümlerde görünürlüğünü artıran anlatıcı, aforizmaları gelecekte haber verme, kahramanların ruh hâlini ve aklından geçenleri izah, kendi zekâsını sergileyebilmek için açtığı retorik boşlukları doldurma, pasajları birbirine ekleme, metin içi ve dışı duygusal-epistemik kılavuzluk gibi niteliklerle donatır.³¹ Geniş işlev yelpazesine sahip zamanda kırılma oluşturan bu retorik araç, okurun metni sadece belirlenen yorum rotaları aracılığıyla deneyimlemesine ve retorik mükerrer hâle gelerek okur konumunun işgaline yol açar. Fakat bu işgalin anlaşılabilmesi için okur konumunun belirlenebilmesi gerekir.

Kurmaca metinlerde okur konumunu belirleyebilmek adına henüz standart ve doğrulanabilir sonuçlar üreten makbul metodun keşfedilmemesi, bu türden girişimlerin sayıca azlığını gerektirir. Eserin okurca algılanma biçiminin aynı kişi için bile farklı zamanlarda değişebilmesi; okurun katılıma açık, sürekli genişleyebilen bir kitle olması; metni okurken verilebilecek cevaplar şemasını belirleyebilmenin imkânsızlığı gibi birçok etken buna ilişkin çabaların bilimsellik bağdaşmayan birer faraziye yürütmekten ibaret olduğu düşüncesini uyandırır. Üslup, olay örgüsü ve şahıs kadrosu aracılığıyla gezintiye çıkarılan okur, eserin başından sonuna çeşitli yorum şemalarına planlı veya plansız dâhil edilir. İrili ufaklı, birbiriyle kesişebilen veya hiçbir ortak noktası bulunmayabilen bu şemaların tamamının tespiti imkânsızdır. Her okumada, öngörülen veya bizatihi oluşan yorum rotalarının dışına çıkılabilme ihtimalinin bulunması, okurun metinle iletişimini kapalı ve bilinmez hâle getirir. Okur konumu her ne kadar gizemli kalsa da eserin ilk dinleyicisi/okuru konumundaki ima edilen okur, metinde sabit bir alanı kaplar. Anlatıcı aslında gerçek okurun gıyabında konuşur. Eserin ilk ve değişmeyen muhatabı ima edilen okurdur. Gerçek okur kitlesi ona sonradan eklenir. Bir metnin okuru, bu iki grubun toplamından meydana gelir.

Edebî eserlerin esnek yorum sınırlarına sahip olmasının nedeni metne içkin nesnel bilgileri ve kişisel izlenimlerine okur yorumlarının eklenmesiyle sürekli güncellenebilmesidir. Gerçek okurun mevcut birikimi ve psikolojisiyle biçimlenen yorumlarının kapsadığı değişken anlam alanı, ima edilen okurun sabit konumunun dışında kalabilir, tamamını içine alabilir veya onunla kısmen kesişebilir. Eserin tasarlanan ilk yorum alanı, anlatıcının hitabıyla bizatihi oluşan ima edilen okura aittir. Anlatım ritmi, üslup ve ima edilen yazarın okura metnin anlam inşasında biçtiği rol, ima edilen okura temsili bilinç atfeder. Gerçek okur metni deneyimlerken bu bilinçle karşılaştığında, müktesebatı bakımından ondan daha aşağıda veya yukarıda konumlanır. İma edilen okur, gerçek okurdan epistemik ve sezgisel açıdan üstünse okuma süreci planlanmış biçimde sonlanır. Tersî söz konusuysa, gerçek okurun konumu bazı pasajlarda ima edilen okurca ele geçirilebilir.

Metni istenmeyen yorumlara kapatarak eserin anlam alanını sınırlandırma ve iletilmek istenen mesajları tartışılmaz hâle getirme arzusu ima edilen okurun epistemi ve gnosisiyle biçimlendiğinden, gerçek okur aslında retorikten kendi zihinsel becerisiyle çıkarabildiği izlenim

31 Sabrihan Ataman Öder, *Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Tekseslilik* (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara 2024, s. 79.

ve düşüncelerin tekrarlandığına tanık olur. Bu durum, onun konumunun, ima edilen okurca ele geçirildiğinin işaretidir. Fakat gerçek okurun metinle iletişimi kapalıyken konumunun işgal edildiği nasıl bilinebilir? Böyle pasajların genellikle ima edilen yazarın maddi hata sonucunda değil, acemiliğinin ve/ya metni istemediği yorumlara kapatma arzusunun sonucunda ortaya çıkması, ima edilen okurun üstünde epistemi ve gnosisle sahip gerçek okurca kolayca fark edilmesini sağlar. Böylece gerçek okurun konumunun işgal edildiği alan saydamlık kazanır. Retoriğin gerçek okur için işaret ettiği yorum boşluğu, retoriği daha güvenli kılmayı planlayan anlatıcı tarafından – ima edilen okurun kapsadığı alan genişletilerek – doldurulur. İlgili pasajın önceki veya sonraki bölümlerini onaylayıcı nitelikteki bu ifadeler, okur konumunun işgal edildiği alanı ortaya çıkarır. Buna ek olarak konum işgalinin gerçekleştiği yerlerde anlatımın örtüklükten uzak, son derece açık ve mutlak olması, onları tespit etmeye çabalayan araştırmacının yorumlarının, gerçek okurun sezgi ve düşüncelerinin ikamesi olabilmesine imkân verir. Muhakemesi kısıtlanan okur, metnin akışından ima edilen yazarın planladığına benzer biçimde çıkarabileceği sonuç niteliğindeki düşünce ve izlenimlere bir kez daha maruz kalır. Mükerrer retoriğin okurun metnin anlam inşasındaki sınırlı rolünün kaybolmasına zemin hazırlaması, anlatıcının eserin yorum alanını daraltma arzusunun şiddetlendiği pasajlara yönelmenin konum işgalinin tespitinde elverişli olabileceğini gösterebilir. Çünkü aforizmalar ve ara sözler; bilgi ve izlenimleri değiştirmeksizin taşıyabilmeleri, yoruma kapalılıkları ve retoriği onaylayıcı/tamamlayıcı özellikleriyle Halid Ziya'nın roman anlatıcısının metne müdahalelerinin en belirginleştiği ifade birimleridir.

Halid Ziya'nın roman anlatıcısı, anlatım becerisini dramatik olgunluğa erişirmeden önce – bu *Aşk-ı Memnu*'yu kaleme aldığı yılların öncesine denk gelir –, tamamı veya birkaç halkası sonlanan vaka zincirini daha açık, anlaşılır ve güçlü kılmak için kıssadan hisseyi andırmasına karşın ondan daha soyut ve düşündürmeye yönelik olması gibi bazı yönleriyle ayrılan aforizmalardan faydalanır. Aforizmalar, metnin duygusal yoğunluğunu desteklemenin ötesinde anlatıcının olay, duygu ve kahramanlara ilişkin yargılarını belirginleştirdiği ve okurla iletişimini yönlendirdiği retorik araçlardandır. Bu ifadeler metinde çeşitli işlevler üstlenir: Bazı örneklerde çitlatma (foreshadowing) yoluyla henüz gerçekleşmemiş olaylara ilişkin beklentiler oluşturularak okurun sezgisi yönlendirilir. Başka örneklerde anlatıcı, okurun metinden sezebileceği duygu ve/ya durumu, aforizma aracılığıyla tekrar açıkça ifade ederek okurun alternatif yorumlar üretmesini engeller. Ahlaki norm üretimine yönelik aforizmalarda anlatıcı kendi ideolojisini okura telkin etme imkânı bulur. Duyguların yoğun, metaforik ve estetik biçimlerde sunulduğu örneklerdeyse kahramanla empati kurulmasına yardımcı stilize içgörü oluşturulur. Bu işlevsel çeşitlilik, aforizmaları hem duygusal açıdan yoğun hâle getirir hem de okurun anlam üretim sürecine doğrudan müdahale eden söylem aracına dönüştürür. Özellikle okurun sezgisel olarak erişebileceği bir düşünce ya da duygunun aforizmatik biçimde yeniden dile getirilmesi, onun yorum alanını sınırlar ve anlatıcının otoritesini güçlendirerek konum işgalini somutlaştırır. Aforizmaların, anlamı doğrudan ileten ve bu yönüyle yorum çeşitliliğine kapalı kalan ifadeler olması, makale yazarının değerlendirmelerinde gerçek okurun anlam üretimindeki konumunu temsilen kullanabilmesine olanak tanır.

Çıtlatma, henüz gerçekleşmemiş bir olayın veya durumun, anlatıcı tarafından erkenden haber verilmesidir; böylece okur, gelecekte olacaklara hazırlanır. Metnin zaman akışını kırarak okurun olay ve durumlara ilişkin duygusal tepkilerini biçimlendiren bu teknik; *Nemide*, *Bir Ölüünün Defteri* ve *Ferdi ve Şürekâsı*'nda kullanılır. Anlatıcı, olay örgüsünden çıkarsanabilecek sonuç niteliğindeki ifadeyi, aforizmatik cümleyle bizzat belirtir. Okur, anlatıcının belirttiği düşüncüyü, yargıyı veya duyguyu onaylamak zorunda bırakılır. Anlam üretiminin tamamen anlatıcının kontrolünde gerçekleşmesi, okurun yorum pozisyonunu daraltır. Anlatıcı okur yerine düşünür, hisseder ve okurun farklı yorum rotalarında dolaşmasını engeller.

Nemide romanında, Şevket Bey'in Naime ile evlenmek için kaleme aldığı mektuba değinilen bölümden sonra evliliğin gerçekleştiği zamana gidilir. Bu geçiş sırasında, anlatıcı mutlu evlilik sahnesini daha yeni kurmuşken birden "Lâkin heyhat! Hayatta en az devam eden saadettir."³² ifadesine yer verir. Henüz anlatı zamanında deneyimlenmemiş mutsuzluk durumunu okura önceden bildirerek sahneye yön veren bu cümle, açık biçimde çıtlatma işlevi taşır. Fakat işlevi yalnızca olay örgüsünü önden haber vermekle sınırlı değildir; aynı zamanda okurun bu evliliğe nasıl bir duygusal ve etik tepki vereceğini de önceden biçimlendirir. Aforizmatik cümleyle, okurun olayları kendi sezgisiyle yorumlayabileceği alan doldurulur. Bu durum, Booth'un okurun beklentilerinin açıkça kontrol edilmesi olarak adlandırdığı anlatıcı müdahalesinin bir örneğidir.³³ Okur mutluluğun en geçici duygu olduğu fikrine doğrudan ulaştırılır. Böyle sahnelerde anlatıcı, okura düşünsel bir alan açmak yerine, onu kendi etik düzeni içerisine dâhil etmeye çalışır; bu da okurla anlatıcı arasında gerilim yaratır. Ele alınan aforizmada benzer durum açıkça gözlemlenir: anlatıcı, olayın duygusal ve ahlaki değerlendirmesini okurun yorumuna bırakmaz; onun yerine, genelleme aracılığıyla okurun düşünsel ve sezgisel alanına müdahale eder, böylece okur anlam üretici özne değil, anlatıcının etik yargısını onaylayan muhatap varsayılır. Bu çerçevede, anlatıcının çizdiği anlam rotasında hareket etmeye zorlanan okur, alternatif duygusal ve etik çıkarsamalar üretme olanağından mahrum bırakılır. Okur, hayattaki en geçici duygunun mutluluk olduğunu belirten aforizmatik ifade olmasaydı, bu düşüncüyü aynı biçimde zihninde oluşturamayabilirdi. Fakat sonraki bölümdeki hastalık ve mutsuzluk dönemine geçişi işaret eden doktora ve anlatıcıya ifadeler, çiftin mutluluğun kısa süreceğini ortaya koymaktadır. Aforizmayı izleyen cümlede, anlatıcının önceki yargısı olay düzleminde doğrulanır: "İzdivaçlarından henüz on gün cereyan etmişti ki genç kadın bir tabibin tedavisine muhtaç olacak derecede hasta bulunuyordu."³⁴ Anlatıcının daha önce sunduğu yargının hızla gerçekleşmesi, kendini onaylayan retorik kurulduğunun ispatıdır. Okur, bu durumda anlatıcının çizdiği yorum rotalarını izleyerek onun söylemini onaylayan pozisyona itilir. Anlatıcı, retorikle sezdirdiği anlamı, aforizmayla tekrar ifade ederek okurun muhayyilesine müdahale eder. Okurun yorum özgürlüğü sınırlanır, anlam üretimi anlatıcı merkezli hâle gelir ve konum işgali gerçekleşir.

32 Halid Ziya Uşaklıgil, *Nemide*, Ayrıntı Kitabevi, İstanbul 2022, s. 20.

33 Booth, *The Rhetoric of Fiction*, s. 171.

34 Uşaklıgil, *Nemide*, s. 20.

Bir Ölünün Defteri'nde Osman Vecdi'nin hastalığının bildirildiği bölümdeki aforizma çıtlatma işlevindedir. Hüsameddin'in evindeki mutlu aile atmosferi bir ihtiyarın ansızın içeri girmesiyle olumsuz yönde değişir. Hüsameddin ve eşi oracıkta ayağa kalkar ve önemli bir haber alacaklarını sezercesine onun söyleyeceklerine dikkat kesilir. İsim vermeksizin Osman Vecdi'nin Hüsameddin'i görmeyi arzuladığını belirten adam, daha sonra bu arzusun önemini vurgulamak için onun vaziyetinin çok kötü olduğunu ima ederek talebini yerine getirmenin kutsal olduğunu iletince Hüsameddin'in eşi ağlamaya başlar. Sonraki bölümde hem Hüsameddin'in ihtiyar adamın sözlerinde korkunç bir hakikatin saklandığını anladığı hem de ondan herhangi bir açıklama istenmediği belirtilir. Okur, Osman Vecdi Bey'in bir sürecin içinde olduğunu ve durumunun daha da kötüleştiğini kolayca anlar. Genç adamın önceki bilgileri doğrultusunda Osman Vecdi'nin durumunun ciddi olduğunu tahmin ettiği için bunu söyleme ihtiyacı hissetmediği de ortadadır. Anlatıcı, okurun izlemesini istediği yorum rotasını belirginleştirmek adına bu durumu bir aforizmayla tekrar açıklamaya girişir: "Bazı vakaların mütekaddim hissi [olayların önsezisi] fazla sözleri tevkif eder [gereksiz kılar]." ³⁵ Anlatıcı, ihtiyar adamın sözlerinden sonra Hüsameddin'in "bir hakikatin sezildiğini ama dillendirilmediğini" fark ettiğini belirtir. Bu sezgiye dramatik atmosferin kurulmasıyla ulaşılır. Ancak aforizma, bu sezgiyi metafizik yasa gibi formülleştirir. Anlatıcının retorik güvenliği sağlama kaygısı belirginleşir. Anlatıcının müdahalesi, Booth'un etik ve estetik sadakat kavramları üzerinden tartıştığı yönlendirici anlatı tarzıyla örtüşür. Booth'a göre, anlatıcı kimi zaman okurun tepkilerini, kendi değer sistemini açıkça bildirerek yönlendirir ve bu, okurun yorum yapma kapasitesini sınırlayan bir stratejiye dönüşür. ³⁶ Örnekteki aforizma dramatik yoğunluğunu artıran bir ifade olduğu gibi okurun sahneye yönelik sezgisel katılımını devre dışı bırakan retorik müdahale özelliği de taşır. Bu ifadeyle hem gerçek okurun farklı çıkarımlar yapabilme ihtimali ortadan kaldırılır hem de konumu anlatıcının otoritesi altında hizalanır.

Çıtlatma işlevli son aforizma Ferdi ve Şürekâsı'nda bulunur. Sâniha, İsmail Tayfur'un Hacer'le evleneceği haberini almadan önce anlatıcı gerilimi yükselterek genç kız için felâket niteliği taşıyan bu bilginin önemini tırtla okura bildirir:

Zavallı Sâniha! Zavallı küçük, fakir kız! Yukarıda ne yapıyordu? Aşağıda hayatını ebediyen bedbahtiye rabt edecek olan [sonsuz kadar mutsuzluğa bağlayacak] şeyin mukaddemat-ı ihzar olunurken [ilk hazırlıkları yapılırken], hacet-i hüsrân-ı âmâlî [hayallerini yıkacak belge] imza edilirken; biçare [zavallı], bîkes [kimsesiz] Sâniha, yukarıda artık daire-i hususiyeti kendisine haram olacak olan o odada ne yapıyordu? ³⁷

Atmosfer, Sâniha'nın kötü haberi sezebilmesine müsait hâle getirilirken sonraki pasajda kalbinde acı bir duygu belirttiği ifade edilen genç kızın durumu, çıtlatma işlevindeki aforizmayla tekrar belirtilir: "Musibetin pişdar-ı hissiyatı kadar [felaketin öncü duyguları kadar] kalp için belîğ

35 Uşaklıgil, *Bir Ölünün Defteri*, s. 16.

36 Booth, *The Rhetoric of Fiction*, s. 138-139.

37 Halid Ziya Uşaklıgil, *Ferdi ve Şürekâsı*, Özgür Yayınları, İstanbul 2014, s. 132.

bir lisan [açık bir dil] olamaz.”³⁸ Aforizmanın hemen ardından havadaki felaket kokusunu alan genç kızın psikolojisi açıklanır: “Sâniha, havanın içinde bir rayiha-yı musibet [felaket kokusu] duymuş, kalbini bir pençe sıkmaya başlamıştı.”³⁹ Booth, anlatıcının bilgi aktarıcısı olmanın ötesinde; okurun beklentilerini yöneterek duygusal yönelimini de biçimlendiren retorik bir fâil olduğu düşüncesindedir.⁴⁰ Alıntılanan sahnenin duygusal yükünü önceden bildiren anlatıcı, bu noktada kahramanın psikolojik durumunu yansıtarak okurun yorum istikametini belirler ve ulaşabileceği alternatif yorum rotalarını kapatır. Böylece okurun metne hangi bağlamda katılacağı önceden belirlenir. Metin, sahneye “musibeti sezmenin” duygusal doğruluğunu eklediğinde, okur bu sezgiyi paylaşmakla yükümlü hâle gelir. Phelan’ın belirttiği gibi, anlatılar; olayların karşısında nasıl hissedilmesi gerektiğine dair etik yapı önerir.⁴¹ Burada da aynı durum söz konusudur. Okur metne gömülü değerler dizisini kabul eder. Etik öznelikten uzaklaşarak önceden belirlenen anlam alanına çekilen ve onu onaylayan edilgen bir nesne hâline gelir. Çünkü Butler’a göre, etik özne olabilmek için kişinin kendi deneyimini zaman içinde kurması, anlamı dışarıdan hazır almaması gerekir.⁴² Ona ait olmayan norm ya da tanım, öznenin deneyimini önceden belirlediğinde, kişi artık etik fâil değil, temsil edilmek üzere biçimlendirilmiş nesne olur. Bu çerçevede, Halid Ziya’nın anlatıcısının “felaket kokusu”nu önce sezdirip sonra bunu bir aforizma aracılığıyla evrenselleştirmesi, okur konumuna müdahaledir. Aforizma, retoriğin sezdirerek kurduğu anlamı yoruma kapatır ve onaya açık hükme dönüştürerek onu sabitler. Böylece anlatıcının söylemi, okurun anlam inşasına katılabileceği yorum boşluğunu doldurur; metnin sezgi alanı, yargıya yer açmak için daraltılır. Felaketi önceden hissetmenin doğallığı üzerinden retorik kesinlik kurulur. Okur, anlatıcının seçtiği üslup ve bakış açısıyla, anlatıcının istediği gibi hissederek ve düşünür; metne gömülü yargıyı onaylayan konumda sabitlenerek yorum alanına dâhil olunur.

Halid Ziya’nın *Nemide* romanındaki aforizmalar, retoriği açıklayıcı ve doğrulayıcı işlevler üstlenir. Önceki pasajlarda sezdirilmiş ve/ya yeterince ifade edilmiş duygular, aforizmalar yoluyla tekrar edilerek retorik güvenlik sağlamlaştılır. Böyle örneklerde okur, anlatıcı yönlendirmeleriyle, güvenli yorum duraklarına taşınır.

Şevket Bey’in baba olma arzusu, romanda ardışık gerekçelerle sahnelenir: önce büyük kardeşinin ve babasının vefatına değinilir; sonra yeğeni Nâil’e duyduğu şefkat üzerinden bu kayıpların onda yarattığı boşluk duygusu aktarılır. Hayata Nâil’in varlığıyla tutunabildiği belirtilen bu yalnız figürün baba olma arzusu vurgulanır. Okura, Şevket Bey’in evlenip çocuk sahibi olmadıkça mutsuz kalacağı sezdirilir. Fakat anlatıcı, retoriği mükerrer hâle getirmek pahasına, hâlihazırda metnin anlam alanına sezgi kılığında gömdüğü bu izlenimi doğrudan bir kez daha belirtme ihtiyacı duyar: “Genç adamın kalbinde nâkabil-i imlâ bir boşluk vardı. Bunu

38 Uşaklıgil, Ferdi ve Şürekâsı, s. 132.

39 Uşaklıgil, Ferdi ve Şürekâsı, s. 132.

40 Booth, *The Rhetoric of Fiction*, s. 172-174.

41 James Phelan, *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*, Ohio State University Press, Columbus 1996, s. 8.

42 Judith Butler, *Giving an Account of Oneself*, Fordham University Press, New York 2005, s. 10.

ancak şiddetli bir aşk doldurabilirdi.”⁴³ Alıntıdaki ifade, retorikte açıklayıcı ve doğrulayıcı işlevdedir: metin aracılığıyla sezdirilmiş olan duygu, aforizma ile sabitlenerek okur o anlam hattına çekilir. Şevket Bey’in durumuna ilişkin olası okur yorumlarını dışlanır ve ima edilen okurun nasıl düşünmesi gerektiği bildirilir. Yalnızlığın metafizik boşluk olarak çerçevelenmesi ve bunu sadece şiddetli bir aşkın doldurabileceği yönündeki ifade, ima edilen yazarın kendi ahlaki yorumunu okura dayatması anlamına gelir.⁴⁴ Booth’un tanımıyla böyle müdahaleler, anlatının retorik hiyerarşisinde üst basamaklardaki sezgisel ve çoklu yorumlama alanını alt düzeyden gelen açıklamalarla sınırlar.⁴⁵ Aforizma burada, Booth’un yazarın etik konumlanmasını okura yüklemesi dediği durumu temsil eder; çünkü okur yalnızca anlamı sezmez, onu nasıl düşünmesi gerektiğini de anlatıcıdan öğrenir.⁴⁶ Okurla anlatıcı arasında kurulan ilişki diyalojik olmaktan çıkar; anlatıcının yönlendirdiği tek yönlü bir bağa dönüşür. Okurun yorumlama sürecine dâhil olunur, anlatıcı onun yerine düşünür ve hisseder.⁴⁷ Sonuçta aforizma, hem duygunun lirik ifadesi hâline gelir hem de o duygunun anlam ve kapsamını sınırlayarak alternatif yorum rotalarına kapatır. Okurun sezgisel anlam üretim alanına müdahil olan anlatıcı, okurun metin düzlemindeki yorum hakkını askıya alır ve onun konumunu epistemik düzeyde işgal eder. Bu durum, anlatıcının “açıklayıcı üst ses” olarak okurun yerine geçtiği, – anlatıdaki anlam üretim hiyerarşisini yukarıdan aşağıya doğru kapattığı – bir müdahale biçimi olarak okunabilir.

Açıklayıcı aforizmaların okurun anlam üretme kapasitesi üzerindeki sınırlandırıcı etkisinin dikkat çekici örneklerinden biri, *Nemide* romanında Nemide ile Nâil arasındaki duygusal gerginliğin işlendiği bölümde bulunur. Nâil’in yurtdışında geçirdiği yıllarda Nemide’yi ihmal etmesi, genç kızda hayal kırıklığı ve duygusal karmaşaya yol açar. “Zihnini bu kadar meşgul eden, kalbinde bu kadar çok yer tutan bu adam hakkında bir nevi husumet hissediyordu.”⁴⁸ cümlesi, Nemide’nin ruh hâlini doğrudan aktararak okurun sezgi alanını daraltır. Fakat sonrasında gelen “Aşkın muhabbetten ziyade husumete meyli vardır.”⁴⁹ aforizması, anlatıcının okur için pasajın anlamını sabitlemek istediğini gösterir. Aforizma, kahramanın ruh hâlini farklı ihtimallere kapalı biçimde sunar; böylece okurun alternatif yorum güzergâhlarına yönelmesi engellenir. “Aşkın

43 Uşaklıgil, *Nemide*, s. 19.

44 *The Rhetoric of Fiction*, s. 141.

45 Wayne C. Booth’un anlatı kuramı, eserin anlatım stratejisinin okurun anlam üretme özgürlüğü üzerindeki etkisini değerlendirenken kullanılabilecek bir “retorik hiyerarşi” anlayışını içerir. Kuramcı, “retorik hiyerarşi” terimini doğrudan kullanmaz; ancak anlatı tekniklerini, okurla kurulan ilişkinin niteliği ve eserin etik amacı açısından önceliklendiren bir anlatı yapısını işaret eder. Bu yapı, üstten alta doğru işler: (1) Amaç ve etik yönelim – anlatının temel amacı ve okura iletilmek istenen değerler; (2) Okurla ilişki düzeyi – yazarın güvenilir rehber, tarafsız gözlemci veya yanıltıcı anlatıcı olarak konumlanması; (3) Anlatım biçimi – gösterme (showing) ile anlatma (telling) arasındaki denge, anlatıcı türü ve güvenilirlik stratejileri; (4) Üslup ve süsleme – dil oyunları, metaforlar, estetik tercihler. Booth’a göre, üst katmanlar alt katmanları yönlendirir; dolayısıyla bir tekniğin hiyerarşideki değeri, yalnızca kapalılık-açıklık eksenine değil, bağlama ve eserin bütünsel amacına göre de belirlenir. Retorik hiyerarşi anlayışı eserin tamamında dolaylı olarak ele alınır.

46 Booth, *The Rhetoric of Fiction*, s. 138-140.

47 Booth, *The Rhetoric of Fiction*, s. 295-296.

48 Uşaklıgil, *Nemide*, s. 84.

49 Uşaklıgil, *Nemide*, s. 84.

dostluktan çok düşmanlığa yakın olduğu” yargısı, kahramanın ruh hâlini açıklamayı ve okura da bu hissi doğal, evrensel ve reddedilmez biçimde kabul ettirmeyi amaçlar. Okur, sahnedeki duygusal çatışmayı bağlamdan zaten kavrayabilecek konumdadır; aforizma bu sezgiye ihtiyacı ortadan kaldırarak okurun yorum alanını sınırlar. Böylece aforizma anlatıcının otoritesini pekiştirirken okura metnin anlam inşasında üretici rol üstlenmesini engeller.

Nemide’nin Nâil’e duyduğu alâkayla beraber ortaya çıkan isterik rekabetin genç kızın kendisini amcasının oğluyla kıyaslamasına yol açtığı bölümde anlatıcının okuru yönlendirici tavrı dikkat çeker. Nâil’in eğitim hayatındaki başarısı, Nemide’yi onunla denk hâle gelebilmek için daha fazla çaba göstermeye sevk eder ve bu durum, genç kızın hassas bünyesini zorlar. Şevket Bey’in, Nâil’in bir süredir onları ziyaret etmemesinin nedenini merak eden kızını yatıştırmak için ileri sürdüğü “mektebe yeni başladığı için izin alamadı” bahanesini Nemide’nin karşılama biçimi serbest dolaylı anlatımla verilir: “Bu cevap akla, mantığa şiddetle mutabık olmamakla beraber Nemidece makbul gibi göründü.”⁵⁰ Genç kızın kararının mantıklı olmadığı bu ifadeyle açıkça belirtilir. Fakat buna rağmen, retorik yama işlevindeki aforizmayla bunun gerekçesi daha mutlakçı biçimde ifade edilir: “İnsan kendisince mucib-i ızdırıp olacak bir hakikate mümkün mertebe kanaat etmek için en zayıf delilleri pek kuvvetli bulur.”⁵¹ Metnin önceki kısımlarında Nemide’nin hassas mizacı, deneyimsizliği ve beslediği duyguların onu kandırılmaya müsait psikolojiye sürüklediği okura sezdirilse de dönemin yazı pratiği ve okura duyulan güvensizlik retoriğin mükerrer hâle gelerek okurun yorum alanının işgal edilmesine yol açar.

Halid Ziya’nın aforizmatik cümleleri kullanma biçimi, retorikle oluşan yorum alanını daraltarak okuru anlatıcının belirlediği yoruma/yargıya doğrudan yönlendirir. Okurun keşfedebileceği alternatif yorum rotaları, açıklayıcı aforizmatik ifadelerle birer çıkmaz sokağa dönüştürülür; böylece okur, farklı yorum patikalarına sapmadan, anlatıcının çizdiği dar ve tek yönlü güzergâhta ilerlemeye mecbur bırakılır. Bu strateji, yazarın dönem retorik yönlendirilmeye alışık okur profilini göz önünde bulundurduğunu ve retoriği kontrol arzusunun onlara duyduğu güven eksikliğinden kaynaklandığını gösterebilir.

Halid Ziya romanlarında aforizmaların üçüncü işlevi ahlaki konumlandırma ve norm üretimidir. Bu tür aforizmalar, kahramanın yaşadığı bireysel çatışmaları anlatıcının belirlediği evrensel etik değerler doğrultusunda sabitleyerek okuru kendi dünya görüşüne uymak zorunda bırakır. Kahramanların iç dünyası, sabit ahlaki referanslarla sunulurken okur, önceden kurgulanmış normatif yorum düzlemine dâhil edilerek esere ilişkin yorum üretim süreci anlatıcıya bağımlı hâle getirilir.

Şefile’de iffetli biri olarak okura arz edilen İhsan Bey’in, Mazlume’yi görmek üzere geneleve girdiği sahnede, kahramanın hissettiği gerilim beden diline yansıtılırken bu gerilimin kaynağına açıkça değinilir: “Birinci defa olarak bir fahişenin karşısında bulunmak vicdanını şiddetle tazyik ediyordu. Hiç tanımadığı bir âleme attığı şu birinci kadem kendisini ürküttü,

50 Uşaklıgil, *Nemide*, s. 46.

51 Uşaklıgil, *Nemide*, s. 46.

derin bir uçuruma düşüyorum zannetti.”⁵² Anlatıcı, sahnenin hedeflediği gerilimi kurmasına rağmen, retorik güvenliği sağlamak amacıyla kahramanın hislerini aforizmayla normatifleştirme yoluna gider: “İffet öyle mukaddes, ruhani bir melekiyettir ki fuhşun en cüz’î temasından tehaşi eder.”⁵³ Burada aforizma, norm üreterek okurun düşüncelerini hizalama işlevi görür. Sahnenin duygusal gerilimi ve İhsan Bey’in iç çatışması, okurun aforizmatik ifadenin barındırdığı anlam alanını sezebileceği biçimde kurgulanır. Fakat anlatıcı yine de aforizmaya başvurur. Böylece okur, İhsan’ın psikolojik ve ahlaki durumunu anlatıcının öngördüğü etik yargı üzerinden kavrar. Aforizma, okurun anlam üretim alanına dâhil olur ve onu, anlatıcının çizdiği değer dünyasına uygun bir ima edilen okur pozisyonuna sıkıştırılarak konumuna dâhil olunur.

Mai ve Siyah’ta babasının vefatından sonra ailesinin geçimini sağlamak zorunda kalan Ahmet Cemil’in geçireceği dönüşüme aforizmatik cümleyle işaret edilir: “Bir matemnin kahrı [acı] altında ezilip kalplere metanet [kuvvet] vermek için hayat vazifelerinin hâkim sedası kadar müessir [etkili] şey olamaz.”⁵⁴ Babasının vefatından sonra ailesinin geçimini sağlamak zorunda kalacağını anlayan Ahmet Cemil’in, geçirdiği dönüşüm dramatik olarak kurulur; sahne, kahramanın gençlikten yetişkinliğe hızlıca geçişini ima eder.⁵⁵ Fakat anlatıcı bu geçişi aktarırken onu bireysel deneyim olarak sunmaktansa; kural hâline getirerek evrenselleştirmeyi tercih eder. Bu noktada aforizmanın işlevi, dramatik ânı açıklayıp onun duygusal ve etik anlamını belirlemektir. Anlatıcı, Ahmet Cemil’in yaşadığı dönüşümü okur için bireysel ve yoruma açık bir deneyim olmaktan çıkarıp “matem acısını gidermenin en iyi yolunun hayat vazifesine yönelmek olduğu” yönündeki kültürel/ahlaki normla hizalar. Okurun bunu hissederek ona uyum göstermesini bekler. Aforizmatik yargıyla, okur kendi anlamını kuran özne olmaktan çıkarılır ve sunulan duygunun taşıyıcısı olur. “Acıya rağmen sorumluluğu üstlenmek” ilkesi okurun da kabul etmesi gereken bir gerekliliğe dönüşür. Aforizma, böylece hem etik bir norm üretir hem de okuru, anlatıcının dünya görüşüyle uyumlu bir ima edilen okur konumuna yerleştirir.⁵⁶ Sahnenin yorum alanı, okurun alternatif anlam üretme kapasitesini destekleyecek şekilde açık bırakılmak yerine, önceden belirlenmiş yargılarla doldurulur. Sonuç olarak okur, anlatıya ilişkin anlam üreten bir yorumlayıcı olmaktan çıkarılır ve anlatıcının sunduğu hazır etik çerçeveyi

52 Halid Ziya Uşaklıgil, *Sefile*, Özgür Yayınları, İstanbul 2005, s. 77.

53 Uşaklıgil, *Sefile*, s. 77.

54 Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, Özgür Yayınları, İstanbul 2002, s. 68.

55 “Bir akşam validesi: – Oğlum, seninle biraz ciddi konuşmak lâzım geliyor. dedi. O vakit bu ana ağzından çıkan her kelimeyi müteakip ağlamak arzusuna mağlubiyetinden korkarak; bazan köşede büzülmüş, siyah mağmum gözlerini annesine dikmiş bakan İkbal’e; bazan göğsü kabara kabara duran Ahmed Cemil’e bakarak, baktıkça tıkanarak, bazan da hiç birisine bakmağa kuvvet bulmayarak, perişan, bir tertibe uymaz, birbirini tutmaz, yarım yarım cümlelerle babalarından bir şey kalmadığını, kalan ufak tefeğin biraz sonra bitmek üzere olduğunu söyleyebildi. Sonra yine sustular, bir aralık o sükûnun içinde muhtasar fakat kısalığında müthiş bir belagat gizlenen şu sual irad olundu: Ne vakit şahadetname alacaksın? Ahmed Cemil artık gözlerini kapadı, sanki dün sütüyle beslediği çocuktan bugün ekmek isteyen bu ananın perişan halini görmek istemiyordu. İkbal’in üzerinden bir bulut geçen siyah gözleri indi. Bu akşam ancak bu kadar lâkırdı olmuştu, fakat birinci defa olarak ciddi bir zemin üzerinde söylenen şu bir kaç söz Ahmed Cemil’i tamamen kendisine iade etmişti.” (Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 68).

56 Booth, *The Rhetoric of Fiction*, s. 177-182.

içselleştirmesi beklenen edilgin konuma itilir. Bu bağlamda aforizma, okur pozisyonuna güçlü bir müdahaledir.

Ahlaki konumlandırma ve norm üretimi işlevli aforizmalar, okurun yorum alanını sınırlandırarak anlatıcının belirlediği etik ve düşünsel yönelime uygun okur konumu oluşturur. Anlatıcının perspektifiyle çerçevelenen bu pozisyonda, okur onun sunduğu normatif referanslara uyum göstermeye zorlanır. Bu doğrultuda okurun yorum üretme becerisi kısıtlanır. Eserin yorum alanı üzerindeki kontrol, anlatıcı lehine merkezileşirken okurun metinle kurduğu etkileşim alanı önceden belirlenmiş sınırlar içinde biçimlendirilir. Anlatıcının etik perspektifine hapsedilen okur, onun dünya görüşünü ve ahlaki normlarını kabul etmeye zorlanarak konumu işgal edilir. Böylece anlatıcının retorik üzerindeki hâkimiyeti pekişirken okurun metinle kurduğu etkileşim sınırlandırılır.

Halid Ziya romanlarındaki bazı aforizmalar, anlatıma duygusal derinlik kazandırarak stilize içgörüyle okurla kahraman arasında bütünleşme yaratır. Bu türden ifadeler, duyguların estetik ve yoğun biçimde aktarımını sağlar. Okura, kahramanların duygusal dönüşümlerini kendi deneyimleriyle ilişkilendirme olanağı verilirken yorum üretebileceği retorik araçlar elinden alınır. Kahramanın iç dünyasında beliren karmaşık duygular, aforizmalarla normatif olarak sunulur. Okur, anlatıcının ideolojik ve duygusal konumuna çekilerek alternatif anlam üretim yollarından uzaklaştırılır.

Halid Ziya'nın romanlarında aforizmalar, *Bir Ölü'nün Defteri* ile birlikte hacimce büyür. Bu aşamadan itibaren aforizmalar, metne dışarıdan eklenmiş pasajlar gibi görünmekten çıkar; anlatının ritmi ve tematik dokusuyla daha uyumlu hâle gelerek onun doğal bir parçası görünümü kazanır. *Aşk-ı Memnu*'da Bihter'in yalnız kalma ihtiyacını karşılamak amacıyla odasına çekildiği sahnede yer alan aforizmatik pasaj, bu dönüşümün örneklerindendir:

Kalplerimizde bazı illetler vardır ki vücudun tamamıyla ensicesine hulul ettikten [dokusuna girdikten] sonra keşfolunamayan hafî emraza [gizli hastalıklarına] mahsus bir nüfuz hıyanetiyle kendisini göstermeden, tahriplerini haber vermeden deruni [içten] bir yangın dumansızlığıyla yanar, yanar; bu bir ateştir ki mahiyetini bilemeyiz, vücudundan haber almayız; o yavaş yavaş, vazifesinden emin, devam eder; nihayet bir gün birdenbire, bir hiç, bir dakikalık bir vukuf [anlama] bize gösterir ki kalbimizde bir yangın var. Nedir? Nereden tevellüt etmiştir [doğmuştur]? Bu yangın nasıl serseri bir rüzgârın kanatlarıyla düşerek orasını tutuşturmuştur? Bilemeyiz.⁵⁷

Yukarıdaki aforizmatik ifadede aşk; hastalık ve yangın metaforları aracılığıyla etkisi gittikçe artaran psikolojik süreç olarak betimlenir; onun insan ruhunda ve bedeninde sinsice ilerleyerek içten içe yıkıma yol açtığı düşüncesi genel bir olguymuş gibi sunulur. Anlatıcının aforizmatik ifadeye başvurusu, Bihter'in dönüşümünü ruhsal zorunluluk olarak sabitleme stratejisidir. Oysa bu dönüşüm, metnin önceki bölümlerinde olaylar, psikolojik çözümler

57 Halid Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, Özgür Yayınları, İstanbul 2009, s. 199.

ve iç monologlarla zaten sezdirilmiştir. Okur, önceki sahneler aracılığıyla Bihter'in Behlül'e yönelmesini kendiliğinden anlamlandırabilecek konumdadır. Bihter'in evliliğin onun duygusal ihtiyaçlarını karşılayamaksızın gittikçe artırdığı okura açıkça sezdirilir. Fakat aforizmatik ifade, okurun yorum hakkını askıya alır. Bu tarz ifadeler, Booth'un açıkladığı üzere, anlatıcının okur adına düşünmeye başladığı ve onun yerine sezgisel yorumlar üretmeye başladığı anları temsil eder.⁵⁸ Anlatıcı, okurun sezip düşünebileceklerini bizzat söyleyerek duygunun doğasını belirler. Süreç, anlatıcı yargısıyla sabitlendiği için okurun metne duygusal katılımı yönlendirilmiş onaya dönüşür. Aforizma hem stilize içgörü üretir hem de duygusal yoğunluğu artırır; ayrıca okurun yorum alanını işgal ederek onu edilgin konuma sabitler.

Halid Ziya'nın romanlarındaki aforizmatik cümlelerin bulunduğu pasajlarda anlatıcının kendini onaylayan bir retorik kurma eğilimi görülür. Okuru metindeki güvenli yorum rotalarını kullanmaya mecbur eden bu küçük ifade birimleri, kendi deneyimiyle eserin anlam haritasında farklı yorum rotaları oluşturabilecek bir okur tipindense, belirlenen yorum rotasını takip edecek okur tipini metne çağırır. Retoriği korunaklı hâle getiren bu anlatım tavrı, eserlerin tamamına sirayet etmese de aforizmatik cümlelerin bulunduğu pasajlarda metaforlara ve örtük ifadelere yer verilmemesine neden olur. Böylece üslup açık ve sade, anlatımsa otoriter bir niteliğe bürünür. Okura iletilmek istenen mesaj, ifade ve/ya izlenim, aforizmatik cümleden önceki pasajlarda okura ulaştırılabildiğinden retorik mükerrerleşir ve konum işgali gerçekleşir.

Sonuç

Halid Ziya romanlarındaki aforizmaların işlevlerine ilişkin bu makalede, aforizmatik ifadelerin anlatıcının okur üzerindeki otoritesini pekiştirme stratejisindeki rolü tespit edilmekte ve olay örgüsünün çitlatılması, okurun duygusal-etik olarak denetlenmesi, anlatıcı tutumlarının telkini, okurun yorum alanının daraltılması gibi birçok işlev üstlendiği ortaya konulmaktadır.

Yazarın tasarladığı roman anlatıcısı tipi, okurun retorikle sunulan duygu ve durumları yanlış anlayacağı ya da yeterince derin kavrayamayacağı kaygısıyla konuşur. Oluşabilecek muhtemel yorum boşluklarını açık bırakmak yerine, ima edilen okura hitabını iyice açıklayıcı kılarak okuru aforizmalarla kendi belirlediği yorum alanlarına sürükler. Okur, olay ve durumları kendi sezgisiyle anlamlandırabilen özne niteliğinden arındırılarak anlatıcının çizdiği duygusal ve ahlaki rotayı izlemek zorunda kalan bir nesneye dönüştürülür. Anlatıcı, okura yalnızca bilgi aktarmakla kalmaz; nasıl düşünmesi, ne hissetmesi ve hangi etik tutumu benimsemesi gerektiğini de belirleyerek onun konumunu işgal eder.

Halid Ziya'nın anlatıcı tipi, okurun metne etik ve duygusal katılımını yönlendiren, yorum ufkunu daraltan otoriter bir figürdür. Onun yaklaşımı, okurun anlam üretme sürecini özerk faaliyet olmaktan çıkararak okuru önceden biçimlendirilmiş yargıları onaylayan konumda hizalamayı

58 Booth, *The Rhetoric of Fiction*, s. 150-151.

hedefler. Okurun kendi yorum şemasını istenen biçimde kurabileceğine güvenilmediğinden onun vermesi gerektiği düşünülen etik ve estetik cevaplar doğrudan belirtilir.

Dönemin kurmaca eser okuru, metinle interaktif anlam üretimine girmek için hazır değildir. Okur, o dönemki metnin tüketiminde nesne konumunda yer alır; çünkü onu kendi başına yorumlayıp çoğaltabileceği üslup araçları henüz kurumsallaşmamıştır. Ayrıca okuma ediminin çoğulcu kültürel altyapısı; okuyucunun metne bireysel yorum katma, anlam üretme ya da anlatıdaki boşlukları doldurma becerilerinin gelişmemesine yol açmıştır. Bu bağlamda, Halid Ziya'nın roman anlatıcısı, anlamın yoruma açık şekilde dağılmasını engellemek ve mesajın istenildiği biçimde sabitlenmesini sağlamak amacıyla okur konumunu sıkı biçimde kontrol altına alma eğilimi gösterir. Böylece okur, anlatıcının otoritesine tabi kılınır ve kurmaca metinde edilgin rolüne sıkıştırılır.

Çalışmanın kavramsal çerçevesinin geçerliliği, Halid Ziya'nın anlatı evreniyle sınırlı tutulmayabilir; zira anlatıcının tercihleri doğrultusunda okurun yönlendirilmesi ve konumunun belirlenmesi, Türk romanında geniş bir örnek havuzunda gözlemlenebilir. Makalenin önerdiği yaklaşım, otoriter anlatıcı figürünün retorik güvenliği sağlama kaygısının yoğunluğuyla anlatımı açıklayıcı kıldığı birçok eserde uygulanabilir.

Bu incelemede Halid Ziya'nın roman anlatıcısının, aforizmaları kurmaca evrendeki otoritesini pekiştiren ve okurun anlam üretimini sınırlayan etkili bir araç olarak kullandığı gösterilir. Aforizmaların, anlatıcının ideolojisini metin düzleminde görünür kılarak kahramanların duygusal ve ahlaki durumunu açıkladığı ve bu açıklamaların okurun yorum sürecini yönlendirici işlevler üstlendiği ortaya konulur. Böylece aforizmaların konumlandırma aracına dönüşerek gerçek okurun metni kendi becerileriyle yorumlamasını kısıtladığı ispatlanmaya çalışılır. Halid Ziya'nın romanları etrafında geliştirilen bu çözümleme, edebî anlatılarda anlatıcı-metin-okur ilişkisine dair yeni bir perspektif sunarak bu ilişkiye yönelik tartışma sahasını genişletmeyi hedefler.

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat Efendi, *Edebiyat Yazıları 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016.
- Berkes, Niyazi, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1971.
- Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, University of Chicago Press, Chicago 1983.
- Butler, Judith. *Giving an Account of Oneself*. New York: Fordham University Press, 2005.
- Eco, Umberto, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Indiana University Press, Bloomington 1979.
- Erkmen, Ayşe – Şebnem Tamcan, *Zeren Tanındı Armağanı: İslam Dünyasında Kitap Kültürü ve Sanatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2021.
- Ersoy, Osman, “İlk Türk Basımevinde Basılan Kitapların Fiyatları”, *Basım ve Yayıncılığımızın 250. Yılı Bilimsel Toplantısı Bildiriler, 10–11 Aralık 1979*, Türk Kütüphaneciler Derneği Yayınları, Ankara 1980, s. 69-83.
- Fischer, Steven Roger, *A History of Reading*, Reaktion Books, London 2003.

- Gündoğdu, Atiye Gülfer, *Yazının Önünde: Edebî Metnin Anlamının Teşekkülünde Okurun Rolü*, Hece Yayınları, Ankara 2021.
- Iser, Wolfgang, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1978.
- Iser, Wolfgang, *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1978.
- Jauss, Hans Robert, *Toward an Aesthetic of Reception*, çev. Timothy Bahti, University of Minnesota Press, Minneapolis 1982.
- Jauss, Hans Robert ve Elizabeth Benzinger, "Literary History as a Challenge to Literary Theory," *New Literary History*, Vol. 2, No. 1, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1970.
- Kafadar, Cemal, "Yeşil Okuma: Bir Hoş Usul", *Zeren Tanındı Armağanı: İslam Dünyasında Kitap Sanatı ve Kültürü*, ed. Ayşe Erkmen, Şebnem Tamcan Parlador ve Selim Bağcı, Lale Yayıncılık, İstanbul 2022, s. 349-350.
- Nelles, William, *Historical and Implied Authors and Readers*, Palgrave Macmillan, Cham 2018.
- Öder**, Sabirican Ataman, *Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Tekseslilik*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara 2025.
- Phelan, James. *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*, Ohio State University Press, Columbus 1996.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012.
- Uşaklıgil, Halid Ziya, haz. Muharrem Kaya, *Aşk-ı Memnu*, Özgür Yayınları, İstanbul 2009.
- _____, *Bir Ölünün Defteri*, haz. Orhan Oğuz, Özgür Yayınları, İstanbul 2016.
- _____, *Ferdi ve Şürekâsı*, haz. Samet Öz, Özgür Yayınları, İstanbul 2014.
- _____, *Mai ve Siyah*, haz. Enfel Doğan, Özgür Yayınları, İstanbul 2002.
- _____, *Nemide*, haz. Mehmet Kanar, Ayrıntı Kitabevi, İstanbul 2022.
- _____, *Sefile*, haz. Ömer Faruk Huyugüzel, Özgür Yayınları, İstanbul 2005.
- Walker Gibson, James, "Authors, Speakers, Readers, and Mock Readers", *Narratology: An Introduction*, ed. Susana Onega ve José Ángel García Landa, Routledge, London 1996, s. 255-269.
- Yassin-Kassab, Robin, *The Road from Damascus*, Penguin Books, London 2009.

THE OCCUPATION OF THE READER'S POSITION IN HALİD ZİYA NOVELS: APHORISMS

Sabirican Ataman ÖDER* 

This study investigates the occupation of the reader's position in the novels of Halid Ziya Uşaklıgil through the frequent and strategic use of aphorisms, with a specific focus on the theoretical framework of Wayne C. Booth's "implied reader." Although the subjective nature of reading renders it impossible to predict the real reader's responses, certain stylistic elements—especially didactic, explanatory, or aphoristic insertions—function to regulate and constrain the interpretive possibilities of the text. These instances signify the narrator's attempt to guide the reading experience, effectively occupying the interpretive position that might otherwise belong to the reader.

The central theoretical concern of the article lies in differentiating between the real reader and the implied reader and evaluating their respective roles in the interpretive process. Drawing upon Booth's conceptualization, the implied reader is positioned as a hypothetical construct, embedded in the text, who responds in ways congruent with the author's rhetorical intentions. In contrast, Wolfgang Iser's more autonomous implied reader, who actively constructs meaning through gaps and indeterminacies, is deemed less applicable to the present analysis, which is interested in how interpretation is restricted rather than opened up. The study thus adopts Booth's model to identify rhetorical strategies that limit interpretive freedom.

The article proceeds by mapping the historical transformation of reading practices in Ottoman-Turkish culture—from collective and performative experiences governed by religious and political authorities to more individualized, silent reading practices that developed alongside modernization and the spread of print capitalism. Despite this shift, the function of authority did not vanish; instead, it was transferred to the narrator figure within literary texts, who took on the task of instructing and guiding readers.

Within this historical context, Halid Ziya's early novels are examined as literary spaces where the narrator, operating from a position of epistemological superiority, employs aphorisms as tools of rhetorical consolidation. These aphorisms often appear at moments of emotional or narrative intensity and serve multiple purposes: to foreshadow events, interpret characters' psychological

* Res. Asst. Ankara Yıldırım Beyazıt University Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Ankara / Türkiye, sabricanatamanoder@aybu.edu.tr, ORCID: 0009-0004-0936-2160

states, fill in interpretive gaps, or restate information already made evident through the plot. In all such instances, the aphorism acts as a supplementary rhetorical mechanism that confirms and repeats interpretive insights, thereby depriving the reader of the opportunity to reach these insights independently.

The article provides numerous examples from Halid Ziya's novels, including Nemide, Sefile, Bir Ölünün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı, Mai ve Siyah, and Aşk-ı Memnu, to demonstrate how aphorisms coincide with a narrator's didactic intervention. For example, a line such as "Yet, alas! Happiness is the least enduring thing in life," which appears after a moment of narrative bliss, preempts the reader's own interpretive inference and affirms a specific moral outlook. Similarly, rhetorical questions and repeated conclusions often appear even when the plot already provides sufficient clues for interpretation, thereby creating a form of "redundant rhetoric" that signals the occupation of the reader's space.

In these examples, aphorisms do not merely decorate the text with philosophical reflections; rather, they function as closures of meaning, blocking off alternate interpretations. The implied reader, envisioned by the narrator, is treated as epistemically inferior and in need of rhetorical supervision. The repetition of insight through aphorism consolidates the narrator's control and suppresses the active engagement of the actual reader. As such, the real reader becomes a passive recipient rather than a co-creator of meaning.

The study concludes that aphorisms in Halid Ziya's novels operate not merely as stylistic embellishments but as epistemological assertions. They define and delimit the boundaries of the reader's interpretive agency, transforming the reading process into a guided tour rather than an open-ended journey. In doing so, they exemplify Booth's model of the implied reader, whose limited autonomy reflects the narrator's insistence on controlling the rhetorical field. These findings contribute to the broader discourse on narratology and reader-response theory by offering a model for identifying sites of interpretive constraint within literary texts.