



SEMBOLLERDEN ROMANA

Editör
ADNAN OKTAY

Yazarlar
ORHAN VAROL, FUAT DAŞ, EŞMA DUMANLI KADIZADE,
MEHMET KOCAOĞLU, NURGÜL ÖZDEMİR, FUNDA TEMUR


IKSAD
Publishing House

SEMBOLLERDEN ROMANA

Editör

Doç. Dr. Adnan OKTAY

Bölüm Yazarları

Dr. Öğr. Üy. Orhan VAROL

Dr. Öğr. Üy. Fuat DAŞ

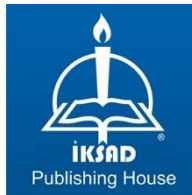
Doç. Dr. Esmâ DUMANLI KADIZADE

Mehmet KOCAOĞLU

Arş. Gör. Nurgül ÖZDEMİR

Arş. Gör. Funda TEMUR

*Bölümlerin içindeki akademik görüşlerden yazarları sorumludur.



Copyright © 2021 by iksad publishing house
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,
distributed or transmitted in any form or by
any means, including photocopying, recording or other electronic or
mechanical methods, without the prior written permission of the publisher,
except in the case of
brief quotations embodied in critical reviews and certain other
noncommercial uses permitted by copyright law. Institution of Economic
Development and Social
Researches Publications®
(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)
TURKEY TR: +90 342 606 06 75
USA: +1 631 685 0 853
E mail: iksadyayinevi@gmail.com
www.iksadyayinevi.com

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.
Iksad Publications – 2021©

ISBN: 978-625-8423-09-9
Cover Design: İbrahim KAYA
December / 2021
Ankara / Turkey
Size: 16x24 cm

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	1
KISALTMALAR.....	2
EDİTÖRDEN	3
SEMBOLERDEN ÇİVİYAZISI VE HARFLERE: YAZI SİSTEMLERİNDEKİ TEMEL DİLBİLİŞSEL EYLEMLER	7
AHMED ABDULMÛTÎ HİCÂZÎ'NİN ŞİİRLERİNDE KENT ALGISI.....	29
ROALD DAHL'IN "CHARLİE'NİN BÜYÜK CAM ASANSÖRÜ" ADLI ESERİNDE FANTASTİK KURGUNUN İNCELENMESİ.....	59
METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA ANDREY BELİY'İN PETERSBURG ROMANININ İNCELENMESİ	83
DÖNEMEÇTE İLE YAŞA VE ANIMSA ROMANLARINDA AHLÂKÎ YOZLAŞMA TEMASI.....	105
ÖZEL İSİMLER DİZİNİ	118

KISALTMALAR

akt.	: Aktaran
Arş. Gör.	: Araştırma Görevlisi
ASEAD	: Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi
b.	: bin, oğlu, oğul
bk.	: Bakınız
C.	: Cilt numarası
Çev.	: Çeviren-ler
Der.	: Derleyen-ler
DİA	: Diyanet İslâm Ansiklopedisi
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan-lar
METU JFA Architecture	: Middle East Technical University Journal of The Faculty of Architecture
Öğr. Üy.	: Öğretim Üyesi
p.	: page / sayfa
Prof.	: Profesör
s.	: Sayfa numarası
S.	: Sayı numarası
s.y.	: Sayfa yok
t.y.	: Tarih yok
vb.	: Ve benzeri
y.y.	: Yazar yok
yy.	: Yüzyıl

EDİTÖRDEN

Yazının gelişiminde sürekli bir tekâmülün olduğu, eski uygarlıkları inceleyen bilim adamlarınca her fırsatta dile getirilmiştir. Aslında bu durum, insanın tarih içindeki serüveni ile yakından ilişkilidir. Uygarlıkla ilgili unsurlar, gündelik yaşam içinde sadece bir alanda/kesimde değil bütün yaşamsal tabakaları da içine alacak şekilde tedrici olarak biri diğerinin üstüne inşa edilir. İletişim ihtiyacına binaen ortaya çıkan yazı sistemlerinde de bu tekâmülü görmek mümkündür. Arkaik toplumlardan modern toplumlara kadar bütün insan toplulukları iletişim noktasında çeşitli tarz ve şekillerde yazıya ihtiyaç duyar. Resimyazı, çiviyazı ve harfyazı sistemleri toplumsal iletişim ihtiyacını karşılama çabasının farklı sembolik versiyonları olarak düşünülmelidir. Elinizdeki bu kitap, farklı yazarlar tarafından ele alınan bölümleriyle yazının ortaya çıktığı zamanlar için hazırlık aşaması kabul edilen dönemlerden başlayıp modern dünyada romana varıncaya kadar meydana gelen toplumsal, kültürel, sanatsal ürünleri masaya yatırıyor.

Orhan Varol “Sembollerden Çiviyazısı ve Harflere: Yazı Sistemlerindeki Temel Dilbilimsel Eylemler” başlıklı yazısında yazının başlangıcından günümüze kadarki süreçte oluşan evreleri panoramik olarak vermiştir. Bu minvalde “Hecelerin ve alfabelerin oluşumunda sembolize edilen varlıkların, köken adlarının işitsel özellikleri yanında görsel tasvirlerinin de belirleyici olduğu anlaşılmaktadır.” ifadelerini kullanan yazar, bu durumu çeşitli örneklerle izah etmiştir. “Resimyazı, sembolik düşünceyi ve göstergesel algıyı ön planda tutarken çiviyazısında üretkenlik düşüncesi ve uzlaşım salı algı ön plandadır.” sözleri, yazarın bununla ilgili temel düşüncesini yansıtmaktadır. Hatta bu düşünceyi günümüzdeki sosyal medyada emoji kullanımıyla da ilişkilendirmiştir.

Fuat Daş imzasını taşıyan “Ahmed Abdulmûtî Hicâzî’nin Şiirlerinde Kent Algısı” adlı çalışma, Mısırlı Şair Ahmed Abdulmûtî Hicâzî’nin hayatı, sanatı ve kentle ilgili serzeniş, sitem ve yaklaşımlarını tespit etmeye yönelik bir çalışmadır. Ona göre kent, modern insanla birçok açıdan çeşitli açılardan karşı karşıya gelmektedir. Fiziksel ihtiyaçların daha rahat karşılanması, konfor, sınırsız olanaklar bir taraftan kenti cazip kılarken bireyin yaşadığı yalnızlık, karamsarlık, yabancılaşma, bunaltı, terk edilmişlik, hiçlik gibi duygular kenti travmaların, korkuların ana mekânsal sebebine

dönüştürmektedir. Bazen kent, ruhları sıkkan bir mengeneyle dönüşürken göçü bireysel hayatında yaşayan şair için kaçılması gereken betonla çevrili bir mekân olarak düşünülmüştür. Şu ifadeler, şairin kente yaklaşımını merkeze alan bu çalışmayı özetler niteliktedir: “Hicâzî’ye göre zaman odaklı bir yaşama ayak uydurma, kentli bireyin insanî birçok duygusunu ve davranışını elinden almış ve onu makineleşmiş bir robota dönüştürmüştür. Bu “insan robotlar” bireysel dünyalarına öylesine kapanmışlardır ki kalabalıklar arasında yalnız ve bağımsız bireyler olarak hayatlarını idame ettirmiş, çevresindeki olan bitene kayıtsız kalmışlardır.”

Esmâ Dumanlı Kadızade ile Mehmet Kocaoğlu’nun beraber kaleme aldığı “Roald Dahl’ın "Charlie’nin Büyük Cam Asansörü" Adlı Eserinde Fantastik Kurgunun İncelenmesi” adlı çalışma ilgili romanda fantastik kurgunun unsurlarını tespit etmeye yöneliktir. Bu unsurların roman boyunca dengeli bir şekilde dağıldığı tespit edilmiştir. Roman bir taraftan Charlie’nin gerçek hayattaki başarıları, hayata tutunmasına yoğunlaşırken öte yandan irreal dünyadan seçilen fantastik kötü karakterlerle ilgili korkuları, çekinceleri ve bunlarla yüzleşmesine odaklanmıştır. Yazarların deyişleriyle “Charlie’nin olumsuz durumlara uzun süre maruz kalmasını önlemek amacıyla uzam boyutunda zaman hızlanmış, mekânlarda dış gerçeklikten düş gerçekliğine geliş gidişler işlenmiştir... Uzaya ve yerin merkezine doğru fantastik yolculuklar gerçekleşmiş, her yolculukta karakter olumlu yönde değişime uğramıştır.” Bütün bunlar dikkate alındığında eserin fantastik açıdan güçlü bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Ayrıca eserin arka planında önemli düzeyde felsefi, psikolojik ve sosyolojik birikimin olduğu anlaşılmaktadır. Bundan hareketle fantastik kurgulu eserlerin Türk çocuk edebiyatında da yer almasının edebiyatımıza zenginlik katacağı düşünülmüştür.

Funda Temur imzasını taşıyan makale “Metinlerarasılık Bağlamında Andrey Bely’ın Petersburg Romanının İncelenmesi” adını taşımaktadır. Çalışma özellikle Mihail Bahtin ile Julia Kristeva’nın metinlerarasılıkla ilgili geniş değerlendirmeleri etrafında gelişmiştir. Ayrıca çalışmada Andrey Bely’ın *Petersburg* romanında metinlerarasılıkla ilgili unsurlar tespit edilip değerlendirilmiştir. Metinlerarasılığın metnin değerlendirilmesi açısından önemi şu şekilde ifade edilmiştir: “Bir çözümleme yöntemi olarak başvuru metinlerarasılık bu suretle incelenen metnin sadece yazınsal türünün,

zaman, mekân, olay örgüsü ve kahramanlarını içeren yapısal özelliklerinin, anlam oluşum katmanlarının ve göstergebilimsel verilerinin saptanmasına değil, aynı zamanda yazarının bilinç dünyası, düşünsel kodları, değer yargıları ve biçimini kapsayan *dilsel kimliğinin* de anlaşılmasına yardımcı olur.”

Kitabımızın son çalışması, Nurgül Özdemir’in hazırladığı “Dönemeçte ile Yaşa ve Anımsa Romanlarında Ahlâkî Yozlaşma Teması” başlığını taşımaktadır. Bu makalede Tarık Buğra’nın *Dönemeçte* romanı ile Rus edebiyatından Valentin Grigoryeviç Rasputin’in *Yaşa ve Anımsa* romanlarındaki ahlâkî yozlaşmanın temellerine inilmeye çalışılmıştır. Her iki romanda da savaş dönemi ve sonrasında toplumlardaki varoluş ve ayakta kalma sancıları yanında yitirilen ahlâkî değerler, yabancılaşma, kötülükleri kabullenme/olumlama, kendi değerlerini hafife alma gibi insanî süreçlere odaklanılmıştır. Öyle ki, “Zaman zaman gerek bürokrasi (Yaşa ve Anımsa) gerekse entelektüel kesim (Dönemeçte) sert bir şekilde eleştirilir. Eserlerdeki karakterler didaktik öğelerle betimlenir, ahlâkî yozlaşmaya karşın halkı bilinçlendirmeyi amaçlar. Ahlâkî yozlaşma her iki eserde de kadın karakterler üzerinde baskın bir şekilde hissedilir.”

Kitabımızın okuyucunun bilinç düzeyinde yeni kapılar aralaması dileğiyle...

Doç. Dr. Adnan OKTAY

Editör

Zerzevan-2021

BÖLÜM 1**SEMBOLERDEN ÇİVİYAZISI VE HARFLERE: YAZI SİSTEMLERİNDEKİ TEMEL DİLBİLİŞSEL EYLEMLER****FROM SYMBOLS TO CUNEIFORM AND LETTERS: BASIC LANGUAGE-COGNITION ACTS IN WRITING SYSTEMS**Orhan VAROL¹**GİRİŞ**

Sözlü dil ve yazı, iletişim yetkinliğimizin işaretlerle hayat bulan anlam uzmanları gibidirler. Onlar olmadan geriye haykırışlar, bağırışlar, dokunuşlar, yüz ve beden dili görünümleri gibi hayvanların da kullandığı iletişim özellikleri kalmaktadır. ‘İnsanı insan yapan dildir.’ sözünün de dayanağını bu resme bağlı bir algıyla oluşturduğu anlaşılmaktadır. Dil kavramının özünde konuşma ve dinleme yetisine dayalı iletişim yetkinliği bulursa da uygar ya da eğitilmiş toplumlar için dil; konuşma, dinleme, yazma ve okumadan oluşan dört temel beceriyi içermelidir. Konuşma ile dinleme ve yazma ile okuma arasında neden-sonuç ilişkisine dayanan bilişsel ve koşullu bir gerçekleşme bulunmaktadır. Üretkenliği sağlayan etkin iletişim ikilisi ise anlatabilme özellikleri olan konuşma ve yazmadır. Birinin kaynağı ses, diğerinin görüntü olsa da konuşma ve yazmayı ortaya çıkaran temel nedenler ilkesel olarak ‘iletişim ihtiyacı’ çatısı altında örtüşmektedir. İnsanoğlunun çevresini ve kendisini anlaması ve anlamlandırması için konuşma ve yazıyı uzun zamansal aralıklar içinde hizmetine aldığı anlaşılmaktadır. Fiziksel ve biyolojik evrimini, sesleri oluşturup yönetebilme kabiliyeti ve eylemi üzerine yoğunlaştıran insan, böylece iletişim çağını başlatacak devrimi de gerçekleştirmiştir. İnsanoğlunun dünya ile gerçekleşen en erken dönemlerdeki yaşamsal etkileşiminde sözlü dil becerisinin; devlet ve tanrı gibi üst aidiyet olguları ile ilişkili

¹ Dr. Öğr. Üy., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Dilbilim Bölümü, Van, Türkiye, ovarol@yyu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-8662-484X.

düzenlemelerde ise yazılı dil kazanımının belirgin bir öneme sahip olduğu anlaşılmaktadır (Bruce, 1948; Kramer, 1956; Gnanadesikan, 2009).

Aklın ve düşüncenin ürünü olmanın yanında akıl ve düşüncenin işlevselliğine de sözlü dil ve yazı önemli katkılar sunmaktadır. Alanyazında dilin zihinsel gelişimle orantılı olarak iletişim yetkinliğini sağladığı belirtilmektedir. Bu sürecin ise insanoğlunun nörolojik ve fizyolojik evriminin gerçekleştiği farklı zaman dilimleri içerisinde olduğu aktarılmaktadır (Flower ve Hayes, 2004; Sadowski, 2009; Torrance vd., 2010). Dilin temel tözü, kaynağı, zamansal oluşum ve gelişim aşamaları konularındaki araştırmalar, somut verilerden çok çeşitli çıkarımlara dayandırılmaktadır. Çıkarımların yapılmasındaki önemli verilerden biri de en erken dönemlerdeki mağara resimleri gibi dilsel ileti değeri taşıyan yazımsal buluntulardır (Miyagava vd., 2018).

Dilin evrensel doğasının anlaşılmasına yönelik çalışmaların odağındaki nedenlerden biri insan bilişselliğinin en somut göstergesinin dil olmasıdır. Yazı, dilin olduğu kadar bilişselliğin de bir yansımasıdır. Yazının ortaya çıkışı ve günümüze dek uzanan sistematik gelişiminin en belirgin biçimde Mezopotamya kaynaklı olduğu anlaşılmaktadır. Yazı, eğitilmiş ve uygar olmanın hem koşulu hem de aracı olduğundan öncelikle bir yazıya sahip olmanın önemi konusundaki farkındalık sağlanmış olmalıdır. Anlaşıldığı kadarıyla kadim yazı toplumlarının dil yetkinlikleri, yazı sistemlerinin ortaya çıkma süreçlerinde ihtiyacı belirleme, çözüm oluşturma, uygulama, değerlendirme ve en önemlisi yönetme işlevlerine sahipti (Harris, 2006; Kessler ve Treiman, 2015).

Bu çalışmada yöneten sözlü dil olmazsa yazı olmazdı ve yazı olmasaydı dil eksik kalırdı görüşüyle, resimyazıdan çiviyazısına, çiviyazısından harfyazısına geçiş süreçleri dilbilişsel bakış açısıyla ele alınmaktadır. Çünkü dile bağlı bir anlatım, yazı sisteminin oluşum ve gelişim aşamalarının anlaşılması bakımından daha aydınlatıcı görülmektedir. Dilbilişsellik ile dile dayalı bir sezgi, algı ve kavrayış kastedilmektedir. Resimyazı ve çiviyazısının ortaya çıkışları ve özellik kazanımları sürecinde dilbilişsel yaklaşımlarla güçlendirilen bir algı ve bilgi çerçevesini ortaya koymak amaçlanmaktadır. Standart Türkçenin görsel aktarımı için de günümüzde yaygın olarak kullandığımız harfyazı sisteminin oluşumunun geçmişteki kaynakları ele alınmaktadır. Yazının dille ilişkili anlaşılabilirliği, iletişimde yoğun bir

biçimde kullandığımız görsel işaret algımızın işlevsel sınırlarını da daha belirgin hale getirmektedir.

Araştırma Evreni ve Örneklem

Çalışmanın araştırma evrenini resimyazı, çiviyazı ve harfyazı sistemlerinin yapısal ve anlamsal temsilleri oluşturmaktadır. Ayrıca yazı sistemlerinin temsil edilme süreçlerine yön veren temel dilbilimsel eylemler araştırma evreni içinde yer almaktadır. Sürecin aktörleri olan Eski Yakındoğu ve Yunan medeniyetlerinin, yazı sistemi konusundaki icat ve yeniliklerine yer verilmektedir. Bu bağlamda ilk değerlendirmeler resimyazı kullanımının temsilcisi olan Sümer dönemine ait sembolik anlatımlardır. Resimyazıların sembolize ettiği varlıkların adlarının ilk sesinin ya da sesleminin yeni anlamların türetilmesi konusundaki yetkilendirilmeleri görselleştirilerek ve örneklendirilerek ele alınmaktadır. Dilbilışsellğin evrensel dilbilgisi bağlamında yazı sistemleri ile ilişkili olan yönlerine bakılmaktadır. Resimyazılar, dilin ses yönünü belirten yapısal sunumları dışında dilin gösteren ve gösterilen boyutuyla göstergesel olarak da dilbilışsel değerlendirme konusudur. Yazının oluşum evreni, ses-anlam-görüntü bileşenleriyle örneklendirilmektedir. Çiviyazısının semboller yanında açıklayıcı belirteçleri ve ses özelliklerini sergileyen heceleri, sembollerden uzlaşımsal iletişime yönelim değerlendirmesine konu edilmektedir. Harfyazı sisteminin, kaynağındaki görsel anlamdan uzaklaşıp dilin ekonomik kullanım doğasını yansıtan bir dilbilışsellik ile gerçekleştiğine dair bilgi ve örnekler de araştırma evreninde yer almaktadır.

Dilbilışsellik ve Yazı

Dili ortaya çıkaran temel nedenin toplumların iletişim alanındaki gereksinimleri olduğu anlaşılmaktadır. Bir dilin yok olma nedeni de bu gereksinimin ortadan kalkmasıdır. Temel yaşamsal ihtiyaçlarını karşılayabilme arayışındaki insan, savaş ya da göç gibi çeşitli nedenlerle -dininden olduğu gibi- dilinden de istemli ya da istemsiz olarak vazgeçebilmektedir. İletişim ihtiyacını da başka dillerin edinilmesi ve öğrenilmesi ile sürdürmektedir. Günümüz çok dilli

toplumlarının dil davranışları ve dil döngüleri bunu açıkça ortaya koymaktadır.

Yazı dilin görsel sunumudur (Torrance vd., 2010). Yazı sistemlerindeki değişim, dil geçişlerinden çok daha uzun süreçlidir. Yazıya alternatif olacak başka bir yazının oluşması birçok farklı bilişsel süreç gerektirmektedir. Bu süreçlerin kaynağı ise yazı toplumu ve o toplumun dilidir. Bu bağlamda oluşturulan dil kuramlarının yazının ortaya çıkış ve geliştirilme süreçlerindeki açıklayıcılığına başvurulmalıdır. Çünkü dilin o dilin toplumu ve doğal çevreden bağımsız, genetik aktarım ve bilişsellikle ilişkili bir iç düzeni bulunmaktadır. 1950’lerde Noam Chomsky’nin dil yetkinliğimizin doğası hakkındaki görüşleri bilişsel devrim niteliğinde görülmektedir. Chomsky, dil yetkinliğinin zihinsel dil edinim aygıtı olan *edinç* (competence) ile gerçekleştiği fikrini ortaya koymuştur. Ona ve geliştirilen dil kuramının takipçileri olan araştırmacılara göre bir çocuğun dili edinmesi, edince ve özel dilbilimsel bilgiye dayanmaktadır. Dilbilimsel bilgi; adlar, eylemler, sözdizimsel özne ve dilbilgisel ilişkileri oluşturan yapılar ve sınırlayıcı kurallar gibi çeşitli dilsel bileşen ve belirleyicilere sahiptir. Yazı sistemi ile de dilin özellikle yapısal ve anlamsal düzlemlerinin belirli kurallara bağlı olarak yansıtılma arayışının olduğu anlaşılmaktadır. Yazının da gelişim sürecindeki dile dair bilişsellik, yazının sergileyemediği dilsel birim ve örüntülerin karşılanabilmesine yoğunlaştığı görülmektedir. Öte yandan 1950’lerin psikoloji araştırmacılarının baskın dil edinim kuramı olan ‘davranışçılık’, çocukların dili taklit ederek edindikleri iddiasındaydı (Flower ve Hayes, 2004: 365; Harris, 2006).

Yazının gelişim sürecine girmeden önceki dönemi yani M.Ö. 3300’lerden M.Ö. 2400’lere kadar olan süreç, doğadaki varlıkların taklitlerinin sembolize edilmesi biçimindeydi. Varlıkların sembolize edilmeleri ve belirli varlıklarla ilişkili soyut kavramların da bu sembollerle gösterimi yaygındı. Örneğin *ok* işareti hem ‘ok’ hem de ‘yaşam’ anlamına gelebilmektedir. Çünkü *ok*, yaydan, yaşam da anne rahminden çıkış ve belirli bir noktaya ulaşmayı temsil ettiği için iki sözcük arasındaki temel eylem çağrışımı aynıdır. Sembollerin yan anlam kazanımları, çıkarım yapabilme yetkinliğiyle ilişkili olsa da yazının ortaya çıkış dönemi olan resimyazı (pictograf) sürecinin davranışçı ve taklitçi dil edinim kuramıyla da ilişkili olduğu gözlemlenebilmektedir. Chomsky, çocukların, İngilizcenin kuralları

dışındaki yanlış dil kullanımlarının (*went* ‘gitti’ yerine *²*goed, broke* ‘kırdı’ yerine **breaked* gibi), taklitçi olmadıklarının kanıtları olduğunu belirtmektedir (Harris, 2006). Yazının icadının gerçekleştiği dönemlerden günümüze, yazı kullanımının da kurallarından saptığına dair çeşitli örneklerle karşılaşmak mümkündür. Özellikle dilbilgisi kurallarının işletilmeye çalışıldığı Eski Yunan Medeniyeti öncesi zaman dilimindeki yazımsal örneklerde kural dışı dilsel unsurlarla daha çok karşılaşmaktadır. Evrensel dilbilgisine göre dilbilgisi uzmanının görevi, kendisi gibi doğal dil konuşucularının sezgisel bilgilerine başvurarak dilsel yapılar konusunda betimlemeler yapabilmektir (Uzun, 2000: 10).

Yazının icadı ve geliştirilmesi konusundaki eylemler incelendiğinde dilbilişselliğin yani hem bilişselliğin hem de sahip olunan dilin bu sürece yön verdiği anlaşılmaktadır. Çünkü yazının modeli, yazı kültürünü oluşturmaya çalışan toplumun dilidir, dil ile algılanıp aktarılmaya çalışılanlardır.

Yazının Oluşum ve Yayılımı

Yazının yaşamsal serüveninin Ortadoğu'da, günümüz Irak sınırları içinde Fırat ve Dicle nehirlerinin güneyde birleştikleri yer olan Sümer'in Uruk Kenti'nde başladığı anlaşılmaktadır. Burada sulama ile toprak verimli olmuş ve fazla üretim de ticareti doğurmuştur. Uzmanlaşma oluşmuş ve sosyal sınıflar ortaya çıkmıştır. Zaman geçtikçe bu gelişmeler, M.Ö. 3500-3000 yılları arasında gerçek bir uygarlığın doğmasını sağlamış, kuzeydeki halk da sulama imkânından faydalanmak için güneye göç etmiştir. Daha fazla nüfusu doyurma ihtiyacı, birçok yeniliğin temel nedeni olmuş, uygarlığın büyümesi, teknolojiye farklı ilerlemeler sağlanmasını gerektirmiştir. Şehir devletlerindeki karma toplumların yönetim, yönetimin de kayıt oluşturma ihtiyacı doğmuş, bu ihtiyaçları karşılamak için ortaya çıkan teknoloji olan yazı, öncelikle hesap yapmak gibi temel bir amaca hizmet etmiştir. Bu, ilk ve en önemli bilgi teknolojisi devrimiydi. Buluşun arkasındaki itici güç, dili sadakatle kaydetme arzusu değil ticaret işlemlerini, mahsul verimlerini ve vergileri kaydetme yani bilgileri kaydetme ve koruma arzusudur. İlk başta kabaca ama artan bir

² * (Asteriks) işareti, dilbilgisel olmayan yapıları göstermektedir.

hassasiyetle yine de ancak dilin temsili ile bilginin korunması sağlandı. Yazı teknolojisi olgunlaşır yayıldıkça beş ayrı dil ailesinin dilleri için kullanılmaya başlandı (Gnanadesikan, 2009: 13-14; Coşkun vd., 2021). İzole dillerden 1. Sümer; 2. Elam; 3. Semitik Akad dili; 4. Birbirine akraba olan Hurri ve Urartu dilleri ve 5. Günümüz Hint-Avrupa dillerinin bilinen ilk atası olan Hititçe; Sümer kaynaklı resim ve çiviyazısının farklı dil ailelerinden olan temsilcileridir.

Yazı kültürünün kazanımı, devletleşme sürecinin dilbilimsel eylemler gerektiren önemli bir adımıdır. Dinî inançlar ve tanrısal değerler, yazının oluşumunu ve gelişimini sağlayan üst aidiyet olgularındandır ve insan dilbilimselliği bu bağlamlarda gerekli güdülenmelere sahiptir. Tanrılar için adanacak kurbanlar ve kurban sayılarının kaydedilmesi yazı sayesinde gerçekleşebilmiştir. Hasadı yapılacak ürünler ve miktarları, ürünlerin vergilendirme ve dağıtım oranları gibi özellikle sayısal hesaplamalar, yazı kültürünün oluşmasında önemli bir yere sahiptir. Özetle, başlangıçta somut ve soyut varlık ve kavramlarla ilişkili sembolik unsurların ve sayısal değerlerin belirtilmesi ve hesaplanması ile ilişkili dilbilimsel eylemler, o zamanlar kaydedilmesine ihtiyaç duyulan öncelikli iletişim unsurlarıydı (Gnanadesikan, 2009: 14).

Woods vd. (2010), *Eski Yakındoğu'da Yazının İcadı* adlı çalışmanın temel başlığını *Görülen Dil* olarak belirtmektedir. Sesin ulaşamadığı, bittiği yere mesajın ulaşması ve dilin görülebilmesi yazı ile gerçekleşebilmektedir. Yazı kültürü, insanoğlunun düşünsel yetkinliğinin artması yanında yazıya ihtiyaç duyulmasındaki belirginliğe bağlı olarak M.Ö. 4. binyılın sonlarında farklı coğrafyalarda ortaya çıkmaya başladı. Givon'a göre yazı, birbirinden bağımsız olarak Çin, Hindistan, Mezopotamya, Mısır ve Orta Amerika'da somut nesnelere görsel olarak simgeleştirilmelerinden soyutlamalarına dayanan bir biçimde ortaya çıktı (1998: 101). İlk dönem yazı örneklerinden evrimsel dokümantasyonu en iyi yapılan Sümer resim yazı örnekleridir (Bessera, 2014). Çok sonradan, yavaş yavaş, ileri boyuttaki iletişime duyulan ihtiyaçtan hareketle bağlantısız semboller (uzlaşımşallık sağlanarak) oluşmaya başladı.

Arkeolojik kaynaklar, insanların, dillerinin seslerinin ya da sesbirimlerinin farkındalığına bağlı olmadan yazmaya başladıkları konusunda açık veriler ortaya koymaktadır. Konuşma dilindeki

seslerden farklı olarak öncelikle sayıları ve nesnelere belirten görsel/resmedilen (pictorial) sunumların oluşturulduğu belirtilmektedir (Armstrong ve Wilcox, 2007: 116). Sözü görölüp taşınabilmesi ve yerine ulaştırılabilmesi arayışı içindeki insan, işaretleri sadece yazı algısı için kullanmadı. İşaretler, belli bir eylemin gerçekleştirilmesi için yönlendirici iletişim araçları olabilmekteydi. Örneğin, aynı grup üyeleri içindeki bilgi paylaşımı ve uzlaşımına bağlı olarak belirgin el hareketleri, bir avın ya da saldırının başlangıç komutu olabilmekteydi. Günümüzde de Afrika'nın avcı kabileleri içinde ya da güvenlik güçlerinin olay yeri eylemlerinde bu türden görseller aktif olarak kullanılabilir. İnsanların yaşam alanlarındaki taşlar, ağaçlar ya da farklı doğal kaynaklardan oluşan nesnelere yol tarifi amacıyla birer görsel ileti aracı olarak kullanılabilir. Çıkarım yapmak gerekirse yazının icadından çok önce insanlar, beden dilini ve doğadaki farklı nesnelere görsel dil unsurları olarak çeşitli iletişimsel anlamlar oluşturacak biçimde kullandılar. Bu konuda konuşma/işitme engellilerin sahip olduğu işaret dili de yönlendiricidir. Sözlü dili kullanma yetilerinden mahrum olan konuşma engellilerin, dünya üzerinde belirli bir coğrafik alana özgü olmadıklarını biliyoruz. Dünyanın bu ses alış-verişi olmayan azınlığı, görsel işaret dilini kullanmaktadır (Armstrong ve Wilcox, 2007: 5-10).

Sözcükleri temsil eden sembolleri kullanan yazı sistemleri logosal (logographic) olarak adlandırılmaktadır. Belirli bir fikri de belirttikleri için ideogram, ait oldukları toplumlara bağlı olarak Sumerogram ve Akadogram olarak da logolar adlandırılmaktadır. Temel işaretleri hecelerine ses değerlerine bağlı olan çivi işaretli yazı sistemi genelde heceseldir. Sesbirimlerin anlam ayırt ediciliğine bağlı olan yazı sistemleri ise harf gösterimlidir (Kessler ve Treiman, 2015: 18). Logolar, belirli bir nesne ya da o nesne ile ilişkili soyut bir anlamı ideogram biçiminde temsil edebilmektedir. Proto-çiviyazılı (resimyazılı) tabletlerin mesajlarının hepsi daha çok semboliktir. Fiil zamanı veya isim durumu gibi gramer bilgileri atlanmış ve herhangi bir ek olmaksızın yalnızca sözcüklerin temel biçimbirimleri gösterilmiştir. İşaretler, her kutuda bir ifade olacak şekilde ana hatları çizilen tabletlerin kutularında düzenlenmiştir. Sümerler önce rakamları kaydetme eğilimindeydiler, sonra nesnelere ve daha sonra nesnelere

hakkında diğerk ilgili bilgiler gelmekteydi³. Farklı işlem türleri için farklı şekilde organizeler de mümkün görünmektedir. Ancak proto-çiviyazısı işaretlerinin düzenlenmesi hakkında modern okuyucu için açık olmayan birçok şey vardır. Kadim yazıcılar, bizim için kaybolan ancak o dönemlere özgü önemli miktarda bağlamsal anlayışı kullanabilirlerdi (Gnanadesikan, 2009: 13-14).

Mezopotamya'daki en erken yazı örnekleri M.Ö. 3300'lere ait olan pişmiş kil tabletlerdeki hesap kayıtları iken Mısır'da M.Ö. 3200'lere tarihlenen kemik ve fildişinden yapılmış etiketli semboller mezar eşyalarının türünü ve sayısını belirtmekteydi. Girit'te 2. binyılın ortalarına tarihlenen *Linear A* ve *Linear B* Avrupa'daki ilk hesaplama dayalı yazı örnekleridir. Çin ve Orta Amerika'da ise erken dönem yazı örneklerinde hesaplama ilişkin çok az örnek bulunması şaşırtıcıdır. Bu uygarlıklardaki ticari belgelerin yok olan bambu, ağaç kabuğu ve hayvan derileri üzerine uygulanmış olmaları mümkündür (Robinson, 2009: 8).

Yazının üzerine işleneceği yazı malzemelerinden olan kil tabletlerin, eğrisel çizgiler yerine yatay dikey ve yanal biçimli düzgün işaretlerin işlenmesine uygun oluşu, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde değerlendirilen çiviyazısının oluşup olgunlaşmasında belirleyici olmuştur.

Proto-Çivi Yazısı: Varlık Sembolleri

Yazı sistemlerinin insanlar tarafından öncelikle algısal yeteneklerin görsel sembollere uyarlanarak dili yansıtmayı amacıyla kullanıldığı anlaşılmaktadır. Dışsal görünümde yazı, sıralı biçimdeki karakter zincirlerinin aynı çizgide düzenlenmesidir. İşsel yapıda ise yazı, dilin sözcüklerini anlamlarıyla sunmak için yoğunlaşmaktadır. Yazı, ilk örneklerinden itibaren dili tam anlamıyla temsil edememektedir. Dilin de bazı özellikleri dışarıda kalma eğilimindedir. Eksik sunumlar okumayı zorlaştırırsa da okuyucu, okuduğu dili bildiğinden dolayı yazıda kast edileni büyük oranda anlamaktadır. Okuyucular, bağlamı (başka yerde öğrendikleri ya da dil ve dünya

³ Örneğin [3 KOYUN TAPINAK] sembolleri, muhtemelen tapınağa üç koyun verildiği anlamına geliyordu.

bilgileri) kullanarak yazıdaki eksik bilgileri tamamlamaktadır (Kessler ve Treiman, 2015: 18).

M.Ö. 3. bin yılın ikinci yarısında gerçek çivi yazısı ortaya çıkmıştır. Çivi yazısı adı, özellikle yazının kendine özgü işaretlerini oluşturan kama şeklindeki baskı çizgilerini ifade etmektedir. Kil üzerine eğri çizgiler çizmek nispeten zordur, izleri kile damgalamak ise çok daha kolaydır. Böylece zamanla proto-çivi yazısının eğrisel işaretleri yerini gerçek çivi yazısının açısallık işaretlerine bırakır. Bir kamışın ucundan yapılmış bir kalemle (stylus) kile bastırılarak yazılırdı. Zamanla işaretlerin piktografik kökenleri belirsiz hale gelmiştir (Gnanadesikan, 2009: 17).

Şekil 1: Çivi yazısı gelişim evreleri (Gnanadesikan, 2009: 17'den uyarlama)

MÖ.3300 Proto-çivi yazısı	MÖ.2400 Erken-çivi yazısı	MÖ.700 Geç (Yeni Asur) - çivi yazısı	Okunuş ve anlamları
			<i>sağ</i> 'baş'
			<i>ka</i> 'ağız'
			<i>du/gin/gub</i> 'ayak, yürümek, durmak'
			<i>gud</i> 'öküz'
			<i>udu</i> 'koyun'
			<i>ku</i> 'balık'
			<i>dug</i> 'sürahi'
			<i>gi</i> 'kamuş, yontmak'

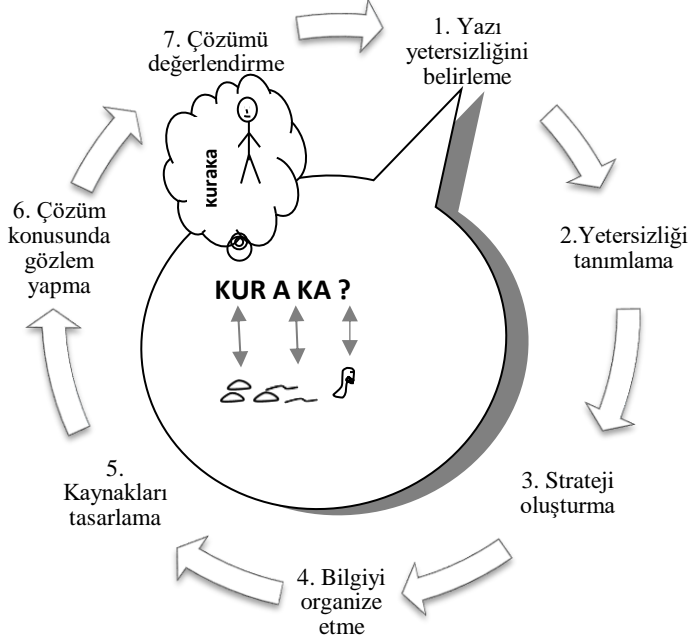
Şekil 1'de *udu* 'koyun' sembolü dışındaki tüm sembollerin doğadaki karşılıklarına benzer resmedildikleri anlaşılmaktadır. Koyun

sembolünün farklı olmasına rağmen algıda sorun oluşturmaması, iletişimde uzlaşımın oluşturulması konusunda yol gösterici olmuştur. Gösteren ve gösterilen arasındaki nedensizlik ilişkisi günümüz doğal dilleri için de evrensel bir görünüm sergilemektedir. Uzlaşımın görsel işaretin ifade ettiği nesne ya da kavramın sınırlandırmasını ortadan kaldırmasının çiviyazısı sürecinin ortaya çıkmasında belirleyici olduğu anlaşılabilmektedir. Resim yazıdan çiviyazısına geçiş süreci, yazı sisteminin yetersizliğine bağlı olarak gerçekleşmiştir. Çünkü sadece semboller ve sembollerin çağrışımlarına dayalı bir uzlaşım ile oluşturulan soyut sözcüklerin varlığı ile dilin ihtiyaç duyduğu aktarımın yapılması olanaksızdı. Dilin yazıdan daha detaylı oluşu, yazının da detaylandırılmasını gerektirmekteydi. Sümerlerin yazı sistemlerini genişletme yolu ise sözcüklerinin sesini dinlemektir (Chiera, 1956; Harris, 2006; Gnanadesikan 2009).

Proto-Çiviyazısı: Sembollerin Sesleri

Yazı, çeşitli materyaller üzerinde kalıcılığı farklılaşan mesajlarla, bilginin aktarımını sağlama yöntemidir. Sembolik bilginin kil tabletlere işlenerek bir yere ulaştırılması, içerdikleri anlamların etkinliği bağlamında eleştirel bir bakış açısıyla 'sembollerle bir yere varmak' eylemini çağrıştırmaktadır. Aslında resim ve sembollerin yetenekli bir biçimde birleştirilmesi, fikirlerin yansıtılmasını sağlayabilir. Anlaşılabilir tümceler yazılabilmesini olanaklı hale getirebilir. Anlam yüklü birçok etkileyici yapıya bulmaca, anlaşılabilir tümcesellik sergileyebilen bir resim yazı gibidir. Resim yazının karmaşıklığının ve bu yazıya karşı çıkışların temel nedeni, aynı mesajı içeren ifadelerin üç farklı kişi tarafından farklı şekillerde yorumlanabilmesidir. Bir ressamın sergideki yağlı boya tablosunda iletmeye çalıştığı mesajın ya da gördüğü manzaranın, sergideki farklı konuklar tarafından farklı biçimlerde algılanması ve görülmesi bu konuda örnek olabilir. Ressamın iletmek istediği görsel algıya en yakın olanlar, ressam ve resimle ilişkili bağlamları en iyi bilenler olacaktır. Ortaya çıktıklarında tüm resim yazıların sahip olması gereken kesinliği sağlamak için hayâl gücüne çok fazla şey kalmaktaydı. Ayrıca birçok durumda "dürüstlük" gibi soyut bir fikri sembollerle temsil etmek imkânsız olabilmekteydi (Chiera, 1956: 57).

Şekil 2. Yazı Geliştirmede Dilbilişsel Çözüm Döngüsü (Singh, 2020: 73'ten detaylandırılmış uyarlama)






Eski Yakındoğu'nun tasvir edici bir resimyazı uzmanının 'Kuraka' şahıs adını yazmaya çalıştığını düşünelim. Bunu, o şahsın resmini bir kil tablet (tuppu) üzerine çizerek belirtmesi imkânsızdı. Başka kişilerle karıştırılabılırdi. Ayrıca okuyucunun Kuraka adlı şahsın neye benzediğini önceden bilmesi gerekirdi. Yani kişinin resmini çizmekle kim olduğunu anlatma sistemi kesinlikle başarısızlığa uğrardı. Bir çözüm üretebilmek için sembolik yazı icadı yine kaynak olarak değerlendirilmeliydi. Şöyle ki, Sümer yazısındaki resimlerin hepsinin bir sesletim değeri bulunmaktaydı. Dağ anlamına gelen sözcük KUR olarak sesletildiğinden dağı sembolize eden işaret de KUR sesletimine sahipti. Su anlamını veren işaret A, ağız anlamını veren işaret KA olarak okunmaktaydı. İşaretleri oluşturulan varlıklar, dilbilişsel bir algıyla, sesletim değerleriyle yakından ilişkili görülerek sembolik yazı sistemi geliştirilmeye çalışıldı. Farklı bir şekilde yazımı mümkün olmayan bir fikrin ya da özel adın iki ya da üç farklı işaretin yan yana getirilmesiyle yansıtılması sağlandı. Resimyazı uzmanı, özel ad olan 'Kuraka'yı yazmak istediğinde sembollere işlevsel yan anlamlar

yükleyerek önce dağ sembolünü (KUR), sonra su sembolünü (A), sonra da ağız sembolünü (KA) yazı tabletine işlemektedir. Okuyucunun özel adı algılayabilmesi için yardımcı olmak amacıyla, sembolik dizilimlerin önüne bir belirteç işareti (determinative) yerleştirilmektedir (Chiera, 1956: 57-59).

Evrensel dilbilgisine göre dil evrencelerinin belirlenmesinde dünya dillerindeki ortak özellikler mutlak evrenceler, farklı özellikler ise göreceli evrenceler olarak değerlendirilmektedir. Tüm dünya dillerinde yüklem edilgen yapı olduğu zamanda bile tümcenin eyleminin gerçekleştiricisi olan öznenin varlığı söz konusudur. Yani dillerde öznenin varlığı mutlak bir evrencedir (Uzun, 2010: 11). Kuraka ve benzeri türetimler, evrensel dilbilgisinin mutlak evrenceleri ile ilişkili görülmektedir. Çünkü konuşucunun sezgisel bilgileri, iletişimde kullanılan tek sözcüğün bile tam bir sözce olduğu yönüyle (Eski Yakındoğu'nun yazı uzmanlarının algısıyla düşünüldüğünde) bu sözcenin öznelerinin belirginleştirilmesi gerekmektedir. Yazı sisteminin, dil ile dile gelenleri aktarabilme arayışının kaynağında dil evrencelerinin zihinsel organizasyonları bulunuyor olmalıdır. Fakat resimyazılar dilin göreceli özellikleri bir yana mutlak evrencelerini sunabilme yetkinliğinden de uzaktı. Sembollerin kaynaklık edeceği yeni bir uzlaşım yazı sisteminin oluşturulması gerekmektedir.

Çiviyazısı: Sembolden Uzlaşım

Resimyazının sembolik dönemiyle başlayarak sözcüğün ilk seslemine kullanıp sözcüksel ve tümcesel türetkenliği gerçekleştirme arayışı, sembolün kıvrımlı hatlarından düzgün üçgene benzer işaretlere geçiş yapılan çiviyazısı döneminde de devam etti. İşaretlerin kaynağındaki sembolik resimlerin görsel algısına yönelik bir iz kalmadı. Onun yerini daha işlevsel bir görünüm sergileyen uzlaşım sallağı aldı. Öncelikle varlıklarını biçim değiştirerek sürdüren sembolik anlamlı nesne ve kavramlara belirteç işaretleri (determinatives) de eklendi. Belirteçler, çoğunlukla sözcüğün önüne ya da arkasına getirilerek sözcüğün anlamını belirginleştirmeye yarayan sembolik anlamlar barındıran ve sesletimi olmayan sözcük ayrıçaları olup yazıdaki konu ya da kişi ve nesnelere hakkında dilbilimsel farkındalık sağlamaktaydılar. Türkçede özel adların büyük harfle başlamaları da 'Yağmur' kadın adı örneğinde olduğu gibi bir belirteç

görünümüdür ve *yağmur* kelimesinden farklı olarak algılanmasını sağlamaktadır. Nitelenen sözcüğe göre erkek ya da dişiye cinsiyet ayrımı, tanrısallık ayrımı, tür ve cins ayrımı gibi işlevlere sahiptir. Çeviri yazılarda temsilleri genellikle üstsimge olarak gerçekleşmektedir. Urartuca metinlerde sıklıkla geçen    işaret üçlüsü ^DHal-di ‘Tanrı Haldi’ anlamındadır. İlk işaret tanrıyı sembolize etmektedir ve belirteçtir. İkinci işaret üç sesli olarak Ünsüz+Ünlü+Ünsüz birlikteliğinden oluşan *hal* hecesidir. Üçüncü işaret ise Ünsüz+Ünlü ses birlikteliğine sahip olan iki sesli *di* işaretidir (Dinçol, 1970: 38-43).

Çiviyazısı toplumları, hecenin kendi içinde bir anlamı olup olmadığına bakmaksızın bir kelimenin sadece bir kısmını ya da sadece bir işlevsel birimi temsil etmek için hece işaretleri kullanmaya başladılar. Örneğin Urartucada *bi* hecesi hem 1. tekil şahıs geçmiş zaman eki olarak dilbilgisel işlev sergileyebilir: *ieše ini pili agubi* ‘Bu kanalı ben inşa ettim’. *Bi*, özel bir adın bir hecesi olabilir: ^{KUR}*Bia*nili ‘Bia Ülkesi İnsanları’. Ünlülerin tek başlarına görüldüğü ünsüzlerin ise bir ünlü ile birlikte görüldükleri hece yazısı sistemi konuşulan dile yaklaşmanın sembollerden sonra ve harflerden önceki ikinci adımını gerçekleştirdi. Yazı artık metinler içinde sürekli olarak soldan sağa doğru ilerliyordu. Zamanla yazı alanı genişledi, böylece yazı sonunda tabletin tüm yüzü boyunca satırlar halinde ilerledi. İşaretlerin sayısı yaklaşık 1200’e yükseldi. İşaretlerin çoğalması iletişim ihtiyacından kaynaklanırken bilişselliğin kaynağı olan beynin ve insan dilinin minimalist işleyiş sistemine aykırı bir görünüm aldı. M.Ö. 3. bin yılın ortalarında kullanımda olan farklı işaretlerin sayısı yaklaşık 800’dü ve bu binyılın sonunda yaklaşık 600’de sabitlendi. Akadlıların çiviyazısı yazma sistemine önemli bir katkısı, hece sayılarının genişlemesiydi ve bunun sonucunda Akadcanın, Sümerceden farklı olarak çoğunlukla hece şeklinde yazılması ve logogramın azalmasıydı. Akad dönemi dilbilişselliğin yazımsal temsilinin ekonomik olması gerektiğinin anlaşılması bakımından önemli bir süreçtir. Bu genişleme ve uyarılma, yazımın tam olarak olgunlaşmasını sağladı. Belirteçler, bir kelimenin ne tür bir anlama sahip olacağına dair ipuçları sağlarken fonetik tamamlayıcılar, çok değere sahip bir logogramın hangi okumasının kullanıldığını belirtmek için bir sözcüğün sadece bir kısmını hece sistemiyle gösteriminden ibarettir (Gnanadesikan, 2009: 17).

Çiviyazısı kullanımının günümüzde belirteçler dışındaki bir başka yansıması, ilköğretimin başlangıcında çocuklara öğretilmeye çalışılan alfabenin ünsüz seslerini çıkarma özelliğinin iki sesli çiviyazılı işaretlerle ilişkili olmasıdır. Ünsüz bir sesin tek başına telaffuzunun doğal dil kullanımından uzak olduğu binlerce yıl boyunca çiviyazısında ünlü bir sesin de içinde bulunduğu hece işaretlerinin kullanılmasından anlaşılmaktadır.

Çiviyazısını Suriye'nin kuzeyini, Irak'ın kuzeyini ve Türkiye'nin bir bölümünü kapsayan bir bölgede kullanan Hurri Uygurluğu M.Ö. 3. bin yılın sonlarına doğru yaklaşık bin yıl boyunca devam etti. Elamlılar gibi Hurriler de Akadlılardan hece çiviyazısını ödünç aldılar ve etkili bir yazım elde etmek için işaretlerin sayısını azalttılar. Hurrice ile ilişkili bir dil olan Urartuca, M.Ö. 830-650 döneminde logogramların çoğunu koruyarak yazı sistemini yeniden düzenledi. Yedinci yüzyıldan itibaren çiviyazısı Arami alfabesine rakip oldu ve Mezopotamya'nın Büyük İskender (M.Ö. 336-323) tarafından fethi ile çiviyazısı resmi (devlet) desteğini kaybetti. Bilinen son çiviyazısı metni, M.S. 75 yılına tarihlenen astronomik bir tablettir. Çiviyazısı sistemi, M.Ö. 2400'lerden başlayıp M.S. 75 yılına kadar yaklaşık olarak 2500 yıl yaşamını sürdürdü (Gnanadesikan, 2009: 17). Bu hususta Doğu Anadolu aslında bir eski çağ dilleri laboratuvarı ve çiviyazısı diyarı görünümündedir. Van Kalesi'nin güney yamacındaki bir niş içine işlenen Kserkses Yazıtı, Eski Yakınoğu'nun 3 farklı dil toplumunu yansımasıyla bilinmektedir⁴. Elam ve Babil yazı sistemleri hecesel çiviyazısı sisteminin temsilcileri iken Eski Persçe, yarı alfabetik özelliğiyle dikkat çekmektedir.

⁴ Wikipedia, sürekli yenilenen bilgi havuzuyla dünya geneli için önemli bir bilgi edinme platformudur. Wikipedia'nın *Cuneiform* 'Çiviyazısı' sayfasını temsil eden görseli Xserxes (Kserkses) yazıtıdır (<https://en.wikipedia.org/wiki/Cuneiform>). Elam, Babil ve Pers dili dışında Asur ve Urartu dilinin de kalenin belirli yerlerinde bulunan çiviyazılı taş bloklarla temsil edilmesi, Türkiye'nin Doğu Anadolu Bölgesi'nin çiviyazısı kültürü konusundaki yerini ve geçmişindeki önemini ortaya koymaktadır.

Resim 1: Van Kalesi'nin Güney Yamacındaki 3 Dilli (Persçe, Elamca ve Babilce) Kserkses Yazıtı



Harfyazısı: Sesbirim Farkındalığı

Abece ya da *alfabe*, bir dilin temel seslerinin sesbirim vasıflarının onayına bağlı olarak sınırlandırılan (genellikle yirmi iki ile kırk arasındaki) harfleri içeren yazı sistemidir. Bu sayı, günümüz harfyazı sisteminin, binlerce sembolik işaretin bulunduğu resimyazıdan ya da yüzlerce işaretle oluşan çiviyazısından çok daha ekonomik olduğunu göstermektedir. Harfler ile temsil edilen seslerin geçerliliği, ayırıcı özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Harfyazısı, günümüzde aralarında Türkçenin de bulunduğu yüzlerce dili temsil etmektedir. Toronto iletişim okulu tarafından yapılan çalışmalara göre sesbirimsel alfabe ve onun kodlamaları, Eski Yunan toplumuna, mantıksal öğrenme ve soyut teorik bilim konusunda öncülük etti (Mc Luhan ve Logan, 1977: 378).

Alfabe sözcüğü, Eski Yunanca yazı sistemindeki ilk iki harfin (alfa ve beta) ses değeriyle oluşmuştur. İşaretlerin ve sesletimlerinin asıl kaynağı ise Ortadoğu'nun Kuzey Semitik dillerinden türemiş olan Fenike alfabesidir. Ses değeri olan simgelere verilen adlar, bu simgelerin kaynağı olan nesnelere aynıdır. Şöyle ki, ilk işaretin adı olan *alef* (aleph) adı orijinalde bir öküz başını temsil etmekteydi. *Alef*,

Eski Yunan alfabesindeki alfaya (alpha) ve sonrasında Latince'deki ve Türkçe yazım için de kullandığımız *A*'ya dönüştü. İkinci işaret olan *Beth*, kökende bir evi temsil etmektedir. Eski Yunancada *Beta*'ya ve sonrasında Latince ve Türkçe gibi dillere aktarılan *B*'ye dönüştü. Kuzey Semitik alfabesinin iki dalı bulunmaktaydı. 1. Aramice: İbranice ve Arapça olarak gelişimini sürdürdü. 2. Kenanca: Fenike diline uyarlandı. Yunanlılar, Fenike alfabesini ünlüler ekleyerek dillerine uyarladılar. Romalılar ise Yunan alfabesini biçimlendirerek günümüzde kullandığımız Latin alfabesini oluşturdu (Welsh ve Wright, 2010: 19).

Alfabetik sistemin kaynağının ve geliştiricisinin, resimyazıların ilk seslemleri ya da ilk sesleri olduğu anlaşılmaktadır. *A* harfinin kaynağında bir 'öküz başı'nın bulunduğu daha önce belirtildi. *B* harfinin kaynağında *b* sesi ile başlayan bir sembolik işaret olan *beth* 'ev' bulunmaktadır. Fenike alfabesi ve bu dilin atası olan Proto-Sinaitik dilinin sembolik yazısında kullanılan sözcük, Eski Yunanca alfabe sisteminin oluşmasına da kaynaklık etmiştir. Benzer biçimde *y* harfinin kaynağında 'el' anlamına gelen *yod* sözcüğünün sembolü bulunmaktadır. Mısır alfabesi de sembollerin ilk seslemlerine bağlı olarak oluştu. Sinaitik sembollerle Mısır hiyerogliflerinin çoğu ortakdır. Semitik alfabelerde ünlü harflerin bulunmayışının temel nedeni, bu harflerin geliştirildikleri Mısır alfabesinde de bulunmamasıdır. Yine de Semitik dillerin yazılı biçimleri, ünlü eksikliğine rağmen aktarımda yeterlilik sergilemekteydiler. Sonraki dönemlere ait bazı Semitik alfabelerde bulunan ünsüzler yan işlev kazanarak (*matres-lectionis* adıyla) yarı ünlü görünümüleriyle önemli ünlüleri temsil etmeye başladılar. İbranicedeki *he*, *yod* ve *waw* ünsüzden çok sıklıkla ünlü gibidirler (Bruce, 1948: 8). Daha sonra Semitik diller için ünlü sesleri belirten noktalamalı harf işaretlemeleri (*diacritics*) oluşturuldu. Hint-Avrupa dillerinde ünlüler, sözcük kökeninin ve çekiminin anlaşılmasında belirleyici olduklarından ünlü harflerin yazıdaki temsilleri gerekliydi. Bundan dolayı Yunanlılar, Fenikelilerden alfabeyle edindiklerinde Kıbrıs hece yazısındaki ünlüleri temsil eden beş farklı harfi, ünlü işaretleyicisi olarak dillerine uyarladılar (Bruce, 1948: 8; McLuhan ve Logan, 1977).

Yunanca harflerin *alfa*, *beta*, *gama* olarak adlandırılmasının bir anlamı olmadığı belirtilmektedir. Öte yandan bu harflerin kaynağı olan Fenike dilindeki İbraniceyle aynı olan *aleph*, *beth*, *gimel* ve *daleth* gibi

harflerin özlerinde bir sembolik anlam barınmaktadır. Fenike alfabesi sağdan sola yazılmaktaydı. Erken Yunanca metinler de aynı biçimde önce sağdan sola, aynı metinde sonra soldan sağa *boustrophedon* ‘öküz döndürme gibi’ yazıldı. En sonunda soldan sağa yazım standartlaştı. Yunanlılardan Romalılara onlardan da günümüze Latin alfabesi soldan sağa yazılmaktadır. Yazının yönü toplumsal uzlaşım-sallıkla ilgilidir (Bruce, 1948: 3-4).

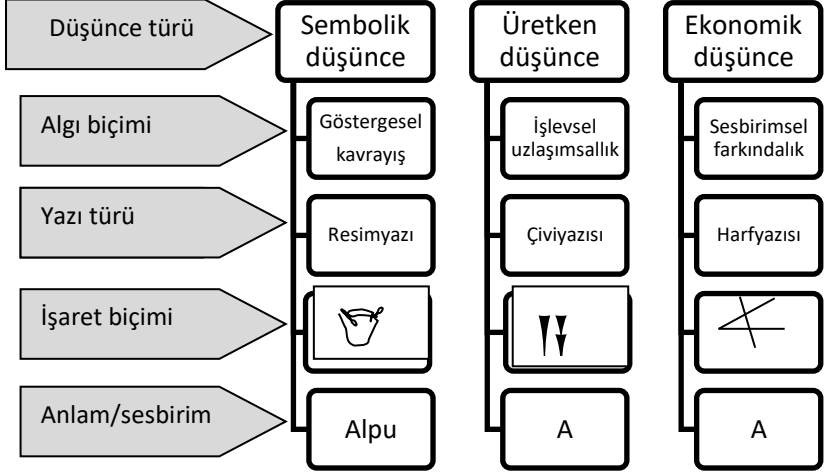
Dilin yazı sisteminin harflerini oluşturan sesbirimler, öteki sesbirimlerle olan karşılaştırmalı ilişkilerine göre görev ve işlev sergilemektedirler. Bu süreç *ayırıcı özellikler* (distinctive features) adı altında ele alınan kavramın sesbirim ayrımını gerçekleştirebilmek için alanyazına yerleşmesine neden olmuştur. Aynı bağlam içerisinde bulunan sesler birbirleriyle yer değiştirdiklerinde anlam değişikliği gerçekleşiyorsa bu seslerin sesbirim olma özelliği vardır. Görevsel sesbilimde tek bir sesin değişmesiyle birbirinden ayrılan iki biçimbirim ya da iki ayrı sözcüğe *en küçük çift* (minimal pairs) denir: *çal* ve *kal*; *kaz* ve *kas*; *es* ve *as* gibi (Aksan, 2003: 63). Bu konulardaki bilgiler, yapısal dilbilimin öncüleri tarafından ilk kez ortaya konulmuş gözükse de Fenikeli ve Yunanlı yazı uzmanlarının, sesbirimlerin ayırıcı özelliklerine dayalı dilbilimsel farkındalıklarına harfyazı sistemini uygulamak için başvurdukları anlaşılmaktadır.

Yazı Sistemlerinin Dilbilimsel Yansımaları

Yazı sistemleri ve dilbilimselliği konularında yapılan değerlendirmelere bağlı olarak farklı yazı türlerinin farklı düşünce eylemleriyle ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Resimyazı, gerçekleşimini semboller aracılığıyla sağlamaktaydı. Dilin özünde de dilbilgisinin bağdaştırıcı unsurlarından bağımsız sembolik anlamların olduğu düşünüldüğünde yazımsal süreçlerin erken aşamaları ile dilbilimselliğin özünü yansıtmada arasında bir ilişkinin olduğu anlaşılmaktadır. Resimyazıda gösteren ve gösterilen ilişkisine dayalı göstergebilimsel bir gelişimin de olduğu anlaşılmaktadır. Fakat sözlü dillerde olduğu gibi bu süreçte nedensizlik hâkim değildi. Resim ve işaret ettiği, yani gösteren ve gösterilen arasında yapısal benzerlik bulunmalıydı. Bir başka deyişle sembolik düşünce, zihinlemeyi dış dünyanın varlıklarına göre gerçekleştirmekteydi. Görsel olmayan kavramlar ise *ok* ve *yaşam*

örneği gibi varlıkla kavram arasındaki çağrışıma göre sembolik temsilini sağlayabilmekteydi.

Şekil 3: Yazı Sistemlerinin Dilbilişsel Biçimlenmeleri



Alpu ‘öküz (başı)’ her ne kadar çiviyazısı sürecindeki A sesinin temel kaynağı olmasa da Fenike işaret sistemindeki biçimiyle Yunan alfabesindeki A’ya 90 derecelik bir açı değişimiyle görsel kaynak oldu. Alepten > Alphaya (Alfaya) gerçekte temsil ettiği varlıktan uzaklaşarak geçiş yaptı. Öte yandan M.Ö. 3300’lerden M.Ö. 700’lere kadar geçen süre içinde A sesinin kaynağı olan sembol ve çiviyazısı işaretleri kaynağını sudan alıp \approx \approx \approx \approx yön ve biçim değişiklikleri yaşamışlardır (Slide Player). Kil üzerine işlenen sembollerin genel bir eğilimle yön değişimleri sonucunda çiviyazısı işaretlerinin daha üretken bir düşünceyle kullanılmaya başladığı anlaşılmaktadır. Üretkenlik aynı zamanda evrensel dilbilgisi düşüncesinin dilin doğasına ait temel varsayımlarından biridir. Yazı uzmanlarının, işaretlerin sayıları çok artsa da konuşulan dili aktarmaya çalışma mücadelelerini çiviyazısının kullanım ve gelişim aşamalarından açıkça takip edebilmekteyiz. Sesbirimsel farkındalık yani ünsüz ve ünlü seslerden birinin bir harf değeri taşıyacak biçimde çiviyazısına göre çok daha ekonomik olan tözel yapısıyla işlenmeye başlanması, yazı sistemindeki ekonomik düşünce tarzının bir yansımasıdır. Dilin doğasındaki ekonomik kullanım güdülenmesi yazı

sistemi içinde de hayat bulmuştur. Çok daha sınırlı sayıda harfle sınırsız sayıda tümce üretme yetkinliğine sahip olunmuştur.

SONUÇ

Yazı sistemlerinin ortaya çıkışları ve gelişimleri, iletişim ihtiyacı kaynaklı olsa da bu sürecin yönetimi, toplumların dilleri, yaşam biçimleri ve dilbilişsel donanımları ile gerçekleşmektedir. M.Ö. 4. binyılda Mezopotamyalı yazı uzmanlarının oluşturdukları resimyazıların başka yazı sistemlerinin geliştirilmesine ilham verdiği ve takip eden dünyayı günümüze dek şekillendirdiği anlaşılmaktadır. Yazı, ilk ortaya çıktığı süreçten itibaren dilbilişsel yetkinliğe bağlı olarak anlam yüklü görsel aktarımı sunabilme arayışı içinde olmuştur. Resimyazı, çiviyazısı ve harfyazısı, görsel iletişimin farklı dilbilişsel eylemler gerektiren, birbirleriyle bağıntılı icat ve yenilikleridir. Resimyazının ardından ideogramlar ve belirteçler dışındaki bir başka yazımsal yenilik olarak ortaya çıkan çiviyazısı hecelerinin kaynağı genellikle sembolik resimlerin ilk sesleri ya da ilk seslemleri oldu.

Hecelerin ve alfabelerin oluşumunda sembolize edilen varlıkların, köken adlarının işitsel özellikleri yanında görsel tasvirlerinin de belirleyici olduğu anlaşılmaktadır. Dilbilışsellik bu süreçte sembollerini kaynak olarak değerlendirme eğiliminde olmuştur. Çiviyazısındaki 'su' sözcüğü kaynaklı olan A sesi ve harfyazı sisteminin oluşumunda öküz başından kaynaklanan A harfi buna örnektir. Yani dilbilışsel bilginin eylemi bakımından sembollerin ses yönü yanında görüntü yönü de belirleyici olmuştur. KURAKA örneğinde belirtildiği gibi özel adların oluşturulmasında resmedilen sembollerin ilk seslerinin ya da seslemlerinin değerlendirilmesi anlam aktarımına çözüm oluşturma bakımından önemli bir adım olmuştur.

Çalışmada görsel ve kalıcı iletişim aracımız olan yazının, evrensel dilbilgisi ve dilbilışsellğine bağlı oluşum ve gelişim süreçleri görselleştirilerek aktarılmaya çalışılmıştır. Resimyazı, sembolik düşünceyi ve göstergesel algıyı ön planda tutarken çiviyazısında üretkenlik düşüncesi ve uzlaşım sal algı ön plandadır. Harfyazı sistemi de evrensel dilbilgisinin temel dil varsayımlarına paralel olacak biçimde ekonomik düşünceyi ve sesbirimsel farkındalığı algısal olarak ön planda tutmaktadır. Her yazı türünün yaratıcısı olan toplumun dil

uzmanlarının dünya algısının, yani edimbilimsel dil deneyimlerinin, sürecin şekillenmesinde etkisi ve katkısı bulunmaktadır.

Günümüz iletişim imkânları ve çeşitliliği değerlendirildiğinde dil ve yazının temsil biçimleri ve yöntemlerinin önemli oranda farklılaşmaya başladığı anlaşılmaktadır. Resimyazının sembolik temsilleri niteliğinde olan görsellerin *emoji* adıyla dijital iletişim alanlarına yerleştiği görülebilmektedir. Resimyazının sembolik ve çiviyazısının yarı sembolik sunumu, emojiler ve emojilere eklenen hece ve sözcükler ile gerçekleştirilmektedir. 2500 yıl boyunca Eski Yakındoğu'nun ortak yazı sistemi olarak işlev sergileyen çiviyazısının bu sürecin önemli bir bölümünde sadece ünlü sesleri yansıtan işaretlere sahip olması söz konusuydu. Ünsüzlerin ise hece formunda bir ünlü ile birlikte temsil edilmesi ve sesletilmesi mümkündür.

Sesbirimsel farkındalığa ve bir ses bir harfe karşılık olacak biçimde alfabelerin oluşmasına kadar hece sistemi kullanımını sürdürdü. Bu sürecin de yakın bir zamanımızda ilköğretimdeki değişen harf telaffuzu eğitimiyle ilişkisi olduğu anlaşılabilir. Son yıllarda ünsüz bir sesin doğasına aykırı bir biçimde yanında bir ünlü olmadan telaffuzunun gerçekleştirilmesine çalışılmaktadır. Öte yandan çiviyazısı toplumlarının yazı sisteminin belirlenmesinde seslerin telaffuz imkânlarının sınırlarına yönelik bir dilbilışselliğin olduğu anlaşılmaktadır.

Dile ve yazıya ilişkin deneyimlerimiz, geleceğe yönelik bazı öngörülerin de oluşmasına neden olmaktadır. Önümüzdeki birkaç yüzyıl içinde değişen sözlü dile daha yakın sunumlar yapabilmek amacıyla farklı düşünce ve algı biçimlerine dayalı yazı temsillerini değerlendirme ve deneme olasılığı bulunmaktadır. Toplumsal ya da küresel değişim ve dönüşümün oranına ve süresine bağlı olarak uzlaşımallsağın sağlanması ile yeni yazı sistemlerine ya da tek bir yazı sistemine geçişin önü de açılabilir.

KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan, (2003). *Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim*, (2. Baskı), Ankara: TDK Yayınları.
- Armstrong, F. David; Wilcox, E. Sherman, (2007). *The Gestural Origin of Language*, Oxford University Press.
- Besserat, S. Denise, (2014). The Evolution of Writing, *International Encyclopedia of Social and Behavioral Sciences*, Elsevier, s. 761-766.
- Bruce, F. Frederick, (1948). The Origin of the Alphabet, *Journal of the Transactions of the Victoria Institute*, s. 1-11.
- Chiera, Edward, (1956). *They Wrote on Clay, Babylonian Tablets Speak Today*, University of Chicago Press.
- Coşkun, İsmail; Çavuşoğlu, Rafet; Demirtaş, Dilara, (2021). *M.Ö. I. Binde Anadolu ve Mezopotamya Arasındaki Ticari İlişkiler*, Ankara: İksad Yayınevi.
- Dinçol, M. Ali, (1970). *Eski Anadolu Dillerine Giriş*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Flower, Linda; Hayes, R. John, (2004). A Cognitive Process Theory of Writing, *College Composition and Communication*, S. 32. s. 365-387.
- Givon, Thomas, (1998). On the Co-Evolution of Language, Mind and Brain, *Evolution of Communication*, John Benjamins, s. 45-116.
- Gnanadesikan, E. Amalia, (2009). *The Writing Revolution, Cuneiform to the Internet*, Wiley-Blackwell.
- Harris, L. Catherine, (2006). Language and Cognition, <https://www.bu.edu/psych/charris/papers/Encyclopedia.pdf> adresinden 02.11.2021 tarihinde alınmıştır.
- Kessler, Brett; Treiman, Rebecca, (2015). *Writing Systems: Their Properties and Implications for Reading*, The Oxford Handbook of Reading, Oxford University Press.
- Kramer, N. Samuel, (1956). *History begins at Sumer*, Philadelphia, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.

- McLuhan, Marshall; Logan, Robert, (1977). Alphabet, Mother of Invention, ETC: *A Review of General Semantics*, S. 34, s. 373-383.
- Miyagawa, Shigeru; Lesure, Cora; Nobrega, A. Vitor, (2018). Cross-modality Information Transfer: A Hypothesis about the Relationship among Prehistoric Cave Paintings, Symbolic Thinking, and the Emergence of Language, *Frontiers in Psychology*, C. 9, S. 115, s. 1-9.
- Robinson, Andrew, (2009). *Writing and Script: A Very Short Introduction*, Oxford University Press.
- Sadowski, Piotr, (2009). *From Interaction to Symbol: A Systems View of the Evolution of Signs and Communication*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Singh, Arti, (2020). Thinking and Language, <https://www.egyankosh.ac.in/bitstream> adresinden 08.11.2021 tarihinde alınmıştır.
- Slide Player, (t.y.). *An Introduction to Mesopotamia*, <https://slideplayer.com/slide/764745/> adresinden 05.11.2021 tarihinde alınmıştır.
- Torrance, Mark; Waes, V. Luuk; Galbraith, David, (2007). Introduction: Writing and Cognition: Research and Applications, *Studies in Writing*, Amsterdam: Elsevier, S. 20, s. 1-10.
- Uzun, N. Engin, (2000). *Ana Çizgileriyle Evrensel Dilbilgisi ve Türkçe*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Welsh, S. Teresa; Wright, S. Melissa, (2010). *Information Literacy in the Digital Age An Evidence-based Approach*, Oxford, Cambridge, New Delhi: Chandos Publishing.
- Woods, Christopher; Emberling, Geoff; Teeter, Emily, (2010). *Visiblelanguage: Inventions of Writing in the Ancient Middle East and Beyond*, Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago.

BÖLÜM 2**AHMED ABDULMÛTÎ HİCÂZÎ'NİN ŞİİRLERİNDE KENT
ALGISI****PERCEPTION OF URBAN IN THE POEMS OF AHMAD
ABDULMU'TI HICAZI**Fuat DAŞ⁵**GİRİŞ**

İnsanoğlu yeryüzüne ayak bastığı andan itibaren hayatını idame ettirmek için kendisiyle ve doğayla mücadele etmiştir. Teknik bilgisi ilerledikçe kendine barınacak alanlar bulmuş, yaşam adaptasyonunu geliştiren bir tür olarak kendisine barınaklar inşa etmiştir. Bu barınaklar zamanla mağaradan eve dönüşmüştür. Mağaralardan çıkılıp toprak ekilip biçilmeye başlandıkça yeni yerleşim birimleri kurulmuştur (Tolu, 2021: 56). Bu yerleşim birimlerinden biri de kentlerdir. İnsanoğlu tarih boyunca büyük kentler kurduğu gibi bu kentlere yaptığı savaşlar, iktidar mücadeleleri, taht kavgaları gibi sebeplerden ötürü büyük zararlar da vermiştir. Dolayısıyla kent ve insanoğlu arasında birbirlerini olumlu ya da olumsuz yönden etkileyen ilişkiler daima var olmuş, devasa boyutlara ulaşan değişimler gerçekleşmiştir. Bu nedenle sokaklarıyla, caddeleriyle, mabetleriyle, çarşılarıyla, mimarisiyle kentler, kendisinde ikamet eden toplumların yaşam tarzlarını, kültürel dokularını, inançlarını yansıtmış ve sonraki dönemlere taşımıştır.

Kentler güzellikler bahşettiği gibi içinden çıkılmaz sıkıntıların da merkezi haline gelmiştir. Nitekim kent yaşamı ve kentleşme süreci insanoğlunu derinden etkileyen değişimlerin ortaya çıkmasına sebebiyet vermiş, ona sunduğu yeniliklerin, kolaylıkların arkasında ruhu sıkan, karamsarlığa, bunaltıya sürükleyen sorunlar saklamıştır.

⁵ Dr. Öğr. Üy., Bartın Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü, Bartın, Türkiye, fuatdas@windowslive.com, ORCID ID: 0000-0003-1088-2177.

Caddelerinin, sokaklarının, büyük binalarının derinliklerinde hayâller öğüten değirmenler barındırmıştır. Öyle ki kentlerin bu sorunları, olumsuz yanları, yarattığı değişimler kısacası bir bütün olarak kent kavramı dünden bugüne birçok sanat dalına yansımıştır. Dolayısıyla roman, hikâye, şiir gibi edebiyat türlerinde kentlerin siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik boyutları ele alınmış, tarihlerine ışık tutulmuş, yaşadığı değişimler aktarılmıştır. Bütün bunlarla birlikte yazar ve şairler kentlerle ilişkilerini, onlara karşı anlayışlarını da eserlerine taşımıştır.

Edebiyat alanında birçok yönüyle ele alınan kent teması çağdaş Arap şiirinde de önemli bir yer işgal etmiştir. Özellikle 50'li ve 60'lı yıllardan sonra kentleşmenin ve makineleşmenin hızlanmasıyla birlikte yeni iş imkânları, eğitim olanakları gibi gelişmelerden dolayı kırsaldan kente göç eden şairlerin divanlarında bu tema bütün yönleriyle işlenmiştir. Hatta bazı şairler divanlarına, şiirlerine *Medîne* (Şehir) ifadesinin geçtiği isimler vererek hem kendi dünyalarında hem de kendileri gibi kente göç eden insanların dünyalarında bu temanın önemine dikkat çekmişlerdir. Bu tema, köylü şairlerin divanlarına modern bireyler olarak kendilerinin de yaşadığı bir sorun olarak yansımıştır. Bu sorun, farklı yönleri olan, çeşitli boyutlara sahip kentlerle şairlerin karşılaşması- özellikle de saflığı, masumiyeti yansıtan köylerden gelen şairlerin, maddi ilişkileri yansıtan kentlerle yüzleşmesi- sonucu bariz hale gelmiştir. Onlar kentlerde şefkat, samimiyet, güzellik, masumiyet ve saflık arasalar da yok olan samimi ilişkiler, parçalanmalar, çelişkiler bulmuşlardır (Muhabbik, 1996: 321). Bu şairler kendi kuşaklarındaki birçokları gibi köyde büyüdüklerinden ve birçok anıları köyde saklı olduğundan dolayı bu yeni ortama bir türlü uyum sağlayamamışlardır. Köylerinin tabiatından, geleneklerinden, kültürlerinden farklı bir ortamla karşılaşmış, anılarına ve bu anıların geçtiği köylerine özlem duyarak hayâl dünyalarında kentlerden kaçıp güvenli, huzurlu, sakin köylerine sığınmışlardır (Bûmâlî, 2017: 119). Dolayısıyla dünya edebiyatına farklı yönleriyle yansıyan kentler, çağdaş Arap şiirine de yansımıştır. Kentleri insan öğüten bir değirmene benzeten, siyasi ve sosyal birçok durumunu dile getiren Büleend el-Haydarî (Daş, 2020: 140), büyük kentlerin acımasızlığına karşı köyü Ceykûr'un güzelliğini, saflığını, canlılığını mısralarına döken Bedr Şâkir es-Seyyâb ve kentlerin farklı yönlerini şiirlerine taşıyan Abdulvehhâb el-Beyâtî, Salâh Abdussabûr gibi isimler kent tem'ini

çağdaş Arap şiirinde ele alan başlıca şairler olmuşlardır. Bu çalışmaya konu olan Mısırlı Ahmed Abdulmûtî Hicâzî de bu şairler grubunda yerini almıştır.

Hicâzî'nin Hayatı

Hicâzî, 1935 yılında Mısır'ın el-Minûfiye bölgesinde bulunan Telâ'da doğmuştur. (İbnü'ş-Şeyh, 1981: 28). Köylü bir aileye mensup olan şair, babası tarafından daha beş yaşındayken Kur'ân'ı ezberlemesi için *küttâb* adı verilen okullara gönderilmiştir. Buraya iki yıl kadar devam etmiş ve Kur'ân'ın yarısını ezberlemiştir. Buradan ayrıldıktan sonra beş yıl boyunca birçok ilkokul değiştirmiş ve bu süre zarfında düzenli bir eğitim hayatı olmamıştır. Ancak şair, küçük yaşta edindiği okuma alışkanlığından dolayı babasının kütüphanesinde bulunan eserleri, Tâhâ Hüseyin, Abdurrahmân Bedevî, Tevfik el-Hakîm, Abbâs Mahmûd el-Akkâd, Mahmûd Tâhâ, İbrâhîm Nâcî, Mahmûd Hasan İsmâîl, Halîl Mutrân, Ahmed Şevkî gibi yazar, şair ve düşünürlerin eserleri yanında Câhiliye şairlerinin divanlarını okuma fırsatı yakalamış ve kendini geliştirmiştir (Hicâzî, 1966: 5).

Hicâzî, *Şibîn el-Kum* şehrindeki öğretmen okuluna başlamış ve 1955 yılında buradan mezun olmuştur. Ardından Kahire'ye gitmiş ve *Sabâhu'l-hayr* dergisinde editör olarak çalışmaya başlamıştır. Kahire gibi büyük bir şehre gitmek şairin hayatında dönüm noktası olmuştur. Çünkü artık küçük, fakir ve az nüfuslu kendi köyünden çıkıp büyük, gelişmiş ve kalabalık bir şehre gitmiştir. Burada yeni bir dünyayla tanışmış, Batı'dan ithal edilen farklı fikirleri, düşünceleri okumuş, kültürel açıdan kendisini geliştirmiş ve basın yayın alanında farklı görevler icra etmiştir. 1956 yılında *Rûz el-Yûsuf* dergisinde editör olarak çalışmaya başlamış ve bu esnada Salâh Abdussabûr başta olmak üzere dönemin önde gelen birçok yazar, şair ve düşünürüyle tanışma fırsatı yakalamıştır. 1974 yılında Paris'e gitmiş ve Paris-Sorbonne Üniversitesinde Arap şiiriyle ilgili dersler vermiştir (el-Câzî, 2011: 5-6). Ayrıca bu üniversitenin sosyoloji bölümünde okumaya başlamış ve buradan 1978 yılında mezun olmuştur. 1990 yılında Paris'ten ayrılan şair, ülkesine dönerek çeşitli gazete ve dergilerde çalışmış ve devlet kurumlarında görevler üstlenmiştir.

Çağdaş Arap şiirinde yenilikçi bir rol oynayan Hicâzî, kariyerinin başında geleneksel şiirler yazsa da Kahire'ye taşınmasından ve modern

edebî düşünce akımlarına maruz kalmasından kısa bir süre sonra serbest şiire yönelmiştir. Edebî amacını ise "çağımıza tanıklık eden ve kuşağımızı anlatan bir belge" üretmek şeklinde dile getirmiştir (Asfour, 1984: 2005). İlk şairlik deneyimine dönemin birçok şairi gibi romantik türden şiirler yazarak başlamıştır. Bu türden şiirler yazmasında çevresinin, ailesinin ve şiirlerini okuduğu romantik şairlerin büyük bir etkisi vardır. Ailesinin fakirliği, annesinin küçük yaşta ölen kardeşlerine uzun yıllar boyunca ağlayıp ağıtlar yakması, sevdiği kızın başka biriyle evlenmesi gibi trajik olgular, şairin romantik türden şiirler yazmasında etkili olmuştur. Ancak Kahire'ye taşınması şiir anlayışında büyük değişimleri beraberinde getirmiştir. Şiirlerinde toplumsal temalara değinmeye başlamış, siyasi konulara yer vermiş, bir köy çocuğu olduğu için genç yaşta tanıştığı kent dünyasının acımasızlığını, kendisine göç eden insanlara yaşattığı olumsuz duyguları şiirlerinde ele almış, geleneksel şiir anlayışından sıyrılarak yenilikçi bir şiir anlayışı benimsemiştir.

Hicâzî, *Medîne bilâ-Kalb* (Kalpsiz Şehir) adlı ilk divanını 1959 yılında yayınlamıştır. Romantik türden şiirlere de yer verdiği bu divanında kent-köy ikilemini, modernleşme ve şehirleşmeyle kentli bireylerin yaşadığı varoluşsal sorunları dile getirmiştir. Aynı yıl yayınladığı ve adını Cezayir'deki Aures Dağları'ndan alan *Evrâs* adlı divanını Cezayirli özgürlük savaşçılarına atfetmiştir. Diğer şiir divanları arasında *Lem Yebki illa'l-İ'tirâf* (Sadece İtiraf Kaldı, 1965), *Mersiyetü'l-Amri'l-Cemil* (Güzel Yıllara Ağıt, 1972), *Kâ'inâtu Memleketi'l-Leyl* (Akşam Krallığının Varlıkları, 1978), *Eşcâru'l-İsment* (Çimentodan Ağaclar, 1989) sayılabilir. Şiir divanlarının yanı sıra edebiyat ve tarih alanlarında araştırma eserleri telif etmiş, çeşitli dergilerde birçok makale yayınlamıştır.

Bu çalışma, Ahmed Abdülmütî Hicâzî'nin 1959 yılında yayınladığı *Medîne bilâ-Kalb* (Kalpsiz Şehir) adlı ilk divanındaki kent temalı şiirleri özelinde şairin tüm şiirlerindeki kent anlayışını ele almıştır. Nitekim Hicâzî'nin şiirlerindeki kent anlayışı hakkında ülkemizde tespit edebildiğimiz kadarıyla herhangi bir müstakil çalışmanın olmaması ve Hicâzî'nin çağdaş Arap şiirinde kentleri birçok yönüyle ele alan bir yazar olması bizi böyle bir çalışma yapmaya yönlendirmiştir. Dolayısıyla çalışmamızın çağdaş Arap şiirinde ilgili alandaki eksikliği bir nebze olsun tamamlayacağımızı ve yapılacak olan çalışmalara fayda sağlayacağımızı umut ediyoruz.

Hicâzî'nin Şiirlerinde Kent Algısı

Hicâzî'nin şiirlerinde kent temi önemli bir yer işgal etmektedir. Kentte yerinden olma duygusundan mustarip olan şair, yalnızlığı, şaşkınlığı, kaygıyı, kayıp duygularını ve hiçlik korkusunu, soyut duygusallığın tuzaklarından kaçınan özlü bir üslupla dokunaklı bir şekilde yazmıştır (Asfour, 1984: 205). Öyle ki, 1959 yılında yayınladığı *Medîne bilâ-Kalb* (Kalpsiz Şehir) adlı ilk divanından itibaren kentlerin kasvetini, acımasızlığını, betonlaşmasını, makineleşmesini; köyüne özlemi, gurbeti, kent kalabalıklarının içinde yabancılaşma hissini, karamsarlığı, bunaltı ve tükenmişlik gibi duyguları şiirlerinde işlemiştir. Sadece bir birey olarak köyden kente göç eden insanların bireysel sorunlarını irdelememiştir. Aynı şekilde kentleşme ve makineleşmenin artmasıyla birlikte köy ve kent arasında meydana gelen sosyo-kültürel ve ekonomik farklılıkları da şiirlerinde ele almıştır. Bundan dolayı Hicâzî, çağdaş Arap şiirinde kent temasını işleyen öncü şairlerden biri olmuş, adını zikrettiğimiz divanının yanı sıra diğer divanlarında da bu tema etrafında cereyan eden birçok şiir kaleme almıştır.

Nitekim şair, genç yaşında birkaç sokağı bulunan bir mekândan, birbirini yakından tanıyan küçük bir insan topluluğundan ayrılarak büyük sokakları, yüksek binaları olan bir mekâna, insanların birbirini tanımadığı büyük bir kalabalığa göç eder ve bu büyük kalabalıkta ne bir dostu ne çalışacağı bir işi ne de kalacağı bir evi vardır. Sahip olduğu bütün maddi ve manevi değerlerini köyüyle birlikte geride bırakır. Kahire'ye tek başına geldiğinde elindeki tek şey becerileridir ve bu büyük şehirde onlar sayesinde hayatını idame ettirmeyi düşünür; ancak bu düşüncesini gerçekleştirmesinin önünde büyük engeller çıkar. İlk andan itibaren kentteki acımasız gerçeği anlar, duygusal ve ruhsal olarak büyük bir sarsıntı yaşar ve yaşadığı bu sarsıntının izlerini daha ilk divanındaki şiirlerinde okurla paylaşır. Bu zorluklarla dolu tecrübeyi sadece o yaşamaz, onun kuşağından olan ve kırsaldan kente gelen herkes yaşar (Hicâzî, 1982: 23). Bundan dolayı kendi kuşağının büyük kentlere göç etmesiyle başlayan zorluklarını, travmalarını, ruhsal durumlarını varoluşsal kavramlar çerçevesinde ele alır. Bu kuşağın sanayileşmenin ve makineleşmenin had safhada olduğu kentlerle ilişkilerine ayna tutar, kentlerin onların üzerinde bıraktığı birçok olumsuzluğa ve karamsarlığa dikkat çeker.

Kentlerde Yabancılaşma, Yalnızlık ve Yok Olma

Modern dünyada kentli bireyin yaşadığı sorunlardan bir tanesi de yabancılaşma olgusudur. Yabancılaşma bireysel ve toplumsal sürecin birlikte ortaya çıkardığı psikolojik bir sorundur, temelinde ise insanın özü ile varlığının çelişmesi vardır (Akyıldız, 1998: 163). Bu olgu insan benliğinin bireye dayatılan dış koşullarla uyşamamasından kaynaklanır. Dolayısıyla dış dünyayla bütünleşememe ya da dış dünyanın şartlarıyla bütünleşmek istememe durumu bireyi, kendi iç dünyasına çeker (Sürgit, 2019: 459). Köyden büyük şehirlere göç eden insanlar da şehrin dayattığı hayatla bütünleşemediği ve bu hayatın şartlarını kabul etmediği için iç dünyalarına çekilir ve yabancılaşma olgusunu derinden yaşar. Bundan dolayı yabancılaşma olgusunun yaşanmasında etkili olan etmenlerden biri de hızla modernleşen ve makineleşen kentlerdir.

Kent, modern yaşamın elinin değmesiyle mekanik ve “hijyenik” bir mekân halini almıştır. Modernizm, hayatı değiştirirken insan merkezli bir değişimden çok, insanı kendisine tâbi kılan bir değişimi gerçekleştirmiştir. Öyle ki bizler, ait olmadığımız yerde kendimizden bir şeyler katmadığımız, belli oranda şekillendirmediğimiz yerde yabancıyızdır (Coşkun, 2009: 919). İşte köyden büyük kentlere göç eden şairler de bu yeni mekânların misafirleri ve yabancılarıdır. Misafir oldukları bu yeni mekânlarda gördükleri her şeye yabancı ve tâbi durumdadır. Bundan dolayı kentleşmenin artmasıyla birlikte çeşitli sebeplerden dolayı kentlere göç eden şairlerin yabancılaşma olgusunu daha çok ele aldığını görmekteyiz. Hicâzî de bu şairlerden biridir. Onun şiirlerinde özellikle de *Medîne bilâ-Kalb* (Kalpsiz Şehir) adlı ilk divanında bu olguyu bütün boyutlarıyla görmekteyiz. Nitekim şair, şu beyitlerinde kendisi gibi kırsal bölgelerden gelen insanların kentlerdeki makineleşmenin bir parçası olan tramvaydan korktuğunu; ancak kentli insanların tramvaydan korkmadığını dile getirerek içinde buldukları ortama ne kadar yabancı olduklarını ifade eder ve kentli insanlara yönelik tasvirleriyle onları hiç tanımadığı yabancı bir dünyanın bireyleriymiş gibi anlatır.

Kalabalıklar arasında tramvay geçse bile

Korkmazlar

Lâkin ben korkarım

Burada her yabancı tramvaydan korkar!

Bir araba geldi hızlıca

Neşe içinde gülen insanlar taşıyan

Işık gibi bembeyaz dişleri

Bir sağa bir sola sallanan kafaları

Çiçek misali parıldayan yüzleri olan insanlar (Hicâzî, 1989: 19)⁶.

Hicâzî bu mısralarında şehirde yabancı biri olduğunu ifade ederken asıl amacı doğup büyüdüğü köy hayatıyla şehir hayatı arasındaki sosyal değişimi öne çıkarmaktır. Çünkü köy, muhabbetin, yardımlaşmanın, kaynaşmanın, canlı ve şenlikle dolu bir hayatın olduğu yerdir. Şehir hayatı ise sosyal bağların yavaş yavaş koptuğu, bireyselleşmenin öne çıktığı, yabancılaşmanın, bencilliğin, sosyal yalnızlığın arttığı mekândır (Tur, 2016: 13). Bundan dolayı şehir, onun şiirlerinde dostane ilişkileri, sevgiyi, samimiyeti yok eden yukarıda da zikrettiğimiz gibi yalnızlaşmayı ve yabancılaşmayı doğuran bir mekân olarak yansıtılır. Kendisi gibi kırsaldan şehirlere göç eden insanlar samimi dostluklar, sıcak ilişkiler arasalar da bu arayışları karşılık bulmaz ve bu da onların kentlere uyum sağlamasını, adapte olmasını zorlaştırarak korku, endişe, bunaltı, topluma ve kendilerine yabancılaşma gibi büyük sorunların önünü açar. Artık Hicâzî gibi köylü şairler kentleri, kendisine göç edenleri yiyip tüketen mekânlar olarak görmeye başlar ve kentlere karşı korku ve endişe duyarlar. Öyle ki şair aşağıdaki şiirinde endişelerini ve korkularını “Çok korkuyorum yolun sonundan” ifadeleriyle dile getirir ve bu yolun bitmemesini arzular.

حَتَّىٰ إِذَا مَرَّ التَّرَامُ⁶
 بَيْنَ الرَّحَامِ
 لَا يَفْرَعُونَ
 لَكِنِّي أَخْشَى التَّرَامِ
 كُلُّ غَرِيبٍ هَهُنَا يَخْشَى التَّرَامِ!
 وَأَقْبَلْتُ سَيَّارَةً مَجْنَحَهُ
 تُقَلُّ نَاسًا يَضْحَكُونَ فِي الصَّفَاءِ
 أَسْتَأْنَهُمْ بِبِضَاءِ فِي لَوْنِ ضِيَاءِ
 رُؤُوسِهِمْ مَرَّحَةً
 وَجُوهُهُمْ مَجْلُوءَةٌ مِثْلُ الزُّهْرِ

Çünkü bu yolun sonu muhtemeldir ki bilmediği ve yabancı olduğu kente gider.

Ey arkadaşlar! Çok korkuyorum yolun sonundan

Çok korkuyorum akşamın selamından

“Görüürüz” sözünden!

Ne acıdır “Görüürüz” ve “Sağlıcakla kalın” sözleri!

Ayrılığın her sözü acı

Ölüm acı

İnsanı insandan çalıp götüren her şey acı!

...

Ey arkadaşlar!

Sağır bir duvarın altında yaşayanlar!

Geceleyn uyumayan alevli odun parçası!

Çok korkuyorum yolun sonundan

Ve bitmemesini arzuluyorum (Hicâzî, 1989: 24)⁷.

Hicâzî aşağıdaki mısralarında ise büyük şehirlerde yabancı olduğunu, bir sevgilisinin ve kapısını çalacağı bir dostunun bulunmadığını söylerken içinde bulunduğu yalnızlığın acımasızlığını göstermeye çalışır, yabancılaşmanın bireysel boyutunu gözler önüne

يَا أَصْدِقَاءَ! ⁷

لَشَدَّ مَا أَخْشَى نِهَابَةَ الطَّرِيقِ

وَشَدَّ مَا أَخْشَى تَجِيَةَ الْمَسَاءِ

((إِلَى اللَّقَاءِ)) !

الْبَيْمَةُ ((إِلَى اللَّقَاءِ)) و ((اصْبِحُوا بِخَيْرٍ!))

وَكُلُّ أَلْفَاظِ الْوَدَاعِ مُرَّةٌ

وَالْمَوْتُ مُرٌّ

وَكُلُّ شَيْءٍ يَسْرِقُ الْإِنْسَانَ مِنْ إِنْسَانٍ!

...

يَا أَصْدِقَاءَ!

يَا أَيُّهَا الْأَحْيَاءُ تَحْتَ خَائِطِ أَصَمِّ

يَا جَدْوَةَ فِي اللَّيْلِ لَمْ تَنَمْ

لَشَدَّ مَا أَخْشَى نِهَابَةَ الطَّرِيقِ

أَوْدُ الْأَيَّامِ يَنْتَوِي

serer. Ayrıca sevgili, dost, arkadaş kavramlarını ifade ederken kalbinde bu kavramlara olan özlemini de dile getirir. Çünkü kente göç eden insanların hissettiği ilk duygulardan biri de geride bıraktığı ailesine, yakınlarına duyduğu özlemdir. Nitekim kendisi bulunduğu kente yabancı olduğu gibi kent de ona yabancısıdır ve bu yabancı kent artık onun gözünde kendisine gelen yabancıları yiyip tüketen bir mekândır.

Bir denizci şefkat gösterdi bana ve "Bin gemiye" dedi!

Eşyalarımı koydum, gemide uyudum.

Yedi deniz var benimle memleket arasında

Göğüs geriyorum acımasız geceme, sevgiden yoksun şekilde

Kıskanıyorum sevgilisi olanları

Yürüyorum... Terkedilmiş soğuk bir boşlukta

Yabancıyım, yabancıları yiyip tüketen şehirlerde

O akşam, ayrılığımızın ikinci yılı

Dostların kapısını çaldım, yoktu bir dost!

*Geri döndüm... Veda ediyor bana kapılar, kapıcı ve hizmetli
(Hicâzî, 1989: 15)⁸!*

20. yüzyılda artan sanayileşme ve makineleşmeyle birlikte insan yaşadığı topluma ve kendi özüne karşı yabancılaşmış ve gün geçtikçe yalnızlaştığı bir dünyanın içine sürüklenmiştir. Mecbur olmadıkça birileriyle iletişim kurmaktan kaçınarak başkalarından uzak ve bağımsız yaşamayı bir hayat tarzı haline getirmiştir. Bu durum köylü şairlere şaşkınlık verdiği gibi onlara kültürel şok da yaşatmıştır. Çünkü

وَحَنَّ عَلَيَّ مَلَّاحٌ، وَقَالَ.. اِرْكَبْ!⁸
فَأَلْقَيْتُ الْمَتَاعَ، وَنِمْتُ فِي الْمَرْكَبِ
سَبْعَةَ أَبْحُرٍ بَيْنِي وَبَيْنَ الدَّارِ
أُوجُهُ لَيْلِي الْقَاسِي بِلَا حُبِّ
وَأَحْسَدُ مَنْ لَهُمُ أَحْبَابُ
وَأَمْضِي.. فِي فَرَاغٍ بَارِدٍ، مَهْجُورِ
غَرِيبٍ فِي بِلَادٍ تَأْكُلُ الْغُرَبَاءَ
وَدَاتٍ مَسَاءَ
وَعُمُرٍ وَدَاعِنَا عَامَانِ
طَرَفْتُ نَوَادِي الْأَصْحَابِ، وَلَمْ أَعْتُرْ عَلَيَّ صَاحِبِ!
وَعُدْتُ.. تَدْعُنِي الْأَبْوَابُ، وَالْبَوَابُ، وَالْحَاجِبُ!

onların büyüdüğü köy ortamında insanlar birbirlerini yakından tanımaktaydılar ve doğal olarak birbirlerinin yaşamlarından haberdardılar. Göç edip geldikleri şehirde ise insanların birbirleriyle konuşmaktan kaçındığını, sessizliğe bürünmeyi tercih ettiklerini görmüştür. Öyle ki köylü şairlerin nezdinde ses, hareketliliği, canlılığı, varoluşu işaret ederken sessizlik, ölümü yansıtmakta ve şehirli bireyin varoluşsal sorunlarına işaret etmektedir. Hicâzî şehirli insanların sessizliğini şöyle dile getirir:

*Kentlerin ateş ve toz bulutları altındaki insanları sessiz
Ve daima hareket halindeler (Hicâzî, 1989: 139)⁹.*

Bu mısralarda kent insanının sessizliğini dile getiren şair, aşağıdaki mısralarında ise bir bütün olarak kentin durgun, sessiz ve ölü olduğunu ifade eder. Bu sessizlik şairin alışık olduğu bir durum değildir ve bu sessizliğe yabancıdır. Çünkü onun büyüdüğü köy, ağaçların, kuşların ve tabiatın diğer unsurlarının sesleriyle canlılığı barındırır ve her parçasında yaşamın olduğunu gösterir.

*Bağdat sessiz bir yol, türbe üzerinde bir kubbe
Yaz günü rüzgârın tökezletmediği bir sinek
Üzerinde uzun yılların akıp geçtiği hiç taşmayan bir nehir
Ve kederli şarkılar
Ne bir kıpırdama, hüznü dahi cansız
Adeta bir ölü, yitip gitmiş bir insan iskeleti (Hicâzî, 1982: 181)¹⁰.*

Köyde birlik beraberliğin olduğu bir ortamda yetişen Hicâzî'nin çevresinde yalnızlığını paylaşacağı dostları, akrabaları daima var olmuştur. Ancak şehir hayatındaki durum hiç de köy hayatındaki gibi

9 وَأَهْلَهَا تَحْتَ اللَّهَيْبِ وَالْغُبَارِ صَامِثُونَ
وَدَائِمًا عَلَى سَفَرٍ!

10 بَعْدَادِ ذَرْبُ صَامِثٍ، قُبَّةٌ عَلَى ضَرْيَخِ
دُبَابَةٍ فِي الصَّنِيفِ، لَا يَهْرُهَا تَيَّارُ رِيحِ
نَهْرٍ مَضَتْ عَلَيْهِ أَعْوَامٌ طَوَالَ لَمْ يَفْضَنْ
وَأَغْنِيَّاتٍ مَخْزَنُهُ
الْحُزْنَ فِيهَا رَاكِدٌ، لَا يَنْتَفِضُ!
مَيِّتٌ، هَيْكَلُ إِنْسَانٍ قَدِيمٍ

olmamıştır ve yalnızlığını paylaşacağı, dertleşeceği birilerini bulamamış ve bundan dolayı sosyal yönden yalnız kalmıştır.

Gözlerimde... Gezinen bir istek ve dilenen

Bir dostun hayâlini

Bir dostun toprağını

Haykırıyor... Yapayalnızım diye

Ey lamba! Senin gibi sabahlar yalnızlığım (Hicâzî, 1989: 15)¹¹.

Kent, Hicâzî'nin şiirlerinde kargaşanın, kalabalığın, gürültünün, izdihamın olduğu bir mekân olarak karşımıza çıkar. Şair, kentin bu kargaşalı ortamında birçokları gibi yapayalnız bir şekilde yitip gittiğini, yok olduğunu, kalabalıklar arasında kaybolduğunu dile getirir. Bir değirmen misali insanları öğüten kentlerin onu da yok ettiğini şiirlerine yansıtıran bazen bu durumu bazı semboller kullanarak ifade eder. *Ene ve Medînetî* (Ben ve Şehrim) adlı şiirinde rüzgârlı bir havada kentteki hayatını ağaçtan düşen ve yolda kaybolup giden bir yaprakta görür, kendisinin de bu yaprak misali kentin büyük sokakları arasında kaybolduğunu, yitip gittiğini anlatır. Kentin kargaşasını, kalabalığını ise yaprağı sağa sola savuran rüzgâra benzetir. Artık kentin büyük kalabalıkları arasında yalnızlığa bürünür ve her ne kadar kalabalık insan yığınları içinde yaşasa da varoluşsal açıdan kendisini daima yalnız, kimsesiz ve yok olmuş hisseder.

Bu benim!

Ve bu da şehrim!

Bir yaprak uçtu rüzgârda ve sonra yere düştü

Yok oldu yollarda

Bir gölge kısalıyor ve uzuyor bir gölge

.....

¹¹ فِي عَيْنِي.. سَوَالٌ طَافَ يَسْتَجِدِّي

خَيْالِ صَدِيقِي

تُرَابِ صَدِيقِي

وَيَصْنُرُحُ.. إِنَّنِي وَحْدِي

وَيَا مِصْبَاحُ! مِثْلَكَ سَاهُرٌ وَحْدِي

Kimsin sen hey... Kimsin sen?

Bilmez ki akılsız bekçi hikâyemi

Kovuldum bugün

Odamdan

İsimsiz bir şekilde yok oldum

Bu benim!

Ve bu da şehrim (Hicâzî, 1989: 100)¹²!

Hicâzî, *yok olmak*, *kovulmak*, *yere düşmek* gibi ifadelerle şiirin genel yapısı üzerinde hâkim kıldığı olumsuz üslubu kent onun ruhunda bıraktığı hüznü yansıtmakla birlikte ruhunun kent sokaklarında yapayalnız bir şekilde yok olduğunu dile getirmektedir. Bu şiirinde kendisini ağaçtan düşen bir yaprak parçasına benzeten şair, şu şiirinde ise kalabalık bir caddede küçük bir çocuğun sepet içinde sattığı limonlara benzetir ve sepet içindeki limonları bir sembol olarak kullanır. Kullandığı bu sembol ile kendisi arasındaki yegâne ortak nokta ise her ikisinin de tabiatlarından koparılıp hiç bilmedikleri ortamlara savrulmaları ve bu ortamlarda değersiz olmalarıdır.

Yazık!

Kim korkuttu onu?

Hangi el arzuladı, bu kuşluk vaktinde dalından kopardı,

Alaca karanlıkta

هَذَا أَنَا¹²

وَهَذِهِ مَدِينَتِي
وَرَيْقَةٌ فِي الرِّيحِ دَارَتْ، ثُمَّ حَطَّتْ، ثُمَّ
ضَاعَتْ فِي الدُّرُوبِ
ظِلٌّ يَدُوبُ، يُمْتَدُّ ظِلُّ

.....

مَنْ أَنْتَ يَا.. مَنْ أَنْتَ؟
الْخَارِسُ الْغَيْبِيُّ لَا بَعِي جَكَائِي
لَقَدْ طَرَدْتُ الْيَوْمَ
مِنْ غُرْفَتِي
صَرْتُ ضَائِعًا بِدُونِ اسْمِ
هَذَا أَنَا، وَهَذِهِ مَدِينَتِي!

Kalabalık ve boğuk sakaklara getirdi

Ayakların durmadığı ve arabaların?

Benzinle gittiği sokaklara!

Zavallı!

Hiç kimse seni koklamıyor ey limon!

Ve güneş senin çiselerini kurutuyor, ey limon!

....

Limon sepeti,

Gözüm takıldı ona... Köyü hatırladım (Hicâzî, 1989: 32)¹³.

Şair, gözünün takıldığı bu limonlarda kendi yaşamını görür. Kendisi gibi bu limonların da hiç tanımadığı bir ortama terk edildiğini dile getirerek büyük şehirde yaşadığı terk edilmişlik duygusunu ve yalnızlığını anlatır. “Yazık, zavallı” ifadeleriyle sepet içindeki limonlara acısa da bizzat kendi hayatına acır. Ayrıca bu limonların insanların sürekli hareket halinde olduğu, arabaların durmadığı boğuk ve kalabalık sokaklara getirildiğini ve zamanla güneşin altında canlılığını, tazeliğini yitireceğini dile getirirken aslında kendisinin kaçınılmaz sonunu sepet içindeki limonlarda görür.

Nitekim Hicâzî, bağından koparıldıktan sonra limonların yaşadığı o sıradan yolculukta kendi köyünden başlayıp şehirde biten zorlu yolculuğunun acılarını hisseder. Her ikisi de- limon ve şair- yaşadıkları köyde doğal, saf, uyumlu ortamlarını bırakıp şehirde kalabalığın,

¹³ أَوَاهِ!

مَنْ رَوَّعَهَا؟

أَيُّ يَدٍ جَاعَتْ، قَطَّقَتْهَا هَذَا الْفَجْرُ!

حَمَلَتْهَا فِي عَيْشِ الْإِصْبَاحِ

لِشَوَارِعِ مُحْتَنَقَاتٍ، مَرْدَحِمَاتٍ،

أَقْدَامُ لَا تَتَوَقَّفُ، سَيَّارَاتُ؟

تَمْشِي بِخَرِيقِ الْبِئْرَيْنِ!

مِسْكِينِ!

لَا أَحَدٌ يَشْمُكَ يَا لَيْمُونُ!

وَالشَّمْسُ تُجَفِّفُ طَلَّكَ يَا لَيْمُونُ!

...

سَلِّ لَيْمُونُ!

وَقَعَتْ فِيهَا عَيْنِي، وَتَذَكَّرْتُ الْقَرْيَةَ!

kuşkunun, makineleşmenin bulunduğu bir ortama göç etmenin baskısından yakındır. Çünkü bu yeni ortamda ne şefkat ne sevgi paylaşımı ne de şair ve limonun kıymeti vardır. Öyle ki şair bu yeni ortamında kendisine dostluk ve sevgi elini uzatacak, yalnızlığını yok edecek birilerini ararken limon ise güneş ışığına maruz kalarak günden güne kurur ve gözü, güzel kokusunu içine çekecek birilerini yoklar. Bu benzer noktalarından dolayıdır ki Hicâzî, limon sepetinde kendi hayatının suretini görmüştür. Öyle ki müşfik ve hüzünlü bir tonla sepet içindeki limondan bahseder; ancak gerçekten limondan mı bahseder yoksa kendisinden mi, bilinmez (Ahmed, 1984: 327). Bu yabancı dünyada her ikisi de öylesine ortak yönlere sahipler ki bunu anlamak zordur. Çünkü onlar öz yurtlarından koparılmış ve bilmedikleri bir dünyaya terk edilmişlerdir.

Hicâzî, kentli bireylerin büyük binalar arasına sıkıştırıldığını, kent hayatının kesin çizgilerle çizdiği kurallar dâhilinde yaşadığını, dış dünyadan dayatılan hayat düzenini benimsediği için kendi dünyasında yalnız kaldığını birçok şiir beytinde ifade etmiştir. Ona göre kent hayatındaki modernleşme ve makineleşme insanların birlik içinde yaşama gereklerini yavaş yavaş ortadan kaldırmaya başlamış, yalnızlığın ve bireyselliğin yolunu açmıştır. Bu yalnız ve bağımsız yaşam tarzı kentli insanların kendilerini daha çok özgür hissetmesine sebebiyet vermiştir. Ancak kendilerine verilen bu özgürlük Hicâzî'nin gözünde değersiz ve sahte bir özgürlüktür. Bauman'ın da ifade ettiği gibi modernliğin vaat ettiği özgürlük pek çok açıdan aldatmacadır. Birlik olma desteğinden yoksun (destek alamadığı için) çaresiz fakat (sözüm ona) özgürce kendini 'bir bireysellik projesi' kıvamında inşa etmek zorunda kalan modern bireye bu sahte özgürlüğün bedeli terk edilmişlik hissi, tek başınalık, yersiz-yurtsuzluk, köksüzlük ve huzursuzluk olarak dönmüştür (Talu, 2010: 149). Öyle ki Hicâzî modern kentlerin getirdiği aldatmaca özgürlüğe ve bu özgürlüğün yarattığı yalnızlığa karşılık olarak yaşadığı köyünde daha özgür olduğunu ileri sürmüştür.

Burada özgürüm.

Burada uçuşabiliyor kuşlar,

Bitkiler burada yeşile bürünüyor.

... ..

Ey tarlalar, saf renkler!

Kuşların yurdu, hayvan otlakları!

İnsan azıkları!

Şimdi gelsem kollarınızı açarsınız bana

Yürümek istersem “Dur” diyecek kimse de olmaz (Hicâzî, 1982: 443)¹⁴.

Şehrin tempolu hayatına ayak uydurmak zorunda kalan kentli bireyler, acıma, merhamet, dostluk, dayanışma, yardımseverlik gibi hümanist değer ve duygularını yitirmişlerdir (Tur, 2016: 15). Makineleşmiş bir dünya içinde yaşadıkları için birer robot haline dönmüş ve çevresinde olan bitene kayıtsız kalmıştır. Bireysel dünyalarına öylesine kapanmışlardır ki kalabalıklar arasında yalnız ve bağımsız bireyler olarak hayatlarını idame ettirmişlerdir. Mümkün mertebede birbirleriyle iletişim kurmaktan kaçınma, aynı iş yerlerini, apartmanları, caddeleri, sokakları paylaşımlarına rağmen kısa selamlaşma ifadelerinden fazlasına gereksinim duymama, samimi dostluklardan kaçınmak gibi sosyalleşmekten uzak davranışlar sergileyerek yalnız bireyler olarak kendi dünyalarında yaşamışlardır. Bütün bunlar kendisiyle birlikte metropol insanını daha kayıtsız ve umursamaz yapmıştır.

Nitekim Hicâzî, şehir kalabalığında bir arabanın çarpması sonucu ölen küçük bir çocuğun ölümünü konu aldığı bir şiirinde kent insanının kayıtsız, umursamaz, kalabalıklar halinde yaşasalar da birbirlerinden habersiz olduklarını aktarmış, sadece sayıdan ibaret olduklarını dile getirerek maddi olarak var olduklarını; ancak manevi duygularını yitirdiklerini ifade etmiştir. Umursamazlığın ve kayıtsızlığın kökeninde bireysel dünyalarında yalnız yaşamının getirdiği etmenler olduğunu

¹⁴ هُنَا أَنَا حُرٌّ،

هُنَا الطُّيُورُ تَسْتَطِيعُ أَنْ تَطِيرَ
هُنَا النَّبَاتُ لَا يَزَالُ أَخْضَرَ الرَّدَاءَ

.....
أَيُّهَا الْخُفُوفُ، يَا نَعِيَةَ الْأَلْوَانِ
يَا بِيدَرَ الطَّائِرِ، يَا مَرْعَى النَّهِيمِ
يَا لُقْمَةَ الْإِنْسَانِ!

لَوْ أَنَّنِي نَزَلْتُكَ الْآنَ، فَتَحْتِ لِي الذَّرَاعُ
لَوْ أَنَّنِي مَشَيْتُ مَا وَجَدْتُ مَنْ يَقُولُ: قَفْ

dolaylı yoldan aktarmıştır. Çünkü şehir insanların sadece kalabalıklardan ibaret olduğunu söylerken bu kalabalığın sahte bir kalabalık olduğunu, herkesin aslında kalabalıklar arasında bireysel dünyalarında yapayalnız yaşadığını ima etmiştir.

Ölüm vızıldadı şehrin meydanında

Tekerlerin fren sesi geldi ve durdu

“Kimin oğlu” dediler,

Kimseden cevap gelmedi.

Onun adını kendisinden başka bilen yoktu burada,

İnsanlar büyük meydanlarda kalabalıktan ibaret,

Bir çocuk geldi,

Bir çocuk öldü (Hicâzî, 1989: 50)¹⁵.

Betonlaşma Olgusu ve Tabiat Özlemi

Hicâzî, kentleri betondan bir dünya olarak görmüştür. Dolayısıyla kent temalı şiirlerinde kentlerin insan ruhunu hapseden betonlaşma olgusuna da dikkat çekmiştir. Nitekim şair, genç yaşta tek katlı evlerin olduğu, ağaçların, bahçelerin bulunduğu bir dünyadan yüksek binaların, apartmanların, büyük caddelerin, duvarların olduğu betondan ibaret bir dünyaya göç etmiştir. Bu betondan dünyayla ilk karşılaştığında yaşadığı şok birçok mısraına yansımıştır. Büyüdüğü köyün tabiat güzellikleriyle şehrin beton yığınlarını karşılaştırıp hem köyüne özlemini hem de betonarme şehre karşı kuşkusunu, korkularını, yalnızlığını, yabancılığını dile getirmiştir. Öyle ki onun ruhuna yansıyan kent; apartmanlardan, taş ve duvarlardan, araçlardan,

المَوْتُ فِي الْمَيْدَانِ طَرْنٌ¹⁵
العجلات صَفْرَتْ، تَوَقَّفَتْ
قَالُوا: ابْنُ مَنْ؟
وَلَمْ يُجِبْ أَحَدٌ
فَلَيْسَ يَغْرِفُ اسْمَهُ هُنَا سِوَاهُ
فَالنَّاسُ فِي الْمَدَائِنِ الْكُبْرَى عَدَدُ
جَاءَ وَوَلَدٌ
مَاتَ وَوَلَدٌ!

kaldırımlardan ibaret bir mekân olarak karşımıza çıkmıştır. Şair bu mekândan kurtulup çocukluğunun, anılarının saklı olduğu ve yeşili, doğayı, canlılığı temsil eden köyüne sığınmıştır. Birçok şair gibi o da kentlerin bu olumsuz atmosferinden kaçıp kurtulmak istemiştir. Örneğin *Risâletun ilâ-Medînetin Mechûletin* (Bilinmeyen Bir Şehre Mektup) adlı şiirinde taştan ve camdan olan bir şehre vardığını, çocukluğunu ve büyüdüğü ortamı geride bıraktığını şöyle anlatmıştır:

Babacığım

Çocukluk denizlerinden geçtim

Demir attım camdan ve taştan bir kente

Orada sadece yaz mevsimi var, yazdan öte mevsim yok

Bir bahçe aradım, bulamadım ona ait bir iz (Hicâzî, 1989: 138)¹⁶.

Hicâzî, şehrin apartmanlarını, yüksek duvarlarını peş peşe sıralanmış tepelere benzetir. Hatta bu duvarlar onun nezdinde şehirdeki acının bir sembolüdür (Ebû Ğâlî, 1995: 18). Dolayısıyla apartmanlar ve yüksek duvarlar, şehirde doğup büyüyenler için sıradan manzaralar olsa da köyden gelenler için insanları labirent misali bir dünyaya hapseden beton yığınlarından başka bir şey değildir. Ayrıca peş peşe sıralanmış tepelere benzettiği duvarlar ve apartmanlar insanları ruhsal darlığa, bunalıma sürükleyen unsurların başında gelmektedir. Çünkü köyde engin ufuklara, olabildiğine uzaklara ulaşan gözler, şehirde büyük binaların, apartmanların duvarlarına çarpmakta ve insan ruhunu sıkıntılarının kucağına atmaktadır. Bundan dolayıdır ki Tur'un da ifade ettiği gibi şairler kendilerini tabiattan ve atmosferden yalıtılmış bir durumda dört duvar arasında dar mekânlara sıkışmış, hapsedilmiş, ruhlarını boğmuş olarak hisseder. Bu nedenle pek çok şair ruhları sıkı ve ufukları daraltan duvar unsurunu şiirlerinde ele alır (2016: 10). Hicâzî'nin betonarme şehirden bahsettiği bazı mısraları şöyledir:

¹⁶ أبي
وَكَانَ أَنْ عَبَّرْتُ فِي الصَّبَا الْبُحُورُ
رَسْوَتْ فِي مَدِينَةٍ مِنَ الرُّجَاجِ وَالْحَجَرِ
الصَّيْفُ فِيهَا خَالِدٌ، مَا بَعْدَهُ فُصُولُ
بَحْتَتْ فِيهَا عَنْ حَدِيقَةٍ فَلَمْ أَجِدْ لَهَا أَنْزُ

Bu benim!

Ve bu da şehrim!

Gecenin ortasında

Alabildiğine geniş meydan

Birbiri ardında görünüp sonra kaybolan tepeler misali duvarlar
(Hicâzî, 1989: 100)¹⁷.

Kentlerdeki beton yığınları insanların mutsuzluğuna sebep olan unsurların başında gelir. Özellikle köyden gelen insanların dünyasına bu durum daha çok yansır. Çünkü bu insanlar ana kucağı misali olan tabiatla iç içe yaşamış ve kendilerini bu ana kucağında huzurlu, mutlu ve güvende hissetmiştir. Böyle bir ortamdan kente göç ettiklerinde kendilerini beton yığınlarından ibaret ve korkunun, güvensizliğin, kimsesizliğin kol gezdiği bir dünyanın içinde bulmuş, bu yeni dünyalarında mutsuz ve bir gülümseye hasret şekilde yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Nitekim Hicâzî, şu mısralarında kentin sokaklarında bir mutluluk, bir gülümseme aradığını; ancak bulamadığını ifade ederek kentin duvarlarından ve beton yığınlarından başka bir şeyle karşılaşmadığını söyler. Bu da şairin nezdinde kentlerin beton yığınlarından ibaret olduğunu, mutluluk adına bir şey barındırmadığını kanıtlar. Sadece kendisi değil, kentlerin diğer sakinleri de bu durumdan yakınır.

Köpek yiyecek aramakta

Ben ise balkonlar altında gülümseme!

O da bulamadı ben de

Geri döndük! Köpek havladı ve yollar bizi içine aldı

Somurtkan duvarlarla karşılaştık

Karşılaştık çitlerle, tellerle

¹⁷ هَذَا أَنَا

و هَذِهِ مَدِينَتِي

عِنْدَ انْتِصَافِ اللَّيْلِ

رَحَابَةُ الْمَيْدَانِ، وَالْجُدْرَانُ تَلَّ

يَبِينُ ثُمَّ تَحْتَفِي وَرَاءَ تَلِّ

Ve dikenlerle (Hicâzî, 1989: 76)¹⁸.

Şairler, kentlerin acımasızlığına, güvensizliğine, yabancılığına karşılık olarak doğup büyüdüğü köylerini ve doğayı daima şefkat gösteren, güvenli ve samimi mekânlar olarak görmüştür. Bundan dolayı kentin kuşku ve korku veren ortamından, beton yığınlarının içine aldığı kısıtılmışlık duygusundan kaçarak köyelerine sığınmıştır. Köyelerinde geçirdikleri mutlu günlerine, çocukluk anılarına, sıcak ilişkilere, köyelerinin saflığına, canlılığına özlem duymuşlardır. Çünkü bu şairler varlıklarını, yabancısı oldukları kentlerde değil büyüdüğü köyelerinde gerçekleştirmiş ve böylece her fırsatta kentlerin bütün olumsuz yönlerine mukabil olarak köyelerinin güzel yönlerini mısralarına taşımıştır. Hicâzî de kentle ilk karşılaştığı günden itibaren köyüne olan özlemine dile getirmiş ve kentin betonarme dünyasından kaçarak köyünün tabiatına sığınmıştır.

Ey eski yurdum!

Ölüm hapsinden kurtardığım ruhum,

Senin güzel havanda geziniyor

Temizliyor göğsündeki dumanı

Şefkat arıyor

Arıyor burada geçen yıllarını (Hicâzî, 1982: 445)¹⁹.

Hicâzî bu mısralarında köyünü eski yurdu olarak nitelerken kenti ise ruhunu tutsak eden ölüm hapisanesine benzetir. Öyle ki onun

وَ الْكَلْبُ يَفْتِشُ لُقْمَهُ¹⁸
 وَأَنَا أَبْحَثُ تَحْتَ الشَّرَفَاتِ عَنِ الْبِسْمَةِ!
 لَمْ يَعْثُرْ، وَأَنَا لَمْ أَعْثُرْ
 فَرَجَعْنَا! نَبَحَ الْكَلْبُ، ضَمَمْنَا الطَّرْقَاتِ
 وَاجْهْنَا الْجُدْرَانَ الْجَهْمَةَ
 وَاجْهْنَا أَسْوَارًا، أَسْلَاكَ
 وَاجْهْنَا أَشْوَاكَ

يَا مَوْطِنِي الْقَدِيمِ!¹⁹
 نَفْسِي الَّتِي أَعْتَقْتُهَا مِنْ سِجْنِهَا الرَّجِيلِ
 تَطُوفُ فَوْقَ جَوْكِ النَّبِيلِ
 تَغْسِلُ مَا فِي صَدْرِهَا مِنَ الدُّخَانِ
 تَلْتَمِسُ الْحَنَانَ
 تَلْتَمِسُ الْعَمَرَ الَّذِي انْقَضَى هُنَا

dünyasında kent, ruhu daraltan yüksek duvarlarla çevrili hapisshaneden ibarettir. Şair bu hapisshanede yitirdiği bütün duygularını eski yurdu olan köyünde arar; kaybettiği şefkati, sıcaklığı, anılarını yeniden elde etmek ister ve bütün bunlara büyük bir özlem duyar.

Köye özlem bir nevi vatana özlem anlamına gelip kentlerdeki sıkıntı, endişe ve hoşnutsuzluğu yansıtır. Köylü şair, kent toplumunda birçok sıkıntıyla karşılaşır ve hayâl dünyasında bu sıkıntılardan kurtulup insancıl yönü olan köyüne sığınır. Onun için köy, kentin çölünden, sığağından, ateşinden kaçıp sığınılacak bir vahadır (Ebû Ğâlî, 1995: 32). Bundan dolayı Hicâzî dahil köyden kente göç eden şairlerin kalplerinde köylerine karşı duydukları özlemleri hiç bitmemiş ve zaman zaman şiir mısralarına yansımıştır. Yine şairimiz şu mısralarında köyüne özlemini şöyle dile getirir:

Ey uzak köydeki insan!

Sözcüklerimizde gezinmeni isterim gözlerinle, şayet rastlarsan,

Okumanı isterim mutluluğa olan inatçı özlemi

Hiç bitmeyen bir mutluluğa özlem

Kalplerde gülen, yüreklerin içini dolduran bir mutluluğa

Herkesin ruhunda çiçekler filizlensin diye

Bu varoluşta hiç kimse ölümü sevmesin diye

... ..

Ben bir köy çocuğuyum

Geride bıraktım ailemi ve sığındım buraya

Lâkin babamın kabri orada, köyümüzde çiçekler sarmalamış onu

Orada, ufukta hâlâ bir evimiz var (Hicâzî, 1982: 121)²⁰.

20 يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ فِي الرَّيْفِ الْبَعِيدِ!
أَدْعُوكَ أَنْ تَمْشِي عَلَيَّ كَلِمَاتِنَا بِالْعَيْنِ، لَوْ صَادَفْتَهَا،
أَنْ تَقْرَأَ السُّوقَ الْمَلِيحَ إِلَى الْفَرْخِ
شَوْقًا إِلَى فَرْحِ بَدْوِّمْ
فَرْحِ بِشَيْعِ بَدَاخِلِ الْأَعْمَاقِ، بِضَحْكَ فِي الضَّلْوَعِ
كَيْ تَنْبُتَ الْأَرْهَارُ فِي نَفْسِ الْجَمِيغِ
كَيْ لَا يُجِبَّ الْمَوْتَ إِنْسَانٌ عَلَى هَذَا الْوُجُودِ

Şairler büyüdükleri köy hayatlarına ait birçok unsura yabancıları oldukları şehirlerde özlem duyar. Bunlardan biri de insanlar arasındaki sıcak ilişkiler ve samimiyettir. Öyle ki köy hayatında insanlar birbirlerini çok yakından tanır. Birbirlerinin doğum tarihlerini, ölüm tarihlerini, ekonomik durumlarını, ne işle meşgul olduklarını iyi bilir. Birbirlerinin mutluluğuna ve acı günlerine ortak olur, beraber ağlayıp beraber güler. Herhangi bir yerde karşılaştıklarında birbirlerinin hâl hatırını, çocuklarını, hatta maddi durumlarına varana dek birçok vaziyetini sorar. Ancak şairler köylerindeki bu güven ve kaynaşma ortamının hiçbir ögesini şehirde bulamaz (Allûş, 1960: 35). Bundan dolayı içinde oldukları durumdan yakınmakla birlikte köy hayatına özlem duyar ve kent hayatına da sitem ederler. Hicâzî şu mısralarında kent insanından şöyle bahseder:

Etrafımdaki insanlar asık yüzlü

Birbirlerini tanımıyorlar...

Bu kederli adam

Belki yabancıdır benim gibi

Acaba konuşmayı bilmiyor mu?

Sadece 'selam' vermekle yetindi (Hicâzî, 1989: 20)²¹!

Kent Yaşamında Zaman Kavramı

Büyük rakamlara ulaşan kentsel yoğunluk, kitlesel üretim ve fabrika çalışma şartları ve yöntemleri zamanla yeni bir insan tipini yaratmıştır. Üretimi standartlaştırmak amacıyla geliştirilen bilimsel

وَأَنَا إِبْنُ رَيْفٍ
وَدَعْتُ أَهْلِي، وَانْتَجَعْتُ هُنَا،
لَكِنَّ قَبْرَ أَبِي بِقَرْيَتِنَا هُنَاكَ، وَبِحُفَّةِ الصُّبَارِ
هُنَاكَ، مَا زَالَتْ لَنَا فِي الْأَفْقِ دَارٌ

وَالنَّاسُ حَوْلِي سَاهِمُونَ²¹
لَا يَعْرِفُونَ بَعْضَهُمْ... هَذَا الْكَنْيَبُ
لَعَلَّهُ مِثْلِي غَرِيبٌ
الَّذِينَ يَعْرِفُ الْكَلَامَ؟
يَقُولُ لِي... حَتَّى... سَلَام!

yöntemler, çizelgeler ve deneyler eşliğinde (kalabalıklar içinde yalnız) hareketleri adeta robotlaştırılan rasyonel bireyi tanımlamıştır. Modern birey yaşamı zaman odaklı olmuş ve verimliliği arttırmak uğruna makineleştirilmiştir (Talu, 2010: 142). Bunun bir sonucu olarak kendisine ait bir zaman çizelgesi oluşturma şansından bile mahrum olan modern birey çoğunlukla tekdüze bir yaşantı sürmüştür. Öyle ki modern düzen, bireyi kuşatmış ve onu tekdüze bir varlık hâline getirmiştir (Sürgit, 2019: 459). Bu düzen içinde kentli birey, günlük işlerini zaman ayarlı gerçekleştirmek zorunda kalmış ve zamanın kendi hayatı üzerindeki etkisini gözler önüne sermiştir. Sabahları uyanma, işe gitme, yemek yeme, eve dönme saatleri zaman çizelgesine göre ayarlanmış ve kentli birey bu zaman çizelgesine uymak zorunda kalmıştır. Hayat adeta zamanla yarış halinde süregitmiş, hatta kentli bireyin zamanla yarışı günlük alışkanlıklarına yansiyarak yapılan her aktivite zaman odaklı gerçekleşmiştir.

Kentten farklı olarak köy hayatında zaman, insan başta olmak üzere bütün mahlukatın hareketiyle uyum içerisindedir. Hatta köylüler vaktin geçmesini fazla düşünmez. Hayatlarını güneşin doğuşu ve batışına, namaz vakitlerine yahut ziraat dönemine göre ayarlarlar. Dolayısıyla köyde zaman doğayla, inançla, karnını doyuracak yiyeceklerle irtibatlıdır (Ebu Sinne, 1996: 307). Şehirdeki gibi zamanın saatleri ve dakikaları arasına sıkıştırılmış hayatlar yoktur. İnsanlar istedikleri saatte, herhangi bir dış gücün müdahalesi olmadan işlerini yapar, günlük aktivitelerini belirli bir zaman çizelgesine odaklı şekilde yerine getirmez. Onlar şehirde yaşayan bireylere nispeten zamana karşı daha özgür ve daha bağımsızlardır.

Nitekim kentlerde insanların zaman odaklı ve yoğun bir tempo halinde hareket etmesi kırsaldan gelenlerin dikkatini çeken ilk şeydir. Kentli bireylerin hayatında her şey zamana göre ayarlı ve zaman, davranışlarına, hareketlerine hükmetmektedir (Abbâs, 1977: 90). Öyle ki kentin küçük yüzölçümündeki yoğun nüfus, her iki tarafı yüksek binalarla çevrili dar sokakların insan kalabalıklarıyla doluşmasına sebebiyet verir ve bu insanlar, fabrikalara, hastanelere, okullara, iş yerlerine giderken adeta zamanla yarışır. Onlar için zaman önemlidir, hız ise her şeyin genel yapısında vardır (Ebû Ğâlî, 1995: 21). Dolayısıyla Hicâzî, insanların kentte bir yerlere yetişmek için sürekli koşuşturduğu, zamanın yükünün altında ezildiğini ve kentlerin bu hareketli yaşamının, insanların günlük konuşmalarına, yaşam

tarzlarına, sosyal aktivitelerine dahi hükmettiğini birçok mısraında dile getirir. Bu insanların herhangi biriyle konuşmaya başladığında bile saatin kaç olduğunu sormaları dahi kendi dünyalarında zamanın hegemonyasını ve onlara verdiği endişeyi gösterir.

Kentlerin ateş ve toz bulutları altındaki insanları sessiz

Ve daima hareket halinde

Şayet seninle konuşurlarsa hemen sorarlar...

“Saatin kaçı gösteriyor?” diye,

Sessizce ilerledim sağa sola bakarak

Yapayalnız şekilde yandıklarını gördüm uzun caddede

Ta ki kül olana kadar (Hicâzî, 1989: 139)²².

Kentli bireyler kaos ve kalabalığın merkezi olan şehir ortamında hayatta kalabilmek ve kendisine bir varlık alanı yaratabilmek için sürekli çalışması ve karınca misali hareket edip büyük bir mücadele vermesi gerekmektedir. Bu mücadelede en önemli unsurların başında hız gelmektedir. Nitekim Hicâzî kentli bireyin zamanla yarışını şöyle anlatır:

İnsanlar hızlıca hareket ediyor

Bir yerde sabit durmuyor

Siluetleri arkalarından gitse bile,

Dönüp bakmıyor (Hicâzî, 1989: 19)²³.

22 وَأَهْلُهَا تَحْتَ الْأَهْيَابِ وَالْغُبَارِ صَامِتُونَ
وَدَائِمًا عَلَى سَفَرٍ!
لَوْ كَلَّمُوكَ يَسْأَلُونَ.. كَمْ تَكُونُ سَاعَتَكَ؟
مَضْنِيثٌ صَامِتًا مُورَعِ النَّظْرُ
رَأَيْتَهُمْ يَحْتَرِفُونَ وَحَدَّهُمْ فِي الشَّارِعِ الطَّوِيلِ
حَتَّى إِذَا صَارُوا رَمَادًا فِي نَهَائِيهِ

23 النَّاسُ يَمْضُونَ سِرَاعًا
لَا يَحْفَلُونَ
أَشْبَاهُهُمْ تَمْضِي تَبَاعًا،
لَا يَنْظُرُونَ

Hicâzî kentle ilk tanıştığında yabancılık, yalnızlık, korku, endişe, köyüne özlem gibi duyguları mısralarına yansıtırken zamanla bu yeni ortamı tanıdıktan sonra şehrin gecelerini ve gündüzlerini de şiirlerinde ele almıştır. Zaman ifadelerini doğup büyüdüğü köydeki zaman ifadeleriyle karşılaştırmaya başlamış, kentli ve köylü insanların nezdinde bu zaman ifadelerinin farklılığına dikkat çekmiştir. Sözelimi köy hayatında gecelere sakinlik ve sessizlik hâkimken kent hayatında gecelerin tam tersi bir atmosfer içinde geçtiğine, kutlamalar ve partiler düzenlenerek insanların eğlendiğine şahit olmuştur. Gündüz vakitlerinde ise insanların hep bir koşuşturma halinde zamanla yarıştığını ve bu yarış esnasında gördükleri tek şeyin beton yığınları, yüksek binalar, insan kalabalıkları olduğunu ifade etmiştir. Kentli bireyin bütün gününü geçirdiği mekânların, güneş ışığı, temiz hava gibi tabiatın birçok unsurundan yoksun olduğunu, bundan dolayı insanların karamsar, hüzünlü bir ruh haline büründüğünü dile getirmiştir. Şu mısralarında kentli bireylerin uzun saatlerini geçirdiği tren istasyonunun gün ortasında ışıklandırıldığını söyler. Bu mekânın tabiat unsurlarından yoksunluğuna, karamsar ve hüzünlü bir atmosfere büründüğüne dikkat çeker ve kentli bireylerin uzun saatlerini bu ve benzeri mekânlarda geçirmek zorunda kaldığını ifade eder.

Şehrin aşağısındaki tren garı

Çatılıdır, gün ortasında ışıklarla aydınlanır

Yolcu kafîleleri hüzünlü bir kargaşa

Zaman ise bekleyişin acısını hesaplamakta

Tren sesi geldi

Yavaşladı, ilerledi...

İlerledi (Hicâzî, 1982: 439)²⁴.

24 مَحَطَّةٌ فِي اسْفَلِ الْمَدِينَةِ
مَسْفُوفَةٌ، تُضَاءُ فِي نِصْفِ النَّهَارِ
مَوَاكِبُ الْمَسَافِرِينَ صَجَّةً حَزِينَةً
وَسَاعَةٌ تُحْصِي عَذَابَ الْإِنْبِطَارِ
وَصَفَّرَ الْقَطَارِ
إِنَّا قَلْتُ أَقْدَامُهُ وَسَارَ
ثُمَّ سَارَ

Hicâzî şu mısralarında ise kentin gecelerini bir şenlik gibi nitelmiş, ancak bu şenliğin çabucak sona erdiğini ve geride sadece yüreklerde hüznün bıraktığını dile getirmiştir. Her ne kadar geceler canlı, şenlik dolu, hareketli geçse de bu görüntünün kısılalığından ve sahteliğinden dem vurmıştır.

Büyük şehirde gece

Kısa bir şenlik.

Işıklar, nağmeler ve gençler

Çılgın telaş ve içki

Kısa bir şenlik.

Yavaş yavaş susar nağmeler

Yavaşlar danslar ve yorulur ayaklar

Rüzgâr bütün masaları süpürür

Çiçekler dökülür

Ve hüznüler yüreklerimizde küçük başlarını kaldırır (Hicâzî, 1989: 36)²⁵.

Kentli birey günün saatlerinde hep bir koşuşturma halinde bir yerlere yetişme telaşında olduğu için yaşamındaki bu zamanla yarış, davranışlarının monotonlaşmasına sebep olur. Her sabah aynı saatte uyanma, aynı saatte evden çıkma, yemeği aynı saatte yeme gibi gün içerisindeki bütün aktiviteleri zaman odaklı ve kısır bir döngü içerisinde gerçekleştirir. Öyle ki modern birey, Geçen'nin de ifade ettiği gibi mekanikleşmiş anlamsız bir hayat dahilinde Sisifos trajedisini modern çağa taşıyan bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Tanrıların

25 الليل في المدينة الكبيرة
 عيدٌ قصيرٌ
 النورُ والألغامُ والشبابُ
 والسُرعةُ الحمقاءُ والشرابُ
 عيدٌ قصيرٌ
 شيناً.. فسيناً.. يسكتُ النغمُ
 ويهدأ الرقصُ وتثعبُ القدمُ
 وتكنسُ الرياحُ كلَّ مائدةٍ
 فتسقطُ الرُّهُورُ
 وترفعُ الأحرانُ في أعماقنا رؤوسها الصَّغيرة

cezalandırıldığı Sisifos, bir kayayı bir tepenin zirvesine çıkarmak suretiyle ömür boyu devam edecek bir kısır döngüye mahkûm olur. Sisifos'un çıkardığı kaya yeniden aşağı yuvarlanır, kayayı yukarı çıkarma serüveni tekrar tekrar devam eden bir trajediye dönüşür (Geçen, 2016: 219). Kentli birey de iradesi dışında dış dünyanın dayattığı zaman olgusunun hükmünde kalmış ve bu olgu içerisinde Sisifos gibi kısır bir döngüye mahkûm olmuştur.

SONUÇ

Mısırlı Şair Ahmed Abdulmûtî Hicâzî, çağdaş Arap şiirinde reformist bir rol üstlenmiştir. İlk şairlik deneyimine çevresinin, ailesinin ve şiirlerini okuduğu romantik şairlerin etkisinde kalarak birçok çağdaşı gibi romantik türden şiirlerle başlamıştır. Ailesinin fakirliği, annesinin küçük yaşta ölen kardeşlerine uzun yıllar boyunca ağlayıp ağıtlar yakması, sevdiği kızın başka biriyle evlenmesi gibi trajik yaşanmışlıklar şairin bu türden şiirler yazmasında etkili olmuştur. Ancak ilk şiirlerine romantizm hâkim olsa da hayatındaki değişimler, farklı insanlarla tanışması, yeni fikirlere ve ortamlara dahil olması şairlik kimliğindeki yenilikçi rolün önünü açmıştır. Artık siyasi konulara yer vermeye başlamış, yaşadığı toplumun mustarip olduğu sorunları irdelemiş, toplumsal temalara değinmiştir. Bu temalardan biri de modern insanı bireysel, kültürel, sosyal ve ekonomik birçok sorunla karşı karşıya getiren kent temasıdır.

Kentler iş imkânları, eğitim olanakları gibi sebeplerden dolayı kırsal alanlardan yoğun göçler alır. Bu kentler, Hicâzî'nin şiirlerinde kendisine gelen bireyleri yalnızlığın, karamsarlığın, yabancılaşmanın, bunaltı ve hiçlik duygularının, endişe ve korkunun içine sürükleyen mekânlar olarak karşımıza çıkar. Onun şiir dünyasına kentlerin yansımaları, tabiatından koparılıp yabancı olduğu ortama terkedilen bir varlığın bu yeni ortama karşı duyduğu hislerle aynıdır. Dolayısıyla köylü bir aileye mensup olan şair, kentlerin ve bu kentlere göç eden bireylerin bu yeni ortamlarla birlikte başlayan zorluklarını, travmalarını, ruhsal durumlarını varoluşsal kavramlar çerçevesinde ele alır. Kentlerin sanayileşme ve makineleşmeyle birlikte bu bireylerin üzerinde bıraktığı birçok sorunu dile getirir.

Hicâzî kentleri ruhu sıkan, karamsarlığa sürükleyen, bireyin varlığını yok eden betondan bir dünya olarak görmüştür. Bu betonarme dünyada birçok yabancı gibi kendisinin de yok olduğunu, yapayalnız kaybolduğunu, kendisine ve çevresine yabancılaştığını dile getirir. Nitekim şair, genç yaşta küçük bir mekândan, birbirini tanıyan küçük bir topluluktan, bütün unsurlarıyla canlılığı yansıtan bir ortamdan büyük caddelerin, yüksek binaların, her biri kendi bireysel dünyasına gömülmüş kalabalıkların olduğu bir ortama gitmiştir. Büyük kentlerle yaşadığı bu deneyim bütün gerçekliğiyle şiirlerine yansımış ve böylece kırsaldan kente göç eden birçokları onun şiirinde kendisine ait izler bulmuştur. Hicâzî, kent temalı şiirlerinde kentlerin acımasızlığına, sahte dünyasına, bireye yaşattığı varoluşsal sorunlara mukabil olarak doğup büyüdüğü köyün masumiyetini, saflığını, içten ve samimi yaşantısını, orada hissettiği huzuru ve güveni, yaşadığı anıları öne çıkarmış ve hayâl dünyasında betonarme kentlerden kaçarak köyüne sığınmıştır.

Kent temalı şiirlerinde dikkat çektiği unsurlardan biri de kentlerdeki zaman odaklı yaşam tarzıdır. Hicâzî'ye göre zaman odaklı bir yaşama ayak uydurma, kentli bireyin insanî birçok duygusunu ve davranışını elinden almış ve onu makineleşmiş bir robota dönüştürmüştür. Bu “insan robotlar” bireysel dünyalarına öylesine kapanmışlardır ki kalabalıklar arasında yalnız ve bağımsız bireyler olarak hayatlarını idame ettirmiş, çevresindeki olan bitene kayıtsız kalmışlardır. Aynı iş yerlerini, apartmanları, caddeleri, sokakları paylaşmalarına rağmen kısa selamlaşma ifadelerinden fazlasına gereksinim duymama, samimi dostluklardan kaçınmak gibi sosyalleşmekten uzak davranışlar sergilemişlerdir. Bu durum Hicâzî gibi taşradan gelen insanların dikkatini çeken ilk şeydir. Sahte kalabalıklar, robotlaşmış bireyler, birbirlerine degecek kadar yakından yürüyen ancak uzak dünyalarda yaşayan insanlar, tramvaylar, hızlı giden arabalar bir bütün olarak kent, köyden gelen şaire büyük bir şok yaratmıştır. Bu şok onun kent temalı birçok şiirine yansımıştır.

KAYNAKÇA

- Abbâs, İhsân, (1977). *İtticâhâtu 'ş-Şi'ri'l-Arabıyyi'l-Mu'âsır*, Kuveyt: Âlimu'l-Ma'rife.
- Ahmed, Muhammed Fettûh, (1984). *er-Remzu ve'r-Remziyyetu fi 'ş-Şi'ri'l-Mu'âsır*, Mısır: Dâru'l-Ma'ârif.
- Akyıldız, Hüseyin, (1998). Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma, *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, S. 3, s. 163-176.
- Allûş, Nâcî, (1960). Ahmed Abdulmûtı el-Hicâzî fi-Medînetin bilâ-Kalb, *Mecelletu'l-Âdâb*, C. 8, S. 10, s. 34-40.
- Asfour, John Mikhall, (1984). *An Anthology of Modern Arabic Poetry 1945-1984 with a Critical Introduction*, Kanada: The Department of English McGill University.
- Bûmâlî, Hannân, (2017). Delâletu'l-Medîne fi-Şi'ri Bulend el-Haydarî, *Mecelletu'l-İşkâlât*, C. 6, S. 3, s. 115-130.
- Câzî, Ziyâd Câyiz, (2011). *Zevâhiru Uslûbiyye fi-Şi'ri Ahmed Abdulmu'tî Hicâzî*, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ürdün: Mute Üniversitesi.
- Coşkun, Sezai, (2009). Modern Kent ve Yabancılaşma Bağlamında Erdem Bayazıt'ın Şiiri, *Turkish Studies*, C. 4, S. 8, s. 917-948.
- Daş, Fuat, (2020). Modern Irak Şiirinde Yenilikçi Bir Şair Olarak Bulend el-Haydarî (1926-1996), *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)*, C. 7, S. 1, s. 130-149.
- Ebû Ğâlî, Muhtâr Ali, (1995). *el-Medînetu fi 'ş-Şi'ri'l-Arabıyyi'l-Mu'âsır*, Kuveyt: Âlimu'l-Ma'rife.
- Ebû Sinne, Muhammed İbrâhîm, (1996). Memleketu Hicâzî eş-Şi'riyye, *Fusûl Mecelletu'n-Nakdi'l-Edebî*, C. 15, S. 3, s. 306-311.
- Geçen, Sevda, (2016). Edip Cansever Şiirlerinde Yabancılaşma ve Varoluş Sorunsalı, *Turkish Studies*, C.11, S. 20, s. 213-244.
- Hicâzî, Ahmed Abdulmûtı, (1966). An Tecrübeti'ş-Şi'riyye, *Mecelletu'l-Âdâb*, C. 14, S. 3, s. 2-10.

- Hicâzî, Ahmed Abdulmûtî, (1982). *Dîvânu Ahmed Abdulmu'tî Hicâzî*, Beyrut: Dâru'l-'Avde.
- Hicâzî, Ahmed Abdulmûtî, (1989). *Medîne bilâ-Kalb*, Mısır: Mektebetu'l-Usre.
- İbnü'ş-Şeyh, Cemâleddîn, (1981). Kırâ'atun fi-Şi'ri Ahmed Abdilmu'tî Hicâzî, *Mecelletu'l-Âdâb*, C. 29, S. 1, s. 28-33.
- Muhabbik, Ahmed Ziyâd, (1966). eş-Şâ'ir ve'l-Medîne Kırâ'atun fi-Nassin Şi'riyyin, *Fusûl Mecelletu'n-Nakdi'l-Edebî*, C. 15, S. 3, s. 321-333.
- Sürgit, Büşra, (2019). Modern Bireyin Yalnızlaşması ve Yabancılaşması Bağlamında Apartman Yaşamı ve Cahit Zarifoğlu'nun "Eksik Yol" Başlıklı Öyküsü, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 59, S. 2, s. 449-466.
- Talu, Nilüfer, (2010). Modernlik Söylemi: Endişeli Bakışlarda Modern Birey, *METU JFA*, C. 27, S. 2, s. 141-171.
- Tolu, Orhan Aytuğ, (2021). Ahmet Telli'nin Şiirlerinde Kent Algısı, *Kültür Araştırmaları Dergisi*, S. 9, s. 55-88.
- Tur, Salih, (2016). Çağdaş Arap Şiirinde Kent Algısı, *İstanbul Üniversitesi Şarkiyat Mecmuası*, C. 29, S. 2, s. 167-208.

BÖLÜM 3**ROALD DAHL'IN "CHARLIE'NİN BÜYÜK CAM ASANSÖRÜ" ADLI ESERİNDE FANTASTİK KURGUNUN İNCELENMESİ****FANTASTIC FICTION IN ROALD DAHL'S NOVEL *CHARLIE AND HIS GREAT GLASS ELEVATOR***Esmâ DUMANLI KADIZADE²⁶Mehmet KOCAOĞLU²⁷**GİRİŞ**

Sanat toplumun tamamını kuşatan; kadını, erkeği, genci, çocuğu, yaşlısıyla tüm toplumu, okuma yazma bilmeyen insanı dahi etkisi altına alan bir dünyadır. Bu koşullar altında toplumun hiçbir ferdi sanattan ve doğal olarak edebiyattan ayrı düşünülemez; sanatın ya da edebiyatın temel unsurları herhangi bir kitle gözetilerek eksiltilemez ya da artırılmaz. Özellikle ülkemizde genel anlamda “çocuk için edebiyat” düşüncesinin varlığı derin yapıya inemeyen, temellendirilememiş, nedensellik ilkesinden uzak dolayısıyla çocuk aklının küçümsendiği, sığ eserlere başka bir deyişle “çocukça edebiyat” a meydan vermektedir. Batı kültürüne bakıldığında çocuk edebiyatında yazılan eserler barındırdıkları derinlik sayesinde yetişkin okurlar tarafından da ilgi görmektedir. Ülkemizde çocuk edebiyatının çocuğa yalnızca okuma alışkanlığı kazandırma ve eğitici olma ereklerine hizmet ettiği düşünülmüş, bunun sonucunda da sanattan ve estetik zevkten yoksun eserler ortaya konulmuştur (Şirin, 2016: 12-31).

²⁶ Doç. Dr., Mersin Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, Mersin, Türkiye, esmakadizade@mersin.edu.tr, ORCID NO: 0000-0002-6882-6234.

²⁷ YL Öğrencisi, Mersin Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, Mersin, Türkiye, mehmet_kocaoglu@outlook.com, ORCID NO: 0000-0002-0552-0983.

Dünyada giderek gelişmekte olan çocuk edebiyatı, fantastik eserlerle yeni bir boyut kazanmıştır. Nesnel gerçeklikten tamamıyla kopmadan gerçek ile kurmaca arasında seyahati olanaklı kılan bir köprü konumundaki “fantastik” günümüzde sanatın farklı dallarında sıkça bahsedilen bir kavram haline gelmiştir. Fransızcadan dilimize girmiş olan bu kavram *Google-Oxford Languages* sözlüğünde (2020) “1. Gerçekte var olmayan, gerçek olmayan, düş ürünü olan, 2. Her dönemin yazınında görülmekle birlikte Fransa’da XVIII. yüzyılın sonlarında İngiliz korku romanlarının etkisiyle başlayan, düş gücünün alabildiğine çalışarak ortaya koyduğu düş ürünü öğelere bolca yaslanan, bilimkurgu benzeri bir yazınsal tür.” şeklinde tanımlanmıştır. Doğal olarak fantastik günlük hayata yaklaşmış ve kurgusal bağlamda düş gücüyle ön plana çıksa da derin yapıda gerçekle bağıni güçlendiren bir tür olmuştur.

Dünya edebiyatında “fantastik” kavramının geniş kitlelere yayıldığı aşikârdır. Bu nokta da ele alabileceğimiz Joanne Kathleen Rowling’in *Harry Potter* serisi; Lewis Carroll’un *Alice Harikalar Diyarında*; Christine Nöstlinger’in *Kim Takar Salatalık Kralı*, *Alev Saçlı Çocuk*; Roald Dahl’ın *Dev Şeftali*, *Charlie’nin Çikolata Fabrikası* ve *Charlie’nin Büyük Cam Asansörü* gibi eserleri dünya çapında üne kavuşmuş hem çocuklara hem de yetişkin okurlara hitap etmiştir.

Türk edebiyatında karşımıza çıkan fantastik kategorisindeki eserlere bakıldığında Fatih Erdoğan’ın sihirli kitaplar serisi, Bilgin Adalı’nın *Atlantis’in Çocukları* ile *Geçmişten Gelen Konuklar*’ı; Miyase Sertbarut’un *Tuna’nın Büyülü Gemisi* ve *Neşeli Marul*’u gibi eserler karşımıza çıkmaktadır. Türk çocuk edebiyatındaki fantastik eserlerin dünya çocuk edebiyatına göre henüz çok yeni olduğu ve daha az tanındığı söylenebilir.

Bu çalışmada dünya çocuk edebiyatı yazarlarından Roald Dahl’ın *Charlie’nin Cam Asansörü* eseri fantastik kurgu bağlamında incelenecektir. Roald Dahl (13 Eylül 1916-23 Kasım 1990) yazarlığının yanı sıra İngiliz bir senarist ve şairdir. Dahl’ın kısa öyküleri, beklenmedik sonları ile bilinmektedir. Çocuk kitapları ise çocuk karakterlerin kötü yetişkin düşmanlarını içeren, duygusal olmayan, korkutucu, trajikomik ruh halleriyle tanınmaktadır (Tikkanen, 2021).

Eserleri hayatından izler taşıyan Dahl’ın, gittiği yatılı okullarda karşılaştığı şiddet olayları, gözlemlediği diğer çocuklar ve ebeveynleri;

yaptığı bir yaramazlık sonucunda dövülmesi, büyüklerin çocuklara karşı olan davranışları, Afrika'da karşılaştığı yerli kabileler, yoksulluk teması, yerlilerin gördüğü şiddet ve baskılar, II. Dünya Savaşı sırasında savaş pilotluğu ve casusluk görevleri, ayrıca yine Afrika'da çalıştığı bir petrol şirketindeki anıları, fantastik kurgunun derin yapısında kendini göstermektedir (Dorsey, 2021).

Dev Şeftali, Charlie'nin Çikolata Fabrikası, Charlie'nin Büyük Cam Asansörü, Matilda, Fantastic Mr. Fox, Cadılar ve Koca Sevimli Dev çocuklar için yazdığı eserlerden bazılarıdır. Bu çalışmanın amacı Roald Dahl'ın *Charlie'nin Büyük Cam Asansörü*'nü, fantastik kurguda tespit edilmiş olan kararsızlık, uzam (zaman ve mekân), kişiler, düşsel öğeler, tılsımlı nesnelere, -kaçış ve uzaklaşma- ile yolculuk kodları ölçütlerinde değerlendirmek, eserin kurgusunun adı geçen öğeleri barındırıp barındırmadığını tespit etmeye çalışmak, dünya çocuk edebiyatından örneklem olarak seçilen eseri fantastik kurgu bağlamında yapı sökülmesine uğratmaktır.

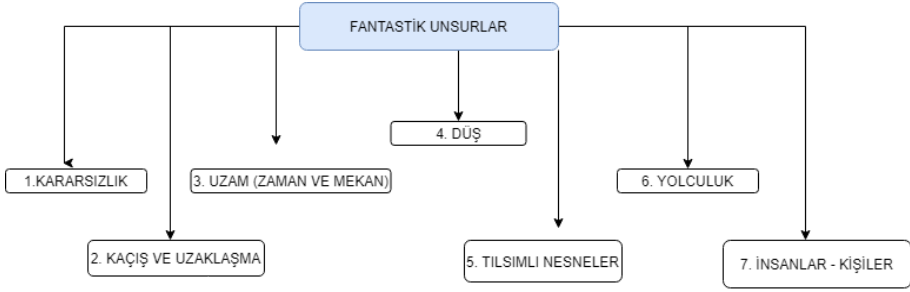
Charlie'nin Büyük Cam Asansörü kitabının *Charlie'nin Çikolata Fabrikası* adlı eserin devamı niteliğinde bir roman olduğunu belirtmek, kitap hakkındaki yorumlar ve analizler açısından önemlidir. Çalışmada gerekli bilgilerin temini için bağlamdan kopmamak adına zaman zaman *Charlie'nin Çikolata Fabrikası* adlı esere başvurulacaktır.

Charlie'nin Çikolata Fabrikası'nda Charlie, çok yoksul bir ailede yaşamaktadır. Ailesi ile arasında çok güçlü bir sevgi ve güven bağı olduğu göze çarpar. Charlie, uzun süre ziyaretçiye kapalı hâlde olan Çikolata Fabrikası'na giriş hakkı tanıyan beş bileten birini, şansını ve aile bireylerinin yardımıyla elde eder. Geri kalan dört bilete sahip olan çocuklar, bunu ailelerinin nüfuzlarını ya da maddi güçlerini kullanarak elde etmişlerdir. Nitekim bu çocuklar ve ebeveynleri eserde Çikolata Fabrikası'nın sahibi Bay Wonka aracılığı ile eleştiri yağmuruna tutulur ve fabrika gezisi esnasında yaptıkları yanlış davranışlar yüzünden türlü şekillerde fabrikadan dışarı atılırlar. Geriye yalnızca Charlie kalır. Bay Wonka aradığı kişiyi bulduğunu, bundan sonra Charlie'nin, Çikolata Fabrikası'nın sahibi olduğunu ona müjdelere. Charlie'nin yaşamındaki değişimler böylece başlamış olur (Dahl, 2020: 11-205).

Betimsel bir çalışma olan bu makalede nitel araştırma yöntemi ve içerik analizi kullanılmıştır. Roald Dahl'ın *Charlie'nin Büyük Cam Asansörü* fantastik kurgu bağlamında incelenmiştir. "Çalışmanın amacı

eseri fantastik kodlara göre değerlendirip kurguyu yapı sökümüne uğratmaktadır. Araştırmada Dumanlı Kadızade ve Esmer tarafından fantastik kurgu incelemelerinde temel alınmak üzere belirlenen kodlar kullanılmıştır. Bu kodlar şunlardır: “Kararsızlık, kaçış ve uzaklaşma, uzam (zaman ve mekân), düş, tılsımlı nesnelere, yolculuk ve kişiler (Dumanlı Kadızade, Esmer, 2019; Dumanlı Kadızade, Bulut, 2021).”

Nitel araştırma varsayımlarla ve bireyler veya grupların bir sosyal ya da insan sorununa atfettikleri anlamlara değinen ve araştırma problemlerinin incelenmesini içeren yorumlayıcı/kuramsal çerçevelerin kullanımı ile başlar, araştırmacılar hem tümevarım hem de tümdengelimli, örüntü ve temalar kuran veri analizlerini içeren bir yaklaşım kullanırlar (Creswell, 2013: 42-44).



Şekil 1: Fantastik Unsurlar

Fantastik Kurgu İncelemesi

Roald Dahl’ın *Charlie’nin Büyük Cam Asansörü* kitabı; kararsızlık, kaçış ve uzaklaşma, uzam (zaman ve mekân), düş, tılsımlı nesnelere, yolculuk ve kişiler olmak üzere yedi fantastik kurgu koduna göre incelenmiştir.

Eserin ana karakterleri Charlie ve Bay Wonka’dır. Charlie’nin irreal dünyaya geçişini sağlayan kişi olan Bay Wonka sayesinde Charlie içinde bulunduğu olumsuzlukları, korkuları bu fantastik ortamda aşırılardan reel dünyaya geri dönmekte ve devreye kararsızlığı geçirmektedir. Kurgu bir kararsızlık süresince cazip ve etkileyici olabilmekte, kitaptaki gizemi artırmakta böylece eser akıcılık kazanmaktadır. Eserde kararsızlık kodu kitabın başından sonuna kadar sürmektedir.

Öte yandan çocuğun reel dünyada sorunları çözmemesi onu kaçış ve uzaklaşmaya itmektir. Bu noktada tılsımlı nesnelere kodu

fantastik evreni güvenli hale getirmekte ve tıpkı eserdeki “Büyük Cam Asansör”ün Charlie ve yanındakileri tüm olumsuzluklardan koruduğu gibi çocuk karakteri güvende kılmayı hedeflemektedir. Böylece fantastik bir karakterin yolculuğu boyunca süren ve karakteri geliştirip ona sorunlarla başa çıkma yetisini kazandıran bir kurgu çeşididir. Nitekim Charlie sefalet içindeki yaşamından, içinde bulunduğu sorunlardan fantastik bir yolculuğa çıkarak, düşsel mekânlarda düşsel karakterlerle mücadele ederek kurtulmuş, sonunda bir insanın reel dünyada ulaşabileceği en yüksek makamlardan biri olan Beyaz Saray’a davet edilerek Maslow’un “kendini gerçekleştirme” seviyesine varmıştır (Dahl, 2019: 192-194).

Kişiler

İnsanlar ya da kişiler fantastik anlatıların temel unsurlarıdır. Fantastik kurguda yer alan karakterler dış gerçeklikteki insanlardan seçilir. Ancak bu karakterler kurgu gereği başka dünyalara aniden geçiş yaparlar ve reel dünyadan bildikleri karakterler ile karşılaşabilirler. Kimi zaman boyut değiştiren kişiler, tarihî bir karaktere dönüşürken kimi zaman gidilen dünyanın özelliğine göre farklı bir karakter özelliği taşıyabilirler (Dumanlı Kadızade; Esmer, 2019: 87). Karakterlerin reel dünyadan irreal dünyaya geçmeden önceki halleri ile geri döndükleri halleri arasındaki fark, okuyucuya kurgunun temel amacını verecektir. O halde fantastik kurguda eseri derinlemesine kavrayabilmek için karakterlerin psikolojik, sosyal ve ekonomik yönden çok iyi analiz edilmesi gerekmektedir, çünkü bir eserin temel kurgusu, mesajı, üslubu ve diğer unsurları okuyucuya kişiler aracılığıyla aktarılır. Dolayısıyla kişilerin ele alınış biçimleri, tanıtılmaları ve okuyucuya doğru şekilde aktarılmaları bir eserde önem arz etmektedir.

Karakterler değerlendirilirken sosyal, psikolojik gibi açılardan bir bütün halinde ele alınmalıdır. Bazı yapıtlarda yazarın yaşamının karakterler üzerinde yüksek oranda etkisinin olduğu görülmektedir. Roald Dahl’ın eşi Liddy Dahl ve yazarın biyografisini kaleme alan Donald Sturrock, Charlie’nin romanın ilk yazım aşamasında siyahı bir karakter olarak kurgulandığını, ancak karakterin okuyucuları cezbetmeyeceği kaygısıyla kitabın yayımcısı olan ajans tarafından Dahl’a karakteri değiştirme yönünde fikir belirttiğini dile getirmişlerdir

(Benderev, 2017). Bu durumu göz önüne alarak Charlie'nin esasında arka planda ciddi bir temsiliyet gücü olduğunu söylemek mümkündür.

Kakao çekirdeği karşılığında çalışan, kısa boylu Umpa Lumpalar kitabın ikinci baskısında değiştirilen diğer karakterlerdir. İlk baskısında Afrikalı pigmeler olarak betimlenmişlerdir ancak ırkçılık tartışmalarından dolayı sonraki baskılarda Loompaland'den gelen yeşil saçlı, turuncu derili karakterler şeklinde değiştirilmişlerdir. Ancak eserde hâlâ iş gücü sömürsünün ve kobay olarak kullanılmalarının izleri silinememiştir.

Charlie açlık ve yoksullukla ciddi bir mücadele içindedir. Yazar karakterin yoksulluğuna Çikolata Fabrikası'nda geniş bir yer ayırmıştır. Charlie'nin özlemini en çok duyduğu şey çikolatadır; ailesinin yoksulluğu yüzünden çikolatayı ancak doğum günlerinde alabilmektedir. Bu noktada Dahl'ın Afrika-Kenya'daki gözlemleri ile ilintili olarak çikolatanın tadını hiç bilmeyen ve çoğunluğunu çocukların oluşturduğu kakao işçileri akla gelmektedir ki fantastik karakterler olan Umpa Lumpaların kısa boyluluğu ve kitabın ilk baskısındaki ten renklerinin çocuk işçileri temsil ettiği söylenebilir.

Fantastik kitapların çoğunda görülen karakterin yalnız başına kaçıışı, hayâllerini gerçekleştirme ya da sorunlarını çözme figürü incelenen eserde farklı olarak aile ile birlikte işlenmiştir. Bu durumu aile bireyleri arasındaki güçlü sevgi bağı ile ilişkilendirmek mümkündür. Aile bireyleri birbirlerine güçlü bir sevgi bağı ile bağlıdır ve ailenin irdelenen esas sorunu, hep birlikte mücadele ettikleri yoksulluktur. Charlie ve ailesi genel olarak Çikolata Fabrikası'nın sahibi Bay Wonka'nın öncülüğünde birlikte hareket etmektedir. Eserde kurgunun akışını Bay Wonka ile birlikte çoğunlukla Charlie'nin seçimleri yönlendirmektedir (Dahl, 2020).

Charlie çok fakir bir ailede doğmuş ve Bay Willy Wonka ile tanışana kadar hayatını bu şekilde sürdürmüştür. Bir okul dönüşünde yolda bulunduğu parayla Bay Wonka'nın muhteşem çikolatalarından almış ve fabrikaya geçiş hakkını kazandıran bileti bu sayede bulmuştur. Charlie'nin görünürdeki ilk hayâli böylece gerçekleşmiştir. Fabrika gezisinde Charlie'ye, Joe Dede eşlik etmiş ve gezi esnasında ikisi de "çikolata"yla açlıklarını gidermişlerdir. Fabrika gezisi sonucunda Charlie, Bay Wonka'nın isteğiyle Çikolata Fabrikası'nın sahibi oluvermiştir. Bay Wonka, Cam Asansör'le Charlie ve Joe Dede'yi

gezintiye çıkarmak istemiştir. Ancak Charlie ilk olarak ailesini yanına almak istemiştir. Cam Asansör’le Charlie’nin eski evine gitmiş ve ailesini, hatta yataktan kalkmayan yaşlı aile bireylerini bile yataklarıyla birlikte asansöre bindirmiştir. Aileyi alırken Cam Asansör, Charlie’nin eski evini yıkmıştır, böylece Charlie’nin yoksulluğunu simgeleyen en önemli öğe ortadan kalkmış ve Charlie’nin yoksulluğa geri dönmeyeceği mesajı verilmiştir (Dahl, 2020: 202).

Eserin devamında Bay Wonka, Charlie ve ailesi; Büyük Cam Asansör’le ufak aksilikler sonucunda atmosferden dışarı çıkar ve ABD’nin inşa ettirdiği Uzay Oteli’ne ulaşırlar. Uzay Oteli’ne girdiklerinde asansörde Zalim Congolozlarla karşılaşır. Zalim Congolozların elinden kaçmayı başarırlar. Hatta daha sonra Uzay Oteli’ne personel taşıyan Ulaştırma Kapsülünü; Joe Dede, Bay Wonka ve Charlie iş birliği içinde Zalim Congolozlardan kurtarırlar. Zalim Congolozlar şekil değiştirebilen, kötü fantastik karakterlerdir ve Zalim Congolozların, Charlie’nin korkularını temsil ettiği düşünülmektedir. Ayrıca Charlie’ye korku veren bir başka fantastik karakter de “Gözügörmezler”dir. Gözügörmezler adından da anlaşılacağı gibi gözle görülmeyen korkunç varlıklardır ve yine çocuğun yalnızca zihninde var olan korkuları temsil etmektedir. Çocukların korkuları tıpkı Zalim Congolozlar gibi zaman ve şekil değiştirebilmektedir. Bu konuda MacNamara (2016), çocuklar gerçekte olmayan, gözle görülmeyen - Gözügörmezler gibi- kötü şeyleri hayâl etmeye başladıkları zaman hayaletler, cadılar ya da doğaüstü başka varlıklar ile ilgili kaygı duyduklarını ifade edebilirler; korkuyla oynamak korkunun, çocukların duygusal sistemlerini ele geçirme ihtimalini düşürür. Kendi başlarına kalmak ayrı bir kişi olarak gelişimlerini henüz tamamlamadıkları için endişe verici olabilir. Bu yüzden yazarın Bay Willy Wonka, Joe Dede ve ailenin diğer bireylerini, Charlie’nin korkularıyla başa çıkmasında destek olacak şekilde kurguladığı düşünülmektedir.

Charlie, ailenin yaşlı üyelerini çok sevmektedir. Uzay dönüşü Çikolata Fabrikası’na vardıklarında Bay Wonka’ın icadı olan ve insanı saniyede bir yaş gençleştiren vitaminlerden almalarını ister. Ancak Georgia Nine çok fazla ilaç aldığı için Eksiler Ülkesi’ne gider. Eksiler Ülkesi karanlık, korkunç bir yerdir. Charlie bu kez bir aile bireyini kurtarmak için yola çıkar. Yine yanında Bay Wonka vardır ve Cam Asansör içindedirler. Charlie Eksiler Ülkesi’nde korkularıyla yüzleşir, Georgia Nine’yi karanlıkta yok olmaktan kurtarır. Charlie’nin

yanındaki destek unsurları bu bölümde azalmıştır, Joe Dede ve ailenin diğer fertleri yoktur. Charlie giderek bireyselliğini ve özgüvenini kazanmaktadır. Charlie'nin yaşlıların vitaminle gençleşmelerini istemesinin nedeni, onları kaybetme korkusudur. Georgia Nine'yi de cehennem gibi bir yerden yani ölümden bu nedenle kurtarmış ve korkularıyla yüzleşmek durumunda kalmıştır.

Charlie iyi kalpli bir çocuktur ve iyiliği sayesinde akış içerisinde giderek güçlenmiş, bağımsız bir birey haline gelmiş, kendine olan güvenini fazlasıyla kazanmıştır. Hatta romanın sonunda “Beyaz Saray”a bile davet edilmiştir, böylece reel yaşamda bir insanın gelebileceği en üst makamlardan birine ulaşabilen Charlie, kendini gerçekleştirme basamağına erişmiştir.

Tablo 1: *Charlie'nin Büyük Cam Asansörü*'nde Kişiler

KİŞİLER (KARAKTERLER)		
İYİ KARAKTERLER	KÖTÜ KARAKTERLER	FANTASTİK KARAKTERLER
Charlie Bucket: Esere adını veren başkışı	Bayan Tibbs: Başkan'ın Dadısı; Başkan'a akıl veren, diğer kişileri azarlayan bir karakterdir.	Zalim Congolozlar: Kötü fantastik karakterlerdir, Cam Asansör ve Uzay Kapsülü'ndeki kişilere zarar vermeye çalışmaktadırlar.
Bay Willy Wonka: Dış dünyasında akışı düzenleyen kişi	Kara Kuvvetleri Komutanı: Sürekli Cam Asansör'ü bombalamak istemektedir.	Umpa Lumpalar: Charlie'nin Çikolata Fabrikası'ndan edindiğimiz bilgilere göre Loompaland'den geldiklerini bildiğimiz iyi fantastik karakterlerdir, Çikolata Fabrikası'nda Bay Wonka için çalışmaktadırlar.
Bay Bucket : Charlie'nin babası	Başcasus: Başkan için casusluk yapmaktadır.	Puzalar: Eskiden Ay'da yaşayan, Zalim Congolozlar tarafından soyları tüketilen iyi fantastik karakterlerdir.
Bayan Bucket: Charlie'nin annesi		Gözüörmezler: Görünmez yapıdaki “Gözüörmezler” Eksiler Ülkesi'ne gidenleri yakalayıp acı vererek kendilerine döndüren kötü fantastik karakterlerdir.
George Dede ve Georgina Nine: Bayan Bucket'ın babasıyla annesi		
Joe Dede ve Josephine Nine: Bay Bucket'ın babasıyla annesi		
Lancelot R. Gilligrass: Amerika Birleşik Devletleri Başkanı		

Sonuç olarak *Charlie'nin Büyük Cam Asansörü*'nde kişiler, fantastik bağlamda değerlendirildiğinde her yönden mantık zeminine oturtulmuş ve özellikle başkarakter irreel dünyada değişime uğrayarak kendini gerçekleştirme aşamasına kadar getirilmiştir. Yazar metnin büyük kısmını irreel dünya çerçevesinde oluşturmuş ve karakterlerin büyüyüp gelişmesine zemin hazırlamış, fantastik kurguya sadık kalmıştır.

Kaçış ve Uzaklaşma

Kaçış ve uzaklaşma unsurları çocuğun içinde bulunduğu olumsuz duruma bir tepki olarak ortaya çıkmaktadır. Bu kaçış sorunlardan uzaklaşmak, sorunlara sırt çevirmek olarak düşünülmemelidir. Esasında çocuğun gerçek yaşam ilişkilerinde göremediklerini, çocuğun toplumsal, bireysel ve ruhsal nedenlerle bilincine varamadıklarını gösterme işlevi taşır (Dumanlı Kadızade; Esmer, 2019: 87). Başkışiler kaçış eylemini kimi zaman başka bir mekâna, kimi zaman kendi iç dünyasına doğru sergilemektedir; böylece güvenli alandan uzaklaşma gerçekleşmekte, bu sayede kişi bulunduğu yeni evrende gerçekle yeni bir iletişime geçebilmektedir.

“Kaçış ve uzaklaşma” kahramanın olumsuzluklardan çıkış kapısıdır. *Charlie'nin Büyük Cam Asansörü*'nde yoksulluktan kaçış, korkulardan kaçış ve ölümden kaçış olmak üzere üç “kaçış ve uzaklaşma” kodu bulunmuştur. Charlie ve ailesi, *Charlie'nin Çikolata Fabrikası* adlı eserin başlangıcında oldukça yoksul bir durumdadır, öyle ki karınlarını bile doğru düzgün doyuramamaktadırlar. Bir okul dönüşünde Charlie yerde bulduğu elli peni ile aldığı Wonka Çikolata'dan çıkan altın biletle Çikolata Fabrikası'na girmeye hak kazanmış ve yoksulluktan uzaklaşma/kaçış durumu gerçekleşmeye başlamıştır. Çikolata Fabrikası gezisi esnasında fabrikanın sahibi Bay Wonka tarafından çok sevilen Charlie, Wonka'nın fabrikayı kendisine vermesi sonucunda Çikolata Fabrikası'nın sahibi olarak kurguda yer almış, böylece en büyük özlemi olan “çikolata”ya sahip olmuş ve yoksulluktan kurtulmuştur.

Charlie'nin Çikolata Fabrikası'nda yoksulluktan uzaklaşma ile maddi kısmı gerçekleşen kaçışın manevi kısmı, *Charlie'nin Cam Asansörü* aracılığı ile ortaya çıkmaya başlamıştır. Charlie ve yanındakiler Uzay Oteli'ne girdiklerinde asansörde Zalim Congolozlarla karşılaşır. Zalim Congolozların elinden kaçmayı başarırlar. Hatta daha sonra Uzay Oteli'ne personel taşıyan Ulaştırma Kapsülünü; Joe Dede, Bay Wonka ve Charlie; iş birliği içinde Zalim Congolozlardan kurtarırlar. Eserdeki ilk korku unsuru olan Congolozlardan kaçış böylece gerçekleşmiştir. Bu kaçışın Congolozların şekil değiştirme özelliği ile birden fazla korku unsurundan uzaklaşmayı temsil edebileceği düşünülmektedir. Charlie gördüğü korkutucu unsurlarla yüzleşirken aynı zamanda Zalim Congolozlar gibi şekil değiştirerek karşısına çıkabilecek diğer korku unsurlarına da hazırlıklı hale gelmiştir.

İkinci olarak Charlie'nin ölüm ve kaybetme korkuları ile mücadele ettiği saptanmıştır. Ailenin yaşlı bireylerinin ölmesinden korkan Charlie, Eksiler Ülkesinde bu korkuyla yüz yüze gelmiş ve Georgia Nine'yi Eksiler Ülkesinden kurtararak irreal dünyada bu durumu çözüme kavuşturmuştur. Charlie irreal dünyada bahsedilen korkularla yüzleşmiş, ölüm ve kaybetme durumlarını kabullenmiştir.

Çalışmada her ne kadar kod tabanlı bir ayırım yoluna gidildiyse de kurgu gereği kodları tamamen birbirinden soyutlamak imkânsızdır. Charlie'nin eski evine asla dönmeyecek olması ve kitabın henüz Beyaz Saray'a gitmeden bitmesi, yazarın hikâyenin devam edeceğine işaret eden mesajlar vermesi; uzam, düş, kaçış kodlarının ortak parantezinde ikinci bir düşünme şekli yürütülmesini olanaklı kılmaktadır. Charlie bir bakıma reel dünyaya hiç dönmemektedir ve esas kaçış Charlie'nin kendi düş/iç dünyasına yaptığı yolculuktur. Charlie bu kaçış esnasında her şeyi “olması gerektiği gibi” bir çocuğun iyiliği ile düzenlemekte ve öyle bırakmaktadır yani düş sonsuza kadar sürmektedir.

Özetle metindeki kaçış ve uzaklaşma kodu fantastik kurguya uygun bir şekilde yol almış; başkişiyi olumsuz durumlardan uzaklaştırmış, korkularıyla yüzleştirmiş, içindeki yardım duygusunu yaşamasını sağlamış böylece karakterin kendini gerçekleştirmesine izin vermiştir.

Uzam (Mekân ve Zaman)

Fantastik kurgu doğası gereği “gerçek zaman” ve “gerçek mekân” unsurlarından farklı bir yeri işaret etmelidir. *“Fantastik kurgulu eserlerde zaman kavramı devingen bir nitelik gösterir. Yaşanılan zamanın dışına çıkma, farklı zamanlara geçiş yapma gibi biçimler oldukça yoğun bir şekilde kullanılır. Fantastik kurgu gereği yazar, zaman akışında hızlandırma ve yavaşlatma yapmayı kendisine amaç olarak belirler. Gerçek dünyadan koparak yeni bir düşsel dünya yaratan fantastik kurgu, mekân unsurunu da farklı biçimlerde işler. Zamanda olduğu gibi mekân unsuru da değişken ve devingen bir nitelik gösterir. Hayâl edilen, istenilen yere ulaşma amacıyla geriye dönüş tekniği kullanılarak zamanda ve mekânda ani değişimler yaratılır. Bu değişimler kurguyu farklı olaylara yönlendirmek içindir (Ağan, 2017: 34).”* Zamanın yavaşlatılıp hızlandırılması kurguyu farklı taraflara yönlendirmeye olanak sağlamakta, başkişi ise reel dünyaya geri

döndüğünde bu durum sayesinde genel olarak güçlenmekte, öğrenmekte ve zorlukların üstesinden gelmektedir.

Mekânlar, karakterin kurgu aşamasında iken önemli unsurlarıdır. Hem karakterlerin okuyucuya tanıtılmasına, çok yönlü oluşumuna, gelişimine zemin olmakta hem de gerçekleşecek olayların derecelendirilebilmesine ve fantastik unsurların konuşlandırılmasına izin vermektedir. Fantastik kurguda zaman ve mekân değişimi, karakterlere hareket alanı sağlayan temel unsurlardandır (Ağan, 2017: 32). Bu değişim hayâl ürünü bir mekâna erişme olabilirken zaman içinde ileri ya da geri bir tarihe gitme şeklinde de karşımıza çıkabilir. Eserde konunun geliştiği üçü fantastik, ikisi reel olmak üzere toplam 5 mekândan bahsedilebilir:

- 1.Charlie'nin oldukça eski olan evi
- 2.Çikolata Fabrikası
- 3.Uzay/Uzay Oteli
- 4.Eksiler Ülkesi
- 5.Beyaz Saray

Charlie'nin genel psikolojik durumu ve bilinçaltı, yoksullukla dolu hayatının geçtiği eski, yıkık dökük evde yapılandırılmaya başlanmıştır. Fantastik kurgunun gerektirdiği kaçış unsurunun ortaya çıktığı nokta da bu mekân aracılığı ile oluşturulmuştur. Hemen sonra Çikolata Fabrikası'na yolculuk gerçekleşmiş ve “fantastik” boyut böylece başlamıştır. Yoksulluk ve açlıkla mücadele eden Charlie için burası güvenli liman olacaktır. Çünkü bundan sonraki tüm kaçışlarında Charlie'nin Çikolata Fabrikası yönünde hareket ettiği saptanmıştır. Böylece Charlie, Çikolata Fabrikası'nda fizyolojik ihtiyaçları ile güvenlik ihtiyacı sorununu çözüme kavuşturmuştur.

Bay Wonka, Charlie, Joe Dede ve ailenin diğer üyeleri Cam Asansör'le seyir halindeyken bir hata sonucu atmosferi aşmış ve ABD'nin inşa ettirdiği Uzay Oteli'ne girmiştir. Uzayda otele personel taşıyan Ulaştırma Kapsülünü de kurtararak tekrar mekân değiştirip güvenli bölgeye -Çikolata Fabrikası- geri dönmüşlerdir. Tüm dünya Charlie ve arkadaşlarını, Ulaştırma Kapsülünün önündeki kamera sayesinde canlı olarak izlemiş ve tanımıştır.

Eserdeki diğer bir mekân değişimi ise Fabrika'dan Eksiler Ülkesi'ne doğru olmuştur. Eksiler Ülkesi “*Charlie; cehennem bu olmalı, diye düşündü... Her taraf alevler içinde değil, cehennem gibi yanmıyor ama cehennem işte... Bir tekinsizlik var burada hayra alamet değil, perili midir, nedir... Gerçekten ortalıkta bir ölüm sessizliği sürüyordu, ıpıssız, bomboş bir yerdi sanki burası.. Ama aynı zamanda sis bulutlarının sürekli kimiltısı, insana karşı konulmaz, şeytani, uğursuz bir gücün varlığını hissettiriyordu... (Dahl, 2019: 165)*” pasajında belirtildiği gibi neredeyse yeryüzündeki tüm olumsuzlukların toplandığı, Charlie'nin korku duygusunun doruğa çıktığı bir yer olarak betimlenmiştir. Böylece yazar Eksiler Ülkesi'ni Charlie'nin korkularıyla yüzleşeceği, onları yenip başarıya ulaşacağı bir mekân olarak tasarlamıştır.

Uzay ve Eksiler Ülkesi'nde geçen maceralar sayesinde Charlie tüm dünyada tanınır hale gelmiş, Maslow'un saygınlık gereksinimini kazanmıştır, ancak tek başına değildir; yanında arkadaşı Bay Wonka ve ailesi vardır. Yani ait olma, sevgi, sevecenlik, gereksinimleri bu sayede sağlanmıştır.

Charlie ve arkadaşları Ulaştırma Kapsülü'nü kurtarmaları sonucu, Başkan'dan Beyaz Saray'a bir davet mektubu almışlardır. Beyaz Saray günümüzde ulaşılabilecek en yüksek mertebelerden birini temsil etmektedir ve Charlie de bu davetle artık kendini gerçekleştirme aşamasına gelmiştir. Ayrıca Charlie'nin Ulaştırma Kapsülü'ndeki kamera sayesinde tüm dünya tarafından tanınması da bu aşamayı destekleyecek durumlardan biri olarak görülmektedir.

Charlie fizyolojik ihtiyaçlarının yalnızca bir kısmını giderebildiği, yoksulluk içinde yaşadığı eski evinden kurtularak barınacağı yeni bir mekâna taşınmakta ve Çikolata Fabrikası'nda güvenlik ihtiyacını karşılamaktadır. Uzay Oteli'ne ailesi ile birlikte gitmektedir, aile bağlarının gücü burada da görülmekte, Bay Wonka'nın Charlie'ye verdiği önem ön plana çıkmaktadır. Charlie, Eksiler Ülkesi'ndeki görevleri tek başına gerçekleştirerek özsaygısını elde etmekte nihayetinde Beyaz Saray'a çıkararak kendini gerçekleştirme seviyesine erişmektedir. Charlie'nin yukarıda kurgu sırasına göre verilen 5 mekânda kazandığı yetilerin, Maslow'un “ihtiyaçlar hiyerarşisi” ile benzerliği aşağıdaki gibi eşleştirilebilir:

Tablo 2: Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi-Charlie'nin Gelişimi Eşleştirme Tablosu (Çoban, 2021: 113).

1. Charlie'nin oldukça eski olan evi	Fizyolojik gereksinimler (nefes alma, besin, yemek, su, cinsellik, uyku, sağlıklı metabolizma, boşaltım)
2. Çikolata Fabrikası	Güvenlik gereksinimi (beden, iş, kaynak, ahlâk, aile, sağlık ve mülkiyet güvenliği)
3. Uzay-Uzay Oteli	Ait olma, sevgi, sevecenlik gereksinimi (arkadaşlık, aile, cinsel mahremiyet)
4. Eksiler Ülkesi	Saygınlık gereksinimi (özsaygı, özgüven, başarı, başkalarına saygı duymak, başkaları tarafından saygı duyulmak)
5. Beyaz Saray	Kendini gerçekleştirme gereksinimi (erdemli, yaratıcı, içten, problem çözücü, önyargısız ve hakikatleri kabul eder olmak)

Eserde zaman unsurunun değişkenlik gösterdiği saptanmıştır, irreal dünyada zamanın reel dünyadan çok daha hızlı aktığı söylenebilir. Congolozların oldukça hızlı yaratıklar olduğu, “*Saatte elli bin kilometre yetişkin bir Congoloz için kaplumbağa hızından farksızdı. Sağlıklı genç Congolozlar öğle yemeği ile akşam yemeği arasında bir buçuk milyon kilometreye yol demezler* (Dahl, 2019: 93-94)” ifadesinde belirgin olarak fark edilmekte; “*Asansör öyle müthiş bir hızla ileri fırladı ki Uzay Otel’i bir anda geride kaldı, çok geçmeden de gözden kayboldu* (Dahl, 2019: 74).” pasajında da Charlie ve arkadaşlarının bu denli hızlı Zalim Congolozlar’dan ancak Cam Asansör sayesinde kurtulabilecekleri görülmektedir. Asansör gerektiği durumlarda istenilen şekilde hızlanabilmekte böylece koruyuculuğunu artırmakta, kahramanların korkulardan ve kötülüklerden kurtulma süresini kısaltmaktadır.

İrreel dünyada zamanı hızlandıran bir başka öge ise Bay Wonka'nın, insanları saniyede bir yaş gençleştiren veya yaşlandıran vitamin haplarıdır. “*O minicik bebeğin, Charlie'nin gözlerinin önünde büyüyüp irileşmesi, yüzünün, ellerinin buruş buruş olması ve seksen yaşındaki Josephine Nine'ye dönüşmesi topu topu bir saniye sürdü* (Dahl, 2019: 188).” diyen Dahl, zamanı fantastik kurguya uygun biçimde hızlandırmakta böylece Charlie'nin hayâllerine kavuşma ve içinde bulunduğu kötü durumlardan kurtulma süresini kısaltmaktadır. Yazar böylece başkahramanı olumsuzluklara yüksek oranda maruz bırakmamakta, onun psikolojik olarak yıpranmasını önlemektedir.

Fantastik eserlerde kişilerin reel dünya ile irreel dünya arasında gidiş gelişleri çeşitli şekillerde isimlendirilebilir. Nikolajva, fantastik çocuk kitaplarında düş dünyası ile gerçek dünya arasında üç tür ilişki saptar. Bunlar çizgisel ilişki (lineer), çevrimsel ilişki (sirküler) ve sarmal ilişki olarak adlandırılmıştır. *Çizgisel ilişkide* anlatılan öykü fantastik dünyada başlar, sürer ve öyle de biter. *Çevrimsel ilişkide* ise gerçek dünya-düş dünyası-gerçek dünya arasında bir geçiş, daha doğrusu bir gidiş geliş vardır. Son kategori olan *sarmal ilişki* gerçek ve düş dünyasına çoklu gidiş geliş ifade etmektedir (Tabbert'tan akt. Dilidüzgün, 2012: 45). Adı geçen ilişkileri kavramak, fantastik kurguyu analiz edebilmek için gereklidir.

Charlie, Bay Wonka ve diğerleri uzayda geçen düşsel iklimden (irreel dünya) dünya atmosferine (reel dünya) ve oradan da Çikolata Fabrikası'na (irreel dünya) geçiş yaparlar. Ancak yaşanan olağanüstü durumlar Charlie ve Bay Wonka'yı yeniden düşsel bir mekân olan Eksiler Ülkesi'ne yönlendirir. Bahsedilen tüm bu çoklu geçişler ışığında metnin Nikolajva'nın fantastik kurgudaki ilişki türleri açısından “sarmal ilişki” kapsamına alınabileceği düşünülmektedir.

Düş

Fantastik kurguda düş fazlaca karşılaşılan unsurlardandır, öyle ki zaman zaman “fantastik” ve “düşsel” kavramları birbirlerinin yerine kullanılmaktadır. Bu kurguda yer alan karakterler, bazen bir rüya sırasında bazen bir araç yardımıyla kendilerini (ulaşım araçları dışındaki araçlar da dahil) bu düş dünyasında bulmakta (Dumanlı Kadızade; Esmer, 2019: 87), böylece fantastik kurgu başlamakta, devinmekte ve son bulmaktadır. Reel dünyadan irreel dünyaya gidiş ve

sonrasında tekrar reel dünyaya dönüş şeklinde olmak üzere bu evrenler arasında gidişli gelişli bir kurguyla fantastiğin sınırsız olanakları kullanılmaktadır. Gerçek yaşamda farkına varamadığımız durumları, fantastik dünyaya geçiş ile gösterme eğilimi bu türün önemli özelliğidir (Tunç; Akın, 2020: 45-53). Karakterin zaman ve mekân arasındaki geçişleri genellikle düşten gerçeğe veyahut gerçekten düşe doğru gerçekleşmektedir. Düş dünyası kimi zaman olağandan tamamen farklı ve özgün bir dünya özelliği gösterirken kimi zaman tarihî bir özellik de taşıyabilmektedir. Bu geçişlerin sebebi yazarın irreal dünyayı dış gerçeklikten beslenerek oluşturmasıdır.

Düş, fantastik kurguda olmazsa olmaz kodlardan biridir. Fantastik, düş kurma yoluyla salt gerçeklikten sıyrılarak *düşsel* mekânlarda belirsiz bir zaman diliminde *düşsel* rolleri benimseyerek farklı bir âleme geçişi tanımlamaktadır (Tunç; Akın, 2020: 45-53). *Charlie'nin Büyük Cam Asansörü*'nün henüz giriş kısmında bu düşünceyi destekleyecek bölümlere rastlanmaktadır. Bay Wonka, Josephine Nine'ye Cam Asansörü tanıtırken Josephine Nine "Peki bu asansör nasıl havada duruyor?" diye sorup Bay Wonka, "Gök kancalarıyla." diye yanıtladığında (Dahl, 2019: 13), düşsel öğeler direkt olarak okurun karşısına çıkmakta ve eserin düşsel mekânlara Cam Asansör aracılığıyla taşınacağı sezdirilmektedir. Eserin kurgusu reelden çok gerçeküstü atmosferde yer aldığından düş ögesi rüya olarak geçmemekte, düşsel durumlar/objeler halinde verilmektedir.

Düş gücü ve yaratıcılık, fantastik kurgu aracılığıyla somut bir hale bürünür. Dolayısıyla *Charlie'nin Büyük Cam Asansörü*'nde de reel ve irreal dünyanın birbirine bağlanmasında, yolculuklarda, uzamda ve kişiler kodunda düşsel öğelere yoğun bir şekilde rastlanmaktadır. Elbette düş, realiteden tamamen kopma anlamına gelmemektedir. Aksine düş, yazarın zihnindeki çocuk gerçekliğinin, Charlie karakteri aracılığıyla sembolik renklerle yeniden resimlenmesi olarak görülmektedir.

Tılsımlı Nesnelere

Fantastik edebiyatta reel dünya ile irreal dünya en temel kavramlardandır. İki dünya arasındaki geçişler rüya ile sağlanmıyorsa bunların tılsımlı bir nesne veya bir araç yardımıyla gerçekleşmesi mümkündür. Bu sihirli bir değnek olabileceği gibi, gizemli bir kapı, bir kitap veya herhangi bir makine vb. olabilir.

Tılsımlı nesnelere, zamanlar arasında geçiş sağlama özelliğine de sahip olabilir. Karakteri dış gerçeklikten düş gerçekliğine ya da tersine girdiği düş dünyasından reel dünyaya taşıyabilir. Bunun yanında karakteri kötülöklere karşı koruyan, karakterin sığındığı güç olarak da okurun karşısına çıkabilmektedir. “Yüzüklerin Efendisi” adlı eserde kahramanı kötülöklere koruyan nesne yüzüktür (Dumanlı Kadızade; Esmer, 2019: 87), dolayısıyla tılsımlı nesnelere eserin kurgusunda fantastik boyuta açılan bir anahtar görevi görmektedir.

Tılsımlı nesnelere kurguya hizmet edecek herhangi bir başka görevi üstlenebilir. İncelenen eserde tılsımlı nesnelere ulaşımı sağlayan, zamanı hızlandıran unsurlardır. *Charlie'nin Büyük Cam Asansörü*'nde üç tılsımlı nesne saptanmıştır. Bunlardan birincisi her ortama uyum sağlayıp “*Korku geçirmez, su geçirmez, bomba geçirmez, kurşun geçirmez ve Congoloz geçirmez* (Dahl, 2019: 79)!” olarak her zorluğa dayanabilecek formda kurgulanan Büyük Cam Asansör, Charlie'yi olumsuz koşullardan koruyacak biçimde hayâl edilmiştir. Charlie böylece yapması gereken görevleri daha rahat ve güvenli bir ortamda gerçekleştirecektir.

Asansörün cam -saydam- olarak düşünmesi tesadüfi bir durum değildir. Yasaklar, olumsuz ve kötü durumlar karanlık mekânlar ve kapalı kapılar ardında yapılır. Charlie ise iyilik ve sevgi dolu bir çocuktur, bu yüzden saklayacak herhangi bir şeyi yoktur, yaptıklarını tüm dünyanın gözleri önünde ve iyilik temelinde yapmaktadır. Kırılgan bir nesne olan camın; şeffaflık, iyilik ve sevgi desteğiyle tılsımlanarak oldukça güçlü bir biçimde okurun karşısına çıkarıldığı görölmekte ve Asansör'ün cam şeklinde kurgulanmasının bu durumla ilgili olabileceği düşünülmektedir.

Diğer iki tılsımlı nesne ise kullananları saniyede bir yaş gençleştirebilen Wonka-Vita veya yaşlandıran Vita-Wonka'dır. Eserde Charlie'nin ninesi Georgia Nine gereğinden fazla Vita-Wonka'ya maruz kaldığından tam iki yüz seksen yaşına gelir. Georgia Nine'yi eski haline dönüştürmek için kullandıkları Wonka-Vita'nın etkisini Bay Wonka'nın “*Unutmayın, her saniyede bir yıl gençleşecek! İki yüz seksen yıl gençleşmesi gerekiyor! Demek, dört dakika kırk saniyesi var* (Dahl, 2019: 180)!” sözlerinde görmek mümkündür. Charlie'nin tılsımlı hapları yaşlı aile üyelerine kullandırması, onu yine bir korkusunu yenmeye sevk eder. Ebeveynleriyle kendini güçlü hisseden Charlie, onları kaybetme korkusu yaşar. Bunun için tılsımlı nesne kullanarak onların sonsuza dek yanında kalmalarını ister. Ancak

hayatın gerçekleriyle yüzleşmesi irreel dünyada Eksiler Ülkesi'nde olur. Georgia Nine'nin eksilere gitme, kurtarılma ve geri getirilme süreci Charlie'nin ölüm, yok oluş, kaybetme korkularıyla yüzleşmesini sağlar.

Özetle tılsımlı nesnelere hem zamanlar hem de mekânlar arası geçişi sağlayan unsurlardır. Bu nesnelere, kitapta fantastik kurguya hizmet edecek şekilde konumlandırılmış; reel gerçeklikten düş gerçekliğine hem zaman hem mekân unsurları bakımından geçişi sağlamıştır. Bu da eserin uzam boyutunun fantastik kurguya olabildiğince yakın oluşturulduğunu göstermektedir.

Yolculuk

Yolculuk fantastik kurgunun temel unsurlarından biridir. Nitekim yazarın reel ile irreel dünya arasında yaşadığı gel-git durumları bu kavram çerçevesinde sağlanmaktadır.

“Yolculuk, karakterin reel ile irreel dünya arasında olabileceği gibi karakterin kendi iç dünyasına doğru da olabilir. Kahraman çıktığı bu yolculukta bir sorunu çözmek için uğraşır; yaşamda ters giden şeyleri düzeltme, çevresinde gördüğü sorunlara çözüm bulma, içsel sıkıntılarına bir çıkış yolu arama gibi amaçlara sahip olabilir. Kahraman yolculuğa plansız biçimde beklenmedik bir anda çıkar. Yolculuğun başlangıcında ve bitişinde, reel dünyaya döndüğünde şaşkınlık içinde kalır. Gördüklerinin ya da yaşadıklarının heyecanı bir süre devam etse de daha sonra boyut değiştirdiğini fark eder. Kahraman, o esnada yaşadıklarının gerçek olup olmadığı konusunda ‘kararsızlık’ içinde kalır (Dumanlı Kadızade; Esmer, 2019: 87).”

Fantastik kurguda karakter, her yolculuk sonrası değişime uğramaktadır. Temel olarak yukarıda anılan sorunlardan birine bir çözüm bulmuş ve olgunlaşmış halde bu yolculuklardan geri dönmektedir. *Charlie'nin Büyük Cam Asansörü*'nde Çikolata Fabrikası, Uzay Oteli ve Eksiler Ülkesi arasında dört yolculuk unsuru saptanmıştır. Cam Asansör aracılığıyla yapılan bu yolculuklardan her biri Charlie'yi “kendini gerçekleştirme” seviyesine biraz daha yaklaştırmıştır. Çoğu fantastik kitapta yolculuk öz veya üvey bir aileden

ayrı, başkahramanın yalnız başına gerçekleştirdiği bir durum şeklinde kurgulanmaktayken Charlie bu genellemeden farklı olarak ilk yolculuklarını tek başına değil, Bay Willy Wonka ve geniş ailesiyle gerçekleştirmektedir. Ancak Charlie zaman geçtikçe kendi yaşamının kontrolünü eline almakta ve son yolculuklardan biri olan Çikolata Fabrikası'ndan Eksiler Ülkesi'ne gidişi Bay Wonka ile tek başlarına yapmaktadır.

Charlie ve Bay Wonka'nın tek başlarına gerçekleştirdikleri bu yolculuk gereğinden fazla aldığı Wonka-Vita haplarından dolayı Eksiler Ülkesi'ne giden Georgia Nine'yi kurtarma amaçlıdır. Charlie bu kez aile bireylerinden birine yardım etmek için bu zorlu yolculuğa çıkacak ve elbette başarılı olacaktır. Charlie ve Bay Wonka'nın bu yolcuğunda da bir sürü tehlike bulunmaktadır. Bu tekinsiz mekânda varlıklarını sürdüren “Gözgörmeler” ele geçirdikleri canlıları acı çektirerek kendilerine yani bir “Gözgörmeye” dönüştürmektedir. Charlie'nin amacı, Georgia Nine bir Gözgermez'e dönmeden onu kurtarmaktır. Charlie korktuğunu Bay Wonka'ya söyler, buna rağmen buldukları yer sisli olduğundan önlerini görmek için asansörün kapısı açık seyahat etmek zorunda kalırlar ve Charlie korkusuyla daha da yakından yüzleşir. Bay Wonka ile birlikte Georgia Nine'yi kurtarıp geri döndüklerinde Charlie artık daha yüksek bir özgüvene sahiptir, kontrolü kendi eline almış ve korkularıyla birebir yüzleşebilme yetisi kazanmıştır.

Uzam bölümünde bahsedildiği üzere her yolculuk Charlie'yi başka bir mekâna taşımıştır ve her mekânda ya da yolculukta Charlie değişmiş, kendini gerçekleştirme yolundaki görevlerden birini yerine getirmiştir. Yazar bu yolculuklarda kahramanlara herhangi bir özel güç yüklememiştir, kahramanları fiziki olarak değişime uğratmamıştır, böylece kahramanların gerçekle bağlantısını koparmamış, düş ile gerçeği harmanlayarak işlemiştir. Bu da fantastik kurgunun zeminini güçlendirmiştir.

Kararsızlık

Metindeki kişiler fantastik dünyaya adım attıklarında bir kararsızlık yaşamaktadır. Çünkü bambaşka bir evrene geçmişlerdir, bu evren düşsel de olsa “gerçektir” ve an içinde karakterler o düşsel

evrende yaşamaktadır. Eser bu kararsızlık bağlamında büyümekte ve gelişmektedir.

“Fantastik dünya” kavramı çoğunlukla düşsel öğeleri barındıran bir evrendir. Okur fantastik metinde gerçek ve düşü, eş ya da art zamanlı olarak görebilir. Düş ve gerçeğin birbirine girdiği yerlerde okur bir kararsızlık yaşar. Fantastik kurgunun temel taşlarından biri olan kararsızlık, güçlü eserlerde metnin sonuna kadar devam eder (Dumanlı Kadızade; Esmer, 2019: 87). Kararsızlık beraberinde merak unsurunu da getirdiği için kurgu güçlenir, eserin sürükleyiciliği desteklenmiş olur.

Bir eserde fantastik, kararsızlıkla eşdeğer sürelerde yer almaktadır. Ortak bir kararsızlık içinde kalan okuyucu ve öykü kişisi; algıladıkları şeyin, paylaşılan düşüncenin tanımlandığı biçimiyle “gerçeklik” olup olmadığına karar vermek zorundadır. Öykünün sonunda öykü kişisi değil de okuyucu bir seçim yapar, çözümlerden birini benimser ve fantastiğin dışına çıkar. Bu noktada gerçekliğin yasaları olduğu gibi duruyor ve anlatılan olayları açıklamaya yarıyorsa yapıt başka bir tür olan tekinsize girer. Tersine okuyucu, olayı açıklamak için yeni doğa yasalarını kabul etmek durumundaysa bu kez olağanüstü tür söz konusu olur (Todorov, 2017: 47). Böylece okuyucu ve öykü kişisinin kararsızlık durumunu eş zamanlı halde yaşamakta oldukları görülür.

Kararsızlık kodu, okur ile karakterlerin eşduyu içinde var oldukları noktalardan biridir. Karakter de okur da irreal dünyaya geçildiğinde bunun gerçek mi, düş mü olduğu konusunda bir bocalama yaşar; sonrasında sanki bir uzlaşısı sonucu herkes fantastik öğelerin varlığını kabullenir, kurgunun çatısı da bu unsurlar üzerinde belirmeye başlar. *Charlie'nin Büyük Cam Asansörü*'nde de reel ile irreal dünyanın bağlantılı halde olması bu durumu desteklemektedir. Cam Asansör Uzay Oteli'ne kenetlenip asansördeki karakterler içeri girdiğinde Beyaz Saray ile aralarında geçen konuşmada ABD Başkanının “*Uzun bir yoldan geliyorsunuz, o kadar yolu gelmişken bizim küçük Dünya'mızı da ziyaret etseniz ne kadar iyi olur. O harikulade cam makinenizi Beyaz Saray'ın arka bahçesine indirebilirsiniz*” (Dahl, 2019: 64).” sözleri reel dünya ile irreal dünyanın hâlen iletişim içinde olduğunu göstermektedir. Okur için Uzay Oteli ve buradaki kötü yaratık olarak kurgulanan Congolozlar başta garipsenen öğeler olsa da yer yüzüyle

olan iletişim, işin gerçeklik boyutunu tamamlamış böylece okurda “düşün gerçekte var olduğu” kararsızlığının sürmesine yol açmıştır. Gerçekliğin yasaları, düşsel öğelerle harmanlanarak eş zamanlı işlenmiştir. Başka bir deyişle kurguda düş ile gerçek iç içe girmiş ve okurda “kararsızlık” unsurunu uyandırmıştır. Kurgunun büyük bir bölümünde yer alan bu durum Todorov’un (2017: 47) “Fantastik bir kararsızlık, süresi kadardır.” sözüyle uyuşmakta ve eserin fantastik olma özelliğini desteklemektedir.

Eserde 4 düşsel karakter, 4 yolculuk, 3 kaçış ve uzaklaşma, 3 düşsel mekân ve 3 tılsımlı nesne kodu tespit edilmiştir. Eserde tespit edilemeyen düş ögesi yerine düşsel mekân ve düşsel karakterler alınırken kararsızlık kodu eserin tamamında sürüp nicel olarak tanımlanamadığından grafiğe dahil edilememiştir. Görüldüğü üzere bulguların dengeli dağıldığı ve fantastik kurgunun, temel kodların çoğuna sahip olduğu saptanmıştır.

SONUÇ

Charlie'nin Büyük Cam Asansörü genel olarak fantastik kurgunun ele alındığı kodlar ışığında düş ögesine rastlanmaması, kararsızlığın eserin tamamında sürüp nicel olarak tanımlanamamasından dolayı bu kodlar grafiğe dahil edilmemiştir. Frekanslar göz önünde bulundurulduğunda fantastik unsurların eserde dengeli biçimde dağıldığı ortaya çıkmaktadır.

Sonuç olarak kişiler başlığında özellikle ana karakter Charlie fantastik boyuta geçerek değişime uğramış, yoksulluk sorunundan kurtulmuş, korkularının üzerine gitmiş ve yerine getirmesi gereken görevleri sırasıyla başarmıştır. Başta ailesinin desteği ile işleri yoluna koyan Charlie zamanla kendi başına hareket etmeye başlamış, kendine olan güveni artmış ve nihayetinde kendini gerçekleştirme seviyesine gelmiştir. Charlie'nin mücadele ettiği kötü karakterler irreal dünyadan seçilmiş ve Charlie fantastik âlemde korkularıyla yüzleşmiştir.

Charlie'nin olumsuz durumlara uzun süre maruz kalmasını önlemek amacıyla uzam boyutunda zaman hızlanmış, mekânlarda dış gerçeklikten düş gerçekliğine geliş gidişler işlenmiştir. Mekânlardaki tekrar sonucu eser Nikolajva'nın fantastik kurgudaki ilişki türleri açısından “sarmal ilişki” kapsamına alınmıştır. Her özelliğe sahip bir

Cam Asansör; Wonka-Vita ve Vita-Wonka hapları tılsımlı nesnelere kodunu karşılayarak Charlie'nin güvenli bir ortamda hareket etmesini sağlamıştır. Uzaya ve yerin merkezine doğru fantastik yolculuklar gerçekleşmiş, her yolculukta karakter olumlu yönde değişime uğramıştır. Yoksulluktan, korkulardan kaçış ve uzaklaşma gerçekleşmiş; sorunlar çözüme kavuşturulmuştur. Düş dünyasında gerçeklik unsuru işlenmiş, reel ile irreal dünyalar bağlantılı hâlde bırakılmış, kararsızlık kurgunun büyük bölümünde yer almıştır. Her ne kadar düş kodu “rüya” olarak işlenmese de düşsel karakterler ve mekânlar sayesinde Charlie'nin gelişim süreci desteklenmiştir. Charlie'nin oldukça eski olan evinin fizyolojik gereksinimlere, Çikolata Fabrikası'nın güvenlik ihtiyacına, Uzay ve Uzay Oteli'nin ait olma, sevgi ve sevecenliğe, Eksiler Ülkesi'nin saygınlığa, Beyaz Saray'ın ise kendini gerçekleştirme seviyesine denk geldiği ve bu mekânlarda başarılan görevlerin Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi ile uyumlu olduğu saptanmıştır. Eserde yer alan fantastik kodlar temelsiz olarak aktarılmamış, eserin neredeyse tamamı neden-sonuç ilişkileri bağlamında oluşturulmuş; kahramanların psikolojik, sosyal, kültürel öğeleri temellendirilmiş, bu sayede karakterlerin sürükleyiciliği, gerçekliği ve etkileyciliği artırılmıştır.

Tüm bu unsurlar göz önünde bulundurulduğunda eserin fantastik kurgu açısından sağlam bir yapıda olduğu, fantastik üslup ve ölçütlerine büyük ölçüde uyduğu görülmüştür. Ayrıca eserin derin yapısı incelendiğinde arka planda ciddi bir felsefi, psikolojik ve sosyolojik birikimin var olduğu saptanmıştır. Eserde yer alan türlü seçkilerin dikkatle ele alınıp kurguya dahil edildiği, bu yüzden de eserin yüksek oranda bir okuyucu kitlesine hitap ettiği söylenebilir.

Fantastik, Batı çocuk edebiyatında direkt olarak mesaj vermek amaçlanmadan, çocukların ilgisini cezbederek edebi zevkten ödün vermeden kendi duygularının farkına varmalarına olanak sağlamaktadır. Aynı zamanda hayatı başka yönlere yordayabilmelerine, anne-baba ekseninde verilen öğütlerin yerine kendi deneyimleri ile sorunlarına çözüm bulmalarına yardımcı olmaktadır. Batıda ciddi bir okuyucu kitlesi bulan fantastik edebiyatın Türk çocuk yazınında da nitelikli olarak yer almasının Türk edebiyatına zenginlik katacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Ağan, Seda, (2017). Susanna Tamaro'nun 'Atla Bart!' İsimli Çeviri Çocuk Romanında Fantastik Kurgu, *Uluslararası Çocuk Edebiyatı ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*, S. 34, s. 31-41.
- Akbulut, Yavuz, (2018). Veri Çözümleme Teknikleri, *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*, Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Benderev, Chris, (2017). *Roald Dahl's Widow Says Charlie From 'The Chocolate Factory' Was Originally Black*, The Two-Way; <https://www.npr.org> adresinden 23.01.2021 tarihinde alınmıştır.
- Creswell, W. John, (2013). *Nitel Araştırma Yöntemleri - Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*, Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Çoban, Gizem Sebahat, (2021). Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi: Kendini Gerçekleştirme Basamağında Gizil Yetenekler, *European Journal of Educational & Social Sciences*, C. 6, S. 1, s. 111-118.
- Dahl, Roald, (2019). *Charlie'nin Büyük Cam Asansörü*, İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Dahl, Roald, (2020). *Charlie'nin Çikolata Fabrikası*, İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Dilidüzgün, Selahattin, (2012). Fantastik Çocuk Kitaplarında Fantastik Öğeleri Belirleyen Etmenler, 3. *Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu I*, Ankara Üniversitesi Basımevi, s. 607-612.
- Dorsey, Roderick, (2021). *Roald Dahl's Once Upon A Time*, <https://tr.asayamind.com/secret-life-roald-dahl> adresinden 19.12.2021 tarihinde alınmıştır.
- Dumanlı Kadızade, Esmâ; Bulut, E. Gizem, (2021). Ahmet Büke'nin Gökçe'nin Yolu Adlı Eserinin Fantastik Kurgu Açısından İncelenmesi, *Edebiyattan Pencere* (Adnan Oktay, Ed.), Ankara: IKSAD Publishing House, s.129-166.

- Dumanlı Kadızade, Esmâ; Esmer, Ramazan, (2019). Mavisel Yener'in "Çılgınlar Sınıfı" Seri Romanlarında Fantastik Kurgu, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 12, s. 66.
- MacNamara, Deborah, (2016). *What Kids Worry and Fear at Different Ages*, <http://macnamara.ca> adresinden 24.01.2021 tarihinde alınmıştır.
- Oxford Languages, (2020). *Google Sözlük*, <https://languages.oup.com> adresinden 22.12.2020 tarihinde alınmıştır.
- Selek, Dilek. (2020). *İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Notları* <http://auzefkitap.istanbul.edu.tr> adresinden 26.12.2020 tarihinde alınmıştır.
- Sever, Sedat, (2008). *Çocuk ve Edebiyat*, İzmir: Tudem Yayınları.
- Soysal, Özlem Kanat, (2018). *Eğitim Fakültelerindeki Çocuk Edebiyatı Öğretiminin Değerlendirilmesi (Bir Ders Tasarımı Örneği)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Şirin, Mustafa Ruhi, (2007). *Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış-Çocuk Edebiyatı Nedir, Ne Değildir?* Ankara: Kök Yayıncılık.
- Şirin, Mustafa Ruhi, (2016). Edebiyat ve Çocuk Edebiyatı Edebiyatın Amacı ve İşlevi, *Türk Dili Dergisi*, s.12-31.
- Tikkanen, Amy, (2021). *Roald Dahl*, <https://www.britannica.com/biography/Roald-Dahl> adresinden 18.12.2021 tarihinde alınmıştır.
- Todorov, Tzvetan, (2017). *Fantastik-Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Tunç, Abdurrahim, (2018). Roald Dahl'ın Matilda İsimli Romanının Sigmund Freud'un Psikanalitik Yorumlama Yöntemiyle İncelenmesi, *Uluslararası Çocuk Edebiyatı ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 1, s. 1-7.
- Tunç, Abdurrahim; Akın, Erhan, (2020). Miyase Sertbarut'un Çocuk Kitaplarında Fantastik Kurgu, *Uluslararası Çocuk Edebiyatı ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*, C.4, S.1, s. 45-53.

Uğur Aslankabaklı, Gülçin, (2009). *Fantastik Çocuk Kitabı Çevirilerine Bir Bakış: Oz Büyücüsü Örneği*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yıldırım, Ali; Şimşek, Hasan, (2010). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

BÖLÜM 4

METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA ANDREY BELİY'İN
PETERSBURG ROMANININ İNCELENMESİAN EXAMINING ANDREY BELİY'S PETERSBURG NOVEL
IN THE CONTEXT OF INTERTEXTUALITYFunda TEMUR²⁸

GİRİŞ

Merkezinde insanoğlunun yer aldığı uygarlığın gelişim sürecinde en önemli buluş yazı olarak kabul edilir. İnsan duygu ve düşüncesinin çeşitli simge, işaret ve harflerle ifade edilmesine yarayan ve insana özgü bir iletişim aracı olan yazı, “madde yazısı” olarak bilinen en eski biçimleriyle Taş Çağı’ndan günümüze kadar sürekli bir gelişim seyri izler²⁹. İnsanoğlu tarafından bugün kullanılan alfabeye dayalı yazı sistemine geçişin ilk temeli olarak varsayılan “harf yazısının” (acrophony) bulunuşundan itibaren yazılan ve günümüze ulaşan en eski metinlerde/yapıtlarda bile şu veya bu ölçüde başka metinlerden/yapıtlardan alıntılama uygulamasının izlerine rastlanır. Kökeni çok eski dönemlere kadar uzanmasına rağmen bu uygulamanın bilimsel literatürde *metinlerarasılık* olarak kavramsallaşması ve kuramsallaşması ise ancak 1960’lı yıllardan sonra gerçekleşir.

Bilimsel anlamda *metinlerarasılığın* ortaya çıkışı Rus düşünür ve yazınbilim kuramcısı Mihail Bahtin’in *söyleşimcilik* kuramına dayandırılır. Bahtin 1924 yılında kaleme aldığı “Sözel Sanat

²⁸ Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı, Ankara, Türkiye, f.temur@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3430-657X

²⁹ Ortaya çıkışı hakkında çeşitli kaynaklarda farklı düşüncelere yer verilmiş olmasına rağmen genellikle yazının günümüzdeki harf yazısı biçimine gelmesi madde yazısı, resim yazısı, düşün veya fikir yazısı, hece veya ses yazısı ve harf yazısı evrelerinden oluştuğu varsayılmaktadır (Mazlum; Polat, 2018: 400).

Yaratıcılığında Biçim, İçerik ve Öge Sorunsalı” (Бахтин, 2003) başlıklı çalışmasında bu kuramın temelini şu şekilde atar:

“Sözcede şu yönlerde farklılaşırız: 1) Sözcenin müzikal yönü olan sessel özellik, 2) Tüm ayrıntı ve çeşitleriyle sözcenin nesnel anlamı, 3) Tüm ilişki ve etkileşimin tamamen sözsel olduğu sözsel iletişim anı, 4) Konuşmacının değer yargılarının çeşitliliğini ifade eden sözcenin değer yönelimini psikolojik ve duygusal iradesi çerçevesinde yansıtan tonlamalı özelliği, 5) Sözsel eylem duygusu, anlamlı bir sesin etkin bir şekilde üretilmesi duygusu (Бахтин, 2003: 316).”

Bu suretle Bahtin, bir sözcenin diğer sözcelerle olan etkileşiminin onun içinde gömülü olduğunu ve bu etkileşimin o sözcenin maddi anlamından daha büyük önem arz ettiğini, dolayısıyla sözcenin anlamsal ve etkileşimsel özelliğinin eşdeğerliğini ve karşılıklı belirlenebilirliğini savunur (Свентицкая, 2020: 11). Bahtin tarafından sözceler arası etkileşime getirilen bu bakış açısından etkilenen Bulgar kökenli yazınbilim eleştirmeni ve kuramcı Julia Kristeva, Bahtin’in “sözce ve düşüncenin söyleşimsel birliği” görüşünü “söyleşimciliği, düşüncenin değil, sözcenin varoluşsal yolu olarak” algılar ve “söyleşimciliğin bir sözcede başka sözceleri çağrıştıran bir sözce gördüğünü ve bu çok sesliliğin (polyphony) metinlerarası bir boyuta sahipse sözcenin tam bir sözce olduğu” tezini ortaya atar (Силин, 2001: 121). Böylelikle Bahtin-Kristeva düşünsel çizgisinin bir ürünü olarak kısaca “sözcenin iki metin arasındaki etkileşim nesnesi” varsayılması literatürde *metinlerarasılık* kavramının ve kuramının doğmasına yol açar.

1960’lı yıllardan itibaren mimarlık, felsefe, güzel sanatlar, toplum bilimi gibi yazınbilim alanını da kapsayacak şekilde modern düşünce ve kültüre ait temel kavram ve yaklaşımların sorgulanmasıyla beliren *postmodernizm* akımının süreçsel uzamı olarak doğan *metinlerarasılık* böylece yazınbilim alanında bir metin çözümleme yöntemi olarak kullanılmaya başlar. Buradan hareketle bu makalede Rus yazınbiliminin simgeci şair ve yazarı Andrey Belıy’ın *Petersburg* adlı yapıtının *metinlerarasılık* bağlamında incelenmesi hedeflenir. 1905 tarihli halk ayaklanmasından esinlenerek Rusya’nın süreğen “Doğu ve Batı arasında kendi yolunu arama” sorunsalını konu edinen Belıy, bu

yapıtında büyük ölçüde Rus klasik yazınbilimi temsilcileri Aleksandr Puşkin, Nikolay Gogol, Lev Tolstoy ve Fyodor Dostoyevski'ye ait işlenmiş hazır konuları, yazıt bilimini, yazınbilim anılarını, açık ve kapalı alıntıları, bilinen tarihî, kültürel ve yazınbilimsel olay örgülerini kendine özgü bir sanatsal yorumlama yeteneğiyle harmanlar (Шарапенкова, 2012: 9). 19. yüzyıl Rus yazınbiliminin usta kalemleriyle tercih edilen bu belirgin etkileşim, Bely'ın *Petersburg* yapıtını *metinlerarasılık* yöntemi çerçevesinde çözümlemek için son derece elverişli kılar.

Bu amaçla öncelikle *metinlerarasılık* kavramının tanımlanmasına çalışılır. Bu anlamda sadece bilimsel literatürde kavramın ilk yaratıcısı olarak kabul edilen Kristeva'nın *metinlerarasılık* tanımına değil, aynı zamanda Kristeva'nın ardılı sayılan bazı başka Rus dilbilimcilerin de kavramsallaştırma örneklerine yer verilir. Ardından yazınbilim alanında bir çözümleme yöntemi olarak sonraları kullanılmaya başlanacak *metinlerarasılığın* kuramsallaşması sürecine ışık tutulur. *Metinlerarasılık* kuramının doğuşu ve gelişimi bağlamında Bahtin'in rolüne kısaca değinerek Kristeva'nın yansıra Lev Vıgotskiy, Natalya Kuzmina, Nathalie Piégay-Gros, Anna Proskurina, Gérard Genette gibi uzmanların konuya ilişkin araştırmalarına göndermelerde bulunulur. *Metinlerarasılık* kuramının ana hatlarıyla anlatımından sonra makalenin temel hedefi olan Bely'ın *Petersburg* yapıtındaki *metinlerarasılık* ilişkilerinin incelenmesi aşamasına geçilir. Gerek *Petersburg* yapıtının genelinde yaygın olarak görülen, gerekse Aleksandr Puşkin, Nikolay Gogol, Lev Tolstoy ve Fyodor Dostoyevski ile girilen *metinlerarasılık* ilişkileri örneklerinin çokluğu nedeniyle burada konunun olabildiğince dar bir bağlamda ele alınması için azami gayret gösterilerek bahsi geçen Rus yazarlarla yapılan *metinlerarasılık* örneklemeleriyle sınırlı tutulur.

Metinlerarasılık Kavramının Tanımı

Metinlerarasılık kavramının literatürdeki ilk bilimsel kullanımı, Bahtin'in etkisi altında kalarak bu kavramı “metinler arası bir iletişime” indirgeyen Kristeva'ya dayandırılır (Клюсе, 2017: 28). Bahtin'in *Sözel Sanat Yaratıcılığında Biçim, İçerik ve Öge Sorunsalı* (Бахтин, 2003) adlı yapıtından esinlenen Kristeva tarafından 1967 yılında yayımlanan *Sözcük, İletişim ve Roman* (Kristeva, 1967) başlıklı makalesi,

metinlerarasılık kavramının tanımlanışı açısından temel kabul edilir. Fakat burada Kristeva tarafından tanımlanan *metinlerarasılık* kavramının sınırlı bir anlamda ele alındığı dikkatlerden kaçmaz. Öyle ki “*Herhangi bir metni başka bir metnin özümsemesi ve dönüştürülmesinin bir ürünü*” olarak varsayan Kristeva’ya göre “*yazarının bilinçli iradesinden bağımsız olarak metin, sanki kendi kendine üretilmişçesine ortaya çıkar*”, zira “*ödünc almanın bilinçsiz doğası*” diye bir durum vardır (Myratorova, 2012: 29-30). Kristeva’da oluşan bu *metinlerarasılık* kavramsalı görüleceği üzere Bahtin’in metinler arası ilişkiye dair saptamalarının adeta özetlenmiş halidir. Çünkü Bahtin’e göre bir yazar her zaman çağdaş ve eski yazınbilim yapıtlarıyla iletişim halindedir, metin kendi içinde bu düşünsel etkileşim sürecinde yer alan diğer tüm metinlerin izlerini taşır. Bir yazınbilim yapıtının yazarı genel olarak gerçeklikle değil, işlenmiş ve biçimlendirilmiş bir gerçeklikle ilgilenir. Bağımsız bir sözcük, “*bir ifadenin kısaltmasıdır... her sözcük, içinde yaşadığı metnin izini taşır*” (Myratorova, 2012: 29).”

Kavramın tanımlanışına ilişkin başka uzmanların yorumların da büyük ölçüde özü itibariyle Bahtin-Kristeva çizgisiyle örtüştüğü söylenebilir. Örneğin Rus dilbilimci Natalya Fatayeva “*Metinlerarasılık, diğer yazarların metinleriyle özdeşleşmeye ve kılık değiştirmeye dayalı karmaşık bir karşılık ilişki sarmalında kişinin kendi metnini oluşturması ve kendi “benini” yaratmasıdır*” (Фатева, 1997: 162).” tanımlamasına yer verir. Bir başka Rus dilbilimci İgor Smirnov’a göre “*Metinlerarasılık, başka bir yazarın yaratıcılığının ürünü olan sanatında, söyleminde veya bir yapıtında geçen başka bir metne atıfta bulunularak yeni bir sanat yapıtı düşüncesinin kısmen veya tamamen yaratılmasına imkân veren geniş bir kavramsal ifadedir*” (Смирнов, 1995: 12).” TDK eski başkanı Haluk Şükrü Akalın ise *metinlerarasılığı*, “*Bütüncül bir yapıya kavuşturulması amacıyla bir yazınbilimsel metnin dokusuna hem yazınbilim alanından hem de başka alanlardan metin parçalarının katılması*” (Akalın, 2011: 1667).” olarak tanımlar.

Salt kavramsal yönden incelendiğinde herhangi bir görüngüye sahip iki metin arasında var olan ilişki, iletişim, koşutluk ve karşılık, geçişkenlik ve transfer durumlarını konu alan *metinlerarasılıktır*. Yazınbilim kuramı olarak başlangıçta metinler arası ilişkiyi ifade eden yalın bir alt kuram şeklinde düşünülse de zamanla geniş bir

çerçevede tüm yazınbilimini kapsayan ve metinle yazarı da varoluşsal bir sürece katan üst düzlemde bir anlam alanına sahip olmuştur(Bulut, 2018: 2).

Öte yandan, *metinlerarasılık* kavramının ve kuramının ortaya çıkış tarihinin nispeten yeniliğine karşın araştırmacıların hemen hepsi onun köklerinin insanlık tarihi kadar eskilere dayandığı hususunda neredeyse hemfikirdir Bu anlamda Fransız dilbilimci Nathalie Piégay-Gros, her metnin az çok görünür bir biçimde kendi içinde belirli bir mirasın ve düşünsel belleğin izlerini taşıması nedeniyle hiçbir metnin kendisinden önce yazılan diğer metinlerden bağımsız olmadığını, dolayısıyla *metinlerarasılık* uygulamasının herhangi bir metnin çok sayıda önceki eserin izlerini taşıdığı gerçeğinin basit ve hatta banal bir ifadesi olduğunu savunur (Пьерге-Гро, 2008: 12). Bu nedenle şiirden romana, tiyatrodan sinemaya, resimden mimariye ve hatta müziğe kadar çok geniş bir kullanım alanı bulunan *metinlerarasılık* göstergelerine en eski metinlerden beri sonsuz sayıda rastlamak mümkündür (Öztekin, 2008:130).

Bununla birlikte, kökeni eski çağlardaki yazılı yapıtlara kadar uzanan metinlerarası etkileşim örneklerine rağmen *metinlerarasılık* kuramının 1960'lı yıllardan sonra dilbilimsel gelişmelerin sonucunda ortaya çıkan nispeten yeni bir alan oluşuna yukarıda değinilmiştir. Çünkü bu dönemde klasik felsefeden postmodern felsefeye geçiş sürecinin dilbilimsel dönüşümü de tetiklemesi söz konusudur (Ильин, 2001:384). Bu minvalde *metinlerarasılık* kuramının doğuşunda postmodern felsefenin rolü araştırmacıların dikkatinden kaçmaz. Nitekim Rus dilbilimci Natalya Kuzmina *metinlerarasılık* araştırmalarının bilimsel gelişiminde *postmodernizmin* katkısına özel vurgu yapar (Кузьмина, 1999: 14). *Postmodernizm*, aydınlanma düşüncesinin temelini oluşturan usçuluk akımının, yani nesnel bilginin akıl yoluyla edinilebilir olduğuna duyulan inancın sarsılmasıyla başlayan ve modern felsefenin tüm temel sınıflandırmalarının sorunsallaştırılması ve bu sınıflandırmaların işletildiği bilgi kuramı ilkelerinin yerinden edilmesiyle sonuçlanan felsefe eğilimidir (Çelik, t.y.) “Özcülük, temelcilik, gerçekçilik, nesnellik, özne/ben” gibi modern felsefeye içkin ve aydınlanma düşüncesinin temel dayanakları olan kavramlar, burada artık tümüyle işletilemez bir hale gelir ki bu durum, modern felsefenin sonu olarak kabul edilir (Yazar yok, t.y.).

Bu felsefik değişim sürecinde ortaya çıkan *metinlerarasılık* kuramının temelini oluşturan 4 ana kaynak için İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure'ün *göstergebilim* çalışmaları, Rus yazınbilim kuramcısı Aleksandr Veselovskiy'in *tarihsel poetikası*, Rus yazınbilim eleştirmeni Yuriy Tınyanov'un *yansılama (parodi) kuramı* ve Bahtin'in *söyleşimcilik kuramı* olarak gösterilir (Застела, 2009: 198). Bu isimlere ek olarak "Sanatın Psikolojisi" (Психология искусства) adlı çalışmasında "Yazar kendi yapıtının bir yaratıcısı değil, ancak ve ancak dilin, şiirsel tekniğin, geleneksel olay örgülerinin, temaların, imgelerin, yöntemlerin, kompozisyonların gelişimine büyük ölçüde bağlı olan engin bir yazınbilim geleneğinin aktarıcısıdır" diyen Lev Vięotskiy'in araştırmalarının da *metinlerarasılık* kuramının gelişimine belirli bir katkı sağladığını söylemek yanlış olmaz (Попова, 2016: 48-49). Rus araştırmacı Yuliya Popova'nın saptamasına göre *metinlerarasılık* araştırmalarında genel olarak řu dört sınıflandırmaya giren yorumsal yaklaşım vardır:

1) Metinlerarasılığa giriş

2) Metin içinde metin (Julia Kristeva, Natalya Kuzmina, Roland Barthes, Piégay-Gros, Michael Riffaterre, Natalya Olizko, Svetlana İonova)

3) Metnin, yazarın, okuyucunun içine gömüldüğü tek bir evrensel *metinlerarasılık* alanı (Jacques Derrida, Roland Barthes, Julia Kristeva)

4) Ön metin, yani yazarın metnini oluşturmak için kullandığı kaynak metin (Natalya Fatayeva) (Попова, 2016: 57-58).

Kuşkusuz *metinlerarasılık* kuramının doğuşunda Kristeva'nın katkılarına özel bir vurgu yapmak abartı olmayacaktır. Ancak onun da *metinlerarasılık* kuramını oluşturma sürecinde "düşünsel rehberi" Bahtin'dir. Türk dilbilimci Kubilay Aktulum'a göre üstü kapalı olarak *metinlerarasılık* olgusundan söz eden, onun işlevsel alanını salt biçimlerin ve tekniklerin gelişimini izlemek olarak sınırlayan biçimcilerin tersine Bahtin açıkça bir yapıtın başka yapıtlarla sürekli alışveriş içerisinde olduğunu düşünür (Aktulum, 2015: 134). Bahtin bir sözce başka sözcelerle ilişki halinde olmadan, belli oranda birbirlerini etkilemeden var olamayacağını ileri sürer. Ayrıca her söylem belli bir tarihsel ve toplumsal alan içerisinde konumlanır. Tarihsel ve toplumsal olgulara sıkı sıkıya bağlı kalarak ortaya attığı ve *söyleşimcilik* adını

verdiği kuramı metinlerarası alışverişlerin kapısını aralar (Aktulum, 2015: 134).

İspanyol araştırmacı Maria Jesus Martinez Alfaro, Kristeva üzerindeki bu Bahtin etkisinin doğuş ve gelişimini yorumlarken Kristeva'nın Bahtin'in *söyleşimcilik kuramının* derinlerinde Bolşevik devrimi sonrasında artan Sovyet kültür politikalarının katılığına ve sosyalist gerçeklik öğretinin kutsanmasına karşı devrimci bir duruş sezmesine ve bu duruşun Kristeva'yı kendisine çekmesine bağlar (Alfaro, 1996: 275). Buradan hareketle Alfaro, "Bahtin'in Sovyet düşünce tekelleşmesine karşı eleştirel duruşunun" Kristeva tarafından entelektüel çalışmalarını yayımladığı ve dönemin Fransa'sında postyapısalcı/postmodern düşüncenin adeta yayın organı olan yazınbilim dergisi olan *Tel Quel*'a³⁰ sunulması ve burada desteklenmesini, *Tel Quel* ekibinin "her metnin kendi bağımsız anlamına sahip olduğunu ve bireysel bilincin birlik ve özerkliğini savunan burjuva düşüncesine karşı kendi düşünsel savaşımalarında kullanma amaçlarıyla" birleştirir (Alfaro, 1996: 275). Alfaro'ya göre Kristeva bu amacına ulaşmak için Bahtin'in düşüncelerini felsefeden Edmund Husserl ve Jacques Derrida, siyaset biliminden Karl Marks ve Louis Althusser, psikanalizden Sigmund Freud ve Jacques Lacan'a ait düşünceleri Noam Chomsky'in yapısal dilbilim ve biçimsel mantık süzgecinden geçirerek harmanlamaya çalışır (Alfaro, 1996: 275-276).

Bahtin'in entelektüel çizgisinden devam eden Kristeva, her metni farklı yazı türleri arasındaki etkileşim bağlamında içeriklerinin özümsemesinin ve dönüştürülmesinin bir ürünü olarak tanımlar. Bir başka ifadeyle Kristeva'ya göre yazarların metinleri kendi zihinlerinin sıfırdan ürettiği özgün yaratılar değildir. Metni "metinlerin yer değiştirmesi, verilen metindeki metinlerarasılık" olarak açıklayan Kristeva, "*bir anlamlandırma sisteminden diğerine geçişin, ifade edici ve düz anlamsal konumsallık etiğinin yeni bir eklemlenme gerektirdiğini* (Raj, 2015: 79)" belirtir. *Metinlerarasılık Kuramına Giriş* (Пьерге-Гро, 2008) adlı yapıtında Kristeva'nın kuramsal yaklaşımını ele alan Fransız dilbilimci Nathalie Piégay-Gros'a göre Kristeva için *metinlerarasılık* sonsuz bir süreçtir. Metin dinamik bir olgudur, bir yandan metin ile okuyucu arasında diğer yandan yazı ve dil arasında etkileşim halinde sürekli üretilen bir nesnedir. Metin bir

³⁰ 1960 ve 1982 yılları arasında yayınlanan bir Fransız avangart edebiyat dergisi.

metinlerarasılıktır. Çünkü ödünç alma, taklit etme ya da biçimsizleşme öğelerini içermez, üretilen metin, önceki metinlerin yeniden tekrar edilmesi, yapısökücülük ve dağılımı yoluyla hareket eder (Пьерс-Гро, 2008: 54). Dolayısıyla Kristeva'ya göre “*her metin bir alıntılar mozaığı gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür* (Aktulum, 2000: 41).”

Kristeva tarafından *metinlerarasılık* kuramı çerçevesinde temelleri atılan bilimsel altyapı üzerine çalışmalarını inşa eden araştırmacıların büyük çoğunluğu da bu kuramsal özden sapmaksızın araştırmalarını ilerletir. Örneğin Rus dilbilimci Larisa Prohorova *metinlerarasılığı* alıntı, kinaye, anı gibi parçaların, ritmik yapıların, toplumsal deyimlerin ve kültürel kodların yansıması olarak yorumlar ve boyutu ile görünümünü tek bir sözcükten farklı sözcük öbeklerine kadar değişebileceğini savunur (Прохорова, 2002: 218). Bir başka Rus dilbilimci Anna Proskurina da benzer şekilde Kristeva'nın “kuramsal çizgisinden” ilerleyerek alıcı metin konumunda olan *metinlerarasılığı* esasında dış metinleri içeren bir tür bağlam olarak algılar. Proskurina'ya göre *metinlerarasılık* önceden oluşturulmuş metinlerdeki görüşlere yapılan farklı göndermeler yardımıyla oluşur. Bu göndermeler, *metinlerarasılığı* oluşturan araçların genel bir bağlamda birleştirilen alıntı, kinaye, anımsatma gibi şekillerde mevcuttur (Проскурина, 2004: 35-41).

Diğer taraftan, *metinlerarasılık* kuramına nispeten farklı bir şekilde yaklaşan Fransız yazınbilim kuramcısı Gérard Genette ise literatüre kendi katkısını *hipermetinsellik* kavramını ortaya atarak yapar. Bu anlamda *metinlerarasılığı* bir metnin diğerindeki doğrudan varlığı olarak yorumlayan Genette *metinlerarasılığın* açık bir şekilde ödünç alma, alıntı, intihal ve kinaye biçimlerini kapsadığını, oysa yeniden yazmanın gizli biçimleri, belirsiz hatıralar, türev ilişkilerine dayalı metinler arası etkileşimin ise *hipermetinsellik* olarak adlandırılması gerektiğini savunur (Попова, 2016: 50-51). Aktulum, Bahtin'in, *yanılsama* (parodi) ve *öykünmeyi* (pastiş) “biçimleştirme” adını kullanarak bir araya getirdiğini, Genette'in ise “bu iki yöntemi anametinsellik (hypertextualité) başlığı altında ancak ayrı ayrı ele aldığımı” söyler (Üner, 2010: 199). “*Bahtin, yanılsama ve öykünmeyi ana metnin çizgisini koparıp metinle özel bir söyleşim içerisine girdiği düşüncesi üzerinde dururken ikisini birbirinden ayıran Genette onların köken metinle ilişkisini öne çıkarır, yapı ve işlevlerini tanımlar,*

sınıflamalarını da bu doğrultuda yani alıntılanan kesitin ya da metnin yapısı ve işlevine göre yapar (Üner, 2010: 199).” saptamasında bulunur. Bu tanımlamalara göre kısaca metnin gönderimselliğiyle yetinen Genette, *söyleşimcilik* kuramı konusunda yaklaşımlarının verilerini göz önünde bulunduran öncelleri olan Kristeva’nın özellikle de Bahtin’in *metinlerarasılık* karşısındaki konumlarından ayrı bir yol izler (Aktulum, 2018: 243).

Metinlerarasılık kuramı bağlamında Genette’nin katkılarını inceleyen Aktulum, Fransız düşünür tarafından ortaya konulan kendine özgü bilimsel yaklaşımı mercek altına alır. Bu amaçla 1982 yılında yayımlanan *Palempsestler: İkinci Dereceden Yazın* adlı yapıtını ele alan Aktulum, Genette’nin *metinlerarasılık* kavramını belli bir düzene oturttuğunu, rastgele kullanılan sözcüğü alt sınıflandırmaya tabi tuttuğunu ifade eder. Palimpsestes’in ilk satırlarında Genette, yazınbilimin konusunun metin değil *metinselaşkınlık* yani, “bir metni açık ya da kapalı bir biçimde öteki metinlerle ilişki içerisine sokmak” olduğunu söyler. Böylelikle o da *metinlerarasını* ya da kendi deyişiyle *metinsel aşkınlığı* metnin yazınsallığının temel unsuru yapar (Aktulum, 2015: 137). Öteki eleştirmenlerden ayrı olarak Genette, iki yapıt arasındaki olası her türlü alışverişe *metinlerarasılık* yerine *metinsel aşkınlık* adını verir. *Metinlerarası* ise *metinsel aşkınlık* içerisinde anılan ilişki türlerinden birisi olacaktır. Metinlerin sonsuz alanı içerisine girerek *metinlerarası* ilişkileri belli bir kuramsal çerçevede ele almak son derece güç olduğuna göre Genette inceleme alanını sınırlayarak belli bir ayırma işleminden sonra tek bir alana el atar ve saptadığı 5 tip *metinsel aşkınlık* türünden birisi olan *anametinsellik* üzerinde durur (Aktulum, 2015: 137).

Petersburg Romanında Metinlerarasılık

Görüldüğü üzere yazınbilim alanında bilinen en eski dönemlere kadar kullanım örneğine rastlanılan, ama kuramsal yönden nispeten yakın bir zamanda kavramsallaştırılan ve anlamlandırılan *metinlerarasılık* bir yapıtın incelenmesinde göz önünde bulundurulması gereken temel çözümleme yöntemlerinden birisidir. Buradan hareketle Rus dilbilimsel ekolde çeşitli yönlerden incelenen yazınbilimsel çalışmalardan biri olan yazar Andrey Bely’ye ait *Petersburg* adlı yapıtın *metinlerarasılık* boyutuyla ele alınması isabet olacaktır. Zira farklı

düşünsel akımlar ve yazınbilimsel tekniklerden beslenerek kendine özgü bir düşünsel ve yazımsal tarz edinen ve bunu yapıtlarına ustaca yansıtan bir yazar olarak Bely’ın *Petersburg*’unun seçilmesi rastgele değildir. Daha 1913 tarihli *Sirin* (Сирин) seçkinde *Petersburg*’un yalnızca ilk bölümüyle tanışan okuyucuların Bely’ın diğer ünlü Rus yazarlar Aleksandr Puşkin, Nikolay Gogol ve Mihail Dostoyevski ile belirgin bağlantısı olduğunu belirtmesi (Клинг, 2018: 196) bile bu yapıtın *metinlerarasılık* yönünden incelenmesi için elverişliliğini doğrulayan bir göstergedir.

Asıl adı Boris Nikolayeviç Bugayev olan ancak daha çok Andrey Bely ismini kullanan yazar (İlca, 2021: 270); şair, çevirmen ve yazınbilim eleştirmeni Ataol Behramoğlu tarafından Aleksandr Blok’la birlikte ikinci kuşak simgeciğin temsilcisi sayılır ve “*kendi döneminde ve genel olarak Rus yazınbiliminde etkili olmuş bir yenilikçi şair olmasa da Petersburg yapıtının 20. yüzyıl Rus yazınbiliminde muazzam bir etki bıraktığı*” belirtilir (Behramoğlu, 2006). Sadece Behramoğlu değil, pek çok başka yazar ve yazınbilim eleştirmeninden de böylesine övgüler alan³¹ Bely’ın *Petersburg*’u gerçekten de belirli özellikleri itibarıyla Rus yazınbilimine yenilikler getirir. Bu anlamda Bely’ın sanatının doruk noktası olarak kabul edilen *Petersburg*, aynı zamanda ilk Rus tarih felsefesi romanı ve çağdaş Rus yazınbilimi düzyazı türünün başyapıtlarından biri olarak yazınbilim alanındaki yerini alır (Olcay, 2021: 209).

Petersburg, ilk Rus devrimi olarak varsayılan 1905 tarihli halk ayaklanması ve iç siyasi gerginlik döneminde geçer. Romanın ana kahramanı öğrenci Nikolay Ableuhov, Neo-Kantçı ekolün düşünsel etkisi altında olan devrimci bir gençtir. Babası üst düzey bir devlet görevlisi olan Senatör Apollon Ableuhov’tur. Devrimci Nikolay’a, babasını öldürme görevi verilir ve o da bunu kabul eder. Baba ve oğul arasında kurgulanan komplo örgüsü etrafında pek çok karakter yer alır. Olayın mekânı ise tıpkı çoğu 19. yüzyıl Rus yazınbilim yapıtlarına ev sahipliği yapan, Bely’ın “akıl oyununa” (мозговая игра) sahne olmuş, kötü hava koşullarının esareti altındaki büyüleyici, acı verici,

³¹ Örneğin eser için Vladimir Nabokov “Petersburg, 20. yüzyıldaki en büyük 4 yapıttan biridir” derken Yevgeniy Zamyatin “(Peterburg’u yazan) Bely, son nefesine kadar Rus James Joyce’u olmuştur.” ifadelerini kullanmış, Anthony Burgess ise “Bütün Rusya’yı özetleyen tek roman.” övgüsüne yer vermiştir.

gerçeküstü ve can çekişen St. Petersburg şehridir (Оборин, t.y.). Tam bu noktada Rus dilbilimci Elena Korobkina, “sokaklarında meçhul gölgelerin insana, yoldan geçenlerin ise gölgeye dönüştüğü bir mekânı canlandıran St. Petersburg şehrinin Bely’in zihin dünyasında Tanrı’nın cehennemi olarak kurgulanmasına”, bunun ise “insanoğlunun sıradan dünya hayatı ufkunun sınırlarını aşan keramet (antroposofi) anlayışının Bely’i etkisi altına almasına (Коробкина, 2017: 110)” bağlar.

Romanın başından sonuna kadar farklı nitelikteki renk ve ses imgelerine, Rus tarihine ve yazınbilimine yapılan göndermelere, mitolojik öğelere, sözcük oyunlarına, uydurulmuş sözcüklere, tekrarlara, özgün noktalama işaretlerine genişçe yer verilir (Olcaç, 2021: 210). Nitekim *Petersburg* yapıtındaki *metinlerarasılık* çağrışımlarını doğrularcasına Behramoğlu, “*Kitabı okurken tıpkı Kandinski’nin ilk modernist resimlerinin arka planlarında klasik resim çizimlerini görmek gibi Petersburg’un arka planlarında (ev içlerinin, yüksek bürokrat ya da soylu çevre yaşamlarının ve tiplerinin betimlerinde) Savaş ve Barış’tan özellikle de Anna Karenina’dan sahneler duyumsadım* (Behramoğlu, 2006: s.y.)” der. Benzer şekilde Bely’in *Petersburg* eserindeki “Tolstoy vari” çağrışımları hisseden tek uzman Behramoğlu da değildir. Rus yazınbilim eleştirmeni Evgeniy Ermolin *Petersburg* yapıtında bir kamu kurumunun yöneticisi olan ve ‘bakan’ olmaya hazırlanan Senatör Apollon Ableuhov’un Batılı tipolojiyi canlandıran yönüyle duygusal bölünükleri ve iri kulaklarıyla Tolstoy’un ünlü *Anna Karenina* yapıtında geçen Karenina’nın bürokratından esinlenerek Bely tarafından yaratıldığını öne sürer (Ермолин, 2004: 18).

Bely’in *Petersburg* yapıtı ile bir diğer ünlü Rus yazar Fyodor Dostoyevski’nin yapıtları arasında da benzer *metinlerarasılık* ilişkilerinin izlerini görmek mümkündür. Rus dilbilimsel ekolde Bely’in *Petersburg* romanındaki *metinlerarasılık* ilişkilerinin incelenmesi bağlamında muhtemelen en fazla savunulan görüş, bunun öncelikle Dostoyevski’nin yapıtlarının konu ve imgeleri çerçevesinde ele alınmasıdır. Gerçekten de *Petersburg* yapıtının pek çok yerinde zaman-mekân bilinci, toplumsal psikoloji ve kültürel kodlar itibariyle imgeleme sanatı bakımından “Dostoyevski’nin gölgesini” görmemek içten bile değildir denebilir. Örneğin daha *Petersburg* romanının başlangıç zamanı itibariyle Dostoyevski’in *Ecinniler* yapıtıyla

metinlerarasılık ilişkisi kurmak yanlış olmayacaktır. Buna göre *Petersburg*’un eylül ayının sonunda başlaması, “mürebbiyeler şöleni” zamanında ve Kutsal Bakirenin Koruması Bayramı arifesinde başlayan Dostoyevski’nin *Ecinniler* romanını anımsatır ki “adalarda maskeli balo” ve “yangın” konuları da doğrudan *Ecinniler* romanından bir *metinlerarasılık* esintisidir (Гаричева, 2008: 14).

Rus kültürüne I. Petro’nun reformlarıyla giren balo imgesi (Yetkin, 2018: 185) burada aynı zamanda Büyük Çar’a yapılan bir göndermedir. Yine, Bely tarafından *Petersburg* yapıtında yaratılan ve dehşetli kalabalığı simgeleyen Nevski Bulvarı imgesi, Dostoyevski’nin *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları* adlı yapıtındaki Kristal Saray (Кристалльный дворец) imgesini andırır (Кантор, 2017: 520). *Petersburg* yapıtındaki Dostoyevski izlerinin konusal boyutunun yansira karakterlerin ruhsal yönlerini yansıtan gerek arka plan imgesel tonlamalar gerekse davranış ve iletişim kalıpları açısından da belirtileri saptamak olasıdır. Bu kapsamda *Petersburg* romanının başında Aleksandr İvanoviç Dudkin, tıpkı Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza* romanın başkahramanı Raskolnikov’un cinayetten sonra arkadaşı Razumihin’den Sennaya Meydanına doğru hareket etmesi gibi benzer bir güzergâh üzerinden Nikolayevski Köprüsünden geçer (Гаричева, 2008: 14). Aynı şekilde Dudkin’in hezeyanının doğduğu yer, renksel fonuyla Raskolnikov’un odasını anımsatır. Vasilyevski Adası’ndaki evinin duvar kâğıdının koyu sarı rengi karanlık, ıslak, kasvetli, beyaz geceli eylül zamanının uykusuzluk/bitkinlik tonuyla uyumludur (Гаричева, 2008: 14-15).

Bunlara ek olarak Bely’nin *Petersburg* romanında Dostoyevski’nin sanatından etkilenerek “gölgeler/karanlık gölgeler” metaforunu kullanmasının altında insan ruhunun derinliklerinde var olan kötülüğü simgeleme amacı sezilenebilir. Örneğin “*Yüzündeki siğil dikkati çeken ilk şey olduğu için yüzüne dikkat etmemizi engelledi (bu dünyada faaliyette bulunan gölgelere layık olduğu gibi)*” (Bely, 2006: 38).” tümcesiyle üstü kapalı olarak Dostoyevski yöntemine başvurarak Bely’nin “gölgelerin” insanı iyilikten/güzellikten alıkoyan ve kötücül yöne sevk eden rolüne işaret edişi dikkat çeker. *Metinlerarasılık* bağlamında Bely’nin bir başka Dostoyevski tekniği alıntısına insanın faniliği konusundaki yaklaşımında rastlanır. Bu anlamda Bely tarafından *Petersburg* yapıtında doğrudan “insan” sözcüğü yerine sıkça “bedenler” (тела) sıfatını kullanması gözden

kaçmaz; “*Salonda dip dibe oturmuşlardı, gövde gövdeye verdiler ve gövdeler sallanıyordu; endişeleniyor ve birbirine orada burada ve şurada grev olduğunu bağıryorlardı* (Bely, 2006: 150).”

Petersburg yapıtında *metinlerarasılık* bağlamında sıkça atıf yapılan diğer Rus yazar “çağdaş Rus yazınbiliminin kurucusu” olarak adlandırılan Aleksandr Puşkin’dir. Zaten Bely *Petersburg* yapıtının daha ilk bölümünde “*Zaman kötüydü / Onunla ilgili anılar taze / Dostum sizin için kendi hikâyeme başlıyorum / Acı benim hikâyem olacak* (Bely, 2006: 5).” dizeleriyle Puşkin’in *Bakır Atlı* (Medny Vsadnik) şiirinden alıntı yapar. Metinlerarası ilişkilere göre gönderme, okuru yönlendirmek amacıyla şairin kendi metninde bir başka şairin veya şiirin adına, bir şairin en bilinen dizesine, edebî bir türe, belli bir edebî devir veya o devre ait kavramlara ya da yaşanan dönemle ilgili bir geleneğe atıfta bulunması olup burada amaç, ilk metnin anlamından yararlanmak olabileceği gibi o metnin anlamını tekrarlamak da olabilir (Aktulum, 1999: 43). Zeynep Bağlan Özer’in “Tarih Dilbilim Bağlamında Rusya Başkentleri” başlıklı makalesinde değindiği gibi Puşkin’in *Bakır Atlı* (Medny Vsadnik) adlı eserini *metinlerarasılık* bağlamında ele aldığımızda I. Petro’nun ve şehrin iki yüzü de hissedilir (2018: 66). Bely’in Puşkin’in bu dizileriyle yapıtına başlaması, I. Petro tarafından kurulup başkent ilan edilen St. Petersburg şehrinin siyasi ve toplumsal bakımdan “acılarla dolu” tarihsel serüveninin okuyucuya aktarılmasına dair bir yol tutturacağı izlenimi verir. Bu suretle Rus yazınbilim eleştirmeni Vladimir Yarantsev’a göre *Petersburg* romanında Rusya’nın kendi yazgısını atama (self-determination) hakkı sorunsalının kuramsaldan ziyade sanatsal bir incelemesini tercih ederek Bely şu üç temel hedefi güder:

- 1) Bu tarihsel sorunsalın tarihî ve dinî yönden derinlerine inilmesi,
- 2) Yazınbilim (sanat) sorunsalının mitolojik ve kültürel yönden derinlerine inilmesi,
- 3) Puşkin ve yapıtlarının eşgüdümünde “Puşkin” sanatının yeniden yaratılması sorunsalında derinlere inilmesi (Яранцев, 2000: 385).

Bu temel analize dayanarak Yarantsev, Bely tarafından *Petersburg* romanında yaratılan poetikanın çıkış noktasını, parçalanmış Puşkin’in bütünlüğünden "öğelerinin" "yeniden gruplandırılmasından" doğan, tamamen yeni bir niteliksel bütünlük fikrine uygun olarak

oluşturulmasına bağlar (Яранцев, 2000: 385). Çünkü Bely, Batı ve Doğu'nun bir sentezi anlayışına dayalı olan Rusya'nın "üçüncü yol" fikrini geliştirmek ve güçlendirmek için "Puşkin çizgisine" sarılır ve bu amaçla Nikolay Ableuhov ile karı-koca Lihutinler arasındaki "aşk üçgenini" kurgular ve "Bakır Atlı" imgesini kullanır (Яранцев, 2000: 385). Nitekim "Amiral İğnesi" imgesi doğrudan Puşkin'in *Bakır Atlı* yapıtından alınma bir *metinlerarasılık* örneğidir.

Bu minvalde Bely'nin *metinlerarasılık* ilişkileriyle zenginleştirilmiş yapıtı *Petersburg*'da metinlerarası iletişimin rolünü yansıtmaları bakımından "bomba" imgesi ile ilintili işlenen simgelerin "Puşkin çizgisinde" kullanımına göz atmakta yarar vardır. Bely, "bombayı gören kahramanın onu ölümle ilişkilendirmesi, yani bomba imgesinin kahramanın bilinçaltında ölümü çağrıştırması" gibi bir anlamsal bağlamı yeniden üretir. Bu noktada Bely bahsi geçen anlamsal bağlamı pekiştirmek için geleneklerle ilişkili bir metin kullanır ve bu metin, karakterin "bomba" imgesi nedeniyle bilinçaltında canlanan ölüme dair çağrışımla aynı işlevi gören erginleme sürecini işler. Bu erginleme sürecinin simgesel bir ölümü içermesi, tıpkı "bomba" imgesinde olduğu gibi dolaylı bir alıntılama tekniği olur (Шунейко, 2020: 23). Rus dilbilimci Aleksandr Şuneyko, burada Bely tarafından başvuru, tüm duygulardan arındırılmış bir ilinti sunan *metinlerarasılık* yöntemine dair şu çıkarımları yapar:

1) Geleneklerle ilişkili kullanılan imge ve yaygın olarak kullanılan metafordan esinlenerek tasarlanan tüm duygular (sinirler) de dahil olmak üzere *ayrıntılı metafor* "bazı nedenlerden kaynaklanan dış uyaranlara karşı çok yüksek derecede duyarlılık" anlamıyla eşdeğer bir bileşene dönüşür.

2) Puşkin'in *Peygamber* adlı yapıtından anlamlı bir *metinlerarasılık* alıntısı yapılır.

3) Aktarıcı tarafından metaforu inceleyen *dilsel*, Puşkin çizgilerini algılamaya yarayan *kültürel* ve geleneksel erginleme sürecine dair bilgi sağlayan *tarihsel* olmak üzere en az üç kodun kullanıldığı varsayılan düzeyli bir yorumlamaya dayalı simgecilik örneği ortaya konur (Шунейко, 2020: 24).

Son olarak *Petersburg* yapıtının *metinlerarasılık* ilişkisi açısından Rus yazarlar arasında etkileşimde olduğu varsayılan Gogol'a da değinmek faydalı olur. Araştırmacılar tarafından Gogol, Bely'nin çocukluk ve gençlik dönemine en fazla etki eden yazar olarak sunulur.

Nitekim Rus tiyatro yazarı ve yönetmeni Vsevolod Meyerhold'a yazdığı 25 Aralık 1926 tarihli bir mektubunda Bely, Gogol'den “*Tüm hayatım boyunca Gogol'ü yaşıyorum, onu seviyorum ve sürekli onu düşünüyorum* (Кшондзер, 2010: 195).” diye bahseder. Bely sanat anlayışı üzerinde Gogol ve Puşkin'in etkilerini inceleyen Rus dilbilimci Dimitriy İvinskiy, Bely'nin ses, görüntü, renk boyama ve olay örgülerindeki düzyazısının Gogol'un dilsel betimleme çalışmasının bir sonucu olduğunu ve bu düzyazının Gogol'un 20. yüzyıldaki ekolünü temsil ettiğini vurgular (ИВИНСКИЙ, 2018: 204). Benzer şekilde Bely'nin kendisi de Gogol'un kendi sanat anlayışı üzerindeki etkisini ifade ederken *Petersburg* yapıtının ana konusunun esin kaynağının Gogol'un *Palto* adlı romanı olduğunu itiraf eder (Кшондзер, 2010: 195).

Bely'nin bu Gogol itirafını *Petersburg* yapıtındaki *metinlerarasılık* ilişkileriyle somutlaştırmak mümkündür. Yazınbilim eleştirmenleri tarafından Puşkin'in *Yevgeni Onegin*'i ve Gogol'un *Ölü Canlar*'ı düzeyinde sıra dışı bir üslup ve tür sunmakla eşdeğer tutulan (КЛИНГ, 1993: 49) *Petersburg* yapıtında Gogol'un öykülerinde yer alan “St. Petersburg şehir imgelerine” sıkça atıfta bulunulması *metinlerarasılığın* eserlerarası gönderme yöntemine somut birer örnek teşkil eder. Bu anlamda romanda St. Petersburg şehir imgesiyle sunulan hayâlî kargaşa ortamı, ara sıra güneş parlarsa ve bazı canlı renkler bir iç açıcılık okuyucuya getirirse de şehrin bu hali kısa sürede dağılır ve yeniden insanın ruhunu boğan o kasvetli özüne döner (Janicki, 2015: 5). Yine Bely tarafından St. Petersburg şehir imgesiyle ilintili olarak yaratılan “başkent bürokrasisinin” “memur tiplmeleri” de esasında Gogol'u işaret eder. Belki bu noktada Gogol'den etkilenen Bely'yi “memur tiplmelerinde” farklı kılan, *simgecilik* akımına uygun olarak St. Petersburg şehrinin gizemli atmosferine bu kahramanlarını kendine özgü “beyin oyunu” yaklaşımıyla uyarlamasıdır (Вовна, 2011: 14). Öyle ki romanın baş kahramanları dahil olmak üzere şehrin sakinlerinin burunlara, yuvarlak şapkalara, bıyık ve kollara indirgenen gölgemsi görünüşleriyle ve insanlıktan uzak, soğuk ve itici özellikleriyle adeta çöküşünü bekleyen şehir imgesiyle birbirini tamamlar ve devrimsel bir değişimin gereksinimini derinlerden çağırır (Janicki, 2015: 5)

Petersburg yapıtındaki bu Gogol etkisi ayrıca Bely tarafından kullanılan “Pyepn Pyepnoviç”, “Apollon Apollonoviç” gibi adlarda veya Apollon Apollonoviç'in basur şikâyetinin olmasında dahi Gogol'un “Akakiy Akakiyeviç”ni, *Palto*'sunu açıkça okuyucuya

hissettirir. Bu hususta Rus yazınbilimi uzmanı John Elsworth “Burunlara yapılan ısrarlı göndermelerin, tamamen Gogol’un *St. Petersburg Öyküleri*’ne gizli çağrışım amacıyla tercih edildiğini (Platten, 2020: 63)” belirtir. Son olarak “*Dairede... Ama hangi daire, adını vermemek daha iyi olur* (Bely, 2006: 125).” ifadesinde konuşma dilini yansıtan *tonlama* ya da “*Nevski Bulvarı’ndan daha güzeli yok... Bu cadde ışıl ışıl parlamayınca ülkemizin başkenti daha mı güzel oluyor* (Bely, 2006: 7)?”; “*O, bu Nevski Bulvarı’na güvenmeyin* (Bely, 2006: 43)” gibi ifadelerindeki alaycı üslup da Gogol’a ait *Nevski Bulvarı, Burun, Portre, Palto, Fayto, Villada Geceler ve Bir Delinin Hatıra Defteri* adlı öykülerinden oluşan *St. Petersburg Öyküleri* ile Bely’nin *Petersburg* yapıtı arasındaki anlatış tarzına ilişkin *metinlerarasılık* etkileşimini gözler önüne serer (Клинг, 2017: 138).

SONUÇ

Çıkış noktası Bahtin’in *söyleşimcilik* kuramına, kuramsallaştırılması ise Kristeva’ya dayandırılan *metinlerarasılık*, bu yönüyle alıntılanan metne işlemiş kültürel kalıntıların, alışkanlıkların, bilginin, törenin, davranışların ve yazarının sanatsal birikiminin aktarım aracı olarak işlev görmesi nedeniyle yazınbilim alanında yapıt/metin incelemesi bağlamında önemli bir çözümleme yöntemidir. Bir çözümleme yöntemi olarak başvuru *metinlerarasılık* bu suretle incelenen metnin sadece yazınsal türünün, zaman, mekân, olay örgüsü ve kahramanlarını içeren yapısal özelliklerinin, anlam oluşum katmanlarının ve göstergebilimsel verilerinin saptanmasına değil, aynı zamanda yazarının bilinç dünyası, düşünsel kodları, değer yargıları ve biçimini kapsayan *dilsel kimliğinin* de anlaşılmasına yardımcı olur.

Bu bakış açısına göre 20. yüzyıl Rus yazınbilimi için hem ilk tarih felsefe romanı hem de özgün bir düzyazı türü olarak kabul edilen Andrey Bely’nin *Petersburg* adlı romanı, *metinlerarasılık* incelemesi bağlamında oldukça zengin bir yapıt özelliği taşır. Bely tarafından yapıtın başından sonuna kadar sıkça başvuru *metinlerarası* alıntı tekniği örneklerinin bu amaçla izinin sürülmesi, diğerlerinin yansırı, özellikle Tolstoy, Dostoyevski, Puşkin ve Gogol gibi 19. yüzyıl Rus yazınbiliminin usta kalemlerinin belirgin etkilerini gözler önüne serer. Bu anlamda *Petersburg*’da geçen *metinlerarasılık* alıntılarının çokluğu ve çeşitliğinin incelenmesi sonucunda yazarın zaman-mekân

bilinci, dünya görüşü, toplumsal ve evrensel değer yargıları ve özgün sanat anlayışı üzerinde sadece 19. yüzyıl Rus yazınbilimine değil, aynı zamanda genel olarak dünya yazınbilimine damgasını vuran bu dört büyük Rus yazarın doğrudan ve dolaylı etkileri dikkat çeker.

Bely'ın bu usta kalemlerle *Petersburg* romanında doğrudan ve dolaylı yollardan *metinlerarasılık* etkileşimini tercih etmesinin burada saptanması, yazarın St. Petersburg şehrinin kuruluşundan o döneme kadarki tarihsel süreci boyunca oluşan Rusya'daki tüm düşünsel ve sanatsal birikimi kapsayan çok zengin bir imge temelinde yapıtını kurguladığını gösterir. Bununla birlikte öncüllerinden de bu büyük hedefin yakalanması amacıyla bilinçli bir şekilde alıntılamalara girdiğine ilişkin çıkarımda bulunmaya imkân tanır. Dahası, burada ortaya çıkan bu olasılık, Bely'ın *Petersburg* 'u yazma güdüsünün oluşumunun en başında Rusya'nın zengin yazınbilimsel kalıtından azami düzeyde yararlanmak adına önceli olan bu usta yazarla *metinlerarasılık* ilişkisinin tasarımını belleğinde kurguladığı savına kapı aralar ki bu durum, konuya dair bundan sonraki bilimsel araştırmalar için yeni bir bakış açısını da beraberinde sunar.

KAYNAKÇA

- Akalın, Şükrü Haluk, (2011). *Türkçe Sözlük-Metinlerarasılık*, Ankara: TDK Yayınları
- Aktulum, Kubilay, (1999). *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınları.
- Aktulum, Kubilay, (2000). *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul: Öteki Yayınları.
- Aktulum, Kubilay, (2015). *Eleştiri Kuramları, Metinlerarası İlişkiler*, (Filizok R., Saltık, E. Ed.), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınevi, s. 128-154.
- Aktulum, Kubilay, (2018). Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metnin Göndergeselliği, *Bilig*, S. 85, s. 233-256.
- Alfaro, María Jesús Martínez, (1996). Intertextuality: Origins And Development of the Concept, *Atlantis*, 18, 1/2, s. 268-285.
- Behramoğlu, Ataol, (2006), Petersburg, Andrey Bely “Gogol’le Kafka Arasında Bir Roman”, <https://www.insanokur.org> adresinden 17.10.2021 tarihinde alınmıştır.
- Bely, Andrey, (2006). *Petersburg*, (Gülderen Süer, Çev.), İstanbul: Multilingual Yayınları. Bulut, Feyza, (2018). Metinlerarasılık Kavramının Kavramsal Çerçevesi, *Edebî Eleştiri Dergisi*, C. 2, S. 1, s. 1-19.
- Çelik, Haşim Cem, (t.y.). *Heisenber, Nedensellik ve Determinizm*, <https://genderi.org> adresinden 09.10.2021 tarihinde alınmıştır.
- Ilıca, Sevgi, (2021). Andrey Bely ve Antropozofi, *INSAC Academic Developments on Social and Education Sciences*, (Veysel Temel, Ed.), İzmir: *Duvar Kitabevi*, s. 267-181.
- Janicki, Joel, (2015). *Father Complex and Parricide in Andrei Bely’s Petersburg*, <http://benz.nchu.edu.tw> adresinden 01.10.2021 tarihinde alınmıştır, s. 1-19.
- Mazlum, Hakan; Polat, Harun Hilmi, (2018). Tipografinin Gelişim Süreci ve Baskı Tekniği Bakımından Ortaya Çıkışı, *Social Mentality and Research Thinkers Journals*, S. 11, s. 399-409.

- Olcaý, Türkan, (2021), *Andrey Bely'ın Petersburg Romanında Şehir, Şehir: Edebî Karşılaşmalar*, (Gören, E. Yener Gökşenli, E. Eskin, Ş. Çağlakpınar, B., Ed.), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, s. 205-216.
- Öztekin, Özge, (2008). Modern Türk Şiirinde Geleneği Yeniden Üreten Bir Şair: Nâzım Hikmet ve Metinlerarasılık, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 25, S. 1, s. 129-150.
- Platten, Edward, (2020). *Andrei Bely's Theory of Symbolism: The Relationship Between Bely's Theoretical Writings and His Novel Petersburg*, University of York, English and Related Literatures.
- Raj, P. Prayer Elmo, (2015). Text/Texts: Interrogating Julia Kristeva's Concept of Intertextuality, *Ars Artium: An International Peer Reviewed-cum-Refereed Research Journal of Humanities and Social Sciences*, C. 3, s. 77-80.
- Üner, Ayşe Melda, (2010). Metinler ve Metinlerarası Okuma: Suskunlar, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 13, s. 23.
- Yazar Yok, (t.y.). *Postmodern Felsefe*, <https://www.bilgipedia.com.tr/postmodern-felsefe/> adresinden 17.10.2021 tarihinde alınmıştır.
- Yetkin, Bihter, (2018). Puşkin'in Yevgeni Onegin Örneklemeyle Rus Kültür ve Edebiyatında "Balo", *Social Sciences Research Journal*, 'Volume'7, 'Issue'4, 183-196
- Бахтин, Михаил Михайлович, (2003). *Проблема формы, содержания и материала в словесном художественном творчестве*, Собрание сочинений в 7 томах, Том 1. Москва: Русские словари, Языки славянских культур, s. 265-365.
- Вовна, Александр Владимирович, (2011). *Городской текст в романе Андрея Белого "Петербург": Истоки и Становление* (Диссертация кандидата филологических наук). Москва: Рос. ун-т дружбы народов.
- Гаричева, Елена Алексеевна, (2008). Ф. М. Достоевский и А. Белый о преобразении личности, СПб: Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина, *Научный журнал*, C. 2, S. 12, s. 12-19.

- Ермолин, А. Евгений (2004). Христос и Хаос, Петербургская мистерия Андрея Белого (о романе "Петербург"), Десять лучших романов XX века, Москва: Луч, s. 8-23.
- Застела, Ксения Сергеевна, (2009). Интертекстуальность как составляющая художественного текста, *Известия Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена*, S. 110, s. 197-200.
- Ивинский, Дмитрий Павлович, (2018). Пушкин и Гоголь в историко-литературной концепции Андрея Белого, Нижний Новгород: *Государственный литературно- мемориальный и природный музей-заповедник А.С. Пушкина «Болдино»*, s. 201-209.
- Ильин Илья Петрович, (2001). *Постмодернизм: Словарь Терминов*, Москва: НИОН РАН.
- Кантор, Владимир, (2017). *Изображая, понимать, или Sententia Sensa: Философия в литературном тексте*, Москва: ЦГИ Принт.
- Киосе, Мария Ивановна, (2017). Язык, сознание, коммуникация, (Ред. В.В. Красных, А.И.Изотов), Москва: МАКС пресс, Вып. S. 3, s. 27-35.
- Клинг, Олег Алексеевич, (1993) «Петербург»: один роман или два? (Трансформация поэтики «Петербурга» Андрея Белого в ходе работы над редакциями романа), *Вопросы литературы*, S. 6, s. 45-71.
- Клинг, Олег Алексеевич, (2017). “Спор о "великом меланхолике" и роман Андрея Белого "Петербург" (Пушкин- Гоголь-Белый)”, Москва: *Новый филологический вестник*, S. 3, s. 137-148.
- Клинг, Олег Алексеевич, (2018). Реализация Теоретико-Литературных Взглядов Андрея Белого В «Петербурге»: Влияние На Формализм и Футуризм, *Вестник Рггу. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология»*, Том: 35, Номер, 2, S. 2, s. 194-205.
- Коробкина, Елена Николаевна, (2017). *Инфернальные души: метаморфозы образа*, Вопросы русской литературы, S. 1-2,

s. 110-122.

- Кузьмина, Наталья Арнольдовна, (1999). *Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка, Екатеринбург, Омск: Научное издание.*
- Кшондзер, Мария Карловна, (2010). *Гоголь В Оценке Александра Блока и Андрея Белого*, (Dohnal, J., Pospíšil, I. Ed.), V Tribunu EU vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, Ústav slavistiky Filozofické fakulty, s. 189-197.
- Муратова, Елена Юрьевна, (2012). Интертекстуальность как фактор смыслопорождения в поэтическом тексте, *Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание*, С. 2, S. 16, s. 29-33.
- Оборин, Лев, (t.y.). *Петербург*, <https://polka.academy adresinden> 17.10.2021 tarihinde alınmıştır.
- Попова, Юлия Константиновна, (2016). *Межтекстовые Отношения и их Трансляция (на Материале Англоязычных Постмодернистских Художественных Текстов и их переводов) (Диссертация кандидата Филологических наук)*, Пермь: Государственный Национальный Исследовательский Университет.
- Проскурина, Анна Александровна, (2004). *Прецедентные тексты в англоязычном юмористическом дискурсе (Москва: Диссертация кандидат филологических наук).*
- Прохорова, Лариса Петровна, (2002). *Интертекстуальность в жанре литературной сказки: на материале английских литературных сказок. (Кемерово: Диссертация кандидат филологических наук).*
- Пьеге-Гро Натали, (2008). *Введение в теорию интертекстуальности*, Москва: ЛКИ.
- Свентицкая, Елена, (2020). *Концепция слова М. М. Бахтина в контексте современного литературоведения*, São Paulo: *Bakhtiniana*, С. 15, S. 4, s. 8-26.
- Силин, Владимир Васильевич, (2001). *Диалогизм и интертекстуальность, Культура народов Причерноморья, S.*

23, s. 120-130.

Смирнов Игорь Павлович, (1995). *Порождение Интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака)*, СПб:СПбГУ.

Фатеева, Наталья Александровна, (1997). *Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе*. Известия АН, том, 56, S. 5, s. 159-178.

Шарапенкова, Наталья Геннадьевна, (2012). Мифопоэтическое пространство романа «Петербург» Андрея Белого, *Вестник Ленинградского гос. университета им. А. С. Пушкина*, Т. 1: Филология, S. 2, s. 7-15.

Шунейко, Александр Альфредович, (2020). “Масонская составляющая "Петербурга" Андрея Белого” *Филологический класс*, Т. 25, S. 4, s. 18-32.

Яранцев, Яранцев, Н. Владимир, (2000). “Интертекстуальная проблематика символистского текста: "Медный Всадник" А. С. Пушкина и "Петербург" А. Белого”, *Сибирская пушкинистика сегодня*, (Ред: Алексеева, В. Н. и Дергачевой Скоп, Е. И.), Новосибирск: ГПНТБ СО РАН.

BÖLÜM 5

“DÖNEMEÇTE” İLE “YAŞA VE ANIMSA” ROMANLARINDA
AHLÂKÎ YOZLAŞMA TEMASINurgül ÖZDEMİR³²

GİRİŞ

Antik çağlardan bu yana Sokrates (M.Ö. 469-399), Platon (M.Ö. 427-347), Aristoteles (M.Ö. 384-322), Diogenes (M.Ö. 412-320), Epiküros (M.Ö. 341-270), Fârâbî (870-950), Gazâlî (1058-1111), Mevlânâ (1207-1270), Yûnus Emre (ö. 1321), Immanuel Kant (1724-1804), Friedrich Nietzsche (1844-1900), Jean Paul Sartre (1905-1980) gibi şahsiyetlerin önemle üzerinde durduğu ahlâk (ethos) ve etik değerler günümüzde ilmi bir disiplin olan aksiyoloji ve ahlâk felsefesi başlığı altında değerlendirilmektedir. Kant’a göre ahlâk “*Aklın sesini dinleyerek akla uygun davranmak*”tır (Atar ve Şener, 2021: 30). A. Kadir Çüçen’in de belirttiği gibi ahlâk ‘toplum içinde uyumlu yaşama’ kurallarını belirler, “*insanların toplum içindeki davranış, eylemlerini ve birbirleriyle olan ilişkilerini düzenlemek amacıyla kabul edilen ilkeler topluluğudur* (2018: 245).” Ahlâkî bozulma ‘varlığın kaba gerçekliği’; bir insanın ahlâkî formunu ‘kaybetmesi, uzaklaşması veya bozulmaya uğraması’; ‘kişinin kendi özü veya benliğine yabancılaşması (Çetintaş, 2015: 8) olarak yorumlanır. Yozlaşma ahlâkî değerlerden uzaklaşarak bencilce hareket etmektir; zarar verme, kamu malını kötüye ve kendi çıkarına kullanma, para çalma, adam kayırma gibi şekillerde kendini alenen gösterir. Bir taraftan toplumdaki yozlaşma ekonomiden politikaya kültürel ve sosyal yaşamı etkisi altına alırken diğer taraftan toplumların yaşadığı savaş, kıtlık, ekonomik kriz, buhran, doğal afet, belirsiz siyasi politikalar ve sanayi devrimi gibi global değişimler bireyleri ahlâkî bozulmalara götürebilir.

³² Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye, nurgul.ozdemir@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4597-8427.

Latince *çözülme, bozulma, zayıflama* anlamlarına gelen ‘*decadere*’ sözcüğünden türetilen Fransızca ‘*decadence*’ kavramı *çürüme, etiksel çöküntü* anlamına gelir. Bu kavramı ilk defa Fransız düşünür Montesquieu, Antik Roma dönemine ait metinlerde Roma’nın çöküş nedenlerini ortaya koymak için kullanır. Yozlaşma “*özündeki iyi nitelikleri bir takım dış etkenlerle zamanla yitirmek, soysuzlaşmak, özünden uzaklaşmak, bozulmak, dejenere olmak* (TDK Sözlük)” tır. Yozlaşma “*insanın en duyarlı, en soylu yanlarını tahrip edip körelten* (Korkmaz, 1997: 116)” bir durumdur. “*Bünyesinde iyi nitelikler taşıyan kişiler, geçmişlerinde yaşadıkları acı tecrübeler yahut da daha başka dış etkenlerden dolayı bu özelliklerini yitirir ve zamanla bozulurlar* (Bulut, 2014: 200).” Bu kişilerin düşünceleri giderek olumludan olumsuzu doğru evrilir. Yozlaşma en yalın ifadeyle bireyin toplumsal ve bireysel değerlere yabancılaşmasıdır.

Ahlâk, her toplumda farklı şekillerde var olan davranış kurallarıdır. Çüçen’e göre bireyin isteği, evrensel ahlâk yapısı ile bağdaşması, tutarlı olması, akla dayalı ve açık olması bir davranışın ahlâkî olmasını sağlayan özellikleri belirler (2018: 259). Toplumlar kendi dinî, tarihî ve kültürel değer yargılarına göre bu kuralların çizgilerini şekillendirir. Davranış biçimlerinin kabul edilen kurallar bütününden uzaklaşması; alışılmış geleneksel olana yabancılaşması anlamındaki ‘yozlaşma’ teması son yüzyıllarda hem Türk hem de Rus edebiyatlarında kullanılan işlek bir olgudur. Bu iki kültürde yozlaşmanın nasıl ortaya çıktığı ve toplumda nasıl ifade edildiğini belirlemek, bu çalışmanın dinamiğini oluşturur. Böylece yozlaşma olgusunu hazırlayan evrensel nedenlerin yanı sıra kültürel ve ulusal unsurları da gözlemlenmek mümkün olur.

Türk edebiyatında Ahmet Mithat Efendi, Recaizade Mahmut Ekrem, Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Peyami Safa, Halide Edip Adıvar, Mithat Cemal Kuntay, Reşat Nuri Güntekin, Memduh Şevket Esendal, Kemal Tahir, Tarık Buğra, Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Yaşar Kemal, Haldun Taner gibi Tanzimat ve Cumhuriyet döneminin birçok yazarı *alafrangalık özentisi, ahlâkî çöküş, batılılaşma* uğruna yaşanan toplum ve birey eksenindeki yozlaşma üzerinde durmuştur. Rus edebiyatında ise XVIII. yüzyıldan bu yana en işlek konuların başında *yozlaşma, usulsüzlük, yolsuzluk* ve *ahlâkî çöküş* gelir. Denis İvanoviç Fonvizin, Aleksandr Sergeyeviç Puşkin, Nikolay Vasilyeviç Gogol, Mihail Yevgrafoviç

Saltıkov-Şedrin, Nikolay Semyonoviç Leskov, Mihail Mihayloviç Zoşçenko, Dimitri Narkisoviç Mamin-Sibiryak, Vladimir Vladimiroviç Mayakovski, Andrey Platonoviç Platanov, Anton Pavloviç Çehov, İvan Alekseyeviç Bunin gibi ünlü yazarlar toplum içindeki aksaklıkları ve bozulmaları eserlerinde konu eder.

Toplumun en küçük yapı taşı olan bireyde başlayan bozulma toplumu olumsuz etkiler. Yaşanan toplumsal aksaklıklar edebiyata ve yazarların edebi eserlerine yansır. Cumhuriyet dönemi yazarlarından Tarık Buğra (1918-1994) hikâyelerinde toplumu ve sıradan halkın davranışlarını konu eder, Anadolu insanını sosyokültürel açıdan yansıtır. Sovyet dönemi yazarlarından Valentin Grigoryeviç Rasputin (1937-2015) de geleneksel kırsal yaşamları, yok olmaya yüz tutmuş etik değerleri ve köksüz kentli bireyleri ele alır. XX. yüzyılda devrim sonucunda kurulan Sovyet rejimi altındaki Rus toplumunu ve aynı yüzyılın ilk çeyreğinde kurulan ülkemiz Cumhuriyet dönemi toplumunu ele aldığımız iki edebi metin örneğinde gözlemlemek mümkündür. Aynı zamanda ele aldığımız yazarların yaşadığı XX. yüzyıl sosyal, kültürel ve siyasi bakımdan hareketli bir dönemdir, bu dönemde yaşanan gelişmeler toplumun sahip olduğu geleneksel değerlerine başkalaşımı, dönüşümü ve etik değerlerde yozlaşmayı getirir. Bireyin toplumu oluşturduğu düşünülürse bireyde başlayan yozlaşma toplumun bozulmasına yol açar. *Din, dil, adalet, aile, hukuk* gibi toplumun omurgasını oluşturan kurumlara da yansır. Toplumu ve toplumu oluşturan kurumların etik ve ahlâkî değerlere göre çalışmasını sağlamak, sağlıklı bir toplum sayesinde mümkündür.

Dönemeçte ile Yaşa ve Anımsa'da Ahlâkî Yozlaşma

Bu çalışmada Tarık Buğra'nın *Dönemeçte* (1980) ve Valentin Grigoryeviç Rasputin'in *Yaşa ve Anımsa* (1974) adlı romanlarında yozlaşma teması ele alınmıştır. Siyasal, sosyal ve kültürel bakımdan hareketli bir dönem olan XX. yüzyılda savaş, devrim, yeni siyasi yönetim arayışları ve global dünya görüşü hâkim olur. Siyasal değişimler, bir ülkeden diğerine göç, sanayileşme, teknolojik gelişmelerin hızlanması, insan gücüne gereksinimin azalması, yoksulluğun baş göstermesi gibi sebepler kişilerin geleneksel inançlarından, etik değerlerinden uzaklaşmasına yol açar.

Dönemeçte romanında olaylar merkezden uzak bir Anadolu kasabasında geçerken *Yaşa ve Anımsa* romanında uçsuz bucaksız Sibirya'nın bir köyünde yaşananlar aktarılır. Her iki esere konu olan olaylar siyasi gelişmelerden ve karmaşadan uzak, ücra yerlerde gerçekleşir. Toplumun başına gelen her türlü olay büyük küçük demeksizin her kesimi etkiler. Toplumsal olayların bireyden kitlelere nasıl etki ettiği bu şekilde örneklenir.

Her iki eserde de özellikle alt tabakadan halkın olumsuz yönde etkilendiği, iktidar ve savaş gibi yıkıcı sonuçları olan bir dönem resmedilmektedir. *Dönemeçte* romanı Cumhuriyet Halk Partisi'nin iktidarda ve Demokrat Parti'nin muhalefette olduğu 1946-1948 yıllarını anlatır. Yirmi sekiz yıllık tek partili bir yönetimden çok partili bir döneme geçişi, diğer bir deyişle önemli bir dönemeci ele alır. Bir aşk hikâyesi çerçevesinde gelişen olayların arka planına bu siyasi açıdan sancılı dönem yerleştirilir. Kasabada gerçekleşen olaylar ülkenin geneline, bireylerin davranışları topluma eleştiri niteliğindedir. *Yaşa ve Anımsa* romanında Rasputin II. Dünya Savaşının son yıllarını ve bu savaşın sıradan insanlara olan etkilerini ele alır, savaştan sonra kişilerin duygu ve düşüncelerinde meydana gelen hasarı gözler önüne serer. İnsanların zor zamanlarda kendi değerlerinden nasıl uzaklaştıklarını resmeder.

Rasputin'in ve Buğra'nın eserlerinde etik olmayan tercihler, fertlerin yaptığı davranışların sorumluluğunu üstlenmemesi, kişinin kendi çıkarlarını her şeyin üstünde tutması, bireysel ve toplumsal sorumluluklarını yerine getirmemesi gibi problemler üzerinde durulur. *Yaşa ve Anımsa*'da korkaklık-sorumluluk; zalimlik-vicdan; bencillik-erdem; hainlik-fedakârlık gibi iki zıt kutuptaki kavramların çatışması görülürken *Dönemeçte* romanında ise dostluk, dürüstlük gibi değerlerin yerini bencillik, sorumsuzluk, menfaat ve para alır. Hem *Dönemeçte* hem de *Yaşa ve Anımsa* romanında olması gerekenle yapılan hatalar arasında çatışma yaşanır. Olması gereken ahlâkî doğru ile gerçek hayatta uygulanamayan bu ahlâkî doğrular arasında sıkışan birey iç huzursuzluklar yaşar. Bu eserlerdeki ahlâkî yozlaşma teması, aşağıda işlenecektir ve son kısımda bu eserde yer alan ortak ve farklı noktalara değinilecektir.

Yaşa ve Anımsa'da Yozlaşma Teması

Sovyet döneminde savaş ve devrim gibi kitlesel halk hareketlerinin yanı sıra yönetimin halk üzerindeki baskısı toplumun şekillenmesinde etkili olur. Sovyet insanını bir kalıba sokmaya çalışan yönetim, insandan devlet ve toplum için gerekli olanı alır ve insanî duygu ve düşünceleri yok etmeye çalışır. Bireyi ahlâkî ve etik yönden güçlendiren din olgusunun altının boşaltılması veya tamamen yok edilmeye çalışılması sonucunda bireyi 'çarkın bir dişlisi' olarak görür ve toplumun değeri bireyin değeri haline gelir. Bireyin toplum normlarının dışına çıktığında yaşadığı çıkmazı aktaran eserlerden biri olan *Yaşa ve Anımsa* romanında toplum baskısını, bireyin değersizleşmesini ve insanî duyguların yok edilmesini ele alır.

Yaşa ve Anımsa romanında ahlâkî yönden iyiden kötüye evrilen sıradan bireyler üzerinde olaylar gelişir. Bu eserde iki ana karakterin değişimini gözlemlemek mümkündür. "*Guskov ve Nastyona, iki ilkel zıt dünya görüşüne sahiptir. Guskov dünyaya, insanlara ve kadere karşı bir hesap içindeyken Nastyona da aşka, her daim iyiliğe ve kendini feda etmeye hazırdır* (Семёнова, 1987: 88)." Nastyona kocasına karşı olabildiğince fedakârken Guskov ise bencilce davranıp Nastyona'nın hayatını kötü anlamda etkiler. Eserin başında idealleri olan, hayatta ne yapmak istediğini bilen iyi özelliklere sahip karakterlerin (Guskov, Nastyona) eser boyunca ahlâkî çöküş yaşayarak değiştiği gözlemlenir. Toplumdaki rolü ve sorumluluklarına uygun hareket eden karakterler yaşadığı ruhsal bıkkınlık ve çıkmaz sonucunda başkalaşırlar. Önceleri vatani için gözünü kırpmadan cepheye koşan Guskov'un fikirleri, zorlu savaş şartları karşısında değişir, kendini toplumdan soyutlar ve toplum dışına itilerek ötekileştirilir.

Toplumun dışında tamamen yalnız bir hayat süren Guskov yavaş yavaş insanî duygulardan uzaklaşır, toplumdan dışlanır; öfke ve nefret duyguları ağır basar. Slav halk hikâyelerinde 'kurt' karanlık güçleri ve kasveti temsil eder. Kasım ayından şubata kadar olan kış mevsimine 'kurt zamanı' (*вольчега времени*) denir. Kurt sembolü soğuk, ayaz ve kar fırtınası ile bağdaştırılır. İnsanlardan uzak yaşayan ve zamanla yabanileşen Guskov'un durumu da metaforik olarak '*kurtlarla yaşayan kurt gibi ulur* (Распутин, 1985: 29)' deyimini ile betimlenir ve kapana kısılmış bir yabancı hayvana dönüşür. Buzağıyı öldürmesi, kurt gibi uluması Guskov'un insanî değerlerden uzaklaştığını gösterir.

Nastyona'nın fedakârlıklarına rağmen Guskov'un tek görüştüğü insan olarak eşine kin ve nefret dolu olması dikkat çeker. Guskov'un kişiliğinin olumsuz yönde değişmesi sevdiklerini bir daha görememe korkusu ile başlar, vatansever duygularla gittiği cepheden asker kaçağı olarak dönmüş olmasını içerler, yalanlara başvurmaya başlar ve nihayet suç işlemeye devam ederek ahlâkî çöküş sonucunda ruhu eski canlılığını kaybeder.

Nastyona ise Guskov'un karşıt karakteri gibidir. Başkasının derdi ile dertlenen, merhametli, empati yeteneği yüksek, vicdanlı biridir. Nastyona kocası Guskov'un dönüşü ile hem korku hem mutluluğu bir arada yaşar, '*bundan sonra ne olacağı*' merakı Nastyona'yı içten içe huzursuz eder. Fakat kocasının hayatta ve yanında olması, bakıma ve onun yardımına muhtaç olması şüphelerini bir kenara bırakmasını sağlar. Nastyona, Kardü'ya yolculuk edip kocasına koştuğu zaman '*yalan söylemeyi ve hırsızlık yapmayı*' öğrendiği yeni bir hayata adım attığının bilincindedir. Böyle zamanlarda Nastyona '*... her şeye rağmen kendimi suçlu hissetmedim ...* (Распутин, 1985: 19)' diye düşünür. Nastyona kocasının asker kaçağı olarak bile olsa sağlıklı bir şekilde geri dönmesine sevinir. Kocasından hamile kalmasından dolayı mutlu olması gerekirken toplumdan saklanmaları gerektiği için bu mutluluğunu yaşayamaz. Mutluluğunu diğer insanlarla paylaşamaz. Nastyona'nın başka birinden hamile kaldığı şeklindeki dedikodular sonucu evden atılır ve köylülerce dışlanır. Nastyona her şeye rağmen kocasına sadık olup ona fedakârlık yapmaktan dolayı kendini iyi hissetmesine rağmen bir suçluyu saklamasından ötürü toplum karşısında kendini suçlu ve insanlar arasında kendini yalnız hissetmeye başlar. Nastyona'yı içinde sakladığı sır rahatsız eder, sakladığı sırrı söylerse içinde yaşadığı topluluğun onu kabul etmeyeceğini bilir. "*Nastyona için insanlardan uzaklaşmak taşımak zorunda olduğu en ağır yük olur: ... o artık şarkılarda ve konuşmalarda mutluluğunu ve gözyaşını ifade edemeyecek kadar dışlanmış ve yabancı biridir. Ulusal kurtuluş gününde bile suçluluk duygusu sevincinin önüne geçer: Bugün onun günü, onun zaferi değildir* (Сольинский, 1979: 2)." Böylece toplumsal değerlere uzaklaşır, kendini o topluma ait hissetmemeye başlar.

Guskov ile evlendikten sonra Nastyona'nın yüzü hiç gülmez, Guskov'un bencilliğine, kayın babasının sürekli hırsızlık yapmasına katlanır. Nastyona tüm benliğiyle Guskov'u kabul ederken Guskov

sorumsuz davranışlarının yanı sıra Nastyona'yı suçlar, onun yüzünden cepheyi bıraktığını söyler. Tüm bunlara katlanamayan Nastyona sürekli olarak kendini sorgular, kendini aklamak ister. “*Utanç verici... Neden Guskov'a, insanlara ve kendime karşı bu kadar yürek burkan bir utanç duygusu yaşıyorum? Böylesi bir utanç için nasıl bir suç işledim ben (Распутин, 1985: 112)?*” Nastyona ne kendisinin ne de karnındaki çocuğunun bir daha eski mutlu günlerdeki gibi köy hayatına kabul edilmeyeceğini anlar, kendini ve karnındaki bebeğini öldürür. Canına kıymadan önce Nastyona hem mutlu hem de buruk duygular içindedir. “*Nedense ruhum, şimdi yaşayan ya da yüz, iki yüz yıl önce yaşamış insanların sesinden duyduğum ve unuttuğum eski bir şarkıda olduğu gibi hem mutlu hem de üzgün. Bir koro susuyor, ikincisi başlıyor ve üçüncüsü hazırlanıyor... Hayır, yaşamak tatlı, yaşamak korkunç, yaşamak utanç verici (Распутин, 1985: 112).*” Nastyona kendisi için en doğru kararı verdiğini düşünür. Kocasını ve toplum arasında kalan Nastyona tek başına kalır ve kendini öldürerek herkesten kaçır. Topluma karşı işlenen suçtan dolayı duyulan sorumluluk ve suçluluk duygusu utanç verir. Nastyona'nın kendini öldürmesi kendini ve çocuğunu insanlar önünde aklamak için bir yöntemdir. Nastyona hem toplumun hem de eşinin kurbanı konumundadır. Yaptığı tüm fedakârlığa ve gösterdiği sabra rağmen kocasından takdir görmemenin yanı sıra toplumun da iftiralara maruz kalır.

Dönemekte'de Yozlaşma Teması

Cumhuriyet dönemi çok partili hayata geçiş sürecinde halk çalkantılı bir dönemden geçer. *Dönemekte* romanında *siyaset, eğitim, din, aile ve ekonomi* gibi çeşitli toplum kurumlarındaki yozlaşma olgusu konu edilir. Buğday fiyatlarının artmasıyla bir anda maddi refahı artan halkın parayı nasıl kullanacağını bilmeden savurması, yeni dönemin getirdiği gelişmelere ayak uyduramaması bireyleri bir belirsizlik ve boşluk içinde bırakır. Yeniliklerin olumlu gelişmelerin habercisi olması beklenirken değişen sistem toplumdaki dertlere çare olmamıştır. Çünkü toplumda önemli olan siyasi yapıdan daha çok ahlâkî değerlerdir. Ancak bireyler değişince ve ahlâkî olarak üstüne düşeni yerine getirince iyileşmeden söz edilebilir.

Toplumunu meydana getiren kurumların temeli olan düzenli bir aile eser boyunca resmedilmez, bunun yerine kumar, alkol, dedikodu, hırs

ve öfkenin hâkim olduğu genç ve aydın neslin içinde kaybolduğu bir ‘şehir kulübü’ betimlenir. Buğra romandaki karakterleri değişime uğratmaz, en baştan beri ideal-ideal olmayan kişilerin davranışları üzerinden toplum eleştirisi yapar. *Dönemeçte* romanında *doktor, savcı yardımcısı, eczacı, operatör* gibi okumuş kesim ele alınır ve ‘aydın yozlaşması’ üzerinde durulur. Bu kişiler hayattaki asıl amaçlarını yitirir, bağlı oldukları topluma karşı sorumluluklarını unuttur, kumar ve alkol gibi zararlı alışkanlıkların esiri olurlar. Kumar tutkusu yüzünden evini kaybeden ‘Operatör Cevdet Bey’ kızını eczacıya vererek borcunu kapatır. Kızı ‘Handan’ dönemin sayılı okuyan kadınları arasında olmasına rağmen sevmediği bir adam ile parası için evlenir. Handan aldığı eğitime rağmen mesleğini yapmayan küçük gönül oyunları vaktini geçiren eğitim aldığı alanda ülkeyi daha iyi bir yere getirmek için çabalamayan pasif aydın kesiminin bir örneğidir. Handan ile evlenmek isteyen ‘Eczacı Celal’ ise tam bir menfaat düşkünüdür, Handanın babasına borç para vererek bu durumdan faydalanmak ister. “*Karar vermişti. Handan kendisinin olacaktı. Verdiği kararla birlikte işe koyuldu; gırtlacağına kadar borca batan, günlük ihtiyaçlarını bile karşılayamayacak duruma düşen Operatör Cevdet’in kendisinden borç istemesini ustaca sağladı* (Buğra, 2017: 34).” Eczacı Celal Bey’in Handan’ı elde etme yolunda gösterdiği tutum ahlâkî çöküşe bir örnektir.

Dönemeçte’de vatan sevgisinin üzerinde durulur. Vatanını düşünen ve milletin yararı için bir şeylerin yapılması gerekliliğini derinden hisseden Dr. Şerif ve Fakir Halit karakterlerinin duruşu, diğer umursamaz ve bencilce davranan aydın kesimine bir eleştiri niteliğindedir. Gününün çoğunu boş ve faydasız işlerle geçiren aydın kesimine karşı olarak Dr. Şerif ve Fakir Halit karakterleri gösterilir. Okumuş aydın kesimin ülkesini daha iyi yerlere getirebilmek için biraz çabalaması gerekirken oyun salonlarında vakit öldürmeleri bencillik olarak değerlendirilir. Çok partili hayata geçiş döneminde pek çok aydının hile ve kurnazlıklarla ceplerini doldurmak istemesi, para için değerlerini yok sayması, bireylerin vatanına karşı gösterdiği sorumsuzluk ve bencilliktir. Toplumdaki kişilerin günü ve kendini kurtarma derdi ön plana çıkar.

Dönemin en önemli gücü para ve siyasettir. Karcı Yusuf gibi cahil ve menfaat düşkünü insanların yükselişleri hile ile bir yerlere gelmeleri kötüye gidişatın işaretleridir. Okumuş insan ümitsiz ve korkak iken cahiller görgüsüz ve cesur bir şekilde betimlenir. Cahil insanlar

atılganlık ve cesaretleri ile okumuş kesimin önüne geçer. Böylece Karıcı Yusuf gibi üçkağıtçı, fırsatçı cahil kesim baskın olur ve gücü elinde bulundurur, diğer okumuş kesim ise pasif ve sorumluluklarının bilincinde değildir. Tek partili yönetimden çok partili yönetime geçiş sürecinde siyaset kurumu da cahillerin uğrak noktası olur: “hayatta başarılı olamamış” ve “üç kuruşluk işini yürütemeyen” hatta “geçimini sağlayamayanlar için bir kurtuluş ve çıkış yolu (Buğra, 2017: 43)” olarak görülür.

Buğra eserinde bencillik yapan karakterlerin hayatını trajik bir sonla bitirerek cezalandırır. Handan ve Eczacı Celal intihar eder. Bu kişiler ya amaçlarına ulaşamamış ve menfaatlerini kaybetmiş ya da ummadıkları kadar derin bir bataklık içine girmişlerdir. Handan hem büyük acılar çeker hem de kendisini gerçekten seven ve fedakâr davranan Dr. Şerif’i tarifi imkânsız acılar içinde bırakır, onu bunalımdan bunalıma sürükler. Bu açıdan baktığımızda Handan bencillik ederek karmaşık aşk ilişkilerini elleriyle hazırlar. Çarpık gönül ilişkileri ile betimlenen Handan karakteri üç erkek tarafından sevilmesine rağmen mutlu olamaz, kalabalık içinde yalnız hisseder, sonunda sıkıntılara katlanamayan Handan canına kıyar.

Her iki eserde kadın karakterlerin hayatları acıyla biter. *Yaşa ve Anımsa* romanında toplumdan dışlanan, olayların ve iyi niyetinin kurbanı olan Nastyona ruhuna ağır gelen durumu kaldıramaz ve intiharı kaçış, toplum önünde aklanma yöntemi olarak görür. *Dönemeçte* romanında ise Nastyona’nın aksine Handan yozlaşan toplumun bir parçasıdır, toplum tarafından dışlanmaz. Ancak bireyin değersizleştiği, paranın ve hırsların ön plana çıktığı, yüzeysel duygu ve düşüncelerin derinleştirilemediği bir ortamda toplumun etkisi sonucunda intihar eder. Rasputin eserinde topluma kabul edilmeyen, toplumun dışladığı Nastyona’yı kurban ederken Buğra toplumun yozlaşmasına katkı sağlayan Handan’ı cezalandırır.

Merhametli, sorumluluk sahibi, ideal Dr. Şerif karakteri Rasputin’in eserinde iyi huylarıyla ön plana çıkan fedakâr Nastyona karakteri ile bağdaşır. Dr. Şerif tıpkı Nastyona gibi ahlâkî değerleri yüksek ve Handan’a aşkında fedakâr davranan kişiye Handan da tıpkı Guskov gibi bencilliği ile ön plana çıkan bir karakterdir. Nasıl Dr. Şerif bencil olan Handan’ın kurbanı olduysa Nastyona da bencil Guskov için

kendini feda eder. Böylece eserlerdeki olumlu ve olumsuz karakterler aracılığıyla olması gereken ve olmaması gerekenin portresi çizilir.

Hızla değişen dünyada neyin doğru neyin yanlış olduğu konusunda kavram karmaşası yaşayan bireyler sarsılmaya başlar. Çalışmaya konu olan eserlerde birey ölçeğinde ele alınan ahlâksal yozlaşmanın belli aşamalar neticesinde bireyi dönüştürdüğü gözlemlenir. Değişen hayat şartlarına ayak uyduramayan kişiler tekrar eden olumsuz koşullara karşı bıkkınlık ve korku duygularıyla birlikte bir kırılma noktası yaşar. Sağlam duruşunu kırılma noktasına kadar koruyan birey, düşüncelerinde değişikliğe gider; kendinden başkasını düşünememeye, bencillik etmeye başlar ve vicdanının sesine kulak veremez hale gelir, katılaştır. Bireyselleşen kişi ahlâkî ve etik değerlerinin de yok olmasıyla yalnızlaşır ve toplumdan kendini soyutlar. İnsanların ve toplumun onayını almak üzerine kurulan bu maddiyatçı hayatlarda toplumdan uzaklaştıkça birey içinde bulunduğu döngüden kurtulamaz, çıkarları doğrultusunda yaşamaya başlar ve hainlik, kötülük ve intihara kadar varan kararlar almaya yönelir.

SONUÇ

Çalışmada Türk edebiyatından *Dönemeçte* ve Rus edebiyatından ise *Yaşa ve Anımsa* adlı romanlarındaki ahlâkî yozlaşma konu edilmiştir. *Yaşa ve Anımsa* adlı romanda savaş mağdurlarının varoluş sancıları, suç, savaş zamanında geride kalanların içler acısı durumu, verilen kayıplar ve bireylerin kendine yabancılaşması işlenir. Bireylerin ahlâkî değerlerinden uzaklaşması ve kendine yabancılaşmasıyla birlikte önceden kabul etmediği kötü davranışları olumlama ve kabullenme süreci, diğer bir deyişle ahlâkî yozlaşma süreci başlar. Savaş döneminde cephe gerisinde halk tıpkı cephedekiler gibi insani özelliklerini ve değerlerini kaybetmeden hayatta kalmak için kendi savaşını verir. Savaşın nasıl da tüm toplumu en küçük bireyine kadar etkisi altına aldığı görülür. Türk edebiyatından *Dönemeçte* adlı eserde ise halkın hızlı bir şekilde refaha kavuşması ile maddi gücü elinde barındıran bireylerin yeni gelen hayat standartları ile birlikte önceki hayatına ait olarak gördüğü ahlâkî değerlerini de geride bırakır, fakirliği ile birlikte ahlâkî değerlerini küçük görür ve hızla değerlerine yabancılaşır. Kalburüstü çiftçilerin, maddi güç sahibi kimselerin yanı sıra okumuş

aydın kesim de güç kazanır; ancak batının gerekli bilimsel görüşlerine odaklanmak yerine şahsi küçük hesaplar peşine düşerler.

Toplumun aydın kesimi ‘entelektüel olmayı’ tam anlayamamalarından, geleneksel ve ahlâkî değerlerden uzaklaşmalarından dolayı eleştirilir. Ne savaş gibi kaotik durumlarda ne de sağduyu sahibi olmayan kimselerin otorite ve maddi gücü elinde bulundurması gibi son derece bireysel durumlarda hâkim kişi/sınıf yoktur. Burada devreye girecek olan şey, kişinin vicdanı ve ahlâkî değerleridir. Nitekim bu değerler sarsıldıysa ya da sağlam değilse bireyden topluma doğru ahlâkî yozlaşma başlar. İnsanın içinde barındırdığı olgunlaşmamış kötü duygular savaş gibi, gücü elinde bulundurma, iktidar sahibi olma, herhangi bir yargı mekanizmasının olmaması gibi durumlarda gün yüzüne çıkar.

Her iki eserde de yalın bir dil kullanılır, zaman zaman ise gerek bürokrasi (Yaşa ve Anımsa), gerekse entelektüel kesim (Dönemeçte) sert bir şekilde eleştirilir. Eserlerdeki karakterler didaktik öğelerle betimlenir, ahlâkî yozlaşmaya karşın halkı bilinçlendirmeyi amaçlar. Ahlâkî yozlaşma her iki eserde de kadın karakterler üzerinde baskın bir şekilde hissedilir, nitekim bu ahlâkî değişimi kaldıramayan kadın karakterler bir vazgeçiş, bir kaçış (Handan) veya bir karşı çıkış (Nastyona) olarak ‘ölümü’ seçer ve canına kıyar.

Eserlerdeki karakterler sıra dışı kişilikler değildir. Aksine o dönemde görülebilecek sıradan insanlardır. Aynı dönemi işaret eden Dönemeçte ile Yaşa ve Anımsa romanlarında toplumsal yaşam içinde aksaklıklar, diğer bir deyişle ahlâkî yozlaşma ‘birey’ ölçeğinde ve aşk hikâyesi ekseninde ‘realist’ bir bakış açısı ile ele alınır. Bireylerin kaygıları günlük yaşam pratikleri çerçevesinde anlatılır. Tarık Buğra *Dönemeçte* romanıyla yozlaşmayı ortaya çıkaran sebepleri maddiyata düşkünlük, kişisel çıkarların ön planda tutulması, eğitim seviyesindeki düşüklük gibi etkenlerle bağdaştırırken Rasputin Yaşa ve Anımsa romanında yozlaşmayı toplum ve yönetim baskısı karşısında aciz kalan bireyin duygularının ve düşüncelerinin kısır bir döngüye girmesi olarak betimler. Rasputin eserinde bireyin ahlâkî yozlaşmasını duygu değişimleri, kişinin kendisini sorgulaması gibi ruhsal çözümleme yöntemleriyle gösterirken Buğra yozlaşmayı daha çok sosyolojik açıdan toplum kurumlarına yansımaları şeklinde ele alır. Rasputin eserinde Sovyet baskısından etkilenen ‘bireyden’ yola çıkarak

toplumun genelini betimlerken Buğra aydın kesim üzerindeki yozlaşmayı anlatır.

KAYNAKÇA

- Atar, Burcu; Şener, Emine, (2021). Çalışma Hayatında Ahlâk ve Etik Üzerine Bibliometrik Bir Çözümleme, *Aksaray Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, C. 13, S. 1, s. 29-42.
- Buğra, Tarık, (2017). *Dönemeçte*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bulut, Yıldırım, (2014). Tarık Buğra'nın Romancılığı, Yayınlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetintaş, İbrahim, (2015). Ahlâkî Yozlaşma ile Aksiyolojik (Değersel) Verimlilik Arasındaki İlişki, *Adam Akademi*, C. 5, S. 2, s. 5-13.
- Çüçen A. Kadir, (2018). *Felsefeye Giriş*, Ankara: Sentez Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan, (1997). *Sabahattin Ali: İnsan ve Eser*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TDK Sözlük*, (1932). *Sözlük*, 20.11.2020 tarihinde <https://sozluk.gov.tr> adresinden alınmıştır.
- Yılmaz, Ebru Burcu, (2012). *Hikâye ve Romanlarıyla Tarık Buğra*, Ankara: MEB Yayınları.
- Распутин, Валентин, (1985). *Живи и Помни. Повести*, Горкий: Волго-Вятское Кн.
- Семенова, Светлана, (1987). *Валентин Распутин*, Москва.
- Солынский, Олег, (1979). *Дом у дороги*, Вопросы литературы.

ÖZEL İSİMLER DİZİNİ

- A. Kadir Çüçen, 105
 Abbâs Mahmûd el-Akkâd, 31
 ABD, 65, 69
 ABD Başkanı, 77
 Abdulvehhâb el-Beyâtî, 30
 Abdurrahmân Bedevî, 31
 Afrika, 13, 61, 64
 Afrikalı, 64
 ahlâkî yozlaşma, 108, 114, 115
 Ahmed Abdilmûtî Hicâzî, 31
 Ahmed Abdilmûtî Hicâzî, 32, 54
 Ahmed Şevkî, 31
 Ahmet Mithat Efendi, 106
 Akad, 12, 19
 Akadca, 19
 Akadlılar, 19, 20
 Akadogram, 13
 Akşam Krallığının Varlıkları, 32
 Aleksandr Blok, 92
 Aleksandr İvanoviç Dudkin, 94
 Aleksandr Puşkin, 85, 92, 95
 Aleksandr Sergeyeviç Puşkin, 106
 Aleksandr Veselovskiy, 88
Alev Saçlı Çocuk, 60
 Alfaro, 89
Alice Harikalar Diyarında, 60
 Amiral İğnesi, 96
 Anadolu, 107
 Andrey Bely, 84, 91, 92, 98
 Andrey Platonoviç Platanov, 107
Anna Karenina, 93
 Anna Proskurina, 85, 90
 Antik çağ, 105
 Antik Roma, 106
 Anton Pavloviç Çehov, 107
 Arami, 20
 Aramice, 22
 Arap şiiri, 30, 31, 32, 33, 54
 Arapça, 22
 Aristoteles, 105
 Ataol Behramoğlu, 92
Atlantis'in Çocukları, 60
 Aures Dağları, 32
 Avrupa, 14
 Babil, 20
 Babilce, 21
 Bahtin, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 98
 Batı, 31, 59
 Batılı tipoloji, 93
 Bauman, 42
 Bay Willy Wonka, 64, 76
 Bay Wonka, 61, 62, 64, 65, 69, 72, 73
 Bedr Şâkir es-Seyyâb, 30
 Bely, 84
 Ben ve Şehrim, 39
 Beyaz Saray, 63, 66, 68, 77
 Bia Ülkesi İnsanları, 19
 Bilgin Adalı, 60
 Bilinmeyen Bir Şehre Mektup, 45
Bir Delinin Hatıra Defteri, 98
 Boris Nikolayeviç Bugayev, 92
 Buğra, 108, 115
Burun, 98
 Bülend el-Haydarî, 30
 Büyük Çar, 94
 Büyük İskender, 20
Cadılar, 61
 Câhiliye şairleri, 31
 Ceykûr, 30
 Cezayir, 32
 Cezayirli özgürlük savaşçıları, 32
 Charlie, 61, 63, 64, 66, 74, 78
Charlie'nin Büyük Cam Asansörü, 60, 61, 62, 66, 67, 73, 75, 77, 78
Charlie'nin Cam Asansörü, 60, 67
Charlie'nin Çikolata Fabrikası, 60, 61, 67
 Chomsky, 10
 Christine Nöstlinger, 60
Congoloz, 71
 Congolozlar, 65, 67
 Cumhuriyet, 106, 107
 Cumhuriyet dönemi, 107
 Cumhuriyet Halk Partisi, 108
 Çağdaş Arap şiiri, 31
 Çimentodan Ağaçlar, 32

- Çin, 14
 çiviyazısı, 8, 9, 12, 14, 15, 16, 18, 19,
 20, 21, 24, 25, 26
Çizgisel ilişki, 72
 Dahl, 60, 63, 64
 Demokrat Parti, 108
 Denis İvanoviç Fonvizin, 106
Dev Şeftali, 60, 61
 Dicle, 11
 dilbilimsel, 8, 9, 11, 12, 17, 18, 19, 23,
 25, 26
 Dimitri Narkisoviç Mamin-Sibiriyak,
 107
 Dimitriy İvinskiy, 97
 Diogenes, 105
 Doğu Anadolu, 20
 Donald Sturrock, 63
 Dostoyevski, 93, 94, 98
Dönemçe, 107, 108, 111, 112, 113,
 114, 115
 Dr. Şerif, 112
 Dudkin, 94
 Dünya Savaşı, II, 61, 108
Ecinniler, 93, 94
 Eczacı Celal, 113
 Edmund Husserl, 89
 Eksiler Ülkesi, 65, 68, 75, 79
 Elam, 12, 20
 Elamca, 21
 Elamlılar, 20
 Elena Korobkina, 93
 el-Minûfiye, 31
Ene ve Medineti, 39
 Epiküros, 105
 Erken Yunanca, 23
 Eski Persçe, 20
 Eski Yakındoğu, 17, 18, 20, 26
 Eski Yunan, 21, 22
 Eski Yunan Medeniyeti, 11
 Eski Yunanca, 21, 22
 Evgeniy Ermolin, 93
Evrâs, 32
 Fakir Halit, 112
Fantastic Mr. Fox, 61
 fantastik kurgu, 60, 61, 62, 63, 66,
 68, 69, 72, 73, 75, 77, 78
 Fârâbî, 105
 Fatih Erdoğan, 60
Fayto, 98
 Fenike, 21, 22, 24
 Fenike alfabesi, 22, 23
 Fenike dili, 22
 Fenikeliler, 22
 Ferdinand de Saussure, 88
 Fırat, 11
Fransa, 60, 89
 Fransız, 89, 91, 106
 Fransız dilbilimci, 87
 Fransızca, 60, 106
 Friedrich Nietzsche, 105
 Fyodor Dostoyevski, 85
 Gazâlî, 105
Geçmişten Gelen Konuklar, 60
 Genette, 90
 Georgia Nine, 65, 66
 Gérard Genette, 85, 90
 Girit, 14
 Gogol, 96, 97, 98
 Gözgörmezler, 65, 76
Guskov, 109
 Güzel Yıllara Ağıt, 32
 Haldun Taner, 106
 Halide Edip Adıvar, 106
 Halil Mutrân, 31
 Halit Ziya Uşaklıgil, 106
 Haluk Şükrü Akalın, 86
 Handan, 112, 115
 harfyazısı, 8, 21
Harry Potter, 60
 Hicâzî, 32, 54, 55
 Hicâzî, 31, 32, 33
 Hicâzî, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41,
 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50,
 51, 52, 53
 Hindistan, 12
 Hint-Avrupa dilleri, 12, 22
 Hititçe, 12
 Hurri, 12
 Hurri Uygarlığı, 20
 Hurriler, 20
 Hüseyin Rahmi Gürpınar, 106

- Immanuel Kant, 105
 Irak, 20
 İbrâhîm Nâcî, 31
 İbranice, 22
 İngiliz, 60
 İngilizce, 10
 İspanyol, 89
 İsviçreli dilbilimci, 88
 İvan Alekseyeviç Bunin, 107
 Jacques Derrida, 88, 89
 Jacques Lacan, 89
 Jean Paul Sartre, 105
 Joanne Kathleen Rowling, 60
 Joe Dede, 64, 65, 67, 69
 John Elsworth, 98
Josephine Nine, 72, 73
 Julia Kristeva, 84, 88
Kâ'inâtu Memleketi'l-Leyl, 32
 Kahire, 31, 32, 33
 Kalpsiz Şehir, 32, 33, 34
Kandinski, 93
 Karıcı Yusuf, 112
 Karenina, 93
 Karl Marks, 89
 Kemal Tahir, 106
 Kenanca, 22
 Kenya, 64
 Kıbrıs, 22
Kim Takar Salatalık Kralı, 60
Koca Sevimli Dev, 61
 Kristal Saray, 94
 Kristeva, 85, 86, 89, 90, 91, 98
 Kserkses Yazıtı, 20
 Kubilay Aktulum, 88
 Kur'ân, 31
 Kuraka, 17
 Kutsal Bakirenin Koruması Bayramı,
 94
 Kuzey Semitik alfabesi, 22
 Kuzey Semitik diller, 21
 Larisa Prohorova, 90
 Latin alfabesi, 22, 23
 Latince, 22, 106
Lem Yebki illa'l-Î'tirâf, 32
 Lev Tolstoy, 85
 Lev Viçgotskiy, 85, 88
 Lewis Carroll, 60
 Liccy Dahl, 63
Linear A, 14
Linear B, 14
 Loompaland, 64
 Louis Althusser, 89
 Mahmûd Hasan İsmâil, 31
 Mahmûd Tâhâ, 31
 Maria Jesus Martinez Alfaro, 89
 Maslow, 63, 70
Matilda, 61
Medîne bilâ-Kalb, 33, 34
Medîne bilâ-Kalb, 32
 Memduh Şevket Esendal, 106
Mersiyetü'l-Amri'l-Cemil, 32
metinlerarasılık, 86, 87, 88, 89, 90,
 91, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 99
 Mevlânâ, 105
 Mezopotamya, 8, 12, 14, 20
 Mezopotamyalı, 25
 Mısır, 12, 14, 31
 Mısır alfabesi, 22
 Mısır hiyeroglifleri, 22
 Mısırlı, 31, 54
 Michael Riffaterre, 88
 Mihail Bahtin, 4, 83
 Mihail Dostoyevski, 92
 Mihail Mihayloviç Zoşçenko, 107
 Mihail Yevgrafoviç Saltıkov-Şedrin,
 107
 Mithat Cemal Kuntay, 106
 Miyase Sertbarut, 60
 modernizm, 34
 Montesquieu, 106
Nastyona, 109, 115
 Natalya Fatayeva, 88
 Natalya Kuzmina, 85, 87, 88
 Natalya Olizko, 88
 Nathalie Piégay-Gros, 85, 87, 89
 Neo-Kantçı, 92
Neşeli Marul, 60
 Nevski Bulvarı, 94, 98
 Nikolajva, 72
 Nikolay Ableuhov, 92, 96
 Nikolay Gogol, 85, 92
 Nikolay Semyonoviç Leskov, 107

- Nikolay Vasilyeviç Gogol, 106
 Noam Chomsky, 10, 89
 Oğuz Atay, 106
 Orta Amerika, 12, 14
 Ortadoğu, 11, 21
Oxford Languages, 60
 Palimpsestes, 91
Palto, 98
 Paris, 31
 Paris-Sorbonne Üniversitesi, 31
 Persçe, 21
Petersburg, 85, 91, 92, 93, 94, 95, 96,
 97, 98, 99
 Petro, II, 94
 Peyami Safa, 106
 Piégay-Gros, 88
 Platon, 105
Portre, 98
postmodernizm, 87
 Proskurina, 90
 Proto-Sinaitik, 22
 Puşkin, 95, 97, 98
 Raskolnikov, 94
 Rasputin, 108, 113, 115
 Razumihin, 94
 Rezaizade Mahmut Ekrem, 106
 Reşat Nuri Güntekin, 106
Risâletun ilâ-Medînetin Mechûletin,
 45
 Roald Dahl, 60, 61, 62, 63
 Roland Barthes, 88
 Roma, 106
 Romalılar, 22, 23
 Rus, 88, 92, 95, 106
 Rus devrimi, 92
 Rus dilbilimci, 85, 86, 87, 90, 93, 96,
 97
 Rus edebiyatı, 114
 Rus kültürü, 94
 Rus tarih felsefesi, 92
 Rus toplumu, 107
 Rus yazarlar, 85
 Rus yazınbilim eleştirmeni, 93
 Rus yazınbilimi, 85, 92, 98
 Rusya, 84, 99
Rûz el-Yûsuf, 31
Sabâhu'l-hayr, 31
 Sadece İtiraf Kaldı, 32
 Salâh Abdussabûr, 30, 31
Savaş ve Barış, 93
 Semitik, 12, 22
 Semitik alfabeler, 22
 Semitik diller, 22
 Senatör Apollon Ableuhov, 92, 93
 Sennaya Meydanı, 94
 Sigmund Freud, 89
 Sinaitik, 22
 Sisifos, 53, 54
 Slav halk hikâyeleri, 109
 Sokrates, 105
 Sovyet, 89, 107, 109
 Sovyet baskısı, 115
 Sovyet dönemi, 109
 Sovyet rejimi, 107
söyleşimcilik, 91
 St. Petersburg, 93, 95, 97, 98, 99
St. Petersburg Öyküleri, 98
Suç ve Ceza, 94
 Sumerogram, 13
 Suriye, 20
 Sümer, 9, 11, 12, 17
 Sümerce, 19
 Sümerler, 13, 16
 Svetlana İonova, 88
Şibîn el-Kum, 31
 Tâhâ Hüseyin, 31
 Tanrı Haldi, 19
 Tanzimat, 106
 Tarık Buğra, 106, 107, 115
tarihsel poetika, 88
 Taş Çağı, 83
 Tel Quel, 89
 Telâ, 31
 Tevfik el-Hakîm, 31
 Tolstoy, 93, 98
Tuna'nın Büyülü Gemisi, 60
 Türk, 106
 Türk çocuk edebiyatı, 60
 Türk dilbilimci, 88
 Türk edebiyatı, 60, 79, 106, 114
 Türkçe, 8, 18, 21, 22
 Türkiye, 20

Ulaştırma Kapsülü, 69, 70
Umpa Lumpalar, 64
Urartu, 12, 20
Urartuca, 19
Uruk Kenti, 11
Uzay Oteli, 65, 67, 69, 70, 71, 75, 77,
79
Valentin Grigoryeviç Rasputin, 107
Van Kalesi, 20, 21
Vasilyevski Adası, 94
Villada Geceler, 98
Vita-Wonka, 74
Vladimir Vladimiroviç Mayakovski,
107
Vladimir Yarantsev, 95
Vsevolod Meyerhold, 97

Wonka-Vita, 74
Yakındoğu, 9, 18
Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 106
Yaşa ve Anımsa, 107, 108, 109, 113,
114, 115
Yaşar Kemal, 106
Yuliya Popova, 88
Yunan alfabesi, 22, 24
Yunan medeniyetleri, 9
Yunanca, 22
Yunanlı, 23
Yunanlılar, 22, 23
Yûnus Emre, 105
Yuriy Tınyanov, 88
Yusuf Atılgan, 106

Yazının gelişiminde sürekli bir tekâmülün olduğu, eski uygarlıkları inceleyen bilim adamlarınca her fırsatta dile getirilmiştir. Aslında bu durum, insanın tarih içindeki serüveni ile yakından ilişkilidir. Uygarlıkla ilgili unsurlar, gündelik yaşam içinde sadece bir alanda/kesimde değil bütün yaşamsal tabakaları da içine alacak şekilde tedrici olarak biri diğerinin üstüne inşa edilir. İletişim ihtiyacına binaen ortaya çıkan yazı sistemlerinde de bu tekâmülü görmek mümkündür. Arkaik toplumlardan modern toplumlara kadar bütün insan toplulukları iletişim noktasında çeşitli tarz ve şekillerde yazıya ihtiyaç duyar. Resimyazı, çivi yazı ve harfyazı sistemleri toplumsal iletişim ihtiyacını karşılama çabasının farklı sembolik versiyonları olarak düşünülmelidir. Elinizdeki bu kitap, farklı yazarlar tarafından ele alınan bölümleriyle yazının ortaya çıktığı zamanlar için hazırlık aşaması kabul edilen dönemlerden başlayıp modern dünyada romana varıncaya kadar meydana gelen toplumsal, kültürel, sanatsal ürünlerden bazılarını masaya yatırıyor.

