

MECNÛN'DAN MELAMÎ'YE EDEBİYATTA KRİZİN OLAĞANLAŞMASI NORMALIZATION OF THE CRISIS FROM MAJNUN TO MELAMI IN LITERATURE

ÇİMEN GÜNAY ERKOL¹

kaç kuşuz biz? simurg ya da otuz
tükenmeyiz kırmak ile. muhyî mi dedi?
kalabalık bir yalnızlıkta bile yokuz...
Hilmi Yavuz, *Lânet Şiirleri*



Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih:

24.05.2019

Kabul edildiği tarih:

25.07.2019

Yayınlanma tarihi:

30.07.2019

Article Info

Date submitted:

24.05.2019

Date accepted:

25.07.2019

Date published:

30.07.2019

ÖZ

Osmanlı klasik şiiri, karmaşık Osmanlı kültür ve folklorünü yansıtan kırık bir aynadır. Osmanlı lirik şiirini okurken despotizmi şiirdeki her kapıyı açan anahtar olarak kabul eden görüşlere eleştirel yaklaşan Walter Andrews, şiiri “âşık-mâşuk”, “merkez-çevre” gibi ikili karşıtlıklara indirgemek yerine, kimlikleri etkileyen etkileşimi ön plana alarak farklı bir açıdan bakmayı önerir. Andrews, Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin kuramsal eleştirileri ışığında incelediği şiirlerde “oluş” halindeki kimliklerden söz eder ve “Mecnûn” ve “Melâmî” olarak adlandırdığı iki fonksiyon tespit eder. Bu makalede, Andrews'un çalışmasından ilhamla, biri despotik tahakküm ilişkilerinin diğeri ise Sufi folklorünün ürünü olan bu iki “oluş hali” arasındaki etkileşim, Tanzimat'tan itibaren giderek Divan şiirinin yerini alan romanlardaki karakterler çerçevesinde ele alınmaktadır. Kimliğin bir inşa olduğuna ilişkin göndermeler içeren ve kimliğin modernleşme ile ilgili bir sorunsal olarak ele alındığı romanlar incelendiğinde, Sufizm kültürünün ve folklorunun etkisini yitirmesi ile gözden kaybolduğu düşünülen Melâmî fonksiyonunun ortadan kalkmadığı, tıpkı tarihsel olarak farklı tahakküm ilişkileri içerisinde yeniden üretilen Mecnûn fonksiyonu gibi, Melâmî fonksiyonun da dönüşerek sürdüğü, Mecnûn fonksiyonunu etkilediği ve dönüştürdüğü ortaya çıkmaktadır. Yazının ilk bölümünde Tanzimat romanlarından *Felâtn Bey ve Râkım Efendi* (1875) ile *İntibah* (1876) ve Servet-i Fünûn'a geçiş döneminin önemli romanlarından *Araba Sevdası* (1896) ile bu dönemin doruğu kabul edilen *Aşk-ı Memnu* (1900) ve yazının ikinci bölümünde, Milli Edebiyat romanlarından *Ateşten Gömlek* (1922) ve *Yaban* (1932) ele alınacak ve son olarak Osmanlı-Türk modernleşmesine ilişkin konularda öne çıkan hikâyelere sahip olduklarından *Fatih-Harbiye* (1931) ve *Huzur* (1949) incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: *Mecnûn*, *Melâmî*, *Hegemoni*, *Roman*, *Türk Modernleşmesi*

ABSTRACT

Classical Ottoman poetry is a broken mirror that reflects the complex Ottoman culture and folklore. Walter Andrews criticizes the mainstream approach to Ottoman Classical poetry with despotism as the key that opens every door. Instead of building a criticism on dualistic contrasts such as “lover and beloved”, “center and periphery” etc. he proposes to have a fresh look at it with taking interaction of identities into consideration. In the lights of Gilles Deleuze and Felix Guattari's theoretical remarks on “becoming,” Andrews retains the two functions “Majnun” and “Melami” in poems. Inspired by his reading, this article focuses on the interactions of “Majnun” and “Melami,” two distinct becomings the former of which is a result of despotic and hegemonic relations, and the latter a result of the Sufi folklore, by focusing on novels that gradually replace Ottoman classical poetry starting from Tanzimat period. When novels treat identity as a construct and a problem about modernity are analyzed, it becomes visible that the Melami function did not disappear following the decline of Sufi culture and folklore, but rather it was transformed and continued to influence and transform the Majnun function. Novels to be analyzed in the first part of this article are Tanzimat novels such as *Felâtn Bey ve Râkım Efendi*, (*Felâtn Bey and Râkım Efendi*, 1875), *İntibah* (Awakening, 1876), *Araba Sevdası* (Love of Cars, 1896) an

¹ Dr. Öğr. Üyesi. Özyeğin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi, İnsan Ve Toplum Bilimleri Bölümü.

cimen.gunay@ozyegin.edu.tr ORCID 0000-0002-1607-9556

important work of the interim period before the Servet-i Fünûn, and *Aşk-ı Memnu* (Forbidden Love, 1900) the climax of the Servet-i Fünûn period. In the second part, novels from the National Literature period such as *Ateşten Gömlek* (Shirt of Flame, 1922), *Yaban* (Outlander, 1932), and two novels of Ottoman-Turkish modernization *Fatih-Harbiye* (Fatih-Harbiye, 1931) and *Huzur* (A Mind at Peace, 1949) will be analyzed.

Keywords: *Majnun*, *Melami*, *Hegemony*, *Novel*, *Turkish Modernization*

Giriş

Divan şiirinden romana geçişin çerçevesini çizen pek çok çalışmada Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişi anlatırken kullanılan terimleri görürüz: yavaş yavaş sönen, dağılan, bir arada tutulamayan, despotik ve eski bir anlatım/yönetim şeklinin yerine genç, sırtını Batı'ya yaslayan, katılımcı ve yeni bir anlatım/yönetim şekli alır. Bu simgeselleştirmenin üzerini örttüğü pek çok unsur bulunmaktadır. *The Yale Journal of Criticism*'de yayımlanan ve Türkçeye “Yabancılaşmış ‘Ben’in Şarkısı” (2013) olarak çevrilen “Singing the Alienated I” başlıklı yazısında Walter Andrews, Divan şiirinin “anti despotik özelliklerini” görmezden gelmenin hem şiire hem de despotizmi anlamaya yönelik çabalarımıza karşı bir olumsuzluk taşıdığı uyarısını yapmaktadır (Andrews 1993: 191-219). Bu önemli incelemesinde Andrews, Divan şiirinin “göçebe” özelliği üzerinde durur. Çağdaş kimliklerin oluşumunu incelemeye alan tüm araştırmalara büyük katkı sağlayan “göçebelik” (nomadism) kavramsallaştırmaları ile Andrews'a ilham verenler Gilles Deleuze ve Felix Guattari'dir. Göçebelik, Türk folkloründeki yeri nedeniyle, sadece beylikler ve imparatorluklar arasındaki tarihsel geçişleri çizmekle kalmamış, Osmanlı ve Türk kimliklerini ve folklorünü oluşturan kültürel, ekonomik ve politik unsurların içine sinmiş, sanata ve edebiyata sirayet etmiş ve incelenmesi gereken, çok önemli bir etki alanı yaratmıştır.

Andrews, Deleuze ve Guattari'nin kuramsal eleştirileri ışığında incelediği şiirlerde Mecnûn ve Melâmi olarak adlandırdığı iki fonksiyon tespit eder (Andrews 1993: 191). Mecnûn fonksiyonu, şiirde ikili karşıtlıklar ile görünür kılınan despotik hiyerarşiyi belirginleştirmektedir. Âşık, aşkından delirmiştir; mâşukun uzağındadır; serseri gibi dolaşır. Bu nedenle de, rasyonel, merkezde ve yerleşik olanın “öteki”si konumundadır. Melâmi fonksiyonu ise Melâmi dervişlerinin inanç ve yaşayışlarını belirleyen unsurlardan oluşur ve baskın düzene tasavvufi karşıtlığı ifade etmektedir. Ancak, bu düzen karşıtlığı merkezin uzağında değil tam yanı başındadır. Andrews, Melâmi fonksiyona örnek olarak Sufizm ile merkez arasındaki yakın ilişkiyi göstermektedir (Andrews 1993: 191-92).

Anadolu'da 12.yy.'dan itibaren Orta Asya kökenli ve “geniş çapta sûfliliğin etkisini taşıyan” bir müslüman Türk kültürünün etkileri hissedilir (Ocak 1996: 25). Halil İnalçık'ın klasik dönem olarak adlandırdığı, merkezi kurumların geliştiği 1600'lere kadar olan dönem yükseliş dönemidir

(İnalcık 1973). Geleneksel sosyal sınıfların çözülmeye başlaması ve bunun yarattığı tedirginliğin izleri, 1600-1789 arasındaki modernleşme döneminin sonlarından itibaren görülür. 19.yy.'a gelindiğinde imparatorluğun yaşadığı toprak kaybı nedeniyle travmatik değişiklikler yaşanır. Divan şiirinin etkisini yitirmesi ile birlikte Sufizm, Tanzimat döneminden itibaren edebiyattaki ağırlıklı rolünden yavaş yavaş uzaklaştığı için Melâmi fonksiyonunun izini sürmek zorlaşmaktadır; zira, modernleşme süreçleri insanî aşkın tasavvufî aşkın yerine geçmesini sağlamaktadır.

Ancak, edebiyat metinlerine Andrews'un dikkat çektiği bu fonksiyonlar arasındaki geçişler bağlamında yaklaşılabilecek olursa, pek çok karakterin ikili karşıtlıklar arasındaki alanda hareket etmekte olduğu görülebilir. Tanzimat romanlarının “alafranga züppe”sinden başlamak üzere, gerek Servet-i Fünûn romanlarında örneklerini gördüğümüz geleneklerinden bütünüyle vazgeçmeden Batılılaşmış Osmanlı üst-sınıf erkeği ve gerekse daha sonraki romanlarda karşımıza çıkan Cumhuriyet aydını Mecnûn ve Melâmi fonksiyonlarının bir arada düşünülebileceği alanlarda hareket etmektedir. Bu romanlar ele alınırken alafrangalık, ulus-devletin kuruluşu nedeniyle oluşan yeni kimlikler, vatandaşlık vs. gibi unsurlar pek çok farklı şekilde tartışılmış; ancak karakterlerin incelenmesinde Mecnûn/Melâmi fonksiyonu ayrıntılı olarak gündeme getirilmemiştir.

Bu makale, Divan şiirinin gerilemesi ve romanın yükselişini başlangıç noktası olarak alarak, Türk edebiyatının farklı dönemlerindeki romanlara eğilerek Mecnûn ve Melâmi fonksiyonları arasındaki sürekliliğe odaklanacaktır. Tanzimat romanlarından *Felâtnun Bey ve Râkım Efendi* (1875) ile *İntibab* (1876) ve Servet-i Fünûn'a geçiş döneminin önemli romanlarından *Araba Sevdası* (1896) ile bu dönemin zirvesindeki eser olarak kabul edilen *Aşk-ı Memnu* (1900) incelenecektir. Yazının ikinci bölümünde, Milli Edebiyat romanlarından *Ateşten Gömlek* (1922) ve *Yaban* (1932) ele alınacak ve son olarak Osmanlı-Türk modernleşmesine ilişkin konularda öne çıkan hikâyelere sahip olduklarından *Fatih-Harbiye* (1931) ve *Huzur* (1949) incelenecektir.

Bu romanların seçiminde belirleyici olan unsur, bu metinlerde kimliğin bir inşa olduğuna ilişkin göndermeler bulunması ve kimliğin, kökenden, folklörden, geleneklerden uzaklaşarak modernleşmeyle ilgili bir sorunsal olarak ele alınmasıdır. Alafrangalık ve yanlış Batılılaşma gibi konular, Cumhuriyet sonrası yayımlanan romanlarda da ele alınmakta, çok boyutlu bir kimlik bunalımına dönüşmektedir. Andrews'un lirik şiirde tartıştığı Mecnûn ve Melâmi fonksiyonlarını, Batılılaşma problemine değinen daha geç tarihli metinlerin eleştirisine taşıdığımızda, bu metinlerin dünyasında hiyerarşik ilişkiler olarak görünen ilişkileri daha derinlemesine inceleme olanağına kavuşuruz. Bu inceleme, “öteki” ile karşılaşma anlamına gelen Batılılaşma krizinin, içeriden bir yorumunu yapmaya olanak sunar.

1. Mecnûn ve Melâmi: Bir Bedende İki Dünya

Deleuze ve Guattari'nin göçebelik kavramı, ünlü Fransız dilbilimci George Dumézil'in tarihsel antropolojisine yaslanmaktadır. Deleuze ve Guattari'nin düşüncesinde göçebelik, kimlik politikalarının post-yapısalcı bir eleştirisini yansıtmaktadır; çünkü, göçebe toplum-devlet gibi kural koyucu yapılar tarafından çerçevelenen ve kültürel olarak belirlenen semiyotik düzenin dışında var olma potansiyelini temsil eder. Keza, Deleuze ve Guattari, minör edebiyat üzerine olan yazılarında, göçebeliği bir dile tam anlamıyla ait olamamak, dilde iyileşmesi olanaksız bir biçimde kekeme kalmak şeklinde ifade ederler: örneğin, minör edebiyatı, dilin, “güçlü yersiz yurtsuzlaşma katsayısından her koşulda etkilenmiş olması” ile açıklarlar (Deleuze ve Guattari 2000: 25). Göçebelik, öze ilişkin verili bir durum değildir; bu kavram, bir oluş sürecine, alınan pozisyonun şekillenmesine vurgu yapar. Deleuze “olmak” yerine “oluş halinde olmayı” önerir; bu bir devinim halidir zira “oluş”ta sürekli bir dinamizm, bir geçiş vardır (Deleuze ve Guattari 2004: 276). Egemen yapıların karşısında azınlık olarak, göçebe olarak, dilde ayrıksılığı ve kekemeliği benimseyerek alınan bu tavır, başkaldıran bir tavidir. Göçebelik “oluş halinin” bir metaforu olarak iki tarafa da ait olamamayı simgeler ve içinde uzlaşmaz bir bağımsızlığı barındırmaktadır.

Divan şiirinin Osmanlı İmparatorluğu nezdinde hep bir despotizm kavramı çerçevesinde okunmasına eleştirel yaklaşan Andrews, yürüttüğü araştırmada Deleuze ve Guattari'ye başvurmasının nedenini merkezsiz düşünceye olan ihtiyaç ile açıklamaktadır: Andrews, Osmanlı İmparatorluğu'nu merkez ve çevre diyalektiğinden farklı bir perspektifle [bir heteroloji olarak] değerlendirmek için despotik çerçeveye temel oluşturan hiyerarşiyi yeniden ele almak gerektiğinden söz eder (Andrews 1993: 191). Despotizm olarak değerlendirilen, etraflıca sorgulanmadan kabul edilen sistemi yapısöküme uğratmak, hiyerarşiyi çözmekten geçmektedir. Bu hiyerarşiyi “sultan” ve “tebaa”sı, “âşık” ve “mâşuk” olarak ikiliklere indirgemek yerine, kimlikler arasındaki etkileşimin izini sürmeye çalışmak farklı okumalara kapı aralamaktadır.

Michael W. Dolls, “İslam'ın başlangıcından beri mecnûn[un], herkesin bildiği ama yine de müphem bir terim” olduğunu belirtir (Dolls 2013: 26). Klasik Osmanlı şiirinin âşık tipi Mecnûn, sevgiliye düşkünlük, acıya tahammül vb. gibi özelliklerle tanımlanır ve şiirdeki özneler bu özelliklerde yetkinleşmek gayretindedirler. Âşık, deli divane olduğu için aklın “öte”sine ulaşabilir. Kimi betimlemelerde Tanrısala ve dünyaya yönelen idrak birleşir: örneğin, insan güzelliğinin konu edildiği Şehrengizlerde aşk, Tanrısal güzelliğın yansıması karşısında duyulan mecâzî aşkla içiçe

geçmektedir. Nuran Tezcan, 16.yy başlarında yaygınlaşan bir tür olan şehrengizlerde çevrelerindeki güzelleri betimleyen şairlerin “tek gerçek varlık olan Tanrı mutlak güzelliğe (cemâl-i mutlak) sahiptir” ve onun güzelliği tüm yaratılanlarda tecelli eder diye düşündüklerini belirtmektedir (Tezcan 2016: 185). Mecnûn için âşık ulaşılamayan biridir; onun mücadelesi, sevdiğine daha yakın olmaktır. Melâmi ise, varlıktan vazgeçmek şeklindeki Sufî düşüncenin bir uzantısı olarak, sultan iken kul, kul iken sultan “görünebilmenin” mümkün olduğu düşüncesini aşk denklemine taşır.

Roman, klasik şiirdeki bu etkileşimi devralır. 19.yy’da Osmanlı aydınları, Avrupa’nın üstünlüğüne erişmek için Batı’nın üstün olduğu bir yazınsal tür olan romana yoğunlaştıklarında, divan şiirinin temel unsurlarından yararlanma yoluna giderler ve şiirlerdeki âşık tipinden de kimi özellikleri devşirirler. Divan şiiri ve Tanzimat romanı arasındaki ilişkiyi, romanın Osmanlı kültürüne uzak bir tür olduğu iddiası eşliğinde radikal bir kopuş olarak nitelendirmekten ziyade, ilk romanların Osmanlı edebiyatı anlatı geleneği içerisinde aldığı desteğe bakarak ele almak süreklilikleri görmek adına önemlidir. Şerif Aktaş’ın Şeyh Galib’in *Hüsni-ü Aşk*’ını değerlendirirken altını çizdiği biçim ve içerik özellikleri ve mesnevîlerin “roman ihtiyacı”nı karşıladığı vurgusu gözden kaçırılmaması gereken bir vurgudur (Aktaş 1995: 123). İlk romancılar, Batılı örneklerden hareket ediyor olsalar da, roman türünü “yerlileştirmiş” ve farklı tarz ve söylemler geliştirmişlerdir.

Örneğin, Tanzimat dönemini dönüştüren kalemlerden Ahmet Mithat, okurların “zeyl (ek) beklentisi” içinde olduğunu söyleyerek, çevirdiği *Alayın Kraliçesi* adlı romana bir ek yazmıştır (aktaran Serdar 2015: 9). Ahmet Mithat’ın tavrını değerlendiren Ali Serdar, “Osmanlı/Türk okurların roman türüyle gazete ve dergilerde yayımlanan çeviri veya telif tefrikalarla tanış[tıklarına]” dikkati çekmekte ve Ahmet Mithat’ın Türk edebiyatındaki zeyl geleneğini romana nasıl uyguladığını tartışmaktadır (Serdar 2015: 9). Dönemin bir diğer güçlü kalemi Muallim Naci’nin *Mehmed Muzaffer Mecmuası* romanına yazdığı önsözde Seval Şahin, türe yabancı olan yazarın romana “mâlûmat” sokmasına, romanı içinden çıkılmaz hale getirince de yarıda bırakmasına değinerek, bu şekilde “gerçek bir Türk romanı” yazmış olduğuna değinir (Şahin 2017: 33). Dolayısıyla roman türünün ortaya çıkmasından önceki edebî türlerle roman arasında hem söylemsel hem de biçimsel bir etkileşim bulunmaktadır; yazarlar çeşitli denemeler yapmakta, edebî söylemi dönüştürmektedir.

İlk romanlardan *Taaşuk-u Talât ve Fitnat*, Leyla ve Mecnûn öyküsü üzerine modellenmiş bir romandır ve divan şiiri ile eski anlatı geleneklerinin izini taşır. Tanzimat döneminin daha sonraki romanlarında, aşkın yarattığı esirlik ve kapılma, giderek daha tehlikeli unsurlara dönüşür.

Bu dünyanın öteki dünya için bir metafor olduğu düşüncesinin yerini sosyal sorunların tartışıldığı bir tür olan roman aldığı için, öteki âlemi idrak etmek için gereken vecd, derin bir duygusal alt üst oluş şeklinde açıkça bir insana yönelmesinden dolayı yıkım olarak ele alınmaktadır. Yazarlar, ona gösterilen ilgiye kayıtsız kalan, asla ulaşılamayan, yüce sevgili figürünü dünyevî dile tercüme etmekte zorlanırlar. Şiirlerdeki özneler kadar romanlardaki karakterler için de duygusal bağıllık, Osmanlı sosyal gelenekleri ile birlikte düşünülmesi gereken tartışmalı bir konudur. Osmanlı şiirinin (mâşukun dertlerine kayıtsız kalan) sevgili rolü bu dönemle birlikte yeni anlamlar kazanır.

Osmanlı'nın son yüzyılında değişen otorite ilişkileri, kültürel dünyanın dönüşmesine neden olur. Bundan “duygu”nun Tanrı ile insan arasındaki ilişkinin temel niteliğini oluşturduğu fikrine dayanan Sufî düşünce de etkilenir. Kadınların görünürlüğüünün artmasıyla toplumsal cinsiyet rolleri topyekün değişime uğrar. Bu, erkeklerin özgürlük ve nüfuz alanlarını da etkiler. Bu dönüşümleri değerlendirirken, Deleuze ve Guattari'den ilhamla, kimliğin bir “oluş halinde olmak” olduğunu, bir nevi göçebeliliği çağrıştırdığını, kadınların ve erkeklerin farklı roller arasında salındığını söylemek olanaklıdır. Bu salınım, Walter Andrews'ın klasik Osmanlı şiirinde ayırdettiği Mecnûn ve Melâmi fonksiyonlarının Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünden çok sonra dahi edebiyatta sürdüğünü ayırt etmeyi kolaylaştırır ve hatta ikili karşıtlıklarla düşünmekten vazgeçildiğinde aslında karşıtlık olarak işaretlediğimiz değerlerin iç içe var olduklarını görünür kılar. “Sultan” ve “tebaası” şeklinde formüle edilen ve “despotik” olarak işaretlenen bir kültürel ve folklorik yapının edebiyatta çözülmesini ve dönüşmesini, romanlardaki karakterler üzerinden değerlendirebiliriz.

2.Mecnûn/Melâmi Alafrangalaştığında: Epistemolojik Kriz

Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâatun Bey ve Râkım Efendi* (1875) adlı romanı ve bu romandan bir yıl sonra yayımlanan ve Batılılaşma krizini tek bir kişide gözleme olanağı veren *İntibah* (1876), Mecnûn ve Melâmi fonksiyonlarının alafranga bir yaşam biçimi karşısında duyulan tedirginlik ile birlikte ele alındığı yapıtlardır. Her iki romanda da ulaşılmaya çalışılan, âşık olunan kadınlar bulunmaktadır. Erkekler, sergiledikleri çeşitli davranışlarla tercih edilecekleri için, tavırları, bu romanların alafrangalık tartışmasını oluşturur. Mecnûn mesafeler kat ederek veya acı çekerek değil, farklılaşarak, dönüşerek, alafrangalığı yaşamına uydurarak bir mücadele vermektedir.

Felâatun Bey ve Râkım Efendi'de Felâatun Bey'in alafrangalık merakı ile sürekli alay edilir. Felâatun Bey'in “alafranga”lığını temsil eden bazı unsurlar, Râkım Efendi'nin yaşamına da dahil edilmiştir; ancak, onun hayatında bu unsurlar yerilmez; çünkü, Râkım Efendi, büyük bir

ağırbaşlılıkla, bu unsurları, bir Osmanlı beyefendisinin yapması icap edecek şekilde adapte eder. Örneğin, Râkım Efendi de, Felâtun Bey gibi Fransızca öğrenir; ancak, onun tersine, bunu gösteriş amacıyla kullanmaz. Benzer şekilde, onun da evine piyano girer. Hatta Felâtun gibi, Râkım'ın da bir Fransız metresi olur; kendisine âşık olan Josefino adlı orta yaşlı bir piyano hocasıyla ilişkisi olmasına rağmen, romanda Râkım Efendi alafrangalıkla suçlanmaz. Ahmet Mithat, Râkım'ın ilişkisini anlatırken araya girip “biz burada bir meleğin ahvalini tasvir etmiyoruz” diyerek Râkım'ın da günahları olabileceğini belirtmek ihtiyacını hisseder (Ahmet Mithat 2008: 76). İki erkek arasında geçiren bir sınır çizilmesi önemlidir. Melâmi fonksiyonu, yani birbirine dönüşebilme potansiyeli, böylece romana dahil olmuş olur. Felâtun ve Râkım arasındaki farkı belirginleştiren unsur ise Felâtun'un müsrifliğidir; Râkım Efendi, metresine Felâtun'un yaptığı gibi para yedirmez, Josefino onu karşılıksız sever. Râkım, cariyesi Canan'a piyano dersi aldirmaya karar verdiğinde de bunu Josefino sayesinde bedavaya getirmeyi başaracaktır.

İntibah'ın Ali beyi de Felâtun gibi müsrif bir mirasyedir. Ali Bey, Çamlıca'da rastladığı Mehpeyker isimli bir kadına tutulur ve annesinin ona almak istediği cariye Dilaşub'u da bu nedenle istemez. Ali Bey, kendisi için alınan cariye Dilaşub'a kapıda ilk kez rastladığında, onu “hemen bir görüşte meftûn olacak derecede” beğenir (Namık Kemal 2010: 105) ama daha merdiveni çıkmadan aklına Mehpeyker'in kollarında geçirdiği eğlenceli geceler gelir ve Dilaşub'a olan ilgisi, “bir sarsar-ı şedit (şiddetli kasırga) önünde iş'aline (yakılmaya) çalışılan şem'a (mum) gibi” söner (Namık Kemal 2010: 105). Bu ikilik, Ali Bey'i tekrar kazanmaya çalışan Mehpeyker'in Dilaşub'u bir iftira ile evden uzaklaştırmasına kadar sürer.

Bu romanda alafrangalık, gösterişli giyinme ve Fransızca konuşma gibi simgelerden bir ölçüde sıyrılarak, bu iki kadın tipi arasında yaşanan bocalama ile belirginleştirilmektedir. Romanda Ali Bey'i Mehpeyker'e karşı uyarıcı kaleminden arkadaşı Atıf Bey, bir ölçüde *Felâtun Bey ve Râkım Efendi*'deki Râkım'ın karşı kutup rolünü sürdürmektedir; ancak Atıf bey, Râkım gibi ön plana çıkan bir tip olmadığından, bu romanda ikilik farklı kişilerin çatışmasıyla değil, Ali Bey'in yaşamında belirginleştirilir. Ali Bey'in cismanî zevklere duyduğu bu tutku, romanın sonunda onu yıkıma sürükler; Namık Kemal, *İntibah*'ın sonunda “son pişmanlık fayda vermez” diyerek, gençleri cismanî aşkın yıkıcılığına karşı uyarılmaktadır (189).

Bu romanlardaki erkek karakterler, bir ölçüde klasik Osmanlı şiirindeki mâşuklar gibi, “aşk”ın çekiminden çıkamaz ve Mecnûn fonksiyonunu sürdürürler. “Âşık”ın despotizmi, uzaklaşmayı, bağımsızlaşmayı, gitmeyi önler. Öte yandan dünyevileşmiş bir unsur olarak aşk, genel düzene bir karşı çıkışı da barındırmaktadır. Erkekler, sistemin olağan unsurları olan cariyeleri değil, daha tutkuyla bağlandıkları “öteki” kadınları isterler. “Öteki” kadınlara duyulan aşkın farklı

boyutlarıyla ele alındığı Recaiâde Ekrem'nin *Araba Sevdası* (1896) ve Hâlit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*'sunda (1900) da alafrangalık meselesi erkek roman kişilerini belirlemeye etmektedir. Ancak, Ekrem'in ve Uşaklıgil'in tutumu, Namık Kemal ve Ahmet Mithat'ın ahlâkçı bakış açısından farklıdır.

Servet-i Fünûn romanlarında, alafrangalığın giyim-kuşamla, gidilen yerlerle ifadesini bulan bir yaşam biçimi olduğu kadar, aynı zamanda bir düşünce tarzı olduğu vurgusu yerleşikleşir. İnsanların düşünme şekillerine etki eden, onları çevrelerine yabancılaştıran ve dolayısıyla yalnızlaştıran alafrangalık tartışmaya açıktır. Toplumsal yapının despotizmi karşısında düşünce şekilleri nedeniyle yalnızlaşan alafranga erkekler, aynı zamanda toplumdan tam olarak kopmadıkları, belli kültürel kodlara uyma kaygısı duydukları için başkaldırdıkları topluma bağlıdırlar.

Recaiâde Ekrem'in *Araba Sevdası*'nın başkişisi Bihruz Bey de, Felâtun Bey gibi tüketim ekonomisine kendini kaptırmış, Batılı olmayı şık giyinmek ve gösteriş yapmak olarak anlayan, eğitimini tamamlamamış, eğlenceye düşkün, tembel biridir. Ancak, Bihruz Bey, “alafranga mirasyedi” tipinden bir ölçüde farklılaşmıştır. Bihruz beyin amacı, *İntibah*'ın Ali Bey'i gibi Çamlıca'da görüp âşık olduğu düşkün bir kadına, Periveş Hanım'a bir aşk mektubu yazmak için kulağa hoş gelen bir iki satır bulmaktır; ama bu kitaplarla birlikte Batı epistemolojisi Bihruz Bey'in düşünce dünyasına girer ve *Secrétaire des Amants*'dan seçtiği şiirdeki “kelime şekli resmetmeye borçlu ise” mısraını “anlamadığı” noktada da onu mağlup eder (Recaiâde 2009: 132).

Günlük hayatı ve giyim tarzı ile Tanzimat romanındaki alafranga tiplere yaklaşan Bihruz Bey, bu epistemolojik şaşkınlığı yaşamıyla diğer alafranga tiplerden ayrılmaktadır; çünkü Doğu-Batı arasındaki sorunun giyim tarzı ya da günlük yaşayışla ilgili gözle görünür bir farklılıktan ibaret olmadığı, daha derinde yatan epistemolojik bir ayrılıktan söz edilmesi gerektiği ortaya çıkmıştır. Bihruz Bey'in şiirdeki göndermenin ne olduğunu anlayamaması, şiiri kulağa hoş gelen sözlere indirgeyip anlamı boşaltması, Mecnûn fonksiyonunun ve âşık/mâşuk denkleminin yeni dinamiklerle düşünüldüğünü gösterir. Âşığa ulaşmak için kat edilmesi gereken mesafe ve bu mesafeyi kat etmek için gereken mücadele, komik bir oyuna çevrilmiştir. Bihruz Bey, şiirleri anlamadığında “*Tout les poètes sont fous!* [Bütün şâirler delidir!]” diyerek işin içinden çıkar ve Fransızcadan vazgeçerek “Ah! Türklerde adam gibi bir şâir gelmemiş ki...” nidâlarıyla Türkçe bir şiir aramaya koyulur (Recaiâde 2009: 69).

Bihruz Bey'in anlamadığı mısra üzerinde düşünmemesi, bu epistemolojik krizin romanda hakkıyla derinleştirilmediğini göstermektedir. Bihruz ile başlayan ve daha sonra *Mai ve Siyah*'ın Ahmet Cemil'inin, *Aşk-ı Memnu*'nun Adnan Bey'inin, Behlül'ünün ve daha pek çok roman

kişisinin ucuna eklendiği bir kuşanın, artık “Batılılaşma”yı bu epistemolojik şaşkınlığı yaşamış kişiler olarak değerlendirdiği düşünülecek olursa, Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemlerinin arasında bir noktaya, sözü edilen zihniyet dönüşümünü başlatması muhtemel bir farklılaşma yerleştirilebilir. Âşık/mâşuk denkleminde, aşk mücadele gerektirmeyen bir ilişkiye dönüştüğü için ve yüceltilmeyen, dünyevileşen, gündelikleşen bir duygu olduğu ölçüde yeni kimlikler yaratır. Bu kimlikler arasındaki rekabet, Melâmi fonksiyonunu besleyen birbirine dönüşme unsurunu da ortadan kaldırır. Böylece kriz derinleşir.

Yüzyıl başında yayımlanan *Aşk-ı Memnu*'da da kriz kendisini ele verir; bu romanın erkek kişileri alafangalıkla suçlanan kişiler değildir. Bunun da ötesinde, daha önce yadırganabilecek pek çok özellik, romanda artık normal hayatın bir parçası olarak görülmektedir; örneğin Adnan Bey, *İntibab*'ın Ali Bey'inin ve *Araba Sevdası*'nın Bihruz Bey'inin yapamadığını yapar ve hafifmeşrep bir kadın olmasına rağmen Bihter ile evlenir. Benzer şekilde, Bihter'le yasak bir aşk yaşayan Behlûl'un konumu da, bu yeni topluma ilişkin ipuçları vermektedir; Behlûl, metres ilişkilerinin üst-sınıfa mensup insanlar arasında kimseyi şaşırtmadığının bir kanıtıdır. Behlûl, önce Bihter'in kızkardeşi Peyker ile Peyker evli olmasına rağmen ilgilenmiş; daha sonra da anneleri Firdevs Hanım'a ilgi göstermiştir. *Aşk-ı Memnu*'da romantik aşk ve cinsellik, bir çırpıda yerlerini ehlileştirilmiş bir evlilik savunusuna bırakmamaktadır.

Romanın sonunda yasak ilişkisi ortaya çıkan Bihter'in intihar etmesiyle, hem tutkulu bir aşk hem de bir evlilik sona erer; ancak, Hâlit Ziya belirgin bir biçimde taraf tutmaz. Adnan Bey, geleneksel Osmanlı babası tavrını roman boyunca korur. Ailesinin bir arada olması onun için önemlidir; bu nedenle kızı Nihal ile Bihter arasındaki gerilimi azaltmaya çalışır. Ancak, bu gerilimin bir yönüyle de, her iki kadının da aslında yeğeni Behlûl'e âşık olmasından kaynaklandığını fark etmez bile.

Romanda, Adnan Bey'in yalısındaki bu ilişkiler yumağını çarpık bulan hizmetçiler, olan biteni yadırgadıklarını dile getirirler. Hizmetçilere göre, yanlarında çalıştıkları bu insanlar yozlaşmış, kirlenmiştir. Behlûl ile aynı ortamlarda bulunmasına rağmen Adnan Bey, yeğeni ile karısı arasındaki ilişkinin farkına varmazken, hizmetçiler, Behlûl ile Bihter arasındaki rahat tavırları garipseler. Bu yadırgayış, yalıda iki farklı değerler sisteminin yanyana yaşadığını ortaya koymaktadır. *Aşk-ı Memnu*'da alt sınıflarda beliren bu örtük muhalefet, kriz tartışmasına yeni bir boyut katacak ve Cumhuriyet dönemi yapıtlarında, alt-sınıfa mensup insanları yeni kahramanlar olarak ortaya çıkartacaktır. Bu örtük muhalefet, Anadolu köylüsünün düşman karşısındaki başarılarının ve çetin vatan savunmasının konu edildiği Cumhuriyet dönemi romanlarında, daha belirgin bir şekilde ortaya çıkar.

3. Askerlik, Muhalefet: Mecnûn mu Melâmi mi?

Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılmasına ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasına tanıklık eden dönemlerde, gündelik bir duyguya dönüşmüş ve yüceltilecek bir dinamik olmanın uzağına düşmüş olan aşk, yeni bir arzu nesnesi bulur: Vatan. Artık bir Mecnûn varsa, bu vatan uğruna deliren, kendisini bu uğurda feda eden biridir. Batılılaşma probleminin yanında artık bir de savaş paradigması bulunmaktadır. Süregiden savaş, taraf olmayı dramatik bir şekilde zorunlu kıldığından, Melâmilik gibi hegemoniye karşıtlık ile tanımlanan, aşık/maşuk denkleminde birbirine dönüşmeyi vurgulayan tavırlar, bu dönemin yapıtlarında büyük ölçüde törpülenmiştir. Her ikisi de birer hatıra defterine yaslanan *Ateşten Gömlek* (1922) ve *Yaban* (1932) söylemdeki sertleşmeyi başarıyla gösterirler.

Ateşten Gömlek, iki bacağı kaybetmiş bir şekilde ve kafasında bir kurşunla Ankara'da Cebeci hastanesinde yatan bir asker olan Peyami'nin hatıra defterine not ettiği anılarından ve bu defterin arasına sıkıştırılmış mektuplardan oluşmaktadır. Hariciye memuru Peyami, annesiyle yaşayan zengin ve züppe bir gençtir; ancak, İzmir'in işgali sırasında oğlu ve kocasının öldürülmesi üzerine İstanbul'a kaçan Ayşe'yi tanıdıktan, İstanbul'da işgale tepkinin giderek arttığı hareketli günlere ve Sultanahmet mitingi gibi heyecanlı olaylara tanık olduktan sonra, süregiden savaşla ilgilenmeye başlar. Peyami'nin arkadaşı İhsan da Ayşe'ye ilgi duymaktadır; ancak, Ayşe ikisini de önemsemez. Onun için önemli olan tek şey, İzmir'in kurtuluşudur. Peyami, Ayşe'yi bir kadın olarak algılamıyor gibidir; nitekim rıhtımdaki ilk karşılaşmalarında Ayşe'yi karşısında görür görmez "içi[n]den 'İzmir geliyor' de[r]" (Adivar 1998: 24).

Romanda, Peyami ve İhsan, adeta bir kadına değil bir "ülkü"ye yönelen kişiler olarak belirginleşmektedir. Böyle bir durumda, savaşa katılmak ve İzmir'in kurtarılması için savaşmak, Ayşe'yi elde etmenin bir yolu olarak ortaya çıkar. Ayşe'yi elde etmek amacı, Peyami'nin bir Osmanlı züppesinden bir vatansevere dönüşmesine neden olur. *Ateşten Gömlek*, Peyami'yi örnek alınması gereken bir kişi olarak sunarak, erkek kimliğinin belirleyici ögesini, vatan uğruna kendini feda etmek olarak belirginleştirmektedir.

Yaban'da, Sakarya Savaşı sonrasında Anadolu'yu gezen Tetkik-i Mezâlim heyetinin bir ağaç kovuğunda bulduğu defterdeki yazıları, Birinci Dünya Savaşı'nda kolunu kaybeden, bu nedenle Kurtuluş Savaşı'na katılamayan ve emir erinin Porsuk Çayı'nın yakınlarındaki köyüne sığınan Ahmet Celâl adındaki bir subay kaleme almıştır. Ahmet Celâl ile köylüler arasındaki değerler çatışması, daha köylülerin savaş konusundaki tavırları henüz açıkça ortada değilken

başlamıştır. Köy bir “illet ve sakatlıklar yuvası”dır, kötü kokar, pistir (Karaosmanoğlu 2001: 35); Porsuk Çayı “bir cerahat gibi ılıktır” (Karaosmanoğlu 2001: 46). Köylülerin bazıları sakattır, bir sakatlığı olmayanlar da hayvanlara benzetilerek anlatılır. Yakup Kadri, adeta köylülerin bir rasyonalitesinin olmadığını göstermek istercesine, onları hayvanlara benzeterek anlatmaktadır. Köylülerin fiziksel olumsuzlukları düşünsel plana da yansıtılır; Ahmet Celal’in hayal kırıklığını da büyük ölçüde bu düşünsel olumsuzluklar, yani köylünün tutuculuğu ve gericiliği belirlemektedir. Mecnûn fonksiyonu asker kimliği ile vatan uğruna savaşıma “aşk”ına tutulan erkeklik olarak belirginleşirken, Melâmi fonksiyonu ise toplumsal olarak köşeye itilen, fiziksel olarak güçsüz, eylemsiz, “düşüncelerden ibaret” aydın kimliğine temel oluşturur.

4. Askerden Aydına: Krizden Çıkmak Mümkün Mü?

Savaştan sonra da vatanın yitirilmesine ilişkin korkular travmatik olarak yaşanmaya devam eder. Mecnûn ve Melâmi, iç içe geçerek her an savaşçı erkeğe dönüşmesi beklenen bir aydın tipi ortaya çıkartırlar. Edebiyatta bu korkuların sadece erkekler için olmadığını, aydın tipine atfedilen anlamların, kadınlar için de geçerli olabileceğini hatırlatan örnekler de karşımıza çıkar. Örneğin, kadınları farklı yaşam biçimlerinin simgeleri olarak cisimleştiren ve seçim yapma görevini erkeklere veren yazarların aksine, Peyami Safa, yaşam biçimleri arasında seçim yapma görevini bir kadına vermektedir.

Doğulu ve Batılı iki erkek ile, bunlar arasında bocalayan kadından oluşan üçleme, Peyami Safa’nın yapıtlarında sıkça kullanılmaktadır. *Sözde Kızlar*’da (1922) alafranga bir tip olan Behiç ile evlenmek üzereyken hatasını anlayan ve Fahri’ye dönen Müberra, *Fatih-Harbiye*’de (1932) Macit ile Şinasi arasında bocalayan Neriman’ın bir benzeridir. Bu yapıda “Doğu-Batı çatışması, bir aşk çatışması ile temsil edil[mektedir]” (Moran 1998: 168). Her iki romanda da, geleneksel değerleri savunan Doğulu tipin dertleştiği bir arkadaşı vardır; *Sözde Kızlar*’da Nadir, *Fatih-Harbiye*’de ise Ferit, Peyami Safa’nın düşüncelerini dillendiren kişiler olarak olaya karışır ve Batılı olmaya özenmenin yarattığı ahlâki çöküntüyü vurgulayarak Doğulu tipe destek verirler. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, etkisini büyük ölçüde romanda ismi belirtilmeyen kahramanın hastalığının güçlü dramatik anlatımına bağlı olsa da, hasta gencin umutsuz bir aşkla bağlandığı Nüzhet ve sonradan kocası olacak doktor Ragıp ile benzer bir döngüyü ortaya koymaktadır.

Peyami Safa, *Fatih-Harbiye* adlı romanında, kadınları “yanlış Batılılaşma”nın birincil örnekleri olarak belirginleştirmektedir. Bu romanda, Tanzimat romanlarının iyi-kötü kadın arasında sıkışan yetim mirasyedisine benzeyen bir karakterle karşılaşılır: annesiz büyüyen ve Batılı Macit ile Doğulu Şinasi arasında sıkışıp kalan Neriman. Muhafazakâr bir insan olan babası Faiz

Bey’le birlikte, bu muhafazakârlığın somutlaştığı bir semt olan Fatih’te yaşayan Neriman, Darüelhan’da öğrencidir, ud çalmaktadır. Okuldan arkadaşı olan Şinasi ile uzun zamandır birlikte olan Neriman, Macit ile karşılaşmasını izleyen süreçte Şinasi’yi beğenmemeye başlar.

Fatih-Harbiye’de alafrangalık dolayimsız bir eleştiri ve alay konusu olarak karşımıza çıkmaz. Romanda İstanbul’un Batılı yüzünü temsil eden Macit, Tanzimat romanlarındaki alafranga züppeler kadar topluma yabancı bir kişi olmasına rağmen, onlar gibi “aptal”, “cahil”, “beceriksiz” ya da “gülünç” bir tip olarak çizilmemiştir. Safa, tutumunu Macit’in züppeliğiyle alay ederek değil, onu ahlâki çöküntü içinde göstererek dolaylı yoldan ortaya koyar. Romanda Macit’in “alafrangalığının” karşısına Şinasi ve Faiz Bey’le simgelenen bir “gelenekselcilik” çıkartılmaktadır. Şinasi ve Faiz Bey, Macit’in yoz hayatını belirginleştirmelerinin ötesinde, Neriman’a doğru yolu göstermeleri beklenen kişiler olmaları bakımından önemlidir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, 1949 yılında yayımlanan romanı *Huzur*’da geleneksellik hakkında benzer soruların peşine düşen yazarlardan biridir. *Huzur*, İkinci Dünya Savaşı’nın ilan edilmesinden bir gün önce başlar. Anne ve babasını küçük yaşta kaybeden Mümtaz, akrabası İhsan’ın yanına İstanbul’a taşınır; İhsan ve karısı Macide ile birlikte yaşamaya başlar. İhsan’ın hem babalık, hem dostluk, hem de öğretmenlik ettiği, Macide’nin bir anne kadar sıcak ilgi gösterdiği Mümtaz, ada vapurunda tanıştığı Nuran’a âşık olur. Kocasından ayrı yaşayan Nuran da bu aşka karşılık verir. Ancak, Mümtaz’ın bir akrabası olan ve Nuran’ı platonik bir aşkla seven Suad’ın intihar etmesi üzerine Nuran, artık aşktan soğuduğunu söyleyerek Mümtaz’ı terk eder. Bu arada İhsan, ağır bir zatürre geçirmektedir; Mümtaz yaşamla ölüm, aşkla nefret arasında aklını yitirir. Roman, İkinci Dünya Savaşı’nın ilan edilmesiyle sona erer.

Eski ile yeni arasında salınıp duran, her salınımda darbe alan, direnerek de olsa değişen Doğu motifi, romanın bütün bölümlerinde belirerek bir çeşit bağlantı sağlamakla kalmaz; *Huzur*’un arada kalmanın yarattığı huzursuzluğun romanı olarak okunmasının da yolunu açar. Bireysel düzlemde romanın odağındaki Mümtaz karakterinin başından geçen aşk ile bağlantılı olarak ortaya konan bu huzursuzluk, İhsan’ın giderek ciddileşen hastalığı ve arka plandaki savaş hazırlıkları ile daha geniş anlamlar kazanarak, ölüm gibi aşkın gerçeklikler karşısında duyulan huzursuzluğa doğru evrilmektedir.

Mümtaz’ın huzursuzluğu, ön planda, büyük bir aşk yaşadığı Nuran tarafından terk edilmiş olmasına karşın, onu sevmekten vazgeçememesinden kaynaklanır. Bu bitmiş aşk ilişkisinin yarattığı ikiliğin dışında, romandaki gerilimi taşıyan bir diğer unsur, İhsan ve Suad arasındaki ideolojik anlaşmazlıktır. Suad’ın da Nuran’a âşık olması, Mümtaz’ın kendi erkekliğini ölçmek için iki karakter arasında yani İhsan ile Suad arasında kalmasına neden olur. Bir yandan, zaten bu iki

karakter de bir ölçüde Mümtaz'ın içindedir. Tanpınar bunu aslında “Mümtaz, BinBir Gece'deki eskicinin hikayesine benzeyen ikiz bir ömrü yaş[amakta]” diye aktarır (Tanpınar 2001: 60). Mümtaz'ın bölünmüşlüğü, erkeklik inşasının bitmek bilmeyen krizlerle ilerlediğini gözler önüne serer. İntiharıyla birlikte Suad, Mümtaz'ın duygusal dünyasında da etkisini gösterir, Nuran'ı aşktan soğutarak ilişkilerinin sona ermesine neden olur. Mümtaz'ın huzursuzluğunun arka planında, tam olarak daha başarılı bir erkeklik sergilemek için takınması gereken tavırlarla ilgili yaşadığı gel gitler bulunmaktadır; romanın radyodan savaş ilanını duyan ve askere alınabileceğini düşünerek tedirgin olan Mümtaz'ın aklını yitirmesiyle sona ermesi de bu anlamda simgeseldir (Günay-Erkol 2016: 249).

Tanpınar, romana almadığı, yakın zamanlarda *Türk Edebiyatı* dergisinde İbrahim Şahin tarafından yayımlanan mektubunda Suad'ın ağzından onun içindeki karmaşayı dillendirirken Mecnûn ve Melâmi fonksiyonlarının iç içe geçmesine uygun bir itirafta da bulunur: “Romancılar ayrı ayrı insanlarla hayat kumaşını dokumağa çalışıyorlar. Fakat insan nedir? Ve hakikaten bir/tek olan insan var mıdır? Bunu hiç düşünmüyorlar. [...] Meselâ al beni. Ben kaç kişiyim zannediyorsun?” (Şahin 2017: 10). İhsan'ın güçlü bir birey algısıyla örülmüş “toplumsallığı”, Nuran'ın “duygusallığı” ve Suad'ın “yıkmak” cesareti, Mümtaz'ın oluşumuna katkıda bulunan unsurlardır. Mümtaz, Suad gibi intihar edecek konuma gelmese de, İhsan gibi dengeli bir dünya görüşüne ulaşmayı da başaramaz. İhsan'ın “değişerek devam etmek/devam ederek değişmek” anlayışı romanın sonunda ayakta kalan tek yönelim olur; İhsan, ölümden zaman çalmayı becerir. Mümtaz'ın son anlarının savaşın ilanına denk gelmesi ve asker olması, savaşması beklenen bir erkeğe dönüşmek zorunda kalmanın tedirginliğini yansıtan halleri de Mecnûn ve Melâmi tavırlar arasındaki gerilimin fevkalâde başarılı bir tarifidir.

Sonuç

Andrews'un lirik şiiri merkeze alarak tartıştığı Mecnûn ve Melâmi fonksiyonları, doğru/yanlış Batılılaşma problemine değinen kanonikleşmiş edebiyat yapıtlarına doğru genişletildiğinde, bu metinlerdeki kişiler arası ilişkilerin, hiyerarşilerin ve genel anlamıyla “güç sistemi”nin ele alınışında, yazarların, dini ve seküler çerçeveleri iç içe geçirmek suretiyle genişleyen ve ötekisini içererek ilerleyen bir çerçeve kurdukları görülmektedir. Örneğin, gücünü âşık ve mâşuk arasındaki mesafeden alan Mecnûn fonksiyonu için, edebiyat tarihinin ileri safhalarında yazılan ve yayımlanan romanlar söz konusu olduğunda, ilahi vecd halinin yerine milliyetçi duygular geçmektedir. Vatan için verilen mücadele, Mecnûn'un yeni “ilahi aşk”ı olur. Sufî düşüncenin hiyerarşileri ortadan kaldıran ve geçişliliğe açılan bakışını ise, içe dönük, eleştirel ve

sorgulayan bir üslup olarak görürüz. Bu üslup, “kalabalık bir yalnızlıkta bile” var olamayan “aydın” imgesini kurar (Yavuz 2017: 10).

Savaş, erkeğin dışsal gerçekliği ise, bu fikirle mücadele, düşman varsayılan ötekinin kabulü ve onunla insanî temelde aynı olduğuna ilişkin farkındalık da içsel gerçekliğidir. Dolayısıyla, Mecnûn ve Melâmi fonksiyonları, lirik şürden devralınan bir tarzı devam ettirerek çağdaş romanlarda “savaşçı” ve “aydın” iki ayrı tip üretir. Bu ikisi arasında bir seçim yapma çabası, yaşantının tümüne yayılan kümülatif bir krize dönüşmüştür; dolayısıyla, her an bu seçimle yüzleşen ve seçimleri üzerinden değerlendirilen erkeklerin artık krizden kurtulmaları söz konusu değildir. Edebiyat, erkekliğin krizini normalleştirir.

Mecnûn ve Melâmi arasındaki geçişlilikler, durağan kimliklerin ötesine geçen bir “olma hali”ni öne çıkartır. Bütünlüklü olmayan kimlikler, tutarsız, inşa halinde olan ve bir türlü sonlanmayan göçebe yaşayışlarda anlamını bulur. Gerek ulus-devlet paradigması çerçevesinde, gerekse psikolojik ve bireysel düzlemlerde güç, tahakküm ve iktidar ilişkilerini sorgulayan metinlerden edinebileceğimiz bilgi, imparatorluktan ulus-devlete dönüşümü, değişen sosyal ve kültürel yapıları, terk edilen ve yeniden farklı şekillerde üretilen inanış ve davranışları değerlendirmek adına merkezî bir önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA:

- Adıvar, Halide Edip (1998) *Ateşten Gömlek*, İstanbul: Özgür Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi (2008) *Felâtnun Bey ve Râkım Efendi*. Haz. Şerife Baş Çağın. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Aktaş, Şerif (1995) “Bir Anlayışın Romani” *Şeyh Galip Kitabı*. Haz. Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, s. 123-130.
- Andrews, Walter (1993) “Singing the Alienated ‘I’: Guattari, Deleuze and Lyrical Decodings of the Subject in Ottoman Divan Poetry,” *Yale Journal of Criticism* 6, s. 191-219.
- Andrews, Walter (2013) “Yabancılaşmış ‘Ben’in Şarkısı: Guattari, Deleuze ve Osmanlı Divan Şiirinde Özne’nin Lirik Kod Çözümü,” Çev. Mehmet Morali ve Semih Sökmen. *Defter* 39, s. 106-132.
- Deleuze, Gilles ve Felix Guattari (2000) *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Deleuze, Gilles ve Felix Guattari (2004) *Thousand Plateaus*. Londra: Continuum.
- Dolls, Michael W. (2013) *Mecnun: Ortaçağ İslam Toplumunda Deli*. Çev. Didem Gamze Dinç. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Günay-Erkol, Çimen (2016) “İstanbul’da Uyurgezmek: Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Huzur*’unda Huzursuz Bir Adam” *HECE: Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı* 61, s. 249-269.
- İnalcık, Halil (1973) *The Ottoman Empire: The Classical Age 1300–1600*. Londra: Weidenfeld ve Nicholson.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2001) *Yaban*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (1998) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Namık Kemal (2010) *İntibah*. Haz. Selda Akyol. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1996) *Türk Şiirliğine Bakışlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Recaizâde, Mahmut Ekrem (2009) *Araba Sevdası*. Haz. Sabahattin Çağın. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Safa, Peyami (1999) *Fatih-Harbiye*, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- Serdar, Ali (2015) “Unutulan Bir Metin ve Ahmet Mithat’ın Anlatma İştihadı: *Alayın Kraliçesi’ne Zeyl*” *Alayın Kraliçesi ve Alayın Kraliçesi’ne Zeyl*. Çev. Ahmet Mithat. İstanbul: Homer Kitabevi, s. 9-28.
- Şahin, İbrahim (2017) “Suad’ın Mektubu-I” *Türk Edebiyatı* 45, 520, s. 4-12.
- Şahin, Seval (2017) “Mehmed Muzaffer Mecmuası” *Mehmed Muzaffer Mecmuası*, İstanbul: Everest Yayınları, s. 7-34.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1998) “Hâlid Ziya Uşaklıgil” *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 279-281.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2001) *Huzur*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tezcan, Nuran (2016) *Divan Edebiyatı’na Yeniden Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uşaklıgil, Hâlit Ziya (t.y.) *Aşk-ı Memnu*. İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- Yavuz, Hilmi (2017) *Lânet Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

