



T.C.
GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MEHMET KAPLAN'IN EDEBÎ TAHLİL METODU

Hazırlayan
Abdullah ERDİNÇ

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Danışman
Doç. Dr. Zekeriya BAŞKAL

TOKAT – 2013

MEHMET KAPLAN'IN EDEBÎ TAHLİL METODU

Tezin Kabul Ediliş Tarihi: 12 / 07 / 2013

Jüri Üyeleri (Unvanı, Adı Soyadı)

Başkan : Doç. Dr. Zekeriya BAŞKAL

Üye : Doç. Dr. Alpay Doğan YILDIZ

Üye : Yrd. Doç. Dr. Osman YILDIZ

Üye :

Üye :

İmzası

Z. Başkal
.....
Alpay Doğan
.....
.....

Bu tez, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun 02./07./2013 tarih ve 3... sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Enstitü Müdürü: Prof. Dr. Ali AÇIKEL

Mühür
İmza
Ali Açıkel

ETİK SÖZLEŞME

T.C.

GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik ilkelere uygun olarak toplanıp sunulduğunu, bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçlara atıf yaptığımı ve kaynağını gösterdiğimi beyan ederim.

(10/07/2013)

Abdullah ERDİNÇ

ÖZET

Bu çalışma, Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatında eleştiri geleneği içinde önemli bir yere sahip olan Mehmet Kaplan'ın, oluşturduğu kendine has tahlil metodunu incelemek amacıyla hazırlanmıştır. Edebî metni merkeze alarak, onu sistemli ve objektif bir yaklaşımla incelemeyi amaçlayan bu yaklaşım, hem devrinde ve hem de günümüze uzanan süreçte her zaman dikkati çeken bir konumda olmuştur. Buna bağlı olarak bizim bu çalışmayla ulaşmaya çalıştığımız asıl amaç ise, Mehmet Kaplan'ın, üzerinde yeterince çalışılmamış olduğunu düşündüğümüz bu yönüne dair bir kapı aralamaktır.

Tezin *Giriş* bölümünde, yaptığımız çalışmaya dair, kullandığımız materyallerin neler olduğunu, uygulanan yöntemlerin amaç ve mahiyetini, önceliklerimizi ve kısaca çalışmamızın genel bir panoramasını çizmeye çalıştık. *Türk Edebiyatında Eleştiri Geleneğine Genel Bir Bakış* ismiyle oluşturduğumuz bölümde ise, Türk edebiyatında eleştiri türünün, doğuşundan günümüze kadar geçen süreçte kat ettiği aşamaları kısaca vermeye çalıştık. Bu bölümün oluşturulmasındaki amaç ise, Mehmet Kaplan'ın eleştiri geleneğimiz içindeki yerini tespit etmektir.

Çalışmamızın aslını oluşturan *İnceleme* bölümünde ise, Mehmet Kaplan'ın eleştiri metoduna dair yaptığımız tespitleri başlıklar halinde ortaya koymaya çalıştık. Tezimizin *Sonuç* başlığını taşıyan bölümünde ise, çalışmamızın genel bir özetini vermenin yanı sıra Mehmet Kaplan'ın eleştiri anlayışına dair ulaştığımız bir takım sonuçları ifade etmeye çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Türk Edebiyatı, Mehmet Kaplan, Edebî Eleştiri, Metin Tahlili.

ABSTRACT

This study examines to the specific analysis method of Mehmet Kaplan, an important figure in the tradition of criticism in Turkish Literature in The Republican Period. This method, which aims to analyze the literary text in a systematic and objective way with text-based approach, has always been influential from its birth to the present day. The actual aim of this study is to inquire the critical works of Mehmet Kaplan, which are not explored adequately.

In the introduction part of the thesis, I tried to give a general information on the study; the materials used, the aim and nature of the applied methods and priorities. The second part, titled as *An Overview of the Tradition of Criticism in Turkish Literature*, deals with the phases of criticism in Turkish literature from its birth to the present day. The aim of this part is to determine the place of Mehmet Kaplan in the tradition of criticism.

I tried to present the findings on the criticism method of Mehmet Kaplan in the analysis chapter which forms the essential part of the thesis. The conclusion part not only deals with the general summary of our study but also conveys several findings on the method of criticism of Mehmet Kaplan.

Key Words: Turkish Literature, Mehmet Kaplan, Literary Criticism, Text Criticism.

ÖN SÖZ

Türk edebiyatında Tanzimat'la beraber varlık bulmaya başlayan batılı anlamda edebî eleştiri türü, günümüze kadar geçen süreçte gelişimini sürdürmüş ve halen sürdürmektedir. Pek çok sanatçı, edebî eleştiri türünde eserler vermiş, ortaya farklı tahlil anlayışları ve eleştiri eserleri çıkmıştır. Bu durum, bu türde eserler ortaya koyan sanatçıların incelenmesi ihtiyacını da beraberinde getirmiştir.

Bu sahada çalışmalar yapanlar içinde Mehmet Kaplan ismi, türe dair çalışmalarıyla ön plana çıkan şahsiyetlerden biri olmuştur. Kaplan'ın, edebî metni temel dayanak noktası kabul edip, objektif bir tavırla ve belli bir sistem dâhilinde yaptığı tahlil çalışmaları, onun bu edebî şube içinde kendine has bir yer edinmesine sebebiyet vermiştir. Eleştiri sahasında müstakil eserlerinden, çeşitli yayın organlarında yayınlanan yazılarına kadar oldukça fazla sayıda eser meydana getiren Kaplan, eleştiri türüne dair ortaya koyduğu yeni yaklaşım bir tarafa, sadece bu eserleriyle bile kapsamlı bir çalışmayı hak etmektedir.

Mehmet Kaplan'ın, metin tahlili eserlerini kaleme aldığı devreden itibaren çağını aşarak halen kabul gören bu tahlil metodu, birkaç çalışmaya konu edilmiş olmakla beraber bu çalışmalar oldukça yüzeysel mahiyettedir. Biz bu noktada, onun edebî tahlil metoduna dair kapsamlı bir araştırma yapılması gereğine inanarak, böyle bir çalışma yapmayı amaç edindik.

Çalışmamızda Mehmet Kaplan'ın tahlil anlayışını ve uyguladığı metodu, yine onun türe ait eserlerini inceleyerek tespit etme yolunu tuttuk. Araştırmalarımız neticesinde ortaya çıkan veriler, çalışmamızın şekillenmesinde en büyük yönlendirmeyi sağlamaları yanında, konunun kapsamlı bir şekilde incelenmesi gereğine olan

inancımızı bir kat daha arttırdı. Ortaya çıkan ve oldukça büyük bir yekûn oluşturan verilerin tasnifi ile çalışmamız şekillenerek sonuç itibariyle ortaya böyle bir eser çıktı.

Bu mahiyetteki her çalışma, oluşum sürecinde bazı yol göstericilere ihtiyaç duyar. Bu anlamda çalışmanın ilk safhası olan konunun belirlenmesinden başlayarak her aşamasında değerli katkılarını benden esirgemeyen, süreç boyunca her aşamada bilgi, birikim ve yardımlarını esirgemeyen, kıymetli hocam Doç. Dr. Zekeriya BAŞKAL'a en kalbî duygularla teşekkür ediyorum.

Yine çalışmam boyunca her fırsatta beni yüreklendiren, pek çok konuda desteklerini gördüğüm değerli hocam Doç. Dr. Alpay Doğan YILDIZ'a, bana her konuda desteklerini sunan bölüm başkanımız sayın Prof. Dr. Hanifi VURAL hocama ve hepsi birbirinden kıymetli mesai arkadaşlarıma teşekkürü kendime bir borç addediyorum.

Son olarak, çalışmam süresince bana her anlamda verdiği destek ve gösterdiği sabır dolayısıyla sevgili eşime yürekten teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

ETİK SÖZLEŞME.....	İ
ÖZET	İİ
ABSTRACT	İİİ
ÖN SÖZ.....	İV
İÇİNDEKİLER	VI
1. GİRİŞ	1
2. TÜRK EDEBÎ ELEŞTİRİ GELENEĞİNE GENEL BİR BAKIŞ	9
3. MEHMET KAPLAN'IN EDEBÎ ELEŞTİRİ YÖNTEMLERİ	18
3.1. EDEBÎ METİNDE İDEOLOJİ	19
3.2. PSİKOLOJİ	27
3.3. ESTETİK	34
3.4. DİN VE TASAVVUF	37
3.5. METİNLERARASILIK	41
3.6. İMAJLAR VE SEMBOLLER	45
3.7. DİL VE ÜSLUP	50
3.8. ZAMAN - MEKÂN	56
3.8.1. Zaman	57
3.8.2. Mekân	61
3.9. MUHTEVA VE TEM	65
3.9.1. Muhteva	65
3.9.2. Tem	68
3.10. KAFİYE	72
3.11. REDİF	78
3.12. VEZİN	81
3.13. EDEBÎ SANATLAR	85
3.14. METİNDE KULLANILAN SESLERDEN YARARLANMA	90
3.15. KULLANILAN EKLERDEN YARARLANMA	96
3.16. KULLANILAN KELİMELERDEN YARARLANMA	100

3.17. KULLANILAN KELİME TÜRLERİNDEN YARARLANMA	109
3.18. CÜMLE YAPISI	115
3.19. ÖRNEK VERME.....	120
3.20. KARŞILAŞTIRMA.....	124
3.20.1. Edebî Metinlerin Karşılaştırılması.....	126
3.20.2. Edebî Devirlerin Karşılaştırılması	128
3.20.3. Sanatçıların Karşılaştırılması.....	129
3.20.4. Edebî Dönem ile Sanatçının Karşılaştırılması.....	130
3.20.5. Sanatçının Eserleri Arasında Karşılaştırma.....	131
3.20.6. Aynı Nazım Şekline Ait Şiirlerin Karşılaştırılması.....	132
3.21. TARİHSEL DURUM	133
3.22. EDEBİ DEVİRLER HAKKINDA BİLGİ VERME	140
3.23. MUSİKİ.....	147
3.24. RESİM.....	151
3.25. RENK - IŞIK.....	155
3.26. DUYULAR.....	159
3.27. SANATKÂRIN BİYOGRAFİSİ	162
3.28. SANATÇININ KOMPOZİSYON ANLAYIŞI	170
3.29. SANATÇI VE ESER ÜZERİNDEKİ ETKİLER.....	175
3.30. SANATÇININ BAŞKA ESERLERİNİ ELE ALMA	179
3.31. ESERDE OBJEKTİF – SUBJEKTİF TAVİR.....	186
3.32. BAZI OTORİTELERE BAŞVURMA	190
3.32.1. Sahibi Oldukları Kuramlar Sebebiyle Değinilen İsimler.....	190
3.32.1.1. Sigmund Freud	191
3.32.1.2. Carl Gustav Jung	192
3.32.1.3. Henry A. Murray	193
3.32.1.4. Alain	193
3.32.2. Edebî Şahsiyetleri Dolayısıyla Değinilen İsimler.....	194
3.32.2.1. Yunus Emre	194
3.32.2.2. Mevlânâ.....	195
3.32.2.3. Fuzûlî.....	196
3.32.2.4. Şeyh Galib	196
3.32.3. Yalnızca İsmen Değinilen Şahsiyetler.....	197

3.33. DİĞER BAZI YÖNTEMLER	199
4. SONUÇ.....	206
KAYNAKÇA.....	213
FAYDALANILAN DİĞER ESERLER.....	216
ÖZGEÇMİŞ.....	219

1. GİRİŞ

Genel anlamda eleştiri, insanın olduğu her yerde var olan, hemen her konu hakkında söz konusu olabilen, siyasetten bilime, ekonomiden kültüre kadar geniş bir yelpazeyi kapsayan ve çeşitli konularda bir takım değerlendirmelerin yapılmasıyla ortaya çıkan bir türdür. Yazınsal eleştiri ya da bir diğer ifadeyle edebî eleştiri ise, edebiyatın bütün şubelerine dair eserler hakkında yapılabilen, onlara dair değerlendirmeleri ihtiva eden bir terimdir. Genel anlamda düşünüldüğünde ise edebî eleştiri, “Bir edebiyat sanat eserini her yönüyle incelemek ve değerlendirmek amacıyla yazılan yazı türü, tenkit, kritik” olarak ifade edilebilir (Korkmaz, 2009: 599).

Günümüzde “edebî eleştiri” terimiyle karşılanan ve özellikle bu türün ortaya çıktığı devir olan Tanzimat döneminde “tenkid”, “muaheze” gibi kavramlarla ifade edilen ve Mehmet Kaplan tarafından “tahlil” terimiyle karşılanan bu tür, edebiyat şubeleri arasında kendine has özellikleri bulunan önemli bir türdür. Bu edebî tür için, okura bakan yönüyle, esere nüfuz etmeye, onu daha iyi anlamaya yardımcı; sanatkar açısından ise yol gösterici, hatta yazarın kendini görmesini sağlayan mühim bir şubedir diyebiliriz. Metin tahlili çalışmalarının edebiyat için önemi konusunda dikkate değer mahiyette olan şu tespiti burada verebiliriz:

Doğrudan doğruya edebî eser üzerine eğilen metin tahlili, onu ciddi bir değerlendirmeye tâbi tutması, eser// sanatkar-okuyucu// toplum arasında köprü olması, sağlıklı bir edebiyat kamuoyunun teşekkülüne zemin hazırlaması, edebiyat tarihine malzeme vermesi bakımlarından edebiyat biliminin ihmal edemeyeceği önemli bir disiplindir (Çetişli, 2008: 319).

Yazarların, sanatçıların edebî anlayışları birbirinden farklılık arz eder. Bu farklılık edebiyat anlayışında olduğu gibi onun mühim bir şubesi olan edebî eleştiri alanı için de böyledir. Türk edebiyatında eserler ortaya koymuş eleştirmenlere

baktığımızda hepsinin birbirinden şu veya bu şekilde ayrıldığını görebiliriz. Özgün olmanın önem arz ettiği bir disiplin olan edebiyat için bu durumun gayet tabii olduğu açıktır. Bu bağlamda edebî eleştiri türü ele alınırsa, kimi eleştirmenlerin çalışmalarında öznel tavrı yeğlediğini, kimi eleştirmenlerin ise olabildiğince nesnel bir yaklaşım içinde olduklarını görebiliriz.

Yukarıda bahsettiğimiz özgün tavır bizim çalışmamız için de çıkış noktası durumundadır. Edebî eleştiri geleneğimizde kendine has bir noktada bulunan, eleştiri türüne getirdiği yeni ve belli ölçüde kendine özgü yaklaşımıyla Mehmet Kaplan, üzerinde derinlemesine durulması gereken bir şahsiyet durumundadır. Onun, tahlil çalışmalarında hangi yolu kullandığı, yöntemlerinin neler olduğu, kaynakları, öncelikleri gibi pek çok yönden ele alınması gereken bir şahsiyet olduğu açıktır. Kaplan ve onun tahlil metodunun ele alınmasının, hem özel manada onun edebî eleştiri yönteminin tam manasıyla anlaşılmasına, ortaya koyduğu eleştiri türüne dair eserlerin kapsamlı bir biçimde irdelenmesine hem de genel anlamda eleştiri türü, eleştirmenlik kurumu hakkında çeşitli fikirler oluşturulmasına yardımcı olacağını düşünmekteyiz.

Bu anlamda Mehmet Kaplan ve onun tahlil anlayışı konusunda yapılan çalışmaları araştırdığımızda, makale ve deneme düzeyinde birkaç çalışmanın olduğu ancak bunların mahiyetleri gereği yüzeysel nitelikte olduklarını tespit ettik.¹ Eleştiri türüne dair gerek teorik anlamda yaptığı tespitler ve gerekse de pratik manada tahlil

¹ Yaptığımız tespitlere göre Mehmet Kaplan'ın metin tahlilciliği yönü üzerine yapılan daha önceki çalışmalar şunlardır:

Abdulvahap Özer; Talat Aytan; Nail Güney, "Mehmet Kaplan'ın Tahlil Metodu ve Bu Metotla Kemalettin Tuğcu'nun 'Bir Ocak Söndü' Adlı Eserinin İncelenmesi" *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S.2/1, 2013, s.243-255.

Mecit Canatak, "Modern Eleştiri Kuramları ve Mehmet Kaplan'ın Şiir Tahlil Metodu", *TAED* S.34, 2007, s.139-155.

Şeyma Büyükkavas, "Mehmet Kaplan (Hayatı Fikirleri)" 1997, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*.
Zeynep Kerman, "Mehmet Kaplan ve Tenkit", *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, S.77/78/79, Mayıs, Haziran, Temmuz, 2003, s. 628-629.

örnekleri hüviyetinde olan makale ve kitap boyutundaki çalışmaları ile Mehmet Kaplan'ın ve onun tahlil metodunun daha kapsamlı bir biçimde ele alınması gerekmektedir düşüncesindeyiz. Yine ifade etmek gerekir ki ortaöğretimden yükseköğretime hatta daha ileri eğitim safhalarına kadar, eleştiri türü denildiğinde önemli bir eksiği dolduran ve pek çok araştırmacı için referans eserler niteliği taşıyan bu çalışmaların geniş kapsamlı bir incelemeye tabi tutulması da büyük önem arz etmektedir. Biz çalışmamızda genel anlamda, Mehmet Kaplan'a dair bahsi geçen eksikliği gidermeyi ve onu ve yöntemini yeni araştırmacılara elden geldiğince sistemli bir biçimde tanıtmayı amaçladık.

Mehmet Kaplan'ın edebî tahlil metodunu incelediğimiz bu çalışmamızda, onun metne dair yaptığı tespitleri hangi metotla ortaya koyduğunu incelemeye çalıştığımızı daha önce ifade etmiştik. Kaplan, Türk eleştiri geleneğinde, metni merkeze alarak yaptığı ve edebiyatımız için dönemi itibariyle yeni sayılabilecek bir yöntem kullanmıştır. Kaplan, metni temel alarak oluşturduğu tahlil yöntemi içinde kullandığını söyleyebileceğimiz bir takım metin inceleme yöntemleriyle, kendine has bir tahlil metodunun kurucusudur denebilir. Kaplan'ın kendi ifadesi olan şu parça, adeta onun metne dayalı tahlil yöntemini neden kullandığının bir açıklaması hükmündedir: “Ben, edebiyat denilince, her şeyden önce esere önem verdiğim için, araştırmalarımında umumiyetle metinlerin tahlillerinden hoşlanırım. Yazarın hayatı ve sosyal çevresi beni ikinci, üçüncü derecede ilgilendirir.” (Kaplan, 2005: 13).

Biz Mehmet Kaplan'ın tahlillerinde kullandığı metodu meydana getiren yöntemleri tespit ederek, Kaplan'ın bu yöntemleri ne amaçla kullandığı, hangi yöntemin ne denli sıklıkla kullanıldığı, Kaplan'ın tahlillerinin özellikle öne çıkan yöntemlerinin

neler olduğu, hangi disiplinlerden faydalandığı, tahlillerinde ve metodik açıklamalarındaki tutarlılığın ne boyutta olduğu gibi konuları tespitte çalıştık.

Edebî metni merkez almanın gerekliliğini savunan Kaplan, bu metin tahlili yöntemiyle birlikte, kendi oluşturduğu bir düzen tertip çerçevesinde, yani belli bir metotla eserleri irdelemiştir. Onun bu tahlil metodu, günümüze değin dikkati çeken bir özellik taşımaktadır. Bizim de bu çalışmayla gerçekleştirmeye çalıştığımız amaç, Mehmet Kaplan tarafından oluşturulan ve örnekleri ortaya konan bu metodun mahiyetini elden geldiğince ortaya koymaktır.

Kaplan'ın tahlillerinde dikkati çeken mühim nokta aslında onun diğer bazı eleştirmenlerle mukayesesiyle daha net anlaşılabilir. Edebî eseri incelerken sadece şahsi zevk ve estetik anlayışına göre değerlendirmelerde bulunan ve ele aldığı metni kendi değer yargılarına göre herhangi bir temele dayandırmadan tahlil eden bir eleştirmenle Mehmet Kaplan'ın eleştiri anlayışı mukayese edilirse farklılık büyük ölçüde gün yüzüne çıkar. Her fırsatta metne göre ve objektif bir takım kıstaslarla tahliller yaptığını ifade eden Mehmet Kaplan'ın çalışmaları irdelendiğinde bu amacı gerçekleştirmeye çalıştığı açıktır. Ancak edebiyatın ve aslında toptan beşeri bilimlerin doğasına aykırı olan bu objektiflik ya da diğer bir ifadeyle nesnellik tavrının hiçbir zaman tamamıyla gerçekleşme ihtimali yoktur.

Göreceliliğin temel olduğu bir disiplinde kesin bir nesnellik söz konusu olamayacağı için bunun yerine olabildiğince objektif yaklaşımda bulunma, edebi metinlere belli bir metotla yaklaşma gibi davranışlar ortaya konabilir ve Kaplan'ın yapmaya çalıştığı da bir anlamda budur denebilir. Kaplan çalışmalarında özellikle edebiyatımızın önemli bir eksiği olan sistemli, metotlu ve mümkün olduğunca tarafsız

bir eleştiri anlayışının savunucusu olmuş ve bu tavrın neticesi olarak da eserler ortaya koymuş mühim bir araştırmacıdır.

Mehmet Kaplan'ın tahlil çalışmalarında takındığı nesnel tavır ve bu anlamda onun Türk eleştiri geleneği içindeki yeri üzerine Yıldız Ecevit'in, Kaplan'ın tahlil metodu hakkında yaptığı bir takım tespitlerden sonraki şu ifadesi büyük önem taşımaktadır: “Tüm bunlara dayanarak Kaplan'ın, Türk edebiyat eleştirisindeki sistemleşme ve nesnellik arayışının kilometre taşlarından biri olduğunu söyleyebiliriz.” (İpşiroğlu, 2001: 105-106)

Çalışmamızda temel aldığımız asli kaynaklar, *Şiir Tahlilleri I, II ve Hikâye Tahlilleri* kitaplarıdır. Bu kitapların, Mehmet Kaplan'ın edebî metin tahlili metodunu bizzat uyguladığı ve aslında Kaplan'ın tahlil metodunun özü hükmünde olan eserler olduğu kanaatindeyiz. Ayrıca bu üç eserin çalışmamız açısından dikkati çeken bir yönü de, müstakil anlamda metin tahlili eseri olmaları ve kitap bütünlüğü içerisinde edebî metin tahlili çalışmalarını içermeleridir. Bu özellikleri nedeniyle, Kaplan'ın tahlil yöntemi içinde mühim bir kısmı ihtiva eden ve kitap bütünlüğü içinde değerlendirilmesi gereken bazı yöntemlerin de tespiti adına başlıca kaynak özelliği taşımaktadırlar. Bu eserlerin yanı sıra Mehmet Kaplan'ın makale bazında olan tahlil çalışmalarının bir kısmını içeren *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I, II, III* serisinden de faydalandık. Ayrıca Kaplan'ın, daha ziyade monografik mahiyette olan ancak önemli bir kısmında sanatkârın eserlerinin irdelendiği *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser* adlı kitabı da çalışmamıza yer yer kaynaklık etti. Bunlara ek olarak yine içinde tahlil metinlerinin bulunduğu ve Kaplan'ın, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şairlik yönünü ele aldığı, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası* adlı eserinden de yer yer ve özellikle tipik olarak kullandığı bir takım tahlil yöntemlerinin tespiti ve örneklendirilmesi gibi amaçlarla faydalandık.

Yine Kaplan'ın bunlar dışında kalan diğer eserleri de çalışmamız açısından yol gösterici oldular diyebiliriz.

Yine çalışmamızda bize önemli ölçüde kaynaklık eden unsurların başında Mehmet Kaplan'ın yukarıda bahsettiğimiz eserlerinde yeri geldikçe kaleme aldığı kendi ifadeleri gelmektedir. O, eserlerinde zaman zaman kullandığı yönteme dair ipuçları vermiş ve özellikle de eserlerinin bazılarının ön sözde bizatihi tahlil anlayışını ve tahlil çalışmalarında nasıl bir amaç güttüğünü ifade etmiştir. Biz genel bir görüntü oluşturması ve çalışmamıza birinci elden kaynak teşkil etmesi hasebiyle Kaplan'ın bu ifadelerini önemli bir dayanak noktası olarak değerlendirdik kullandık.

Öncelikle Mehmet Kaplan'ın metin tahliline dair yukarıda bahsettiğimiz eserlerini ele alıp, onun bu çalışmalarında kullandığı tahlil yöntemlerini tespiti çalıştık. Bu anlamda onun metin tahliline ilişkin ortaya koyduğu bu eserlerin hepsini irdeledik.

Çalışmamız açısından ifade edilmesi gereken hususlardan biri de ortaya çıkan verileri sunma noktasında tespit ettiğimiz yöntemlerin kullanılış miktarlarını sayısal olarak vermememizdir. Çünkü böyle bir yol izlemenin hem büyük bir külfete yol açacağını hem de çalışmamızın aslî amacı noktasında önemli bir katkısının olmayacağını düşündük. Ayrıca böyle bir yol izlenmesinde, Mehmet Kaplan tarafından kullanılan pek çok yöntemin iç içe girmiş olması ve bazı yöntemlerin ufak tefek değişiklikler göstererek kullanılması da etkili olmuştur. Kaplan'ın tahlil yöntemlerini kullanma noktasındaki bu gibi uygulamaları, onun tahlil metoduna dair tespitlerimizi sayısal olarak ortaya koymamızı imkânsız hale getirmiştir.

Mehmet Kaplan'ın sıklıkla başvurduğu her yöntemi kendi içinde tasnif ederek ayrı başlıklar halinde ortaya koyduk. Yukarıda saydığımız çeşitli sebeplerle bizatihi rakamsal olarak tespitler sunmamış olsak da bunun yerine her yöntem için açtığımız

başlık altında, Kaplan'ın o yöntemi çalışmalarında hangi sıklıkta kullandığını belirttik. Bu bağlamda, Kaplan'ın çok kullandığı yöntemler yer yer çeşitli değişimlerle karşımıza çıktığı için yaptığımız tespitleri kompoze ederken bu şekilde oluşan farklı kullanımları olabildiğince açıklayıcı bir şekilde örneklendirmeye çalıştık. Çalışmamıza bu gözle bakıldığında, Kaplan'ın uyguladığı tahlil metodu çerçevesinde hangi yöntemi daha sık hangi yöntemi daha az kullandığını ve dolayısıyla bu yöntemlerin genel metot içindeki önemi noktasında fikir edinilebileceğini söyleyebiliriz.

Çalışmamız daha ziyade Mehmet Kaplan'ın tahlil yöntemini ortaya koymak noktasında odaklandığı için, büyük ölçüde tespit çalışması hüviyetindedir. Bu nedenle çalışmamızda örneklendirme uygulamasının büyük önem arz ettiği kesindir. Ortaya çıkan başlıkların çalışma bütünlüğü içinde sunulması safhasında, o başlıkları oluşturmamıza sebep olan tespitleri, yani örnekleri ortaya koymak, en önemli aşamalardan biri durumunda oldu. Özellikle bazı başlıklarda bazen birbirinin aynı bazen de aralarında ufak farklar bulunan örnekler tespit ettik. Bunlardan en dikkati çeken ve yaptığımız tespitleri en iyi açıklayanları vermeye özen gösterdik. Yine örnekleme noktasında aynı bahse dair ikiden fazla örnek vermemeyi tercih ettik. Ancak incelememizin mahiyeti ve amacı gereği, yaptığımız tespitlerden en tipik, en açıklayıcı olanlarını seçip vermeyi uygun gördük. Diğer türlü tüm örnekleri verme yoluna gidersek çalışmayı örneklere boğarak maksadın hâsıl olmasına mani olabileceğimizi düşündük. Öte yandan, hiç örnek vermeden sadece kendi tespitlerimizi vermenin de hem dayanak noktalarımızın görülmemesine hem de çalışmanın tam manasıyla istenilen şekle girmemesine yol açabileceğini bilincinde olduk.

Yine çalışmamızda, vereceğimiz örneklerde mümkün olan en özgün örneği seçmeye çalışmanın yanı sıra, farklı eserlerden değişik örnekleri seçmenin de

çalışmamızın mahiyeti noktasında önemli olduğunun bilincinde olarak davrandık. Oluşturduğumuz başlıklar altında parça parça açıklamalarda bulunurken önce mevzu bahis olan başlıkla alakalı şiir tahliline dair yaptığımız tespit ve örnekleri verdik. Daha sonra ise, genel olarak başlıkların sonuçtan önceki kısmında, yöneme dair tespitlerimizin hikâye tahlillerinde kullanılış şekillerini verme yolunu tercih ettik. Bu sayede aynı yöntemin farklı türlerde ne şekilde kullanıldığını net bir biçimde göstermenin yanı sıra bütünlüğün de bozulmamasını sağlamaya çalıştık. Böyle bir yol izlemek aynı zamanda bize, Mehmet Kaplan'ın, metin tahlili yaparken kullandığı yöntemleri, farklı türde eserlerde benzer şekilde uyguladığını gösterdi.

Çalışmamızda karşılaştığımız en önemli sorunlardan biri yaptığımız tespitler sonucu ortaya çıkan yöntemleri, tasnif etmektir. Örneklerin sayıca fazlalığı, yöntemlerin iç içe geçerek bütünlük arz etmesi ve yoruma açık olmaları gibi sebepler, onların tasnif edilmesi noktasında çeşitli zorluklara sebep oldu. Biz çalışmamızda, bu gibi nedenlerle benzer başlıkları olabildiğince bir araya toplamaya ve tek başlık halinde vermeye özen gösterdik. Bu sayede çalışmamızı, ayrıntılara boğmadan mümkün olabildiğince sade ve net bir şekilde tamamlamayı gaye edindik. Ancak buna rağmen farklı başlıklar altında benzer noktalara temas etmek zorunda kaldığımızı ve bu durumun zaman zaman tekrara düşülmüş hissini verebileceğini ancak bu konudaki değerlendirmenin yukarıda ifade etmeye çalıştığımız sebepler çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini ilave etmeliyiz.

Hülasa, Mehmet Kaplan'ın tahlil metodunu incelediğimiz bu çalışmayla, elimizden geldiğince sistemli, açıklayıcı, kapsamlı ve konuyla ilgilenen araştırmacılara yol gösterici mahiyette bir eser ortaya koymayı gaye edindiğimizi söyleyebiliriz. Çok daha kapsamlı çalışmalar hak eden böyle önemli bir konuda, bir kapı aralayabildiysek çalışmamız bizce amaca ulaşmış demektir.

2. TÜRK EDEBÎ ELEŞTİRİ GELENEĞİNE GENEL BİR BAKIŞ

Türk edebiyatında eleştiri türü, diğer pek çok yeni edebî tür gibi Tanzimat dönemiyle beraber ortaya çıkmıştır. Batılı anlamda eleştiri bu dönemde ortaya çıkmakla beraber aslında Tanzimat'tan önceki Türk edebiyatı dikkate alındığında eleştiri özelliği taşıyan eserlerin var olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bilge Ercilasun'un, "Tanzimattan önceki Türk edebiyatında eleştiri, kavram olarak mevcut olmakla birlikte bir 'tür' şeklinde gelişmiş değildir." şeklindeki (Ercilasun, 2004: 30) tespiti bu dönem eleştiri anlayışını açıklaması bakımından dikkate şayandır.

Yukarıda da belirtildiği üzere, Türk edebiyatında eleştiri türü pratik eserler bağlamında ilk olarak Divan edebiyatı döneminde varlık göstermiştir. Bu dönem eserlerinden özellikle tezkireler başta olmak üzere, şairlerin divan ve divançe ön sözleri ile bazı belâgat kitaplarının ilgili bölümleri, nazire mecmuaları ve şairlerin kendi eserleri, eleştiri türüne ait bir takım özellikler ihtiva eden ürünlerdir. (Tökel, 2003: 14-47)

Bu noktada ilave edilmesi gereken önemli bir husus, bu dönem edebî eleştiri anlayışının, Tanzimat devrinden sonra ortaya çıkan batılı tarzdaki eleştiri anlayışıyla mukayese edilmesinin yanlış olduğudur. Çünkü her devrin kendi dönemine ve şartlarına uygun bir edebiyat anlayışı vardır ve bu durum edebî eleştiri türü için de aynı şekildedir. Buna bağlı olarak denebilir ki, Divan edebiyatı devri eleştiri anlayışı ve ortaya konan eserler, ancak o günün şartları içinde değerlendirilmeli ve tespitler bu çerçevede yapılmalıdır. Divan edebiyatında eleştirinin varlığı derinlemesine incelenmesi gereken bir konu olup, biz burada çalışmamıza bakan yönüyle sadece bu kadar değinmekle yetineceğiz.

Başta da söylediğimiz gibi eleştiri türünün batılı anlamda ve bir edebî şube şeklinde ortaya çıkışı Tanzimat devrine dayanmaktadır. Bu dönem, diğer yeni edebî türlerde olduğu gibi eleştiri türü için de bir oluşum devridir. Bu dönem eleştiri türü için, henüz tam anlamıyla bir edebî şube özelliği gösteremeyen ve sadece ortaya konan ve batılı anlamda eleştiri türünün özelliklerini kısmen taşımakla beraber genel anlamda eski eleştiri anlayışı özellikleri taşıyan eserlerin görüldüğü bir devir tespiti yapılabilir.

Devrin eleştiri anlayışını özetlemesi açısından şu tespit dikkate değerdir: “Tanzimat edebiyatında tenkidin başlıca iki prensipten hareket ettiği görülür: Eskinin reddi, yeninin yaratılması... (...) Böylece yeni bir tenkit devresi başlamış olur.” (Ercilasun, 2004: 35)

Bu dönemde eleştiri türü eserler verenler arasında Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Rezaizade Mahmut Ekrem, Beşir Fuad, Muallim Naci, Mizancı Murad ve Ebuzziya Tevfik ön planda gelen yazarlardır. Saydığımız bu isimler içinde Şinasi tam manasıyla bir eleştirmen olmamakla beraber, eski yeni edebiyat tartışması içinde fikirlerini beyan ettiği kimi eserleriyle türe katkı sağlamıştır denebilir. Özellikle gazete türü aracılığıyla bazı konular üzerinde çeşitli şahsiyetlerle giriştiği tartışmalar sonucu ortaya çıkan yazılar, onun bu türe dair başlıca katkıları arasındadır. Şinasi'nin eleştiri türündeki yerini ifade etmesi adına şu tespit dikkat çekicidir:

Tasvir-i Efkâr ile Ruzname-i Cerîde-i Havâdis arasında cereyan eden ve “Mesele-i Mebhûsetün Anhâ” adıyla tanınan ilk dil tartışması, konu itibarıyla değilse de Şinasi'nin takındığı olumlu tenkitçi tavırdan dolayı bizde ilk ciddî tartışma örneği sayılabilir. (Gür, 2009: 17)

Bu devir sanatçılarından eleştiri anlamında en dikkat çekenlerden birisi Namık Kemal'dir. Bilge Ercilasun'a göre “Gerçek anlamda ilk münekkid Nâmık Kemal'dir.” (Ercilasun, 2004: 36) Onun bu türe dâhil edilebilecek eserleri arasında: “Lisân-ı

Osmânî'nin Edebiyâtı Hakkında Bâzı Mülâhazâtı Şâmildir”, “Tahrîb-i Harâbat”, “Tâkip”, “İntibah Mukaddimesi”, “Celâl Mukaddimesi”, “İrfan Paşa'ya Mektup”, “Meprizon Muâhezenâmesi”, “Bahâr-ı Dâniş Mukaddimesi” gibi yapıtları sayılabilir. Devrin en önemli münekkitlerinden olan Namık Kemal hem teorik anlamda hem de pratik manada ortaya koyduğu eserlerle, devrinde eleştiri türünün gelişmesine önemli katkılar sağlamış bir isim durumundadır. (Ercilasun, 2004: 36)

Devrin diğer önemli şahsiyetleri arasında Ziya Paşa gelmektedir. Onun “Şiir ve İnşa” makalesinde yeni edebiyat yanlısı bir tavır takınması, ancak daha sonra Harâbat'ın ön sözünde bu fikrin tam tersi bir görüş bildirerek düştüğü ikilem onun, eski-yeni arasındaki çatışmadan ne denli nasibini aldığını gösterir mahiyettedir. Özellikle düştüğü bu ikilem nedeniyle oldukça ağır eleştirilere maruz kalan Ziya Paşa, fikirleri ve çalışmalarıyla devrin eleştiri anlayışı içinde mühim bir isim durumundadır. (Ercilasun, 2004: 42-46)

Bu dönem eleştiri türüne dair eserler veren şahsiyetlerin dikkat çekenlerinden biri de Recâizâde Mahmut Ekrem'dir. “Takdîr-i Elhan” eseri başta olmak üzere, özellikle eski yeni tartışması çerçevesinde girdiği münakaşalar dolayısıyla kaleme aldığı çeşitli yazılarla da dönem içinde eleştiri türü adına önde gelen isimler arasında yerini almıştır. Diğer edebî türlerde verdiği eserlerin yanı sıra, özellikle Muallim Naci ile Zemzeme, Demdeme yazıları etrafında şekillenen münakaşası ile de devrinde eleştiri türü denildiğinde ismi anılan bir şahsiyet olmuştur. (Uçman, 2003: 53-54)

Bu dönem eleştiri alanında ismi zikredilmesi gereken isimlerden biri de Abdülhak Hamit'tir. Esasen direkt olarak eleştiri türü eser vermemiş olan Hamit, bazı eserlerinde eleştiri türüne dair tavrını ortaya koymuştur diyebiliriz. (Ercilasun, 2004:

47) Bu devre dair verdiğimiz bu bilgilerden sonra diğer bir önemli edebî devre olan Servet-i Fünun'da edebî eleştiri mevzuuna geçebiliriz.

Türk eleştiri tarihinde en dikkat çekici dönemlerden birisi Servet-i Fünun devridir. Tanzimat devriyle oluşmaya başlayan edebî eleştiri, bu devirle birlikte tam bir edebî tür halini almaya başlamıştır. Eleştiri için büyük önem arz eden bu durumun oluşmasında bu türe ait ortaya konan eserlerin olgunlaşması ve batının yakından takip edilir hale gelmesi durumları en önemli etkenlerdendir diyebiliriz. (Ercilasun, 2004: 217)

Bu anlamda devrin dikkat çekici yönlerinden birisi de bu döneme mensup bazı sanatkarların –Ahmet Şuayp- sadece eleştiri türünden eserler vererek bunu bir meslek haline getirmeleri durumudur. Bu durum, belki de eleştiri türünün geçirdiği gelişimin en iyi açıklayıcılarından birisi durumundadır.

Servet-i Fünun devrinde eleştiri türünün bu denli gelişmesinde rol oynayan bir diğer faktör de artık yeni edebiyat anlayışının büyük ölçüde hâkimiyetini kurması ve eski-yeni çekişmesine harcanan mesainin, yeni türlere dair eserler ortaya koymak için sarf edilmesidir. Bu rahat ortamla beraber diğer pek çok edebî türde olduğu gibi eleştiri alanında da sayıca oldukça çok ve nitelikli eserler verilmeye başlanmıştır.

Oluşum anlamında büyük yol kat ederek bir tür özelliği göstermeye başlayan bu devir edebî eleştirinin dikkati çeken bir diğer özelliği de, artık yüzünü batıya dönmesi ve batıda türe dair yapılan çalışmaları ve türün önemli temsilcilerini takibe başlamasıdır. Devrin önemli eleştirirmenleri durumunda olan şahsiyetler özellikle batıda o dönem için eleştiri anlamında önemli bir şahsiyet olan Hippolyte Taine'nin eleştiri anlayışı üzerinde durmuşlardır. Onun eleştiri anlayışındaki temel prensiplerden yola

çıkarak kendilerinin eleştiri yaklaşımını şekillendirmişlerdir diyebiliriz. Bu durum devrin eleştiri anlayışı adına yeni bir ufuktur.

Dönemin önde gelen eleştirmenleri arasında Ahmet Şuayp, Mehmet Rauf, Cenab Şahabeddin, Hüseyin Cahit, Tevfik Fikret, Halit Ziya, Süleyman Nazif, Süleyman Nesip gibi isimler sayılabilir. Bu sanatkârlardan dikkati çekenlerin başında ise Ahmet Şuayp gelmektedir. Şuayp, bu dönem içinde çalışmalarını sadece edebî eleştiri alanında toplamış tek isimdir. Öbür yazarlar ise eleştiri alanında eserler vermekle birlikte diğer türlerde de eserler vermekten geri kalmamışlardır. (Ercilasun, 2004: 213-222)

Döneme dair eleştiri çalışmaları noktasında genel bağlamda, dikkati çekenler hakkında bilgi verebiliriz. Dönemin önde gelen çalışmaları olarak; Ahmet Şuayb'in "Bir Musâhabe-i Edebiye"si, Cenab Şahabeddin'in "Müntekîd-i Hakiki"adlı eseri, Mehmet Rauf'un "Şu Tenkit Meselesine Dair" adlı yazısı ve Tevfik Fikret'in "Münakaşâtımızda Ne Eksik?" adlı eseri burada zikredilebilir. (Gür, 2009: 46-61) Bu çalışmalar, eleştiri türünün oluşmasında ve şekillenmesinde önemli ölçüde katkı sağlamışlardır.

Son olarak Servet-i Fünun edebiyatında eleştiri konusuna dair Bilge Ercilasun'un dikkate şayan şu tespitini buraya alıyoruz: "Şu hâlde Türk tenkit tarihi içinde Servet-i Fünuncuların esas mevkiî, tenkide bir edebî tür haysiyeti kazandırmalarıdır." (Ercilasun, 2004: 217).

Servet-i Fünuncularla aynı kuşaktan olup, sanat anlayışları onlarla örtüşmediği için onlara katılmadan eserler ortaya koyan bazı sanatçılar vardır. Servet-i Fünun dışı edebiyat olarak da değerlendirilen bu devre ait sanatçılardan edebî eleştiri alanında eserler vermiş olan isimlerden bazıları, Ahmet Rasim, Ali Kemal, Mehmet Celal ve İsmail Safa'dır.

Aynı devirde yaşayıp farklı sanat görüşleri olan bu şahsiyetlerle Servet-i Fünuncular arasında çeşitli münakaşaların olması kaçınılmaz bir durumdur ve genel anlamda bu dönemde ortaya konan eleştiri eserlerinin önemli bir kısmı bu münakaşalar çerçevesinde şekillenmiştir denebilir.

Dönemin öne çıkan çalışmaları arasında, Mehmet Celâl'in "Elvâh-ı Ma'sûmâne ve Makalât-ı Edebiye" adlı eseri, Ali Kemal'in "Paris Musahabeleri" isimli çalışması ve İsmail Safa'nın "Mûlahazât-ı Edebiye" ve "Muhâkemât-ı Edebiye" adlı eserleri gösterilebilir. Yine burada dikkati çeken bir husus olarak Ahmet Rasim'in, Servet-i Fünun'un önde gelen eleştirmeni Hüseyin Cahit ile 'edebiyatın millî ve mahallî olup olmadığı' hakkındaki polemiklerinin devrin eleştiri geleneğinin önemli bir parçası olduğunu ancak Ahmet Rasim'in bu eleştiri yazılarını bir kitap halinde yayınlamadığını da belirtmek gerekir. (Gür, 2009: 62)

Bir sonraki edebî devir olan Fecr-i Ati döneminde de edebî eleştiri hayli hareketli bir görüntü sergilemektedir.

Fecr-i Ati devrinde eleştiri bahsinde dikkati çeken ilk husus, yeni oluşan bir edebî akımın kendinden önceki cereyanı ortadan kaldırarak yerine geçme çabasına bağlı olarak onlarla bir tartışma içine girmesiyle ortaya çıkan polemik tarzı eleştiri yazılarıdır.

Topluluğun önde gelen eleştirmenleri arasında, Yakup Kadri, Ahmet Haşim, Ali Cânip, Hamdullah Suphi, Köprülüzâde Mehmet Fuat, Şehabettin Süleyman ve Müfit Râtib sayılabilir. Daha sonra ortaya çıkan "Genç Kalemler" hareketiyle birlikte bazı isimlerinin (Ali Cânip, Hamdullah Suphi) bu yeni akıma geçmesiyle beraber iki topluluk arasındaki tartışmalar, edebiyat dilinin Türkçeleşmesi bahsi etrafında şekillenir. (Gür, 2009: 65)

Bu noktada dikkati çeken bir diğer husus ise Fecr-i Ati'den ayrılarak hiçbir topluluğa katılmadan eleştiri eserleri vücuda getiren, Şehabettin Süleyman ve Müfit Râtib'in çalışmalarıdır. Bu ikiliden Müfit Râtib'in eleştirilerinin hemen hepsini tiyatro alanında yapması, onun ilk tiyatro münekkidi olarak anılmasını sağlamıştır. (Gür, 2009: 66)

Üzerinde durmamız gereken diğer bir edebî dönem Milli Edebiyat dönemidir. Bu dönemde edebî eleştiri konusunda göze çarpan husus diğer birçok edebî akımda da olduğu gibi kendinden önce hayat bulmuş olan cereyana karşı duruşun sonucu olarak ortaya çıkan ve eleştiri türü eserler olarak değerlendirilebilecek çalışmaların varlığı konusudur. Bu dönem edebiyat anlayışındaki yerli ve millî bir edebiyat oluşturma amacının, diğer tüm edebî türlerde çeşitli şekillerde etkisini göstermekle beraber, eleştiri eserlerinin oluşumunda da rol oynamış olması önemli bir husustur.

Genç Kalemler hareketiyle beraber Ömer Seyfettin ve Ali Canip'in bu hareketin yayın organı olan Genç Kalemler dergisinde çıkan eleştiri yazıları devrin önemli eleştiri türü eserleridir. Bu derginin kapanmasından sonra da Ömer Seyfettin ve Ali Canip'in çeşitli yayın organlarında eleştiri eserleri yayınladıkları görülmektedir. Yine bu dönem eleştiri alanında eser veren şahsiyetler arasında Hamdullah Subhi, Yakup Kadri, Köprülüzâde Mehmet Fuat ve Râif Necdet isimleri ön plana çıkmaktadır. Bu şahsiyetlerin, bazıları müstakil, bazıları makale ya da deneme tarzında olan çok sayıda eleştiri türü eserleri olmakla beraber biz burada onların ayrıntısına girmeyeceğiz.

Son olarak Türk eleştiri tarihi adına en önemli dönemlerden biri olan Cumhuriyet dönemi edebî eleştiri konusundan bahsedebiliriz. Bu dönemde edebî eleştiri çok sayıda sanatkâr tarafından üzerinde durulan bir edebî tür halini almıştır. Bu devirde kimi araştırmacılar eleştiri türünü kendine meslek olarak seçerken kimi sanatkârlar ise

özellikle belli edebî türlere ait eleştiri eserleri vererek isimlerini bu yolla duyurmuşlardır.

Bu dönemde ortaya çıkan farklı gelişime rağmen, eleştiri eserlerinin aynı ölçüde olgunlaştığı gösterdiği söylenemez. Bazı eleştirmenler bilimsel eleştiriye bir kenara itip tamamen övgü ve yergiye dayalı ve zaman zaman da ideolojik mahiyet arz eden eserler ortaya koymuşlardır. Bu konuda yapılan şu tespit dikkate değerdir:

Ancak bütün bunlara rağmen, Cumhuriyet'ten sonra da çok az münekkit, yorumlara nesnel olarak bakabilmiş ve gerçek tenkit ürünleri ortaya koyabilmiştir. Özellikle 1960'lı yıllardan sonra, ideolojik yaklaşım ve değerlendirmeyi ön plana geçiren tenkitçiler bir hayli çoğalmış, söz konusu zamanlarda sanat eserinin gerçek değerini ortaya çıkarmak yerine, daha çok övme veya yerme amacı güdülmüştür (Gür, 2009: 75).

Bu dönem eleştirmenleri arasında dikkati ilk çekenlerden biri Fuat Köprülü'dür. Onun bu türde eserlerini topladığı "Bugünkü Edebiyat" adlı eseri ilmî eleştiri alanında adı anılması gereken bir yapıttır.

Edebî eleştiri türünde bu dönem içinde eser kaleme alan yazarlardan biri olarak Selami İzzet Sedes'in adı anılabilir (Gür, 2009: 75). Onun özellikle tiyatro alanında yaptığı eleştiriler büyük önem arz eder. Yine bu dönemin önce gelen birkaç eleştirmeninden biri olarak Nurullah Ataç'tan söz etmek gereklidir. Ataç, tiyatro, şiir, roman, hikâye gibi birçok edebî şubeden eser hakkında tahlilleri olan bir sanatkârdır. "Günlerin Getirdiği", "Karalama Defteri" onun bu alanda yazılarını topladığı eserlerden yalnız iki tanesidir. "Nurullah Ataç, bilimsel eleştiri ve estetik ayrımı ile bizde tercih edilen bilimsel eleştiri üzerinde önemle durur." (Özçelebi, 2003: 114). Dönemin dikkati çeken bir diğer ismi de Suut Kemal Yetkin'dir. Yetkin, bir eleştirmen olduğu ölçüde, denemeleriyle, sanatla ilgili görüşlerini açıklayan bir yazardır. (Ünlü, 1997: 230)

Yine bu dönem eleştiri türünde eserler ortaya koyan isimler arsında Nihat Sami Banarlı ve Vedat Günyol isimleri öne çıkan isimlerdendir. Özellikle Banarlı'nın daha ziyade canlı bir üslupla edebî meseleler üzerine yaptığı tespitler, bu dönem eleştiri anlayışı adına dikkat çekicidir (Gür, 2009: 76).

Tahlil yöntemini ele aldığımız Mehmet Kaplan da eserlerini bu devrede ortaya koymuş, dönemin önde gelen akademisyen ve araştırmacısıdır. Edebi eleştiri türündeki çalışmalarını detaylı bir biçimde ele aldığımız Mehmet Kaplan hakkında bu aşamada söylenebilecek husus onun, eser verdiği dönemden farklı olarak, yeni denebilecek bir takım yöntemler kullanarak ve belli bir metot çerçevesinde, olabildiğince objektif bir tavırla tahlil çalışmaları yaptığıdır.

Bu noktada son olarak Cumhuriyet dönemi içinde eleştiri türünde eserler ortaya koyan bazı sanatçıları ismen anabiliriz. Bu dönemde eleştiriyle uğraşan yazarlar arasında; “Edebiyat Üzerine Makaleler” adlı eseriyle Ahmet Hamdi Tanpınar, “Destursuz Bağa Girenler” eseriyle Orhan Şaik Gökyay, “Dilleri Var Bizim Dile Benzemez” adlı kitabıyla Cevdet Kudret, “Denemeler Eleştiriler” isimli kitabıyla Orhan Burian ve “Edebiyat Eleştiri ve Kuramları” ve “Türk Romanına Eleştirel Bir BakışI, II, III” çalışmalarıyla Berna Moran’ı zikredebiliriz. Yine, Memet Fuat, Asım Bezirci, Âlim Kahraman ve Fethi Naci de bu dönemin önde gelen eleştirmenlerindendirler. (Özçelebi, 2003: 124-166).

3. MEHMET KAPLAN'IN EDEBÎ ELEŞTİRİ YÖNTEMLERİ

3.1. EDEBÎ METİNDE İDEOLOJİ

Kelime anlamı olarak sözlükte “Siyasal veya toplumsal bir öğretiyi oluşturan, bir hükûmetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefi, dinî, moral, estetik düşünceler bütünü.” (Akalın [ve başk.], 2009: 936) olarak tanımlanan ideoloji kavramı, siyasi anlamı yanında bizim için edebî metne yansımaları, yani sanatçı üzerindeki tesiri boyutuyla üzerinde durulması gereken bir kavram olarak önem arz eder.

Sanatçının dünya görüşü, siyasi bakış açısı onun sanatına, estetik gayesine tesir eden unsurların başında gelir. Bir zümrenin, bir sınıfın ideolojik yaklaşımları, sanatçının eserine tesir edebilen amillerden biridir. Sanatçının kendine yakın gördüğü ideolojiyi eserinde dolaylı ya da yer yer açıkça ifade etmesi eserde ideolojinin etkisi olarak düşünülebilir.

Sanat eseri asıl olarak salt estetik gaye taşıyan bir ürün olmakla birlikte kimi zaman sanatçının ideolojik anlamda kullandığı bir araç haline de gelebilir. Sanatçının eserini bu anlamda kullanması çeşitli şekillerde olabilir. Bazı sanatçılar eserlerini tamamen belli ideolojik yaklaşımların tesiriyle vücuda getirip adeta o yaklaşımların savunucusu, edebî çerçevede belli ideolojilerin sesi olarak kullanabilirler. Ya da kimi sanatçıların eserlerine bu açıdan baktığımızda sadece belli ideolojik tavrıların silik izleri halinde var olduğunu veya sadece eser üzerinde gölge unsur hükmünde olduklarını görebiliriz. İdeolojik tavrın, sanat eseri üzerindeki bu farklı yansımaları tamamen sanatçının sanat görüşüyle, estetik anlayışıyla alakalı olup, sanatçıdan sanatçıya farklılık arz eden ve eser üzerinde önemli tesirleri olan bir durumdur.

Sanatçının ideolojik yaklaşımı eserde çeşitli şekillerde ortaya çıkabildiği gibi aynı zamanda eseri de pek çok yönden etkileyebilir. Yazarın bu tavrı eserde, kullandığı

kelimeden dil ve üsluba, konudan karakterlere kadar birçok yönden etkisini gösterebilir. Sanatçı, eserini oluştururken ideolojisine hizmet gayesi adına hemen her noktada ideolojik izler bırakabilir. Bu anlamda düşünüldüğünde bir sanat eseri, edebî tahlil çalışmaları için pek çok önemli tespit malzemesi barındırır diyebiliriz.

Mehmet Kaplan'ın tahlil metoduna baktığımızda, ideolojiyi bulmaya yönelik bakış açısının yer yer kullanıldığını görebiliriz. Kaplan, tahlil çalışmalarında ideolojinin etkisini göz ardı etmemiş, metnin ideolojik etkilerle nasıl şekillendiğini yine metinden yaptığı tespitlerle ortaya koymuştur. Ancak Kaplan'ın, *Hikâye Tahlilleri* kitabının ön söz kısmında yaptığı şu tespit, onun tahlil yönteminde ideolojinin asla tek başına bir ölçü olmadığı, sadece eserler incelenirken, onların oluşumunda etkili olan bir unsur olarak ideolojik mahiyetin de göz önünde bulundurulması gereken bir öge olarak değerlendirilmesi gerektiğini söylemesi yönüyle önemlidir. Aslında bu açıklama, Kaplan'ın eserde ideolojik tavra bakışının ve bunu yaparken de elinden geldiğince objektif olmaya çalıştığının bir ifadesidir. Tabii bu noktada şunu da söylemek gerekir ki genel-geçer ölçütlerin çok sınırlı olduğu bir alanda objektif tutum bazen kaybolabilir. Kaplan'ın bu konudaki tavrını anlattığı adı geçen kısım şu şekildedir:

Bu kitabı okuyanlar göreceklerdir ki, hikâyeleri incelerken peşin fikirlerden hareket etmedim. Peşin fikir, benim burada denediğim hikâye tahlili metoduna ve sanat anlayışıma aykırıdır. Dünya görüşü veya ideoloji, hikâyeyi oluşturan unsurlardan ancak birisidir ve asla tek başına estetik bir değer ve ölçü teşkil etmez. Aynı ideoloji veya dünya görüşüne dayanan eserleri karşılaştırdıca, bu hakikati açıkça görürüz (Kaplan, 2004: 13).

Mehmet Kaplan'ın sanatçıya ve dolayısıyla esere bakan yönüyle ideolojiye yaklaşımı noktasında kendi ifadelerini verdikten sonra, onun bu konudaki tavrını dışardan bir bakış açısıyla değerlendiren Orhan Okay'ın şu tespitinin, konunun anlaşılması yönüyle dikkate değer olduğunu düşünüyoruz:

1965'te Şiir Tahlilleri'nin ikinci cildi yayınlandı. (...) Bunda da seçilen şiir metinleri, öncekinde takip ettiği metotla tahlil ediliyordu. Ancak önceki gibi tepkisiz kalmadı. Çünkü halen hayatta olan şairlerden de örnekler almış, bu örneklerde -dikkatini çekmişse- onların ideolojilerine dokunmuş, böylece küçük tabulara el uzatmıştı (Okay, 2011: 273).

Yine Mehmet Kaplan'ın, "Gülen Ada" hikâyesini tahlil ederken yaptığı şu tespit, sanatçının ideolojisinin eserlerindeki tesirinin ne şekilde olabileceği ve bu etkiyi ele alırken tahlil edilen metne nasıl bakmak gerektiği hususundaki görüşünü ortaya koyması yönüyle fikir verici mahiyettedir:

Hemen her edebî eserin içinde, gizli veya açık olarak bir ideoloji, bir dünya ve insan görüşü vardır. Sanat eserlerini bundan dolayı küçümsemek veya kötülemek doğru değildir. Böyle bir ölçü geçerli olsaydı, hepsi de ayrı bir dünya görüşünü ifade eden eski Mısır, eski Yunan, eski Roma, Budist, Hıristiyan, İslâm dinlerine ait binlerce sanat eserini değersiz saymamız icap ederdi. Dinler, dünya görüşleri, ideolojiler, sanatçılara, tabiat ve aşk gibi ilham verirler. Sanatçılar eserlerinde onları konu olarak ele alırlar ve işlerler. Sanatta önemli olan konu veya malzeme değil, yapı ve işleyiş tarzıdır (Kaplan, 2004: 164).

Sanatçının estetik anlayışının şekillenmesinde ideolojisi önemli tesir unsurudur. Çünkü sanatçı benimsediği fikirlere bağlı olarak sanatsal anlamda belli öncelikler edinir ve bu tavır onun eserlerinde kendini farklı şekillerde gösterebilir. Şöyle ki sanatçı için eğer ezilen işçi sınıfının haklarının savunulması bir amaçsa eserlerinde bu durumun dile getirilmesi söz konusu olabilir. Mehmet Kaplan'ın tahlilleri irdelendiğinde onun, bu durumu göz önünde bulundurduğu açıkça görülebilir. Kaplan'ın bu şekilde yaptığı bir tespit olarak şu örnek verilebilir:

Bedri Rahmi gibi Melih Cevdet de folkloru marksist zaviyeden ele alır. "Atom H" şiirinin bulunduğu *Yanyana*'daki şiirlerden çoğunun aslı temini, sosyal tabakalar arasındaki çatışmalar teşkil eder. Bunlardan bazılarında, halk üslûbu ve Halk edebiyatı bir malzeme olarak kullanılmıştır. Fikirlerini

anlatmak için çeşitli ifade tarzlarına başvurması da gösteriyor ki, Melih Cevdet Anday için mühim olan, üslûp değil, muhteva, daha doğrusu "maksat" veya "ideoloji"dir (Kaplan, 2009: 136).

Bu noktada, Kaplan'ın bu tespitinde dipnot olarak verdiği şu tespit de göz önüne alınmalıdır: “Bedri Rahmi'nin folklorla başvurmasının tek sebebi marksizm değildir. Sanatkâr bir ruha sahip olan ressam-şairin Türk halk kültürüne karşı samimi bir hayranlık duygusu taşıdığına da kaniim. Bunu daha önce de belirtmiştim.” (Kaplan, 2009: 136).

İdeolojinin eserin estetik yapısına ne kadar tesir edebileceğini anlamak için, ideolojinin dil ve üslup üzerinde nasıl etki yaptığını göstermek belirleyici olacaktır. Sanatçıyı karakterize eden, onu diğer sanatçılardan ayırıp özgün hale getiren unsurların başında dil ve üslup gelir ve sanatçının dünya görüşü üslubuna direkt olarak tesir eden unsurlardandır. Bu durumu, sanatçının eserine bu açıdan baktığımızda görebiliriz. Zaten ideolojik gaye ile kaleme alınan eserin, hitap edilen kitlenin anlayabileceği, onlara hitap eden bir dil ve üslup kullanılarak hazırlanması büyük önem arz eder. Bu çerçeveden düşünüldüğünde ise metnin, tahlile tabi tutulurken bu yönüyle de ele alınması bir gereksinim haline gelir. Mehmet Kaplan'ın tahlil metoduna bu açıdan bakacak olursak, onun çeşitli tahlil çalışmalarında, sanatçının dil ve üslubunda ideolojinin ne şekilde etkili olabileceğini tespit ederek bunu tahlilinin bir parçası olarak kullandığını görebiliriz. Buna aşağıdaki tespit cümlelerini örnek verebiliriz:

Bizde marksist şairler, umumiyetle, kalabalığa hitap eden, sınıflar arasındaki eşitsizlik, kapitalizm aleyhtarlığı, adalet, hürriyet, ihtilâl, barış, v.b. gibi hissî temleri işlemişlerdir. Onların halk üslûbunu benimsemeleri de bundan dolaydır. Zihnî bir tip olan Melih Cevdet Anday, mizacına daha uygun olduğu için, tarihî materyalizmin fikrî ve felsefî cephesini şiir haline koymağa çalışıyor. Eserlerine acayip, ilmî terimleri karıştırması da bu temayülünü belirtir (Kaplan, 2009: 137).

Kaplan'ın, eserdeki ideolojik çerçeve üzerinden yaptığı tahlillerin bir kısmında eserin bu gayeye araç edilmesini eleştirdiğini görmek mümkündür. Bu anlamda, onun eserde ideolojik tesire bakış açısını göstermek için, bu konudaki tavrının ne olduğunu ifade ettiği şu cümleleri burada verebiliriz:

Birçok Türk şairi gibi, Dağlarca da son yıllarda, sözde sanatla ilgili, gerçekte sanatı bir vasıta olarak kullanan beynelmilel ideolojik örgütlerin ağına düşerek, şiirinin temiz sularına çamur karıştırmış, kendi ilhamından ziyade, dışarıdan gelen telkinlere göre şiirler yazmağa başlamıştır (Kaplan, 2009: 153).

Yukarıda yaptığı tespite paralel olarak Kaplan, ideolojinin sanatçının eserini olumsuz etkilediği kanaatindedir. Kaplan'ın, bir tahlilinde, yirminci yüzyılda görülen ideolojik akımların pek çok noktada birleştiği ya da kesiştiği yönündeki açıklamalarından sonra, “Bunların müşterek olarak tesiri altında kalan modern sanatkarların insicamlı bir görüşe sahip olmayışlarını fazla yadırgamamak gerekir.” (Kaplan, 2009: 186 -187) ifadesini kullanması, Kaplan'ın, ideolojinin sanatçı üzerinde ne denli olumsuz etki bırakan bir unsur olduğunu açıklaması yönüyle önemlidir.

İdeoloji, nasıl ki dil ve üsluba tesir ederse aynı şekilde eserin temine de tesir edebilir. Çünkü belli ideolojik kaygılar güden bir sanatçı kendine, ideolojisi doğrultusunda hitap ettiği kişileri, toplulukları ifade etmek, yansıtmak gibi bir görev addedebilir ve bu durum onda, eserinde kullanacağı konuları buna göre seçme noktasına kadar gidebilir. Mehmet Kaplan'ın tahlillerine baktığımızda, bu durumu göz önünde bulundurduğunu görmek mümkündür. Kaplan'ın, metni bu şekilde değerlendirdiği tahlillerinden biri olarak “Dışarda” adlı şiiri incelerken yaptığı şu tespit tipik bir örnek durumundadır:

Zenginler ve fakirler arasındaki tezat, Marksist edebiyatın başlıca temlerinden birisidir. Esas doktrinleri itibariyle Marksist olan toplumsal

gerçekçiler bu konuyu tekrar tekrar ve bin bir şekilde işlemişlerdir. Edebiyatta kullanılan diğer temler gibi, bunu da basmakalıp şekilde ifade edenler ekseriyeti teşkil ederler. Behçet Necatigil ona şahsî ve orijinal bir şekil vermesini biliyor (Kaplan, 2009: 189).

Kaplan, özellikle şiir tahlili yaptığı çalışmalarında, ideolojik açıdan bilhassa Marksist yaklaşımın etkilerini sıkça gözler önüne serer. Marksist yazarları hep aynı dar çerçevede kalmakla suçlar ve birbirinin tekrarı mahiyetinde gördüğü şairlerin şiirlerini inceleme gereksinimi dahi duymadığını ifade eder. Ancak aralarında orijinal yanı olduğunu düşündüğü şairlerin eserlerini incelemiştir. Bu konuda Ülkü Tamer'in şiirini tahlil ederken kaleme aldığı şu metin, Kaplan'ın bu tavrını açıklayıcı özelliktedir:

1960-1970 yılları arasında Türk edebiyatında gençleri ihtilâl ve anarşiye teşvik eden pek çok şiir yazılmıştır. Bunlarda Marksist temler önemli bir yer tutar. Politik- sosyal baskı dolayısıyla Marksistler fikirlerini gerçek-üstücülük akımı ile gizlerler. Aralarında herkesin anlamadığı bir kuşdili yaratırlar. Çok orijinal olma iddialarına rağmen, muhteva, şekil ve üslûp bakımından hemen hepsi birbirine benzeyen bu şiir ve şairleri bu kitaba almadım.

Ülkü Tamer'in şiiri anarşist psikolojisini safiyane bir şekilde ortaya koyduğu için incelenmeğe değer. Şiirin ilk mısraları çarpışmanın sosyal sebeplerle değil, psikolojik sebeplerle yapıldığını açıkça ifade eder: (Kaplan, 2009: 505 - 506).

Mehmet Kaplan'ın, özellikle şiir tahlillerinde, eserleri ve sanatçıları ideolojik açıdan değerlendirmeleri sayısal olarak oldukça fazla yekûn tutmaktadır. Kaplan, birçok şairi bu yönüyle değerlendirmiş ve hatta bazı şairleri bu açıdan birbirleriyle karşılaştırmıştır. Yaptığı bazı tahlillerde ise bu tavrının nedenini bizzat ifade ederek ortaya koymuştur. Erdem Beyazıt için yaptığı şu tespit bu anlamda dikkat çekici bir örnektir:

Erdem Beyazıt eğer dini kendi gayelerine âlet eden bir Marksist değilse, onların tavrı ve üslûbunu taklit etmekle, Mevlânâ ve Yunus'un barışçı, sevgi

dolu dinî insanîyetçilik geleneğine ihanet etmiştir. Şiirde sanatla dünya görüşü birleştiği ve Erdem Beyazıt'ın şiiri ideolojik bir muhtevayı hâiz olduğu için, bu nokta üzerinde durmayı gerekli bulduk (Kaplan, 2009: 525).

Mehmet Kaplan'ın tahlillerinde, eserin ve sanatçının ideolojisine yaklaşımını göstermesi nedeniyle, *Şiir Tahlilleri 2* adlı eserinin ön söz kısmında Nazım Hikmet'e dair yaptığı tespit dikkate değerdir. Aynı zamanda bu tespit Mehmet Kaplan'ın, metin tahlili yaparken işin içine zaman zaman kendi ideolojisini kattığının da kanıtıdır:

1960-1970 yılları arasında yetişen şairlerden bir kısmı, şiiri açık bir şekilde Marksist ideoloji ve eylemin emrine vermişlerdir. Şekil ve üslupları bakımından birbirine çok benzeyen, neticede Türkiye'yi parçalama ve Sovyetler Birliği'ne katma gayesini güden bu şiirleri incelemekle faydalı bir iş yapacağıma kani olmadım. Onlar hakkında hüküm vermek için Nazım Hikmet örneği kâfidir (Kaplan, 2009: 13).

Hikâye de en az şiir kadar, yazarının istemesi halinde, ideolojik unsurların kullanılabilceği ve okuyucuya bu yönde mesajlar vermek adına kullanılacak bir edebî türdür. Bazı hikâyeciler bu durumu eserlerinde zaman zaman kullanmışlardır.

Hikâyenin tür olarak sahip olduğu bir takım özellikler onu ideolojik anlamda bir araç gibi kullanan yazarlara farklı imkânlar sunabilmektedir. Bu şekilde düşünüldüğünde özellikle halk üzerinde yerine göre daha etkili bir biçimde tesir uyandırabilecek bu türü, sanatçılar bu amaçla da kullanabilirler. Hâl böyle olunca, şiir tahlili yapılırken kullanılan, esere ideolojik açıdan bakma yöntemi, hikâye tahlillerinde de kullanılacak önemli bir yöntem durumundadır.

Mehmet Kaplan, yaptığı bir takım hikâye tahlili çalışmasında bu yönteme başvurmuştur. Sanatçının, hikâyesinin kurgusunu oluşturan kimi öğeler üzerinden ideolojik anlamda çeşitli mesajlar vermesi, Kaplan'ın tahlil çalışmalarında ele alınan noktalardan biri olmuştur:

Toprağa, suya ve elektriğe sahip ve hâkim olan az sayıda insan, on binlerce insanın hayatına hükmeder. Yazar, hikâyesinde bu fikri değişik ifadelerle âdeta bir leitmotif gibi tekrarlar. Belli ki hikâyeyi yazmaktan maksadı okuyucunun kafasına bu ideolojik görüşü çakmaktır. (...) Adalet Ağaoğlu'nun hikâyesinde insanların dünyasını teşkil eden maddî şartlara ve nesnelere geniş yer vermesi, estetik bir zaruret olmaktan çok ideolojiktir. Yazarın kabul ettiği hayat görüşü icabıdır (Kaplan, 2004: 283 - 284).

Mehmet Kaplan'ın metne dayalı tahlil metodu çerçevesinde metni, onu oluşturan sanatçının ideolojik anlamdaki fikirlerinin ne şekilde, hangi yönlerden etkilediğini incelediği bu yöntem, önemli bir yer tutar. Kaplan, gerek şiir ve gerek hikâye tahlilleri yaparken bu yöntemi birçok defa kullanmıştır. Kaplan, ideolojinin metnin birçok noktasında kendini gösterebileceğini savunarak tahlillerinde ideolojinin özellikle tem, dil ve üslup üzerindeki etkilerinin üzerinde durmuştur.

Kaplan, tahlil ettiği metinlerde ideolojinin var olup olmadığı noktası üzerinde durur. Metinde karşılaştığı ideolojik izler üzerinden tespitlerde bulunur. Ancak Kaplan, sanatçının dünya görüşünün ve dolayısıyla da eserin ideolojik yönünün metni tek başına iyi ya da kötü yapamayacağını ve ideolojinin metni etkileyen pek çok unsurdan sadece bir tanesi olduğu görüşüne bağlı olarak tahlillerini yapar. Kaplan'a göre önemli olan ideolojik unsurların metinde nasıl işlendiğidir. Sonuç olarak Kaplan'ın tahlil metodu incelendiğinde, eserdeki ideolojik mahiyete bakışını, yer yer bizzat fikirlerini söyleyerek ve yer yer de yaptığı tespitler çerçevesinde verdiğini söyleyebiliriz.

3.2. PSİKOLOJİ

Sözlükte, “İnsanın zihinsel etkinliklerini ve davranışlarını konu alan bilim dalı; ruh bilimi; ruhiyat.” (Çağbayır, 2007: 3901) olarak tanımlanan psikoloji terimi, pek çok bilim alanıyla yakından ilişkili bir disiplin olmakla beraber, edebiyat, edebî eser ve sanatçı için de büyük önem arz eder. Sanatçıyı yaşantısı boyunca etkileyen çeşitli etkenler, edebî eserin ortaya konma sürecinde farklı bir takım yönlerden ona etkide bulunabilir. Sanatçının verimi olan edebî metinde, ondan pek çok iz olabileceği gibi benzer şekilde psikolojik bağlamda izler bulmak da mümkündür. Konuya bu açıdan bakıldığında, metne dayalı yapılan bir edebî tahlilde sanatçıya ve dolayısıyla da esere bu minvalden bakmak gayet tabii bir davranış durumundadır diyebiliriz.

Metne dayalı tahlil çalışmalarında her ne kadar asıl olan metnin kendisi olsa da bazı dış etkenler de metne etki eder. Bunlardan bazıları, sanatçının hayatı, mizacı ve psikolojik temayülü olabilir.

Bu dış etkenlerden biri olarak, metne psikolojik etkenler çerçevesinden bakma önemli bir araçtır. Bu anlamda, İsmet Emre tarafından yapılan şu açıklama, edebî metnin tahlil edilmesi sürecinde, psikolojiden ne şekilde yararlanılabileceğine dair önemli bir tespit mahiyetindedir:

Bilindiği gibi, ne kadar edebi eser merkezli düşünürsek düşünelim, edebi eseri yazarından bütünüyle koparmamız mümkün değildir. Bazı durumlarda yazarın yaşamı eserini olduğu gibi ve doğrudan etkileyebilmektedir.(...) Öyleyse, edebi eseri daha iyi anlamanın ve onu bütün yönleriyle çözümlemenin yollarından biri de onu ortaya çıkaran dış faktörlerdir ve bu faktörlerin başında da yazarının hayatı, düşünceleri, psikolojisi gelmektedir. Psikoloji bilimi bize yazarın çocukluğundan başlayarak edebi eseri yazma sürecine kadar olan dönemi hakkında hem ipuçları verebilir, hem de doğrudan doğruya eserin bünyesine sinmiş birtakım olaylar, düşünceler

hakkında net bilgiler sunabilir. Bunu yaparken psikoloji bilimi elimizdeki en önemli dayanak ve çıkış noktasıdır (Emre, 2006: 317).

Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere, edebî tahlil yapılırken, psikoloji bilimi başvurulabilecek önemli disiplinlerden birisidir. Metne dayalı edebî tahlil metodu içerisinde sanki metnin dışına çıkılarak yapılan bir tahlil unsuru gibi görülebilecek olan psikolojik verileri kullanma yöntemi aslında, dolaylı da olsa yine metne dayanan ve bazen de olmazsa olmaz bir unsur durumunda olan bir yöntemdir. Bu noktada, İsmet Emre tarafından yapılan şu tespiti de dikkate almak gerekir:

Psikolojiden, sadece edebiyat, bu bağlamda yazar-şair özne değil, aynı zamanda ve daha çok edebiyat bilimci de yararlanabilir. Hatta denebilir ki, psikolojiden yalıtılmış bir yazar ve metin çözümlemesi her zaman eksikler barındırmaya mahkumdur. Çünkü hem yazar, hem de onun ürettiği kurmaca dünyanın eseri olan insanlar psikolojinin doğrudan belirlediği bir davranış sergilerler. Dolayısıyla, bir edebi metin tahlilinin ister istemez psikoloji biliminden yararlanılarak oluşturulması gerekir (Emre, 2006: 330).

Yine psikoloji bilimini metin tahlillerinde kullanırken göz önünde bulundurulması gereken noktalardan birisi de, ne kadar sağlam temellere dayandırılıyor olursa olsun, eserden psikolojik anlamda yapılan tespitlerin, her zaman genel-geçer mahiyette olmaları veya kesin doğru kabul edilebilecekleri anlamı çıkarılamaz olmasıdır. Bu itibarla, edebî tahlilde kullanılan psikoloji temelli tespitler, hem yokluklarında eksiklik doğurabilecek önemde hem de kesinlik anlamında belli bir noktaya kadar dikkate alınması gereken bir özelliktedirler diyebiliriz. Meselenin bu yönüne dair, yapılan şu tespit dikkat çekicidir:

Sanat eserini inceleyerek, sanatçı hakkında bazı bilgiler edinmek kabildir. Sanatçı hakkındaki bilgilerden kalkarak sanat eseri hakkında bilgilere varmak da kabildir. Ama bu yollarla elde edilen bilgiler hiç bir zaman kesin değildir. Bu çeşit bilgilerin en iyisi bile, olası (muhtemel) sanılardan ve doğru çıkabilen tahminlerden başka şey değildir (Hilav, 1981: 53).

Psikolojinin metin tahlili bağlamındaki konumundan bahsettikten sonra, bu bilimi tahlillerinde sıkça kullanan Mehmet Kaplan'ın, çalışmalarında metne psikolojik çerçeveden hangi biçimde baktığını irdeleyebiliriz. Biz çalışmamızda Kaplan'ın psikolojiyi kullanarak yaptığı tahlillerden öne çıkanlardan bazılarını vermekle yetineceğiz. Çünkü amacımız, Kaplan'ın bu yöntemi ne şekilde kullandığını ana hatlarıyla ortaya koymaktır. Bu konunun detaylarıyla ele alınması durumunda başlı başına bir çalışma alanı olduğu dikkatten uzak tutulmamalıdır.

Kaplan, tahlillerinde psikolojiyi çeşitli şekillerde kullanmıştır. Bunlardan bir kaçını olarak, bazen sanatçının geçmişinden kaynağını alan bir takım psikolojik durumların eserde nasıl yansımalar meydana getirdiğini tespit eden Kaplan, bazen de bizzat psikoloji biliminin kurallarını kullanarak bir takım tahlil unsurları elde etmiştir. Pek çok tahlilde farklı açılardan psikoloji disiplini üzerinden tahlil yapan Kaplan'ın, bu şekilde yaptığı tahlillere örnek olması adına şu tespitini buraya alıyoruz:

Modern psikoloji çocukluk yıllarının insan hayatında ne kadar mühim bir rol oynadığını ortaya koymuştur. Bütün "orijinal" sanatkârlarda görülen bu çocukluğa bağlılık, onunla beslenme ve bu yıllara ait duygularını kültür vasıtası ile geliştirmeye vakıasını Cahit Külebi'de de görüyoruz.

O, Anadolu'yu kendi hayatı ile birleştirir. Onun taşını toprağını kendi varlığının bir parçası gibi hisseder. "Tokat'a Doğru" şiirindeki daüssılanın arkasında "köküne bağlılık" ve ona "dönme" duygusu vardır (Kaplan, 2009: 249).

Kaplan'ın tahlillerinde psikoloji bilimini kullandığı tahlillerinde bazen direkt olarak sanatçının psikolojisi üzerinden tespitler yaptığını görürüz. Bu şekilde yaptığı tahlillerinde Kaplan, sanatçının şahsından kaynaklanan psikolojik yapısının esere hangi yönlerden tesirde bulunduğunu tespit eder. Kaplan'ın tahlil metodu içinde psikolojiyi bu

şekilde kullandığı tahlillerinden birisi, İlhan Berk'in bir şiirini tahlil ederken yaptığı şu tespittir:

İlhan Berk, İstanbul'da yıkılmış, çirkin, içten içe kaynaklı bir toplumun akislerini görüyor. Bu bakış tarzında, Marksist görüş kadar, şairin şahsî psikolojik durumunun da tesiri vardır. Berk, tedirgin, huzursuz, anarşik bir mizaca sahiptir. Gençlik şiirlerinden itibaren "ateş" unsurundan hoşlanması, hem cinsî, hem sosyal mâna bakımından dikkate şayandır. Tatmin edilmemiş arzular onu her şeyi yakmaya ve yıkmaya götürüyor (Kaplan, 2009: 187).

Kaplan'ın tahlillerinde psikolojiyi kullanma şekillerinden biri, psikologların yansıtma kuramı (projection) adını verdikleri ve psikolojik yaklaşım çeşitlerinden biri olan bu yöntemi, edebî metinlerde kullanılmaları yönüyle tespit ettiği tahlilleridir. Kaplan, bu tip tahlillerinde, psikolojik bir hadise olan bu “yansıtma” eylemini sanatkârın ne şekilde kullandığını ortaya koyma yoluna gider. Bu tespit aynı zamanda eserin aslında, bir yönüyle sahibini yansıtan bir özellik sergilediğini tespit anlamına gelir. Kaplan'ın zaman zaman kullandığı bu yöntemi, Necip Fazıl'ın “Nefs” şiiri için yaptığı şu tahlile uyguladığını görebiliriz:

Necip Fazıl, "Kaldırımlar"da olduğu gibi daha birçok manzum ve mensur eserlerinde kendi iç trajedisini kâinata ve topluma aksettirir. "Nefs" adlı şiirinde psikologların "projection" adını verdikleri bu hadise çok iyi ifade olunmuştur:

Geceler toprağa benimle inmiş,

Kasırğa benimle kopmuş denizde. (...) (Kaplan, 2009: 70).

Yine Kaplan'ın metne dayalı tahlil çalışmalarında psikolojiyi kullanırken, onun farklı bir alt başlığı durumunda olan “Kapalı Yerler Kompleksi” adı verilen ve bazı psikologların kullandığı bir yöntem olan bu unsuru kullanarak tespitler yaptığını söyleyebiliriz. Tahliller incelendiğinde Kaplan'ın bu şekilde yaptığı tespitler yer yer karşımıza çıkar. Bu tespitlerden biri olarak şu tahlil parçası örnek verilebilir:

Üçüncü parçada, şairin sevgilisinin pencerelerini bir bir kapatması psikolojik bakımdan daha çok dikkati çekicidir. Zira bu, şairde psikologların "kapalı yerler kompleksi" (complexes claustraux) adını verdikleri bir temayül bulunduğunu gösterir. Diğer şiirleri Turgut Uyar'da bu temayülün çok kuvvetli olduğunu ortaya koyuyor. Henry A. Murray, Şahsiyet Araştırması adlı kitabında "kapalı yerler kompleksini doğumdan önceki hale, anne karnına dönme arzusu ile izah eder (Kaplan, 2009: 271).

Mehmet Kaplan'ın psikolojik amilleri merkeze alarak yaptığı tahlillerinde dikkati çeken bir diğer nokta, onun "Arketip" kavramını bu çerçevede kullanmasıdır. Arketip kavramı, "Kendisine dayanılarak eser verilen ilk model; ilk örnek." şeklinde tanımlanır. Psikoloji bilimi kapsamında düşünüldüğünde ise Carl Gustav Jung tarafından ortaya koyulan "psikanaliz" yöntemi içinde var olan bir öğedir. Jung, insanların tarih boyunca benzer durumlar karşısında benzer davranış kalıpları oluşturduğunu ve birbirine yakın olaylar karşısında benzer tavır takındıklarını savunur. "C. Jung'a göre edebiyatta karşımıza çıkan bu arketipler, insanların ortak bilinç dışında yatan ve bize çok derinden seslenen psişik davranış formlarıdır." (Moran, 2012: 224). Bu arketip teorisi, sanat eserlerinin tahlilinde de önemli malzemelerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Yukarıdaki tespitimize dayanarak, Mehmet Kaplan'ın tahlil çalışmaları ele alındığında, genel anlamda psikolojik çerçevede tespitler yaparken kullandığı yöntemlerden biri de, metnin dayandığı ilk örnekleri ortaya koymaktır denebilir. Kaplan, özellikle Jung'un belli başlı arketip modellerini, tahlil ettiği eserlerdeki yansımaları yönüyle ele alır. Kaplan'ın tahlillerinde metni bu açıdan ele alması onun metin tahlili yaparken, psikolojik bir kuramı nasıl yönteminin bir parçası haline getirdiğinin kanıtıdır.

Mehmet Kaplan'ın, özellikle *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri* adlı eserinde, arketip konusu üzerinde oldukça fazlaca durmuştur. Bu eserde yaptığı tahlillerin mahiyeti gereği arketip unsuru önemli bir tahlil aracı olarak kullanılmıştır diyebiliriz. Kaplan'ın Köroğlu üzerine yaptığı tahlilde kaleme aldığı şu tespitler örnek olarak verilebilir:

Köroğlu hikâyesinin doğuşunu ve yaşayışını izah eden başlıca sebep, ısrarla belirtmiş olduğumuz gibi, Türk toplumunun sosyal gayrişuurunda yaşayan Alp arşetipidir. (...)

C. G. Jung'un, eserlerinde geniş olarak izah ettiği sosyal gayrişuur ve arşetip nazariyesi, Türk tarihinde en kuvvetli örneklerini bulabilir. Köroğlu hikâyesi bunlardan birisidir. Onun yanı sıra daha pek çok misal göstermek mümkündür (Kaplan, 2001: 110-111).

Mehmet Kaplan, tahlillerinde özellikle birkaç arketipi sıklıkla kullanarak tespitlerde bulunmuştur. Bunlardan biri olarak “Anima Arketipi” üzerinden yaptığı şu tespit, onun tahlil metodu içinde psikolojik tespitler yaparken arketip kavramından nasıl yaralandığını göstermesi bakımından dikkate değerdir:

"Bursa'da Zaman", son kısımda ifade edilen ölüm arzusuna rağmen, saadet hissiyle doludur. Bu duygu Tanpınar'ın şahsî mizacıyla beraber konusunun Bursa, yani şehir olması ile de ilgilidir. Dünya mitolojisinde şehirler umumiyetle "Anima archetype"i (Tanrıça, ebedî kadın, sevgili sembolü) ile beraber bulunurlar. Tanpınar'ın Bursa'yı yanında kadınla dolaşması ve Yeşil Türbe'yi gezerken onunla birlikte yaşayacağı ebedî bir ülke tahayyül etmesi psikolojik bakımdan dikkate şayandır (Kaplan, 2009: 82-83).

Kaplan'ın tahlillerde kullandığı arketiplerden bir diğeri de “Yeniden Doğuş Arketipi”dir. Farklı tahlillerde kullandığı bu yöntem Kaplan'ın tahlil yönteminin önemli bir parçası durumundadır. “Birazdan Gün Doğacak” şiirinin tahlilinde Kaplan, hem bu

arketipe dair genel bilgi verir hem de incelediği şiir üzerinde bu arketipin tesirini tespit eder. Bu yönüyle çalışmamızın bu noktasında bu tespitten bahsetmeyi yararlı buluyoruz:

"Yeniden doğuş" bütün dinlerde ve masallarda bulunan bir "archetype"tir. C. G. Jung bu konuyu araştırmalarında geniş olarak ele almıştır. "Bâsübâdelmevt" inancı İslâmiyette de önemli bir yer tutar. Yunus, insanların öldükten sonra dirileceklerini, kışın ölen tabiatın baharda yeniden canlanması ile ispata çalışır. Bu inanç, Tanzimat'tan sonra Namık Kemal, Tevfik Fikret, Mehmet Âkif ve Ziya Gökalp tarafından sosyal ve politik plâna aktarılmıştır. (...)

Erdem Beyazıt'ın şiirinde kullandığı "tohum", "yeniden açan çiçek", "kutsal ağaç" imajları bütün şairlerde rastlanan "yeniden diriliş" in sembolleridir.

Yıkıntılar sonrası sarındığım şefkat anası
mısraı, "yeniden diriliş" temayülünün "anneye dönüş" ile ilgisini göstermesi bakımından dikkati çekicidir (Kaplan, 2009: 526).

Mehmet Kaplan, tahlillerinde psikolojiyi temel alarak pek çok tespitler yapmıştır. Farklı kuramların yaklaşımlarından haberdar olarak tahlillerinde yeri geldikçe eseri bu yönden irdeleyen Kaplan, bu sayede tahlil metoduna bir başka boyut kazandırmıştır. Ancak şunu da belirtelim ki, daha önce de yaptığımız alıntılar aracılığıyla söylemeye çalıştığımız gibi, edebî tahlilde psikoloji biliminden yararlanmak gereklidir ancak ne kadar sağlam temellere dayansa da bu yönde yapılan tespitler kesin mahiyet taşımazlar. Ancak her şeye rağmen bu yöntem, Mehmet Kaplan'ın tahlil metodu içinde, kullandığı dikkat çekici yöntemlerden biri hükmündedir. Sonuç olarak, metinlerin tahlilinde Kaplan'ın psikoloji biliminin verilerinden yararlandığını söyleyebiliriz. Yansıtma, kapalı yerler kompleksi (anne karnına dönüş), arketipler, çocukluk döneminin insan psikolojisine etkisi, birey psikolojisinin dış dünyaya yansması en çok kullandığı psikolojik öğelerdir.

3.3. ESTETİK

Estetik terimi sözlükte, “Güzellik bilimi. Sanattaki güzelliği, güzelliğin insan üzerindeki etkilerini inceleyen felsefi disiplin.” (Karataş, 2007: 149) benzeri tanımlarla ifade edilmekle beraber, bizim çalışmamızda ve dolayısıyla Mehmet Kaplan’ın kullanımında, sanatçının edebî tavrı, edebî bakış açısı anlamlarında kullanılmaktadır.

Şiirde estetik kaygısı hep var olan bir olgudur. Sanatçıların pek çoğu şiirin estetik amaca hizmet etmek zorunda olduğunu düşünür. Şiir tür itibariyle sanatsal açıdan belli niteliklere haiz olması gereken bir türdür. Şiirde estetik değerlere uygunluk her zaman bir eleştiri ölçütüdür. Bu bağlamda Kaplan’ın şiir tahlili yaparken kullandığı ölçütlerden biri de şiirin estetik yönü, şairin estetik anlayışıdır demek yanlış olmayacaktır. Kaplan, bu yolla şiirlerin ve şairlerin estetik yönünü irdeleyip, pek çok konuda tahlil unsuru ortaya koyar.

Şairlerin estetik anlayışı şiirlerini birinci derecede etkileyen unsurlardandır. Aslında şairin estetik anlayışı, onun sanatının anayasası hükmündedir bile denebilir. Sanatkârın, o anayasaya göre, şiirlerinde benimsediği ve uyguladığı içeriğe ve şekle ait kırmızı çizgileri vardır. Kaplan bu durumu tahlillerinde göz ardı etmemiş ve tespitlerinde kullanmıştır. Kaplan, Abdülhak Hamid Tarhan’ın şiirini tahlil ederken metne, bir de sanatçının estetik duyarlılığı penceresinden bakmış ve bu estetik anlayışın şiirdeki ve hatta genel anlamda Hamit’teki tesiri üzerinde şu tespiti yapmıştır:

Kompozisyonun çözükle ve dağınık oluşu, biraz da Hâmid'in kabul ettiği estetikten ileri gelir. Zira Hâmid, şiirde şekilden ziyade ruha ehemmiyet verir. Ona göre şiir, ifade etmekten çok, duymaktadır. *Makber* mukaddimesinde, bu tezi çok aşırı bir dereceye götürerek şöyle der: "En güzel, en büyük, en doğru şiir, bir hakikat-ı müdhişenin tazyiki altında hiç bir şey söylememektir. İnsan bazı kere hatırına gelen bir hayâli tanıyamaz, o kadar güzeldir. Zihninden uçan bir fikre yetişemez, o kadar yüksektir.

Kalbinde doğan bir hissi bulamaz, o kadar derindir. Bu acz ile bir feryad koparır, yahut pek karanlık bir şeyler söyler, yahut hiç bir şey söyleyemez de kalemini ayağının altına alıp ezer, bunlar şiidir." (Kaplan, 2003: 82).

Estetik anlayış, sanatçı bazında değerlendirilebileceği gibi aynı zamanda sanatçıların mensup oldukları edebî devirler bazında da değerlendirilebilir. Zaten sanatçı sanatsal anlamda kendine has ayrıntıları olan bir kişi olmakla beraber, mensup olduğu ya da kendini yakın gördüğü edebî cereyanın savunduğu estetik değerleri de benimseyebilir. Bu anlamda edebî devirlerin estetik anlayışları, tahlillerde göz önünde tutulabilecek bir özelliktir. Mehmet Kaplan'ın tahlil çalışmaları incelendiğinde, edebi devirlerin estetik anlayışlarını dikkate alarak bazı tespitler yaptığını görebiliriz. Kaplan'ın şu tespiti bu minvalde tipik bir örnektir: "Şiirin bütününde, teferruat ile bütünü aynı kontrol altında bulundurmak isteyen estetik bir cehit görülüyor ki, bunu Servet-i Fünunculardan önce gelen nesillerde görmüyoruz." (Kaplan, 2003: 117).

Kaplan tahlillerinde estetik aksaklıkları da tespit eder. Eserden hareketle sanatçının estetik anlayışına dair tespitler yapıp bazen bu tespitlerin olumsuz mahiyetini dile getirebilir. Mehmet Emin Yurdakul'un şiirini tahlil ederken, Yahya Kemal'in tespitini verdikten sonra, bu tespiti destekler mahiyette bir çıkarımda bulunan Kaplan, Mehmet Emin'i estetik anlamda eleştirmiştir. Ancak şiirdeki estetik anlamdaki bu kusurun, Yurdakul'un yüklediği misyondan bir şey eksiltmeyeceğini de vurgular. Kaplan'ın, bu tespitleri yaptığı tahlil parçasını burada verebiliriz:

Mehmed Emin'i bir şâir bile saymayan Yahya Kemal, bu pek meşhur mısra-
da "bir" kelimesini fazla bulurdu. Mehmed Emin'in diğer şiirlerinde de
lüzumsuz kelimeler vardır. Bu, onun şiirlerinin estetik değerini azaltan
büyük bir kusurdur. Şiir ancak mükemmel olduğu zaman güzeldir. Fakat bu
Mehmed Emin'in "tarihi" rolünü azaltmaz (Kaplan, 2003: 170).

Benzer bir durum, “Altın Destan” şiirinin tahlilinde de söz konusudur. Şöyle ki Kaplan bu tahlilde de yine şiirin estetik bakımdan aksayan yönlerini ortaya koymuş ve Gökalp’a eleştiriler yöneltmiştir. Tabî ki estetik manadaki eksiklikler şiirin başka açılardan üstlendiği misyonları etkilemez. Ancak bu kusurlar şiirin estetik değerini tespit noktasında değerlidir. Mehmet Kaplan, bu tahlilinde yine şiir üzerinden şaire dair tespitte bulunmuş ve şiiri önem arz eden bir açıdan eleştirmiştir diyebiliriz:

Muhtevası ve üslûbu ile büyük ufuklar açan *Altın Destan*’ın estetik bakımdan birçok kusurları vardır. Muhteva bir düzene sokulmadan anlatılmış ve lüzumsuz şekilde uzatılmıştır. Aynı fikir, zenginleşmeden tekrarlanmaktadır. Sentaks gayet basittir. Yüz mısra boyunca aynı âhenk devam eder. Gökalp’ın bu şiirinde teksif, tanzim, tasfiye diye bir şey yoktur (Kaplan, 2003: 193).

Kaplan, tahlillerinde metnin estetik değerlendirmesi yanında sanatçının genel estetik anlayışı üzerinde de durur. Kaplan’ın benzer şekilde, kimi tahlillerinde, edebi devirlerin genel anlamda estetik anlayışları ve bunların metne etkileri yönünden de tespitlerde bulunduğu görülebilir. Kaplan’ın, metin tahlilinde estetik unsurlar üzerinden yaptığı tespitlerde metnin estetik açıdan aksayan yönleri üzerinde de durduğunu görürüz. Neticede denilebilir ki Kaplan, şiir tahlili yaparken eserin estetik anlamda değerini bir ölçüt olarak görmüş ve pek çok şiirin tahlilinde de bunu metodunun bir parçası olarak kullanmıştır.

3.4. DİN VE TASAVVUF

Edebî metnin oluşumunda etkili olan unsurlardan biri de din ve tasavvuftur. Sanatkârların dünya görüşü, mizacı, dini inancı gibi sebeplerle eserlerinde zaman zaman dini ve tasavvufi öğeler kullanmaları söz konusu olabilir. Sanat eserinin, onu oluşturan sanatkârın tasarrufu içinde vücut bulması, onun birçok yöntem ve kavramdan nasibini almasını sağlayabilir. Sanatçı eserinde din ve tasavvuf kavramlarını bazen sadece fon halinde kullanırken bazen de kurgusunu tamamen onlar üzerinden yapabilir. Bu durum eserin şekillenmesinde büyük tesir bırakırken aynı zamanda eserin tahlili durumunda da araştırmacıya çeşitli olanaklar sağlar.

Tahlil çalışması yapan araştırmacıların eseri çeşitli yönlerden ele aldığı malumdur. Eseri ve sanatçıyı din ve tasavvuf penceresinden değerlendirme yöntemi de metin tahlili çalışmacılarının zaman zaman kullandığı yöntemlerden biridir.

Mehmet Kaplan'ın tahlil metodu ele alındığında, aynı yöntemi onun da yer yer kullandığını görebiliriz. Kaplan'ın tahlillerinde sanatkârı ve eserini din ve tasavvuf unsurları bakımından değerlendirmeye tabi tuttuğunu ve bu değerlendirmeleri yaparken esere ve sanatçıya farklı noktalardan bakma imkânı sağladığını söyleyebiliriz.

Kaplan'ın ele aldığı eserleri, din ögesi üzerinden değerlendirdiği tahlillerine bakıldığında, yaptığı tespitlerin bir kısmında eserin konusu üzerinde din olgusunun nedenli etkili olduğu ve sanatçının bu olguyu kullanma şeklinin ele alındığı görülür. Bu şekilde yaptığı tahlillerden birine şu tahlil örnek teşkil edebilir:

Dinin beşerî saadetle başbaşa gitmemesi şaşılacak bir mesele değil midir? Dinler tarihine bakılacak olursa, Allah'ın en yüksek kullarına büyük acılar çektirdiği görülür. Bu, insana dinin ızdırıp ve saadet vermesi meselesiyle ilgili olmadığını düşündürür. Ziya Paşa, sekizinci bendde bu meseleyi ele alıyor. Âdem'den itibaren peygamberlerin ve din ulularının başlarına gelen felâketleri sayıyor: (...) (Kaplan, 2003: 65).

Sanatçılar dünya görüşlerine göre, vücuda getirdikleri eserlerde din olgusunu farklı şekillerde ele alırlar. Kaplan'ın, edebî metni tahlil ederken eserdeki dini unsurları ele aldığı tespitlerinde kullandığı yöntemlerden biri de, eserini incelediği sanatçının din karşısında takındığı tavrın genel anlamda onun eserlerinde nasıl vücut bulduğudur. Özellikle Tevfik Fikret'in şiirinin tahlili sırasında Kaplan, incelenen şiirden hareketle Fikret'in din karşısındaki tavrını ortaya koyar. Kaplan, "Halûk'un Âmentüsü" adlı şiiri tahlil ederken, Fikret'in din karşısında almış olduğu tavırdan bahseder, şiirin isminin İslam inancındaki "Âmentü" anlayışıyla olan ilişkisinden bahsettikten sonra tahlilini şu ifadelerle devam ettirir:

İslâmiyet'te esas, "Âmentü"den de anlaşılacağı üzere, insan ve dünya değil, Allah ve ahirettir. İslâmiyet'e göre dünya ve insan fâni, Allah ve ahiret ebedîdir. Beşerî saadet, yeryüzünde değil, öbür dünyadadır. Ve insanın gerek bu dünyada, gerek öbür dünyada, mesut ve bedbaht olması kendi iradesine değil, Tanrı'nın isteğine bağlıdır. Fikret, işte bu inanca karşı geliyor. Mevcudiyetini umumî olarak kabul ettiği "ulvî ve münezzeh, kudsî ve muallâ kudret-i külliye"yi bu dünyanın işlerine karışmaz bir varlık gibi tasvir ediyor. İnsanı, yeryüzünün tanrısı yapıyor. Halûk'un Defteri'nde bu fikir birkaç kere ve açık olarak ele alınmıştır (Kaplan, 2003: 180 - 181).

Mehmet Kaplan'ın, daha birçok tahlilinde din ögesini kullanarak metne dair eleştirilerde bulunduğunu söyleyebiliriz. Diğer tahlillerinde de benzer mahiyette tespitler yaptığımızı söyleyebiliriz.

Kaplan'ın tahlillerinde kullandığı yöntemlerden biri de tasavvufa ait unsurların sanatçı ve eser bağlamında tahlil ögesi olarak kullanılmasıdır. Kaplan, bu yöntemi kullanarak yaptığı tahlillerinde, bazen genel anlamda tasavvuf geleneğinin özelliklerini kullanırken bazen de bazı tasavvufî düşüncelerin öğretilerini kullanma yolunu seçmiştir diyebiliriz. Aslında yöntemin mahiyetini, ele alınan eser belirlemektedir. Eserde tasavvuf hangi biçimde yer aldı ise Kaplan, tahlilinde ona göre hareket eder.

“Kara Toprak” şiirinin tahlilinde Kaplan, Âşık Veysel’in şiirlerinde tasavvufi unsurların ne mahiyette kullanıldığına dair tespitleri yine onun çeşitli şiirlerinden yaptığı çıkarımlarla ortaya koyar. Burada bizim için dikkate değer kısım, Kaplan’ın tahlillerinde tasavvufi unsurları ne şekilde kullandığıdır. Bu kullanımı göstermek adına da, bu tahlilde yapılan tespitler güzel bir örnektir. Kaplan tahlilinin ilgili kısmında, tasavvuftaki “tecelli” fikrinin Âşık Veysel’in şiirlerinde ne ölçüde kullanıldığı ve şairi bu kullanıma götüren amillerin neler olduğu gibi unsurları açıkladıktan sonra ilgili şiirde bu kullanımın ne şekilde olduğunun tespitini yapar:

Şiirde "tecelli" fikri bazen "soyut", bazen "somut" olarak dağınık bir şekilde anlatılmıştır. İkinci kıt'ada şair, Tanrı'nın tecellisini insanda, muhabbetinde, dilde, kelâmında; üçüncü kıt'ada tabiatta görüyor. Dördüncü kıt'ada tecelli fikrini tekrar "soyut" olarak ifade ediyor. Beşinci kıt'ada tekrar tabiata dönüyor. Altıncı ve sonuncu parçada insanla Tanrı arasındaki münasebet derin mânalı bir benzetmeyle anlatılıyor: Tanrı bir ağaç, insan ise o ağacın dalında bir yapraktır. Kânat ve insan bir meyvadır ve Tanrı onun çekirdeğidir (Kaplan, 2009: 356).

Mehmet Kaplan’ın metin tahlili metodu çerçevesinde, incelediği eseri tasavvufi gelenek yönüyle tahlil etme yönteminde kullandığı bir diğer yol ise, belli bir tasavvuf kolunun özelliklerinin eserdeki tesiri üzerinde durarak yaptığı tespitlerdir. Bu noktada da dikkati çeken tasavvuf öğretisi Mevlevîliktir. Kemal Edip Kürkçüoğlu’nun “Dönüş Âlemi (Sema)” şiirinin tahlilinde Kaplan, “Biz burada Mevlevî geleneğini en iyi şekilde ifade eden bir şairin eserini tahlil ederek, hem Cumhuriyet devrinde devam eden maziye bir örnek vermek, hem de bu şiirde görülen yönleriyle bu geleneğin manası üzerinde durmak istiyoruz.” (Kaplan, 2009: 360) ifadesini kullanarak, tahlilinde Mevlevî geleneğinin kullanılacağını bizzat ifade eder. Tahlile bakıldığında ise şiirin 21 beytinin her birinin tek tek ele alınıp, Mevlevî geleneğindeki karşılıklarının verildiği görülür

(Kaplan, 2009: 361-364). Denilebilir ki Kaplan, tahlilini baştan sona bu minval üzere kurmuştur.

Sonuç olarak Kaplan, dinî tasavvufî öğeleri, metin tahlili metodu içinde bir tahlil aracı olarak kullanır. Bu anlamda bu tahlil aracını, Kaplan'ın metin tahlili içinde kullandığı bir yöntem olarak değerlendirebiliriz. Bu tahlil yöntemi için; Mehmet Kaplan'ın tahlillerinde yeri geldikçe başvurduğu, diğer bazı tahlil metotları ile kıyaslandığında ise kısmen daha az kullanıldığı görülebilen bir metot olduğu söylenebilir. Ancak yaptığımız çalışmanın bize gösterdiği bir diğer nokta ise, bahsettiğimiz bu yöntemin az başvurulmasına rağmen, kullanıldığı yerlerde tahlilin özü mahiyetinde olduğu durumudur. Birçok yöntemde olduğu gibi bu yöntemin de tahlilde kullanılıp kullanılmamasını belirleyen, bir anlamda metindir. Eğer metinde dinî tasavvufî unsurlar varsa ve metnin esasını teşkil ediyorsa Kaplan da bu yöntemi tahlilinin merkezine koyar.

3.5. METİNLERARASILIK

Metinlerarasılık terimi, üzerinde oldukça fazla tanım ve açıklamalar yapılmış bir kavramdır. Birçok araştırmacı temelde birbiriyle örtüşen tanımlar yapmakla beraber, kavramın pratiğe dökülmesi noktasında çeşitli yönlerden farklılaşmalar yaşanmıştır.

Biz yaptığımız çalışma bağlamında bu terim üzerine yapılan teorik tespitlerin detaylarına gerek duymuyoruz ancak genel anlamda bu kavramın ne anlama geldiği, eleştiri çalışmaları çerçevesinde nasıl kullanıldığına dair genel bir tespit yapmak gerektiği kanaatindeyiz.

Kubilay Aktulum'un ilgili eserinden alınan şu tespit, metinlerarasılık kavramının genel mahiyetini vermesi adına önem arz eder:

Kristeva'nın ortaya attığı ve 1960'lı yılların sonlarından başlayarak her yazınsal çözümlemenin artık zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarası, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır. Kavram genel anlamıyla bir yenidenyazma (reecriture) işlemi olarak da algılanabilir (Aktulum, 2007: 17).

Bu noktada, sanatçıların eserlerini oluştururken metinlerarasılık yöntemini farklı şekillerde kullandıklarını söyleyebiliriz. Aktulum, bu yöntemlerden bir kısmını; “alıntı”, “gizli alıntı”, “anıştırma”, “gönderge”, “yansılama”, “öykünme”, “anlatı içinde anlatı”, “basmakalıp söz” şeklinde sıralar (Aktulum, 2007: 14).

Metinlerarası ilişkiler, eserlerin başka bir kısım eserlerle olan bağlantısının incelenmesi sonucunda karşımıza çıkabilen bir durumdur. Araştırmacı, tahlil ettiği eseri, başka eserlerden ne şekilde etkilendiği noktasında değerlendirmeye tabi tutar.

Bu kavramının, eleştiri çalışmalarında önemi büyüktür. Yazarın eserini oluştururken çeşitli amaçlarla başka eserlerden faydalanması, onları eserinde çeşitli

şekillerde kullanması durumu, metin tahlilinde kullanılabilecek önemli bir kaynak mahiyetindedir.

Mehmet Kaplan'ın tahlil yöntemi ele alındığında, bu yöntemin bir yansıması olarak, eserlerin başka eserlerden etkilenmesi durumunun, bazı tahlillerde kullanılan bir yöntem olduğunu görebiliriz. Bunu bir tahlil yöntemi olarak, metinlerarasılık terimini ismen kullanmadan yapan Kaplan'ın, tahlillerinde ele aldığı eseri, başka eserlerden etkilenmesi yönüyle tahlile tabi tutması, aslında metinlerarasılık kuramının bir neticesidir diyebiliriz.

Kaplan'ın, bu yöntemi kullandığı tahlillerinden biri olarak Tanpınar'ın şiirlerini tematik anlamda tahlile tabi tuttuğu çalışmasında, metinlerarasılık kuramı çerçevesinde tespitler yaptığını görebiliriz. Bu yöntemle yaptığı tahlillere örnek olması adına bu tespiti buraya alıyoruz:

İşaret edeceğim ikinci nokta, Tanpınar'ın hiçbir zaman taklidine yanaşmadığı halk şiirinden nasıl orijinal bir şekilde istifade ettiği. “Selâm Olsun” şiiri, Köroğlu'nun meşhur:

Benden selâm olsun Bolu Beyine

mısramını uzaktan hatırlatır. Belki de bu şiiri yazarken Yunus'un:

Bu dünyadan gider olduk kalanlara selâm olsun

Şiirinden de ilham almıştır. Bu şiirle Tanpınar'ınkini birleştiren ölüm temi, ikinci ihtimali daha çok kuvvetlendiriyor. Fakat “Selâm Olsun” şiiri tamamiyle ayrı, kendine has bir duygu, yapı ve dokuya sahiptir (Kaplan, 2006: 71).

Mehmet Kaplan, eser tahlillerinde bu yöntemi kullanarak tespitlerde bulunmuştur. Kaplan'ın, eserini incelediği sanatçının, metnini oluştururken faydalanmış olabileceği kaynakları tespit yoluna giderek bunlar üzerinden çıkarımda bulunması, eserin daha geniş pencereden dikkate alınmasına yardımcı olur tespitine ulaşabiliriz. Aynı zamanda böyle bir yöntem uygulayacak eleştirmenin, incelediği metnin yanı sıra,

onu ilişkilendirildiği diğer metne dair de bilgisinin olması ve hatta bu bilginin tahlilde kullanabilecek seviyede olması da, tahlil metodunun orijinalitesi adına büyük önem taşır kanaatindeyiz.

Kaplan'ın bu yöntemle yaptığı tespitler tahlillerinde karşımıza çıkmaktadır. Kaplan'ın, şiir tahlili yaparken bu yöntemi kullanmasına örnek teşkil edebilecek tahlillerinden biri olarak “Karadut” şiirini irdelerken yaptığı şu tespitini verebiliriz:

Kadınım, kırsrağım, karımsın.
mısraı ve şiirin umumî edası, Dede Korkut Kitabı'nda, erkeklerin eşlerine
olan şairâne hitaplarını hatırlatıyor (Kaplan, 2009: 108).

Metin tahlilinde büyük öneme sahip olan bu yöntemi, Mehmet Kaplan'ın, tahlil metodu kapsamında işlerlikle kullandığını görebiliriz. Burada dikkati çeken bir husus da, bu yöntemin tahlillerde kullanılabilmesinin, tahlilcinin önemli bilgi birikimine sahip olmasıyla yakından ilgili olması durumudur. Bu açıdan bakılırsa, Mehmet Kaplan'ın böyle bir yöntemi kullanabilmesi onun, böyle bir birikime sahip olduğunun bir bakıma kanıtıdır.

Mehmet Kaplan'ın bu yöntemi, hikâye tahlili yaparken de kullandığını görebiliriz. Hikâye de aslında diğer edebî türler gibi metinlerarası ilişkiye müsait bir anlatı türüdür. Bu durumla bağlantılı olarak Kaplan, bu yöntemini hikâye türüne ait eserlerin tahlilinde kullanmıştır diyebiliriz. “Başını Vermeyen Şehit” hikâyesinin tahlilinde Kaplan'ın şu tespiti, onun bu yöntem bağlamında yaptığı tahlile örnek olması yönüyle dikkate değer:

Ömer Seyfettin, başa aldığı cümlelerden de anlaşıldığı üzere hikâyesinin konusunu Peçevî Tarihi'nden almıştır. Peçevî Tarihi'nde, Ömer Seyfettin'in Kuru Kadı diye andığı kadının destanını aynen verir. Ömer Seyfettin hikâyesinde bu destandan geniş olarak faydalanmış, fakat ona kendinden birçok şeyler katarak işlemiştir. Peçevî Tarihi'nde verilen destan metni ile

Ömer Seyfettin'in hikâyesinin mukayesesi, modern hikâyecinin eski destanelilerden farkını göstermesi bakımından faydalıdır (Kaplan, 2004: 60).

Yaptığımız tespitlerden sonra sonuç olarak diyebiliriz ki, metin kurgusunda önemli bir paya sahip olan metinlerarasılık kavramı, eserin tahlil edilmesi noktasında da önemli unsurlardan biri durumundadır. Bu yöntemin Mehmet Kaplan'ın tahlil metoduna katkısı da oldukça aşikârdır. Kaplan, tahlillerinde ele aldığı metni başka metinlerle olan bağlantıları yönüyle tahlil etmiştir. Kaplan, diğer yöntemleriyle birlikte uyum içinde olarak bu yöntemi de kullanmış ve ortaya orijinal tahlil örnekleri koymuştur. Şöyle ki bu şekilde metinler arasında bağlantıları tespit edip bunu tahlil unsuru yapmak, tahlil edilen metnin yanı sıra ilişkilendirilen metne de hâkim olmayı ve dolayısıyla belli bir birikime sahip olmayı gerektirir.

3.6. İMAJLAR VE SEMBOLLER

İmaj ve sembol kavramları edebî eser için büyük önem arz eden ama aynı zamanda birbirleriyle karıştırılan terimlerdir. Bu terimlerin, Mehmet Kaplan'ın eleştiri yöntemi içindeki konumlarına bakmadan önce her ikisinin de anlamları üzerinde durmanın yararı olacağı kanaatindeyiz.

Özellikle şiirde kullanılan ve ona estetik anlamda önemli ölçüde katkı sağlayan imaj/imge kavramı Nurullah Çetin tarafından, “İmaj, dış dünyadan alınan malzemelerden yola çıkarak, onların çağrıştırdığı izlenimler ve algılarla iç dünyada, zihinde yani süjede oluşturulan görüntünün adıdır.” (Çetin, 1992: 166) şeklinde tanımlanmıştır. Pek çok şekilde ifade edilen bu terin için yapılan “İmge, sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılışıdır; bir betimleme değil, öznel bir yorumlama sayılabilir.” Biçimindeki tanımlama da dikkate değerdir. (Aksan, 2006: 32). Öte yandan sembol kavramı da yine Çetin tarafından; Sembol (simge, remiz, timsal) genellikle daha az sayıda ögenin, çoğu zaman da tek bir ögenin bir durumu, bir duyguyu ya da başka bir ögeyi çağrıştırmaları olgusudur.” (Çetin, 1992: 167) şeklinde tanımlanmıştır.

Tanımlardan da anlaşılacağı üzere iki kavram birbirleriyle yakından ilgili olmakla beraber aralarında ciddi fark vardır. Bu fark yine Nurullah Çetin tarafından, “Sembol, bir parçayı karşılarken imaj, bir ‘bütün’ü ifade eder. Sembol, genellikle durağan bir öge, imaj ise ögeleri arasında anlamlı, dinamik bir varlığın bulunduğu ‘bütün’ün hayâlî görüntüsüdür.” (Çetin, 1992: 168) şeklinde belirtilmiştir.

Bu iki kavrama sanat eseri ve sanatkâr bağlamında bakıldığında, onların ne denli önem arz ettikleri daha net ortaya çıkar. Özellikle şair için imaj ve sembol, şiirin oluşumunda önemli yardımcılarıdır. Şair için bu iki kavram, hem şiirinde oluşturmak

istediği genel hava adına hem de okuyucusuna vermek istediği mesajlar yönüyle ciddi imkânlar sağlar. Şiirde imaj ve sembolü araç olarak kullanan sanatçı, bazen birkaç kelimeyle okuyucusunun zihninde birçok olgu oluşturur bazen de onlar vasıtasıyla okuyucunun bilinçaltındaki bir takım düşüncelerini bilinç düzeyine çıkarma imkânı yakalar. Bu gibi nedenlerle sanatkârlar bu yöntemleri eserlerinde sıkça kullanırlar.

Edebî tahlil bakımından düşünöldüğünde ise imajlar ve semboller, diğer pek çok estetik ögeyle beraber sanatçının hizmetinde bulunan bu iki unsurun, sanatçı tarafından nasıl ve ne ölçüde kullanıldığını ortaya koymak adına büyük önem taşır. Metin tahlilcisi, sanatkârın eserinde kullandığı imge ve semboller vasıtasıyla, onun sanat anlayışı, eseri yazış amacı, yöntemi gibi pek çok yönden tespit imkânı yakalar.

Mehmet Kaplan'ın metne dayalı tahlil metodu incelendiğinde ise bu iki unsur üzerinden tespitler yapma yöntemini, tahlillerinin önemli bir parçası olarak kullandığını söyleyebiliriz. Metinde var olan sembollerin ne amaçla kullanılmış olabileceğinden, ne kadar ustalıkla kullanıldığını varıncaya kadar pek çok açıdan bu unsurları ele alan Kaplan, tahlillerinde bu yöntemi kullanarak oldukça önemli mahiyette tespitlerde bulunmuştur.

Kaplan'ın şiir tahlili yaparken, ele aldığı şiirde kullanılan imajlar üzerinden yaptığı tespitler önemli ölçüde çeşitlilik arz etmektedir. Bazen kullanılan imajlar yönüyle şiirleri karşılaştırma şeklinde karşımıza çıkan bu yöntem bazen de sanatçının eserinde imaj kullanma maharetinin ele alınması şeklinde ortaya çıkabilir. Bunlardan biri Kaplan'ın tahlil ettiği şiiri ve dolayısıyla onu oluşturan şairi, imajları kullanmaktaki mahareti yönüyle ele aldığı şu tespiti, onun tahlil metodu içinde bu yöntemin kullanılma şeklini göstermesi yönüyle önem arz eder:

Yahya Kemal'i büyük şâir yapan hususiyetlerinden biri de imaj ile muhteva arasında kurduğu sıkı münasebet ve ölçüdür. Değerli, değersiz her şey

üzerinde bir teşbih, istiare veya mecaz yapan Divan şâiri, bizde can sıkıcı bir süslülük intibai bırakır. Servet-i Fünuncular da daima "imaj yapmak" hastalığı ile mâlûldürler. Yahya Kemal, yeri gelince, muhtevasına en uygun olan imajları yaratmakta mâhirdir. Bunlar muhteva ile öylesine kaynaşmışlardır ki, bize asla süs tesirini vermezler. Bunlar, hissi en uygun şekilde anlatan ifade vâsıtalarıdır. Açık Deniz’de, hiç bir benzetmeyi ihtiva etmeyen çıplak mısralar ekseriyeti teşkil eder (Kaplan, 2003: 224).

Kaplan’ın şiirde kullanılan imaj üzerinden yaptığı tespitlerinde kullandığı bir diğer yöntem ise, eserde kullanılan imajların ne ölçüde başarılı olduğunu ifade etmek için, ele alınan şair ile başka şairlerin bu yönden karşılaştırılmasının yapılması uygulamasıdır. Bu anlamda Kaplan’ın “Deniz Sarhoşları” adlı şiiri tahlil ederken yaptığı şu tespit, bu yöntemin tipik bir örneğidir:

Yayla Dumani (1934) adlı kitabında o, bu duyuş tarzını Anadolu peyzajına tatbik ederek “memleketçi şiir” cereyanı ile sembolizm arasında, Tanpınar’ın “Bursa”da Zaman” şiirinden önce, bir terkip yapmağa çalışır, fakat gerek “Deniz Sarhoşları”nda olduğu gibi gayri muayyen bir tabiat manzarasından hareket eden manzumelerinde, gerekse “Bursa’da Akşam” gibi, belli bir mekânı tasvir eden şiirlerinde, Tanpınar’ın ulaştığı başarıya yetişemez. Bunun sebebi Ali Mümtaz Arolat ve Salih Zeki Aktay gibi, onun da daha ziyade imajın sathında kalışı, sembollerle beşerî duygular arasında hakiki bir münasebet kuramayışıdır (Kaplan, 2009: 54).

Mehmet Kaplan’ın, imaj unsurunu kullanarak yaptığı tahlillerin bir kısmında ise, tahlil ettiği şiirin sahibinin, eserlerinde genel olarak hangi imajları nasıl kullandığını tespit etme yolunu tuttuğunu söyleyebiliriz. Kaplan bu yöntemle ele alınan şiir üzerinden, sanatkârın genel tavrına dair tespitler yapmış olur. Bu şekilde yapmış olduğu bir tahlil örneği şu şekildedir:

Sanat eserinin kendi içine kapanarak dünyanın tesadüfleri arasında bir saadet ülkesi vücuda getirmesi, Tanpınar’ın daima hoşuna gitmiştir. Bu mesut

kapanmanın sembolü "saray"dır. Tanpınar'ın eserlerinde bu imaja sık sık rastlarız.

"Yavaş Yavaş Aydınlanan" adlı şiirinde bu saray şöyle tasvir olunmaktadır.
(...) (Kaplan, 2009: 82).

Eserde kullanılan sembollerin de hem esere hem de sanatkâra dair dikkate değer ipuçları taşıdığını ve tahlil için büyük önem arz ettiklerini söylemiştik. Mehmet Kaplan'ın da tahlillerinde, imajlar üzerinden yaptığı tespitlerin paralelinde sembolleri kullanarak bir takım tahlil çalışmaları yaptığını söyleyebiliriz.

Kaplan'ın, tahlil metodu kapsamında, eserde kullanılan sembollerden hareketle tespitler yapma yöntemini farklı şekillerde kullandığını söylemekle beraber bu kullanımlara genel bir örnek teşkil etmesi amacıyla seçtiğimiz bir tespiti burada vermeyi kâfi görüyoruz:

Şiirin konusunu yine bir kadın teşkil ediyor ve bu kadın her nasılsa sokağa düşmüştür. Şair onu sembollerin en güzeli olan "gül" ve kuvvetli aşkıyla idealize ediyor ve yüceltiyor. "Üvercinka"da dünyanın merkezi haline getirilen işçi kızla "her nasılsa sokağa düşmüş" gül arasındaki benzerlik âşikârdır. Şiir "Üvercinka"da sevgilisini:

Birçok çiçek adları gibi güzel

En tanınmış kırmızılarla açan

mısralarıyla tavsif etmişti. Şiir muhteva bakımından dağınık olduğu için bu mecazî ifadeler pek dikkati çekmiyordu. "Gül" şiirinde kadın ile gül arasında kurulan münasebet, daha kesif ve şiire hâkim bir sembol haline geliyor (Kaplan, 2009: 238).

Şiirde olduğu gibi hikâyede de sembol ögesi, yazar için birçok açıdan çeşitli imkânlar sağlayan önemli bir unsurdur. Yazar, hikâyesine yerleştirdiği kimi sembollerle bazen okuyucuya belli mesajlar gönderirken bazen de eserine estetik anlamda zenginlik katmayı amaçlayabilir. Bu nedenle aynı şiir tahlillerinde olduğu gibi hikâye tahlillerinde de sembol önemli bir unsur durumundadır.

Bu anlamda, Mehmet Kaplan'ın, hikâye tahlili yönteminde de metinde kullanılan semboller üzerinden tespitler yapma uygulamasını sık sık kullandığını görebiliriz. Kaplan'ın, bu yöntemi kullanarak yaptığı tahliller fazlaca mevcut olmakla beraber biz bir tanesini örnek teşkil etmesi adına buraya alıyoruz:

Ferhunde Kalfa küçük aynada yalnız kendisini görür. Yazar, onun içinde bulunduğu sosyal ve ekonomik durumu da bilir. Yukarı ki tasvirde geçen "eski kırılmış, aşırılmış ayna" ayrıntısı ile bile yazar, Ferhunde Kalfa'nın içinde bulunduğu gerçek durumu, hayat çerçevesini bize, acıklı bir tarzda hissettirir. Aynada görünen hayal, Ferhunde Kalfa'nın "ben"ini gösterir. "Eski, kırılmış, aşırılmış ayna" ise, içinde bulunduğu gerçek durumu sembolize eder. Ferhunde Kalfa'nın hayatı, bu ayna gibi kırık ve başkasına aittir.

Yazar bu "eski, kırık ayna" sembolü ile bizde bir acıma duygusu da uyandırır (Kaplan, 2004: 44).

Sonuç itibariyle, Mehmet Kaplan, metne dayalı edebî tahlil çalışmaları içerisinde imaj ve sembol öğelerini kullanarak çeşitli tespitlerde bulunma yöntemini tahlilinde kullanmıştır tespitini ortaya koyabiliriz. Biz çalışmamızın bu kısmında, Kaplan'ın bu yöntemle yaptığı tahlillerinden sadece örnek oluşturması adına bir takım parçalar aldık ancak onun tahlillerinde ve özellikle de şiir tahlili yaptığı çalışmalarında bu yöntemin oldukça fazla bir biçimde kullanıldığını da ilave etmeliyiz. Kaplan, tahlillerinde imaj ve sembol unsurlarını ele alırken, sanatçının eserlerinde genellikle hangi imaj ve sembolleri kullandığı, bu unsurları kullanmadaki başarısı ve bu unsurların metin içinde ne denli etkili olduğu hususları üstünde tespitlerde bulunur. Edebî metnin önemli bir parçası olan ve eseri oluşturan sanatkâra önemli imkânlar sağlayan bu iki öge üzerinden tahliller yapma yöntemini çalışmalarında kullanan Kaplan, bu sayede tahlil metoduna önemli bir yön kazandırmıştır diyebiliriz.

3.7. DİL VE ÜSLUP

Edebî metin dendiğinde akla ilk gelen unsurlardan biri şüphesiz üsluptur. Metnin karakterini oluşturan üslup aynı zamanda onu kaleme alan yazarın da mührü durumundadır. Eserde böyle hususi bir yere sahip olan üslup kavramı kesin ve tam bir tanıma sahip olmamakla beraber, birçok araştırmacı tarafından açıklanmaya çalışılmıştır. Biz çalışmamızın bu noktasında, üslup kavramına daha fazla hâkim olmak namına onun şu tanımını buraya alıyoruz:

Üslûp; belli bir görüş, duyuş ve birikime sahip olan sanatçının hayatı boyunca edindiği tecrübe ve tavırlarla seçtiği konuyu, biçim ve içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemler kullanarak kendisine has bir biçimde ördüğü kelimelerle anlatmasından doğan bir edebî değer unsuru ve ölçüsüdür (Çoban, 2004: 16).

Sanatçıların eser oluştururken kullandıkları konular genel çerçevede düşünüldüğünde genellikle benzer mahiyettedir. Bu noktada, benzer konuların işlendiği eserlerin birbirinden farklı hüviyetler kazanmasında, çeşitli başka unsurlarla beraber, sanatçıya has olan üslup önemli bir rol oynar. Sanatkâr, kullandığı dil ve üslubuyla eserine karakter kazandırır ve böylece onu diğer sanatkârların eserlerinden farklı kılar.

Edebî metnin oluşumunda bu denli etkili olan bir ögenin, edebiyat araştırmacıları tarafından, metnin tahlili noktasında kullanılması gayet tabii bir durumdur. Buna bağlı olarak eleştirmenlerin, üzerinde tahlil çalışması yaptıkları eseri, onu kaleme alan sanatkârın kullandığı dil ve üslup zaviyesinden inceleme yöntemini sıkça kullandıklarını söyleyebiliriz.

Mehmet Kaplan'ın, metne bağlı edebiyat tahlili metodu göz önüne alındığında da benzer bir durum görülmektedir. Çeşitli vesilelerle dil ve üslubun metnin en önemli unsurlarından biri konumunda olduğunu söyleyen Kaplan, tahlillerinde de bu unsuru

önemli bir tespit aracı olarak kullanmıştır. “Bir yazarın kullanmış olduğu dil ve üslup, onun şahsiyet, zevk ve davranışını kesin olarak gösterir.” (Kaplan, 2005: 138) ifadesiyle üslubu niteleyen Kaplan, tahlillerinde bu görüşünün bir yansıması olarak tespitlerde bulunur. Yine Kaplan’ın başka bir çalışmasında üslup üzerine yaptığı şu tespit, onun bu konuya bakışını ve bunun paralel şekilde, tahlil çalışmalarında bu bahse ne denli önem atfettiğini göstermesi yönüyle önem arz etmektedir:

Sanat eserlerinde konu taklit ve istiare olunabilir. Konunun taklidi yalnız mubah değil aynı zamanda kaçınılmaz bir şeydir de. Büyük sanatkârlar, konularının çoğunu başkalarından almışlardır. Bütün mesele, bir konuyu anlatışta, yani üslûptadır; her şey taklit olunabilir, yalnız üslûp taklit edilemez (Kaplan, 2005: 192).

Mehmet Kaplan’ın tahlil metodu içinde, eserin dil ve üslubu üzerinden tespitler yaparak oluşturduğu yöntem önemli bir yere sahiptir. Kaplan, ele aldığı eseri dil ve üslup açısından değerlendirirken bu yöntemi çeşitli şekillerde kullanır.

Bu kullanımlardan biri Kaplan’ın, eserin vücuda getirildiği dönemin dil ve üslup özelliklerinin metne ne ölçüde yansıdığını ve dolayısıyla sanatçının mensup olduğu edebî akımın ne derecede tesirinde olduğunu inceleyerek bir takım tespitlerde bulunduğunu görebiliriz. Bu şekilde bir tahlille Kaplan, sanatçının üslup özelliklerini devri içinde değerlendirme imkânının yanı sıra devrin anlayışını somut bir ölçü olarak, eserle devrin üslubunu karşılaştırmalı olarak inceleme imkânı da yakalamış olur. Kaplan’ın bu şekilde yaptığı tespitler, onun tahlil metodunda önemli bir yer tutar. Bunlardan bir tanesi olarak şu tespiti dikkati çekicidir:

Dil itibarıyla Hâşim, birinci devre şiirlerinde, Servet-i Fünuncular gibi, konuşma dilinde bulunmayan Farsça ve Arapça kelime ve terkipleri bol bol kullanır. Son devre şiirlerinde daha Türkçe ve tamlamalardan daha çok kurtulmuş kesif bir üsluba gider. *Yollar*'da Servet-i Fünun'un dil estetiği hâkimdir (Kaplan, 2003: 146).

Edebî metnin önemli hususiyetlerinden biri, metni oluşturan öğelerin belli bir uyum içinde olmaları gereğidir. Bu uyumun arandığı yerlerin en önemlilerinden biri ise, muhteva ile üslup arasındaki ahenktir. Özellikle muhteva ile dilin birbirlerini destekler nitelikte uygunluk göstermesi, metni estetik anlamda etkili kılan bir durumdur. Buna bağlı olarak diyebiliriz ki, Mehmet Kaplan da, metin tahlili yaparken, muhtevanın dil ve üslupla olan uygunluğu üzerinden bir takım tespitler yapma yolunu kullanmaktadır. Kaplan, tahlillerinde bu yöntemi kullanma sebebini, “Şiirde en mühim olan nokta, muhteva ile üslûp arasındaki uygunluktur.” şeklinde ifade ettikten sonra, “Makinalaşmak” şiirini bu yönden ele alarak şu şekilde tahlil etmiştir:

Şiirde en mühim olan nokta, muhteva ile üslûp arasındaki uygunluktur. Nazım, "Makinalaşmak" şiirinde sadece bir fikri, bir duyuş tarzını ifade etmekle kalmıyor, şiirinin şekil ve üslûbu ile makinayı ve makinalaşma ihtiyacını kuvvetli bir şekilde hissettiriyor. Bunu yaparken şairin tatbik ettiği metot bir hayli basittir: Dil vasıtasıyla makina seslerini taklit. Nazım diğer şiirlerinde de bu usulü bol bol kullanmıştır. Ses taklidi, hareket taklidi onun şiirlerinin başlıca hususiyetlerindedir (Kaplan, 2009: 331).

Yine metnin dil ve üslup bakımından tetkikiyle ulaşılabilecek bilgilerden biri de metne hâkim olan ideolojidir. Çünkü sanatçının ideolojik yaklaşımı, onun estetik anlayışına tesir eden en önemli amillerden biri olmakla beraber, bu tesirin kendini göstereceği yerlerin başında da dil ve üslup gelmektedir. Bu bağlamda düşünüldüğünde ideolojinin esere tesiri, başta muhteva aracılığıyla olmakla birlikte, dil ve üslubun da sanatçının ideolojisinin tesiri ile şekillenmesi durumu da gayet tabiidir. Mehmet Kaplan, tahlillerinde dil ve üslup üzerine tespitlerde bulunurken, işin bu yönünü de dikkate almıştır. Onun bu şekilde yaptığı bir tahlil olması sebebiyle şu tahlil çalışması örnek verilebilir:

Altın Destan sadece muhtevası ile değil, üslûbu ile de ideolojik bir karakter taşır. Türkçülük ve Turancılık burada kelimelerle de kendisini gösterir. *Genç Kalemler*, Servet-i Fünuncuların Divan üslûbu kadar karışık Osmanlıcalarına karşı sade Türkçeyi müdafaa ediyordu. Bu onların en büyük tezi idi ve "mefkûre"lerinin bir parçasını teşkil ediyordu. *Altın Destan*'da Farsça veya Arapça tek bir terkip yoktur. Kelimelerin büyük bir kısmı, menşei itibariyle Türkçedir. Yabancı kelimeler konuşma dilinden alınmıştır ve azdır. (...) (Kaplan, 2003: 192 -193).

Üsluba tesir eden unsurlardan bir diğeri de sanatçının mizacıdır. Edebî metnin oluşumunun pek çok aşamasında sanatkârın mizacının tesirinin olduğu malumdur. Bu etkilerden biri olarak sanatkârın mizacının, eserin dil ve üslubuna etkisi de göz ardı edilmemelidir. Bu anlamda, Mehmet Kaplan'ın tahlillerinde yer yer karşılaştığımız, sanatçının mizacının üsluba tesiri durumu onun, dil ve üslup üzerinden yapmış olduğu tahlil yönteminin bir parçası olarak değerlendirilebilir. Kaplan'ın, "Yorgun Serüvenci" şiirini tahlil ederken yaptığı şu tespit, bu anlamda tipik bir örnektir:

Attilâ İlhan'ın mizacında "şiddet" ve "aşırılık" vardır. Bu hususiyet üslûbunda açıkça gözüktür. Şairin kullanmış olduğu kelime ve benzetmelerden çoğu fazla gergin, asabî ve hareketlerinde en son dereceye ulaşmak isteyen bir hassasiyetin ifadesidir. Meselâ, şair aşırı derecede içkiye düşkündür. "Yorgun Serüvenci"de bu aşırılık birtakım stilistik vasıtalarla iyice belirtiliyor. (...) (Kaplan, 2009: 223).

Mehmet Kaplan'ın metin tahlili yaparken eserin dil ve üslubu üzerinden tespitlerde bulunma yöntemini kullanmasının bir başka şekli de, bazen kimi sanatçıların dil ve üslubunu birbirleriyle mukayese ederek bir takım tespitlerde bulunduğu tahlil çeşididir. Kaplan'ın bu şekilde bir yöntem kullanmasında etkili olan sebep, eserini tahlil ettiği sanatçının diğer bazı sanatçılardan ayrılan ya da onlarla örtüşen yönlerini ortaya koyarak tahlilini daha net hale getirmek istemesi olabilir. Çünkü karşılaştırma yoluyla bazı tespitler daha belirgin hale gelir. Bu karşılaştırma durumu sadece üslup bahsi için

değil diğerk pek çok yöntemde de böyledir. Mehmet Kaplan'ın tahlillerinden alınan şu tespit, bu yöntemle yapılmış bir tahlil parçası mahiyetindedir:

"Köprü" şiirinde onun dili kullanım tarzı, şimdiye kadar eserlerini incelemiş olduğumuz şairlerinkinden tamamiyle farklıdır. Sait, klâsik şiirde çok mühim bir yer tutan ikileme ve mısra musikisine pek ehemmiyet vermemiştir. Onun için, kelimeler her şeyden önce varlıkların özelliklerini belirten vasıtalarlardır. "Köprü" şiirine tam mânasıyla hikâyeci üslûbu hâkimdir. Varlıkların ârızalarından ziyade, özlerini yakalamağa çalışan Orhan Veli, isimleri umumiyetle çıplak olarak kullanıyordu. Hayata bir ressam gözü ile bakan Bedri Rahmi renge önem veriyor, eşyayı ve insanları canının istediği renge boyamaktan çekinmiyordu. Her şeyi kendi hususiyetleri içinde görmekten hoşlanan Sait Faik'in üslûbunda dikkati çeken en mühim unsur, sıfat tamlamalarıdır. Cümlelerini uzatan ve biraz hantal yapan da bunlardır (Kaplan, 2009: 132).

Buraya kadar hep Kaplan'ın şiir tahlili yaparken dil ve üslup üzerinden tespitlerde bulunma metodu üzerinde durduk. Ancak dil ve üslup manzumede ne kadar önem arz ederse nesirde de o denli önemlidir. Nasıl ki şairler dil ve üsluplarıyla özgündürler, benzer şekilde hikâyecilerin pek çoğu da üsluplarıyla kendilerini belli ederler diyebiliriz. Tüm edebî türlerde sanatçının mührü mahiyetinde olan dil ve üslup, Kaplan'ın da hem şiir hem de hikâyeye tahlilleri yaparken kullandığı yöntemlerden biridir.

Mehmet Kaplan'ın, *Hikâyeye Tahlilleri* adlı eserinin ön söz kısmında dil ve üsluba dair yaptığı tespit bu anlamda dikkate değerdir. Kaplan bu tespitinde, edebî metinde üslup dendiğinde ne anlaşılması gerektiği hususunda fikrini beyan etmiş ve aslında diğerk pek çok anlatım unsuru gibi onun da tek başına bir anlam ifade etmediğini diğerk anlatım unsurlarıyla birlikte değerlendirilmesi gerektiğini şu şekilde ifade etmiştir:

Üslûp bazılarının zannettiği gibi kelime oyunu veya süs değildir. Usta yazar, fikrini daha iyi anlatmak için gerekirse, kelime oyunlarına, edebî sanatlara da başvurur. Yeni kelimeler bile icat eder, fakat bunların eser içinde bir fonksiyonu vardır. Hiç bir kelime oyununa başvurulmayan, gün ışığı vurmuş

sakin bir deniz sathı kadar düz, fakat güzel hikâyeler de mevcuttur. Şiirde olduğu gibi hikâyede de güzellik veya tesiri kelime oyununda arayanlar gerçek sanatın sırrını bilmeyenlerdir. Bütün sanat eserlerinde olduğu gibi, hikâyede de güzelliği temin eden bütünlük, anafikir ile ayrıntı arasındaki münasebettir. Dil ve üslup, tek başına bir değer ve mâna ifade etmez (Kaplan, 2004: 11).

Mehmet Kaplan hikâye tahlillerinde de sanatçının dil ve üslubunu çeşitli yönlerden değerlendirir. Onun tahlillerinde, dil ve üslubu, metnin genel havasına uyup uymadığından, sanatçının hayata bakış tarzıyla olan münasebetine ya da muhtevayla ve hikâyedeki kahramanların durumlarıyla olan uyumuna kadar pek çok farklı yönden incelendiğini görürüz. Kaplan'ın, hikâye tahlili yaptığı çalışmalarında, bu biçimde yaptığı birçok tespit vardır. Biz bunlardan birini örnek olması amacıyla buraya alıyoruz:

Hikâye, bütünü ile bir mensur şiir havası taşımakla beraber, yazar, dili kullanırken, dikkati çekici, orijinal bir ifadeye, teşbih, istiare veya mecaza başvurmaz. Bu bakımdan hikâyenin üslubu sadedir. Bu, hikâye kahramanının hayata ve insanlara, dıştan bakışı ile, derine inmeyişi ile açıklanabilir. Hikâyede izlenimlerin durmadan değişmesi, kısa cümleler ifadeye, meşhur deymi ile bir "akılcılık" sağlar (Kaplan, 2004: 269).

Edebî eser tahlilinde kullanılan mühim bir unsur olarak bu yöntem, Kaplan'ın tahlil metodu içinde kendine önemli ölçüde yer bulmuştur. Tespitlerimize göre, onun, tahlil metodu içinde kullandığı yöntemlerden biri, bu şekilde yaptığı tespitlerdir. Kaplan, tahlillerinde dil ve üslup unsurları üzerinden tespitlerde bulunurken, edebi dönemlerin dil anlayışlarıyla ele alınan metnin dil ve üslup özelliklerini karşılaştırmak, sanatkarın mizacının dil ve üslup üzerine etkisini incelemek, tahlil edilen metni başka metinlerle dil ve üslup açısından karşılaştırmak gibi yöntemler kullandığını söyleyebiliriz. Sonuç olarak denebilir ki; Kaplan bu yöntemi, tahlillerinde işlerlikle kullanmış ve metodunun ayrılmaz bir parçası haline getirmiştir.

3.8. ZAMAN - MEKÂN

Edebî metinde zaman ve mekân unsurları, sanatkârın eserini meydana getirirken kullanabileceği önemli öğelerden birkaçıdır. Bu unsurların metin bağlamında kullanılış amaçları ya da şekilleri aslında, sanatçının bu yöntemleri kullandığındaki tutumuyla ortaya çıkar. Edebî metni oluşturan diğer pek çok öge gibi zaman ve mekân unsurları da metni anlamada, anlamlandırmada kilit rol üstlenebilirler.

Tamamıyla sanatçının tasarrufunda olan bu edebî metin öğeleri, eserden esere, sanatçıdan sanatçıya büyük değişiklik gösterir. Dolayısıyla bu unsurlar, belli yönleriyle tahlilciler için üzerinde durulabilecek ve bir takım tespitlere kaynaklık edebilecek özelliklere sahiptirler. Bu unsurların kullanılış şekilleri, sanatçının anlatım tekniği içinde önem arz ettiği gibi o sanat eserini tahlil eden eleştirmenler için de önemli ölçütler haline alırlar.

Yukarıdaki tespitlere dayanarak, Mehmet Kaplan'ın edebî tahlillerinde kullandığı yöntemlerden birinin, metnin zamana ve mekâna ait öğeleri üzerinde durmak olduğunu söyleyebiliriz. Metni bu açıdan ele almak, sanatçının edebî eserde bu öğeleri ne şekilde kullandığını göstermek ya da sanatçının bu unsurları kullanırken hangi gayeyi güttüğünü ortaya koymak, metne bağlı tahlil metodu çerçevesinde Mehmet Kaplan'ın sıkça kullandığı bir yöntem haline almıştır.

Biz çalışmamızda edebî metnin öğelerinden ikisi olan zaman ve mekânı ayrı başlıklar halinde ancak yer yer kesiştirerek ele alacağız. Bunda, Kaplan'ın tahlillerinde bu iki öğeyi beraberce ele alarak tespitler yapması etkili olmuştur.

3.8.1. Zaman

Zaman, edebî metinde farklı pek çok rol üstlenen bir unsurdur. Sanatçı eserinde zaman unsurunu kullanarak çeşitli tasarruflarda bulunabilir, gerek gördüğü ölçüde kullanabilir ya da kullanmama yoluna gidebilir. Bazen edebî eser, zaman ögesi üzerine kurulabilirken bazen de sadece anekdot mahiyetinde kullanılmış bir unsur olarak görülebilir. Yine sanatçı zamanı kullandığı durumlarda da farklı yöntemler uygulayarak -direkt tarih vererek, sezdirme yoluna giderek, tahmin edilebilir bir şekilde sokarak, mevsimsel ibareler vererek- kullanabilir. Bu farklı kullanımlar zaman unsuru üzerinden hem sanatçının hem de eserin irdelenebilmesine olanak sağlar. Zaten pek çok edebî tahlil yönteminde de, metnin zaman açısından değerlendirildiğini görebiliriz.

Mehmet Kaplan'ın tahlillerini irdelediğimizde onun metni, kullanılan zaman bakımından değerlendirip bir takım tespitlerde bulunduğunu görebiliriz. Bunu söylerken yaptığı tahlillerdeki zaman mevzuunda tespitlerini dikkate alıyoruz. Edebî metinde kullanılış şekline göre önem arz eden zaman unsuru, Kaplan'ın tahlilinde de yer yer kullanılan ve üzerinden hem metne hem de sanatçı ve onun estetik anlayışına dair tespitler yapılabilen bir malzeme durumundadır. Kaplan'ın, "Otuz Beş Yaş" şiiri için yaptığı, "Şiire hâkim olan aslî zaman hâlihazırda. Otuz beş yaş, yolun ortasında olma vâkıası, mazi ve istikbale bakışı tayin edici bir rol oynuyor." (Kaplan, 2009: 105) tespiti onun metne zaman anlamında genel bir bakışının örneğidir.

Kaplan, metin tahlili yönteminin bir parçası olarak, metnin zamanı üzerinde tespitler yaparken bu yöntemi farklı açılardan değerlendirmelerde bulunmak için kullanmıştır. Bunlardan biri, bazı tahlillerinde metnin zamanını tespit edip bu tespit üzerinden sanatçının diğer eserlerinde zaman unsurunu nasıl kullandığını dile getirerek

bu hem tahlil ettiği metni hem de sanatçının bu konudaki tavrını ortaya koymasındır. Karaer'in şiirinin tahliline ait şu kısım bu tavrın bir yansımasıdır:

Zaman, Karaer'in birçok şiirinde görüldüğü üzere, akşama yakındır. Şair kapanmakta olan dükkân kepenklerine vuran ışığı şu mısralarla tasvir eder:
Dayanılmaz iri bir güldür açan
İkindilerin ortasında şimdi (Kaplan, 2009: 495).

Zaman mefhumu şiirde pek çok unsurla ilişkili olabildiği gibi şiirin temiyle de yakından ilişkili olabilir. Çünkü bazı şiirlerde zaman ögesi temin ortaya konmasında önemli bir yardımcı öge olabilir. Bu açıdan Kaplan'ın, tahlil denemelerine bakıldığında onun, metnin zamanının temayla olan uygunluğu üzerinde birtakım tespitlerde bulunduğunu görebiliriz: “Zaman olarak sonbaharın seçilmiş olması, yukarda da belirtildiği gibi, ölüm temine uygundur. Tabiat âdeta savaşçıların ölümüne iştirak eder.” (Kaplan, 2009: 507).

Mehmet Kaplan'ın, tahlil yönteminde kullandığı, edebî metnin zamanı üzerinden tespitler yapma yöntemini zaman zaman hikâye tahlili yaptığı çalışmalarında da kullandığını söylemek mümkündür. Diğer edebî türlerde olduğu gibi hikâyede de zaman kavramı, metin oluşturulurken yazar tarafından çeşitli şekillerde kullanılacak bir anlatım tekniği aracıdır. Gerek manzum gerekse de mensur eserler seviyesinde tahlil çalışması yapan araştırmacıların üzerinde umumiyetle durduğu hatta bazı metin tahlilcilerinin bizzat başlık halinde ele alıp tahlillerinde yer verdikleri zaman mefhumu Mehmet Kaplan için de hikâye tahlili çalışmalarında kullanılacak bir yöntemdir diyebiliriz.

Mehmet Kaplan'ın hikâyede zaman unsuru üzerine Necati Cumalı'nın hikâyesini incelerken yaptığı şu tespit, aslında onun tahlillerinde neden zaman ögesini ele aldığına cevap niteliğindedir:

Hikâye sanatı bir “zaman sanatıdır. Onda her şey bir oluş, akış, sona eriş veya yeniden başlayıştır. Bu aynı zamanda bir” bakış tarzıdır.

Hayatta olduğu gibi hikâyede de hiç bir şey statik değildir. Her şey geçen zamanın içinde yer alır. Necati Cumalı da hikâyesinde, insanları geçen zaman içinde ele alıyor. “Geçen zaman” bir bakıma “kader” demektir (Kaplan, 2004: 256).

Zaman bazı hikâyelerin kurgusunun temelini oluştururken bazılarının sadece fonunda kullanılan bir öge durumundadır. Bu kullanım farklılıklarına bağlı olarak Kaplan’ın da tahlillerinde zaman unsurunu farklı şekillerde ele alma yolunu seçtiğini çok net bir biçimde ifade edebiliriz. Örnek olarak “Ferhunde Kalfa” adlı hikâyenin tahlilinde yapmış olduğu tespitler verilebilir:

"Ferhunde Kalfa" hikâyesinde zaman önemli bir rol oynar. Yazar "Ferhunde Kalfa"nın bir "ânı"nın değil, bütün hayatını, yani kaderini anlatır. (...) Kader fikri, geniş zamanı şart koşar. Zira burada tek ânın değil, bütün bir hayatın mânası bahis konusudur (Kaplan, 2004: 43).

Şiirde olduğu gibi hikâyede de yazarın zamanı kullanım amacı ya da şekli farklılıklar arz edebilir. Bazı hikâyelerde zaman asli unsur durumunda kullanılırken bazen sadece söz arasında verilip geçilebilen bir mahiyet arz edebilir. Bir başka durumda ise zaman ögesi, hikâyenin üzerine inşa edildiği omurga durumunda olabilir. Bu aynı zamanda yazarın takındığı tavırla ve sanatçı yönüyle direkt ilişkilidir. Bu yönüyle bakıldığında Mehmet Kaplan’ın tahlil yönteminde zaman, bazı hikâyelerin tahlilinde bizzat başvuru ve hikâyenin diğer kısımlarının tahlilinde de göz önünde bulundurulmak zorunda olan bir unsur mahiyeti alır. Onun, tahlillerde bu tavrı sergilediğini görmek adına “Aile” adlı hikâyeyi tahlil ederken takındığı tavrı göstermek yerinde olacaktır:

Hikâyenin esas kahramanı, denilebilir ki, durdurulmasına imkân olmayan "zaman"dır. Zaman, bu Anadolu kasabasında olduğu gibi çok yavaş geçse bile, eşyayı ve insanları değiştiriyor, bozuyor ve çürütüyor.

(...)Yazar, hikâyesinde şahısların bütün ömrünü içine alan geniş zamana yer vermekle beraber, bu geniş zamanı, akşam, gece, gece yarısı ve sabah olmak üzere, insanların daha ziyade kendi içlerine döndükleri ve hayatın mânası üzerinde düşündükleri saatler içine yerleştiriyor. (Kaplan, 2004: 336).

Mehmet Kaplan, hikâye tahlillerinde, özellikle sanatçının kullandığı kelimelerden hareketle, metinde zamanın ne denli etkin bir biçimde kullanıldığını tespit etme yöntemini kullanır. Sanatçının zaman ifade etmek için kullandığı kelimelerle, hem eserdeki zaman mefhumunun önemini hem de sanatçının zaman unsuruyla vermek isteğini ne kadar gerçekleştirdiğini görebiliriz. Kaplan'ın, "Uyku" adlı hikâyenin tahlilinde muhtelif şekillerde bu yöntemi kullandığı açıktır. Aşağıda hikâyenin tahlilinden parçalar halinde aldığımız kısımlar bu tahlil yöntemine örnek durumundadır:

Hikâye "cumartesiydi" kelimesiyle başlar. Bu da hikâyede zamanın önemli bir rol oynadığının ilk işaretidir. İşçiler için cumartesi demek, tatil, dinlenme, ev, saadet ve neşe demektir. (...)Yazar, hikâyesinde işçilerin ve çocuk işçilerin, uyku ile savaşını anlatır ve hikâyenin epizotlarını geçen zamana göre sıralar. Böylece, fabrikanın çalışma prensibi olan zaman, hikâyenin kompozisyonuna da şekil verir. (...) Yazar, hikâyesinde "zaman"ı uyku, uyanıklık şekline dönüştürerek, patron-işçi arasında geçen dramatik bir durum yaratmıştır (Kaplan, 2004: 226-227).

Sonuç itibariyle, Kaplan'ın tahlil metodu içerisinde metnin zamanı üzerine tespitler yapma yöntemi önemli bir yer tutar. Kaplan, tahlillerinde, sanatçının genel anlamda zaman unsurunu ne şekilde kullandığını, zaman ögesinin diğer metin unsurlarıyla olan uyumunun nasıl olduğunu ve zaman unsurunun metnin kurgusunda ne mahiyette kullanıldığını yaptığı tespitlerle ortaya koyar. Kaplan, gerek şiirde gerek de hikâye tahlillerinde bu yöntemi defalarca kullanmış ve metne dayalı tahlil metodunun önemli bir parçası haline getirmiştir.

3.8.2. Mekân

Mekân kavramı aslında konu ve zamanla yakından ilişkili ve kullanılış biçimi sanatçının inisiyatifinde olan bir anlatı ögesidir. Her anlatıda bulunması şart olmadığı gibi yazarın onu kullanmak istemesi ya da ne denli kullanacağına paralel olarak farklı metinlerde çok değişik şekillerde karşımıza çıkabilir. Edebî eserde mekân, kullanılış amacı, kullanıldığı yer, sanatçının estetik anlayışı gibi faktörlere göre farklılık gösterebilmektedir.

Bir anlatı ögesi olarak mekânın bu denli değişik kullanımları, aynı zamanda onun üzerinde düşünülebilen, çeşitli yönlerden hükümler verilebilen bir unsur olmasına yol açmıştır. Bundan dolayıdır ki, eser tahlillerinde kullanılan önemli bir araç da mekân unsurudur.

Mehmet Kaplan'ın yaptığı tahlillerde mekân, üzerine düşünülen, esere ve sanatçıya dair tespitler yapılabilen bir öge durumundadır. Özellikle yaptığı şiir ve hikâye tahlillerinde Kaplan'ın, bu yöntemi kullandığını görmek mümkündür.

Mehmet Kaplan'ın tahlillerinde gördüğümüz, sanatçının belli durumlar karşısında takındığı tavırla, mensup olduğu ya da olmadığı bazı edebî devir özelliklerinin karşılaştırılması tutumunu bazı durumlarda, kullanılan mekân üzerinden yaptığı tespitler vasıtasıyla gerçekleştirdiğini görürüz. Bir başka deyişle Kaplan, yazarın eserindeki mekân algısının, edebî devirlerin genel anlayışı karşısındaki konumunu ortaya koyma yolunu tercih eder. Bu tahlil yöntemi, bize sanatçının estetik karakterinin bir parçasını göstermesi bakımından faydalıdır. Kaplan'ın bu şekilde yaptığı bir tahlilde, "Şâir vatanı beşerî bir dünya olmaktan ziyade, "güzel bir tabiat manzarası" olarak görmüştür. Mekânın zaman ve insana galip gelmesi Süleyman Nazifî Servet-i

Fünunculara yaklaştıran başka bir çizgidir.” (Kaplan, 2003: 137) şeklinde yaptığı tespit güzel bir örnektir.

Mekân, bazı eserlerde konunun ayrılmaz bir parçası hatta başlıca unsuru durumundadır. Yazar ya da şair eserini mekânsal anlatım öğeleri üzerine kurgulayabilir. Konu, öz gibi unsurlar mekân üzerinden tam olarak metindeki yerlerine otururlar. Aynı zamanda mekân, sanatçının da estetik anlayışının bir yansıması durumunu alabilir. Kaplan, tahlilinde mekân üzerinden çıkarımda bulunma yöntemini kullanırken esere bu açıdan da bakmayı ihmal etmez. Şu tespit bu duruma örnektir:

Şiiri dokuyan başlıca unsurlar, hatırlanan mekâna ait izlenimlerdir. Bunlar şiire izlenimci bir tablo havası veriyorlar:

Kırmızı biberler asılı ak ev

mısraı, karakteristik unsuru seçmesini bilen, ressamca dikkati gösteren güzel bir örnektir. Bu mısra tek başına bir tablo teşkil eder (Kaplan, 2009: 458).

Mekânın, eserde oluşturulmak istenen havayı yansıtmadaki yardımcı rolü yanında aynı zamanda karakterlerin ruh hallerini, psikolojilerini vermede veya eserin ana fikrini, mesajını ortaya koymada da önemli bir rolü olabilir. Mekân öğesinin bu durumu, sanatçı için önemli bir araç olduğu gibi tahlilcinin de eser üzerinde tespitler yapabileceği bir ortam hazırlaması bakımından dikkate değer. Kaplan, özellikle şiir tahlillerinde mekân üzerinden bu doğrultuda tahliller yapmıştır:

"Kaldırımlar"da şairin içinde bulunduğu dekor, neresi olduğu belirtilmeyen büyük bir şehrin sokaklarıdır. Şiir, şairi bu dekor ortasında gösteren bir mısra ile başlıyor:

Sokaktayım, kimsesiz bir sokak ortasında.

Şairin hareket halinde olmasına rağmen, bir dehlizi andıran bu dar, karanlık ve kapalı dekor devam eder. (...) Onun dünyası bu dar ve karanlık sokaklardan ve kaldırımlardan ibarettir.

Klâsik trajedideki "mekân" birliğini hatırlatan bu "tek mekân" psikolojik bir kesafet yaratıyor (Kaplan, 2009: 68).

Edebî metinde mekân unsurunun sanatçının karakterine dair tespitler yapılması noktasında kullanılması durumu Kaplan'ın metin tahlillerinde kullandığı bir diğer yöntemdir. Edibin mekân, zaman gibi unsurları kullanım şekline, onun karakterine, sanatsal yönüne dair ipuçları bulmak Kaplan'ın tahlillerinde yer yer karşılaşılabileceğimiz bir hususiyettir. “Yorgun Serüvenci” şiirini tahlil ederken Attila İlhan için yaptığı şu tespitler bu tavrın bir örneği durumundadır:

"Yorgun Serüvenci"de dikkate şayan olan noktalardan birisi, zaman ve mekân atlamalarıdır. Şiirin başında, on sekiz yaşında iken Emirgân'da içki içtiğini söyleyen şairi, daha sonra Fransız Afrika'sında, Cezayir'de görüyoruz. Bu, şairin mizaç ve karakteriyle ilgilidir. Attilâ İlhan "büyük serüvenci"dir (Kaplan, 2009: 226).

Kaplan, mekân üzerinden tespitler yapma yöntemini hikâyeye tahlili yaparken de kullanmıştır. Zaten yazar açısından, hikâyede mekân unsuru şiirdeki kullanımına nispetle, üzerinde daha çok oynanabilecek bir anlatı ögesidir. Zira hikâyede mekân ayrıntılarıyla verilebilir, tasvirler bolca yer alabilir ve böylece tahlilciye de malzeme çıkabilir. Bu anlamda Kaplan'ın tahlil metodu ele alındığında onun, hikâyede mekân değişik yönleriyle ele aldığı ve bu minval üzerinden tespitler yaptığı görülebilir. Bunlardan biri olarak; “Mekân: Kadı'nın destanında mekân da "hisar, kapı" gibi silik kelimelerle belirtilmiştir. Sadece haber toplarının atılması üzerine atlıların gelişi, göze hitap eden küçük bir tablo gibi tasvir edilmiştir: (...)” (Kaplan, 2004: 69) tespiti örnek gösterilebilir.

Mehmet Kaplan'ın bazı hikâyeye tahlili çalışmalarında, metni mekân yönünden incelerken, o eseri sanatçının diğer başka eserleriyle mukayese etme yoluna gittiği görülmektedir. Böylece Kaplan, yaptığı tahlili bir adım öteye götürerek, bu yöntemi

daha geniş bir çerçevede uygulamış olur diyebiliriz. Kaplan'ın, Samipaşazade'nin hikâyesi için yaptığı tespit bu noktada örnek teşkil eder durumdadır:

Sami Paşazâde Sezai, kendinden önceki Türk yazarlarında bulunmayan, şiir dolu, resamlara has bir mekân duygusuna sahiptir. O, diğer eserlerinde de mekân ile insan arasında münasebet kurar ve mekân tasvirleri ile belli ruh hallerini telkine çalışır. *Sergüzeşt* romanında mekân, insanların içinde yaşadıkları dünyayı kuran önemli bir unsurdur (Kaplan, 2004: 23-24).

Mehmet Kaplan, metni temel alan tahlil metodu içerisinde, mekânı tahlilin bir parçası olarak kullanma yöntemini sıklıkla kullanmış ve bu öge üzerinden hem şiir ve hikâye ve hem de şair ve yazara dair tahlil tespitleri yapmıştır diyebiliriz. Kaplan, tahlillerinde mekân unsuru üzerinden tahliller yaparken, metinde mekân ögesinin diğer metin unsurlarıyla olan uyumunu, mekânın metinde ne denli önem arz ettiğini, tahlil edilen eserin sahibinin estetik anlayışı içinde, mekân unsurunu ne şekilde kullandığını tespitlerle ortaya koyduğunu söyleyebiliriz.

3.9. MUHTEVA VE TEM

Muhteva ve tem terimleri birbiriyle karıştırılabilen terimler olmakla birlikte şiir türü için ikisinin de farklı karşılıkları vardır. Tema unsuruna dair yaptığımız şu tespit bu anlamda açıklayıcı bir özellik arz eder:

Çoğu kez tema denilince akla gelen konudur. Ancak konu her zaman tema demek değildir. Tema, bir sanat eserinin ortaya çıkış vesilesi olarak kabul edilmez; daha çok, konunun bazı olay, imge ve sembollerin dolaylı bir tarzda, yinelenmesi yoluyla ifade edilen bir yan koludur (Boynukara, 1993: 236-237).

Tahlil çalışmalarında her iki unsur da üzerinde durulan, tespitler yapılan konulardır. Mehmet Kaplan da uyguladığı metin tahlili metodu çerçevesinde, şiirleri her iki açıdan da tahlile tabi tutmuştur. Kaplan'ın, muhteva ve tem üzerinden yaptığı tahlil çalışmalarını iki başlık halinde inceleyebiliriz:

3.9.1. Muhteva

Mehmet Kaplan'ın metni merkeze alarak yaptığı tahlil metodunun içinde metodu şiirin muhtevasına dair yaptığı tespitler onun metin tahlili yönteminin önemli bir parçası durumundadır. Şiirin muhtevasını değişik açılardan inceleyen Kaplan, tahlillerinde bu konu üzerinde tespitlerini kaleme almıştır.

Muhteva ve tem gibi unsurlar, edebî metnin ana birkaç ögesinden bir kaç oldukları için, metin tahlili yapılırken, üzerinde önemli tespitler yapılabilecek bir özellik arz ederler.

Bu konuyla ilişkili olarak Kaplan'ın, bazı tahlillerinde şiirin muhtevası üzerinden tespitlerde bulunurken, sanatkârın muhtevayı nasıl işlediği, şiirin genel tertibi içerisinde muhtevanın durumunun ne olduğu gibi hususlar üzerinde durduğunu ifade

edebiliriz. Bu şekilde yaptığı bir tespit olarak, “Geceyle Gelen” şiirinin tahlilinden alınan şu kısım gösterilebilir:

Şiir, muhteva bakımından bir "iç düzen"e sahiptir. Teferruat ile bütün arasında sıkı bir münasebet vardır. Açık ve seçik olarak belirtilmeyen, sezilen bir "arka plân"a sahip oluş da şiire, sembolik şiirlere has bir telkin gücü vermektedir (Kaplan, 2009: 425).

Kaplan, şiir tahlilinde muhteva üzerinden tespitlerde bulunurken bazı tahlillerinde şiirin muhtevasının genel olarak ne olduğu ya da şiirin bölüm bölüm hangi muhtevaları içerdiği gibi tespitlerde bulunduğu görülebilmektedir. Bu yolla Kaplan, tahlil çalışması içinde şiir hakkında genel bir bilgi vermiş olur ve bunun üzerinden diğer tahlil öğelerini kullanmayı sürdürür. “Kaldırımlar” şiirini tahlil ederken muhteva bu yöntem kullanılarak şu şekilde ele alınmıştır:

"Kaldırımlar" şiirinin almış olduğumuz birinci kısmı sekiz dörtlükten ibarettir. Muhteva, bir yürüyüş temposuna göre düzenlenmiştir. Birinci dörtlükte şairi kaldırımlarda ilerlerken görüyoruz. İkinci parçada atmosferi daha karanlıklaştırılan fırtına yüklü bir hava tasvir olunuyor. Üçüncü parçada, şair dış âlemin kendisinde uyandırdığı korkulu ruh halini tasvir ediyor. Dördüncü parçada, kaldırımların, şairin kendisi ve çilekeş insanlar için taşıdığı mâna belirtiliyor. Beşinci ve altıncı dörtlüklerde şair tekrar sokakta yürüyüşünü anlatıyor. Yedinci ve sekizinci parçalarda sokaklarda ölmek arzusunu ifade ediyor (Kaplan, 2009: 71).

Şiirde muhteva sadece şiir bazında değerlendirilebilen bir öge olmakla birlikte aynı zamanda edebî devirler, yönelimler ya da sanatçılar bağlamında da düşünülebilecek bir unsurdur. Metne bu açıdan bakıldığında ise özellikle muhteva ve şekil konusunda devirlerin ve sanatçıların yönelimini görmek mümkün olduğu gibi bu sayede metnin tahlili aşamasında da önemli verilere ulaşılabılır. Kaplan'ın metin tahlilleri incelendiğinde, şiirin muhtevası hususunda ve özellikle de muhtevanın diğer şiir unsurlarıyla olan münasebeti çerçevesinde, bu yönlü tahlillerini görmek

mümkündür. Bu tahlil yöntemine örnek teşkil etmesi bakımından *Şiir Tahlilleri I* kitabında tespit ettiğimiz şu kısmı burada veriyoruz:

Şinâsi'de muhteva ve üslûp yeniliği olarak başlayan Tanzimat şiiri, nesir edebiyatının gelişmesiyle bir muhteva şiiri haline gelir. Muhteva ile üslûp arasında bir denge kurulamaz. Muhteva ifadeyi yıkar. İstibdadın tesiriyle muhteva da zayıflamağa başlayınca bir çöküş devrine girilir gibi olur (Kaplan, 2003: 91).

Mehmet Kaplan, şiirin muhtevasını tetkik etmek suretiyle oluşturduğu tahlil yönteminde, muhtevanın yenilik açısından durumunun ne olduğunu da değerlendirir. Bazen şiirin, eski muhteva özelliklerini tekrardan öteye gidememesi bazen de muhtevadaki yenilikle şiirin aldığı yeni şekil, Kaplan'ın tahlillerinde üzerinde durduğu hususiyetlerdendir. Bu tutuma örnek olarak şu tespit verilebilir:

Şiirin muhtevası da basittir. Mehmed Emin, Nâmık Kemal'den beri çok tekrarlanan vatan fikrine yeni bir şey ilâve etmiyor. ... Şiirde muhteva bakımından mühim olan, iki kere tekrarlanan "Türk" kelimesidir. Mehmed Emin, Mehmetçik'e bir Türklük şuuru izafe ediyor ki, bu yenidir (Kaplan, 2003: 171).

Şiirde muhtevanın diğer şiir öğeleriyle uyum içerisinde olması durumu da Kaplan için, şiiri değerlendirme safhasında önemli bir belirleyicidir. Özellikle üslup ve muhteva arasındaki dengenin önemine dikkat çeken Kaplan, bu husustaki fikrini şu ifadelerle beyan etmiştir:

Üslûbu hiçe sayan bir muhtevacılık ne kadar kötü ise, muhtevaya ehemmiyet vermeyen üslûpçuluk da o kadar değersizdir. Şiir ne sadece muhteva, ne de muhtevası olmayan bir âhenktir. Belki her ikisinin ustaca birleştirilmesidir. Valéry, mükemmel şiiri tarif ederken "son et sens" (ses ve mânâ) der. (Kaplan, 2003: 96)

Kaplan'ın yukarıda belirttiğimiz ifadelerindeki görüşü onun, tahlil çalışmalarında şiirleri bu yönden inceleyip tespitlerde bulunmasına en önemli

dayanaklardandır diyebiliriz. Muallim Naci'nin şiirini tahlil ederken, incelenen şiir üzerinden ama genel anlamda Naci'nin eserlerinde muhtevayı kullanım şekline dair yaptığı şu tespit, Kaplan'ın bu yönlü bir tahlilidir:

Yalnız Naci'nin, sade ve ahenkli bir üslûp yaratırken muhtevayı fazla hafiflettiğini unutmamalıyız. Muhtevacı Tanzimat şiirine karşı, dili ve ahengi müdafaa etmenin değeri açık olmakla beraber, muhtevayı fazla feda eden boş bir şekilciliğin de tehlikeleri vardır. Nâci bu manzumesinde değilse bile, başka şiirlerinde kelimelerin mûsikisine kapılarak muhtevayı çok hafifletir (Kaplan, 2003: 96).

Burada değinilmesi gereken hususlardan bir diğeri de Mehmet Kaplan'ın şiirde muhteva bahsinden farklı olmak kaydıyla hikâyede de muhteva üzerinde tespitler yapması durumudur. Hikâye tahlilinin asli unsuru olmamakla beraber hikâyenin muhtevasını genel anlamda özetleme şeklinde gördüğümüz tespitler, tahlile yardımcı olan unsurlar niteliğindedir. Bazen direkt olarak muhtevanın özetini vermek şeklinde olabildiği gibi bazen de genel olarak bahsetme şeklinde görülebilirler. Mehmet Kaplan'ın, hikâye tahlili yaptığı çalışmalarında bu durumun örneklerini görmek mümkündür.

3.9.2. Tem

Sanatçının şiiri için belirlediği konuyu tem haline getirme sürecinde eserine önemli anlamda hüviyet kazandırdığı söylenebilir. Şiirde tema için yapılan şu tanım üzerinden düşünürsek, temanın şiirin önemli bir ögesi durumunda olduğu gerçeğinin yanı sıra aslında sanatçının, onun üzerinde ne denli bir tesirinin olduğunu da anlayabiliriz:

Konunun şaire özgü bir biçimde görünüşü, yorumlanması ve değerlendirilişi izleği verir. İzlek, şairin konuya öznel bakış açısıdır. İzlek, göze çarpan,

dikkati çeken özet fikirdir ki bu, şairin konusunu işleyiş ve ele alış biçiminden ortaya çıkar (Çetin, 2004: 13).

Şiir denince akla gelen yegâne unsurlardan olan tema şiiri ve şairi anlamada, onlara dair tespitler yapmada önemli bir araç durumundadır. Metne bu açıdan bakmak, metin tahlilcilerinin kullandığı önemli yöntemlerdendir. Mehmet Kaplan'ın şiir tahlil metoduna baktığımızda da tema üzerinde tespitler yaptığını görebiliriz. Kaplan, tahlil ettiği eserlerde tem konusunu farklı açılardan değerlendirmeye tabi tutmuş ve yer yer bir takım tespitlerde bulunmuştur diyebiliriz.

Şiir türü edebî devirler bağlamında düşünüldüğünde, her edebî devir pek çok yönden şiire tesir ettiği gibi, tem açısından da önemli ölçüde etkilerde bulunmuştur diyebiliriz. Değişen edebî yönelimlerle birlikte sanatçıların işledikleri konularla birlikte temalarında da bir takım değişimlerin olduğunu görmek mümkündür. Bunun yanı sıra sanatçıların da kullandıkları temalar zamanla farklılaşabilir. Sanatçının estetik anlamda olgunlaşması sürecinin de tema üzerinde etkili olduğu savunulabilir. Ancak bunlardan farklı bir durum olarak, aynı temin farklı dönem ve farklı sanatkârlar tarafından işlendiği de görülebilecek bir gerçektir ve bu durum gayet tabiidir. Bu bağlamda, Kaplan tarafından yapılan şu tespit fevkalade bir örnektir. Aynı zamanda bize göre yine bu tespit, Kaplan'ın şiir tahlilinde tem üzerinden tahlil yapma yöntemi çerçevesinde de önem arz etmektedir:

İnsana, ilme ve tekniğe iman, yeni Türk kültürünün büyük temlerinden birini teşkil eder. Ekseriya nesirlerde geliştirilen bu tem, Sâdullah Paşa'nın *Ondokuzuncu Asır* manzumesinden sonra, şiirde, bir de Tevfik Fikret'in ikinci devresinde kendisini gösterecektir. Cumhuriyet devrinde bilhassa teknik, siyâsî fikirlerle de birleşerek Nazım Hikmet'in eserlerinde heyecanlı bir tem halini alacaktır (Kaplan, 2003: 73).

Kaplan'ın tahlil metodu üzerinde yaptığımız çalışma bize onun tahlil metodu içerisinde, şiirin temasına dair yaptığı tespitlerin farklılıklar arz ettiğini göstermiştir. Kaplan, eserde kullanılan temayı zaman zaman ve farklı açılardan tahlilinde ele almış ve bu tutum onun tahlil metodu içerisinde kendine oldukça fazla miktarda yer bulmuştur denebilir. Bunlardan biri olarak Kaplan'ın tahlillerinde, şairin kullandığı temin kaynağına dair tespitler yapıp bunların şiirdeki yansımaları ortaya koyması yöntemi dikkat çekicidir.

Kaplan, *Şiir Tahlilleri I* kitabında “Açık Deniz” şiirini tahlil ederken yaptığı tespitte, varlığı aşma iştiağının, Türk edebiyatında sık rastlanan bir tem olduğunu söyler ve Yunus Emre'den, Fuzuli'den beyitlerle bu tespitini temellendirir. Bundan sonra ise, incelenen şiirde Yahya Kemal'in bu temi kendine uyarlayarak orijinaliteyi nasıl yakaladığını şu şekilde ifade eder:

Yahya Kemal'de bu his, çok ayrı bir şekilde tezahür ediyor. O bütün insanlarda müşterek olan "hudutları aşma" temini, Türk tarihine ve kendi ferdî macerasına bağlıyor ve Açık Deniz sembolü ile bu duyguya, cihanşümûl bir mahiyet veriyor. Umumî bir teme hususî şekilde tasarruf etmesi, Yahya Kemal'in şiirine orijinal bir karakter kazandırıyor (Kaplan, 2003: 221).

Bu tespit Kaplan'ın şiir tahlili yaparken, şiirin temini kullanarak tespitlerde bulunması yönünü gösteren önemli örneklerdendir. Buna benzer tahlil örnekleri Kaplan'ın tahlil çalışmalarında yer yer karşımıza çıkmaktadır.

Sanatçıların aynı temi farklı eserlerinde kullanması durumu edebiyatta örneği bolca görülebilen bir vakıadır. Sanatçı, farklı şiirlerinde aynı temi işlemekle birlikte zaman zaman temi kullanım tarzı ve anlatımdaki malzemeleri değiştirebilir. Mehmet Kaplan, “Göge Bakma Durağı” adlı şiiri tahlil ederken bu tespite uygun bir örnek olacak şu tespiti yapar:

"Göge Bakma Durağı"nın aslı temini teşkil eden yeryüzünden ve başkalarından kaçma, kadına ve aşka sığınma temi şairin diğer eserlerinde de mühim bir yer tutar ve değişik şekillerde gözüktür. Bu şiirin alındığı *Dünyanın En Güzel Arabistanı* adlı kitap, ilk bakışta dağınık ve karışık gibi gözükmekle beraber baştan sona kadar aynı duyuş tarzını ifade eder. Yalnız burada şiirden şiire şairin temini ele alış tarzı ve kullandığı üslûp malzemesi değişir (Kaplan, 2009: 272).

Bazı sanatçıların aynı temleri farklı farklı yapıtlarında değişik şekillerde kullanırlar. Şairin şiirlerinde ortak olarak kullandığı temaları işleyiş tarzındaki bu değişiklik onun sanat anlayışı adına önemli bir göstergedir ve özellikle edebiyat eleştirmenleri için üzerinde durulabilecek bir durumdur.

Kaplan'ın "Oktay'a Mektuplar" şiirini tahlil ederken: "Onun şiirlerinde de sık sık rastlanan temlerden biri "âvârelik"dir. Bu da, tabir caizse "su"yun hâkim olduğu bir mizacın tezahürüdür." (Kaplan, 2009: 125-126) diyerek yaptığı tespit, onun şairin kullandığı temin kaynağına dair yaptığı bir çıkarımı göstermesi bakımından önemlidir. Bu tespit onun şiirde temi ele alma metodunu farklı bir şekilde kullanımının örneğidir. Genel geçerliği tartışılabilir bu, temi karaktere bağlayarak tespitte bulunma durumu, onun tahlil metodunun orijinal taraflarından bir tanesidir kanaatindeyiz.

Sonuç olarak diyebiliriz ki Mehmet Kaplan, şiirde tem ve muhtevayı inceleyerek yaptığı tahlillerinde, metne bu öğeler üzerinden bakarak çeşitli çıkarımlarda bulunmuştur. Şiirin asli öğelerinden olan muhteva ve tem üzerinden yaptığı bu tahlillerle o, okuyucuya muhteva ve tem bağlamında metne farklı yönlerden bakmak adına yol göstermiş olur.

3.10. KAFİYE

Şiirde şekli anlamda önemli bir öge olan kafiye, bir edebiyat terimi olarak iki veya daha fazla mısraın sonlarında -bazen mısra içinde de olabilir- kullanılan seslerin anlam ve görev olarak farklı olmak şartıyla ses planında aynı olmaları durumuna denir. Şekli bir unsur olan kafiye, şiirin estetik yapısında varlık bulmuş önemli bir ahenk ögesidir. Sanatsal yoğunluğu diğer pek çok edebî türün üstünde olan şiir için kafiye, vezin, redif gibi ögeler biçimsel anlamda önemli estetik özellikler sağlarlar.

Şiirde kafiye kullanımı aynı zamanda, kelime seçiminden vezne kadar, şiiri oluşturan diğer bazı ögelere de etki edebilen bir unsurdur. Böyle olunca da şairin onu, eserinde nasıl kullandığı, diğer şiir ögeleriyle olan ahengini sağlayıp sağlayamadığı gibi noktalar, şiir için önem arz eder konuma gelir. Sanatkârların kafiye kullanımında gösterdikleri hüner ya da edebî cereyanların, şiir türlerinin vb. kafiyeye bakışı, şiirin yapısında tesiri olan önemli belirleyicilerdir. Kafiye terimi bu ve benzeri şekillerde düşünülüp şiir içerisindeki görevleri göz önüne alınırsa, metinde yüklendiği vazife ortaya çıkmış olur.

Böyle farklı işlevlere sahip olan bir şiir ögesi olan kafiyenin, çeşitli yönleriyle, edebiyat eleştirisi alanı içinde kullanılabilir bir unsur olması kaçınılmazdır. Şiir tahlili üzerine eserler veren çalışmacıların hemen hepsinin, şiirde kafiye ögesini ele aldıkları ve kafiyenin kullanılışı bağlamında çeşitli tespitler yaptıklarını görebiliriz.

Mehmet Kaplan'ın da şiir tahlili yaparken şairde ve şiirde kafiye kullanımına bağlı olarak bir takım tespitler yaptığını söyleyebiliriz. Kaplan'ın tahlil çalışmalarında yaptığı tespitlerin şekle dair, içeriksel ve estetik anlamda olmak üzere farklı açılardan pek çok hükmü beraberinde getirdiğini görebiliriz. Tahlillerinde kullandığı bu yöntemle

beraber Kaplan'ın, metni farklı pek çok açıdan da değerlendirmeye tabi tutmuş olduğunu söyleyebiliriz.

Şiirde kafiye çeşitli şekillerde incelemeye tabi tutulabilir. Bunlardan biri incelenen sanatçının şiirlerindeki kafiye tutumunun tespit edilmesidir. Böyle bir tespitle hem ele alınan şiir hem de sanatçının genel tavrına ışık tutulmuş olur. Kaplan'ın, Yahya Kemal için yaptığı: “Yahya Kemal, şiirinde âhenge büyük bir değer verir. Dolgun ve tam kafiyelerden hoşlanır: Melâl, lâl, vatan, zan, duygular, sular, çağıldadı, tadı, yâr, diyâr gibi.” (Kaplan, 2003: 225) tespiti bu yönlü bir tahlil yönteminin uygulaması niteliğindedir.

Edebî eserde kafiye kullanımı, temelde şair odaklı olmakla beraber aynı zamanda edebî devirlerin de bu yönde mevcut olan temayüllerinin olduğu gerçeği de göz ardı edilmemelidir. Bu bağlamda, Mehmet Kaplan'ın, kafiyeyi temel alarak yaptığı tahlil yöntemi içerisinde, edebî yönelimlerde genel anlamda kullanılan kafiye düzenini de dikkate alarak tespitlerde bulunduğunu görebiliriz. Şairin mensubu olduğu edebî cereyanın, şiire kafiye anlamında etkisi Kaplan için değerlendirmeye tabi tutulabilecek bir ölçüt konumundadır. Faruk Nafiz'in şiirinin tahlilinde Kaplan'ın, bu şekilde yaptığı bir tespit şu şekilde yer almıştır:

Faruk Nafiz, Maraşlı Şeyhoğlu'na izafe ettiği koşmada kafiyelere de bir çeki düzen vermiştir. Halk şairlerinin derbeder yaşayış ve duyuş tarzlarına yaraşan yarım kafiyeleri yerine, Parnas şairlerinin fazla sıkı kafiyelerini kullanıyor. Bununla beraber, yine de burada altı + beş vezni ile kafiye sisteminin vücuda getirdiği ahenk, asıl şiirin yeknesak bir tekerlek dönüşünü andıran vezin ve kafiye tarzından çok daha müzikal bir tesir uyandırmaktadır (Kaplan, 2009: 31).

Sanatçıların estetik anlayışları çerçevesinde kafiye kullanımı noktasında farklılıkların olması tabii bir durumdur. Bu açıdan düşünüldüğünde, tahlil yapılırken

sanatçıların kafiye kullanımındaki tutumları birbirleriyle karşılaştırılabilir ve bu bağlamda çeşitli tespitler yapmak mümkün olur. Mehmet Kaplan'ın metne dayalı tahlil yönteminde bu şekilde yapmış olduğu pek çok tahlil örneği mevcuttur. Çalışmamız zarfında bu tip tahlil denemesine örneklik eden bir takım tespitlerin olduğunu gördük. Örnek olması hasebiyle tahlillerinden alınan şu kısmı burada anabiliriz:

Ahmet Muhip Dıranas gibi Necip Fazıl da vezin ve kafiyeyi hiçbir zaman bırakmamış, duygu ve düşüncelerini onların dar çerçevesine sıkıştırırken, şiirlerinin muhtevasına daha kesif bir ifade, daha gergin bir ton vermiştir. Bir kafiye virtüüzü olan Necip Fazıl, bazı şiirlerinde âdetâ Divan şairleriyle yarışır (Kaplan, 2009: 73).

Mehmet Kaplan'ın kendine özgü bir şekilde oluşturduğu ve edebî metne tatbik ettiği tahlil metodunda, şiir tahlili yaparken bu yönteme önemli ölçüde yer verdiğini ve sık sık kullandığını, yaptığımız tespitlere dayanarak rahatlıkla söyleyebiliriz. Onun, şiir tahlili çalışmalarında, metni ve sanatçıyı vezin bağlamında incelediği tahlillerinde, vezni ne denli önemli bir tahlil aracı olarak gördüğünü göstermesi açısından, yaptığı şu tespit dikkate değerdir:

Burada şairin vezin ve kafiyeyi, baştan sona kadar nasıl büyük bir ustalıkla kullandığı açıkça görülüyor. Fakat Kısakürek, şiirinde eskiler gibi sadece maharet göstermekle kalmıyor, konuşuyor, duygu ve düşüncelerini kendine has bir üslûpla kuvvetle ifade ediyor. Onun için her kafiye, fikrini veya hissini daha çarpıcı bir şekilde anlatmaya vasıta oluyor. Sanatta gerçek ustalık diye işte buna derler (Kaplan, 2009: 74).

Kaplan'ın, metnin veznini kullanarak yaptığı tespitlerinde kullandığı bir diğer uygulama çeşidi, kullanılan vezni oluşturan kelime türü üzerinden çıkarımlarda bulunmasıdır. Şair, bazen kendince çeşitli nedenlerle şiirini oluşturan kelimeleri belli bir ölçütle seçebilir. Bu durum aynı zamanda şiirin kafiyesine de yansiyabilir. Kaplan'ın bu tip tutumları dikkate alması hatta şairin gerekçesinin ne olduğunu dahi tespit etmesi,

onun tahlil yöntemiyle örtüşen orijinal bir taraftır. “Bursa’da Zaman” şiirinde ahenge çok önem veren Yahya Kemal’in kafiyeleri isim soylu sözcüklerden seçmesi, Kaplan’ın şiire bu açıdan bakmasına imkân sağlamıştır:

Tanpınar’ın şiirinin başka bir özelliği kafiyelerini umumiyetle isimlerden seçmesi ve bunları takısız olarak kullanmağa çalışmasıdır. Dikkat olunursa, kırk dört mısralık "Bursa'da Zaman" şiirinde kafiye olarak bir kere fiil kullanılmıştır: Güler. On üç kafiye takısız isimlerdir. Diğer kafiyelerde takılar esas kelimelerin şahsiyetlerini bozmayacak kadar kısadır. (...)Varlıkları net ve çıplak olarak seyretmekten hoşlanan Tanpınar, bilhassa kafiyelerden takıları kaldırmağa veya çok küçültmeye çalışır. "Bursa'da Zaman" da sadece isimlerden mürekkep veya kafiye olarak kullanılmış bir ismi tavsif eden mısralar vardır: (...) (Kaplan, 2009: 84).

Şairin diğer şiir öğelerinde de olduğu gibi kafiyeye karşı tavrı, onu şiirinde etkin olarak kullanıp kullanmama durumu, kendi inisiyatifinde olduğu gibi metin tahlilcisinin de, şairin bu tutumuna göre tespitlerde bulunması doğal bir durumdur. Şairin kafiyeyi kullanması gibi kullanmaması da bazı konularda ipucu verebilir. Kaplan, tahlil metodu içinde vezin bağlamında tespitler yapma yöntemini bu açıdan da kullanmış ve şiire dair tespitler yapmıştır. Kaplan’ın, Âşık Veysel’in şiirini tahlil ederken yaptığı “İnsan her seferinde acaba şair dörütlüğü nasıl bağlayacak diye merak ediyor. Rediften önce gelen kelimelerde kafiye bulunmayışı gösteriyor ki, Veysel, bu şiirinde şekilden çok mânaya önem vermiştir. (Kaplan, 2009: 355) tespiti bu yönlü bir tahlilin ürünüdür.

Kaplan’ın, şiirde kafiyeye dair tespitleri içinde edebî cereyanların kafiye kullanımında takındıkları tavrı tespit edip, buradan incelenen şiirin kafiye kurgusuna dair yaptığı tespitler de bulunmaktadır. Bu tahlil yönteminde Kaplan, okuyucuya, edebî yönelimlerin kafiye kullanım şekilleri üzerinden şiire ve şaire dair olan etkilerini gösterme yolunu tutar. Osman Attila’nın “Arzuhalci” şiirinin tahlilinde Kaplan, önce halk şairlerinin kafiye kullanımındaki tutumlarını ifade için, onların kafiyeyi önemli bir

unsur olarak gördüklerini söyler, daha sonra Tanzimat sonrası şairlerin çok fazla yeknesak ahenkten hoşlanmayıp kafiyei inkâra kadar gittiklerini ilave eder. (Kaplan, 2009: 431) Daha sonra bu tespitlerini şiir bağlamında “Sohbet edasının gevşekliği ile vezin ve kafiyeinin sıkı nizamı arasındaki tezat, Yunus Emre'nin deyimi ile sözünü us ile kullanan bir şairi haber veriyor.” (Kaplan, 2009: 431) tespitiyle tamamlayarak, şiirde veznin kullanımı konusundaki yöntemle tahlilini tamamlamış olur.

Kafiye kullanma konusunda şairin tutumu gerçekten en önemli unsurlardandır. Kafiyei biçimsel anlamda pek çok şair kullanmakla beraber bunu ustalıklı kullanmak, şiirin özüne katmak kolay değildir. Kaplan, tahlillerinde kafiye kullanımına bu pencereden de bakmış, kimi şairleri eleştirirken kimilerini de başarılı bulmuştur. Mehmet Çınarlı ve şiiri Kaplan tarafından bu açıdan tetkik edilmiş ve şu kaniya varılmıştır:

Çınarlı'nın şiirindeki tazelik, lügati ile beraber, ilk defa onun kullandığı kafiye dizisinden ileri gelir. Bu kafiye dizisini benim bildiğime göre Çınarlı'dan önce kimse kullanmamıştır. Burada vezni, dili ve kafiyei kendi emrine alan bir zenaatkârın emniyeti vardır. Yeni bir aşkın uyandırdığı saadet hissi dile aksederek, son derece rahat söylenen beyitler haline inkılâp etmektedir: (Kaplan, 2009: 449).

Kafiye, redif gibi şekli şiir öğelerinin şiirdeki vazifelerinden başlıcaları, şiirin ahengini sağlamak, konu-şekil bütünlüğünde vazife görmektir. Kaplan, kafiye kullanımının, şiirin ahengiyle olan ilişkisini tahlillerinde sık sık işlemiş, kafiyeinin ahenk sağlamadaki fonksiyonunu irdelemiştir. Şiirde ahenk mevzuu ayrı bir başlık konusu mahiyetinde olmakla birlikte, kafiyeinin ahenk üzerindeki rolü bağlamında da bu konuya değinmenin yararlı olacağı kanaatindeyiz. Kaplan'ın “Baş Dönmeleri” şiirinin tahlilindeki şu tespiti, şiirin kafiyesinin ahenge tesiri üzerinde yaptığı tahlillerinden biri durumundadır: “Bu şiir de kuvvetini, çatısını teşkil eden vezin ve kafiyeiden alır. Şair

gazel ve kasidelere has kafiye tarzını kullanmıştır. Bir mısra ara ile tekrarlanan tam kafiyeler şiire kuvvetli bir ahenk verir.” (Kaplan, 2009: 380).

Sonuç olarak denebilir ki, pek çok tahlilcinin şiir tahlilinde üzerinde durduğu bir öge olan kafiye'nin birçok yönden incelenebilen ve tahlile önemli katkıları olan bir unsur olduğu aşikârdır. Şiirde kafiye ögesi üzerinden tespitler yapan Mehmet Kaplan'ın, bu yöntemi, metodunun bir parçası olarak işlerle birlikte kullandığını çalışmamız neticesinde ulaştığımız bir sonuç olarak ifade edebiliriz.

3.11. REDİF

Şiiri oluşturan şekli öğelerden bir diğeri olarak redif, manzumenin yapısında şairin ihtiyaca göre kullanabildiği unsurlardan biri durumundadır. Redif terimi kelime anlamı olarak, “Mısralarda kafiye oluşturan seslerden (revi harfinden) sonra gelen, şekil ve anlam bakımından birbirine benzeyen ses ya da seslere redif denir.” (Karataş, 2007: 384) şeklinde tarif edilmektedir. Bunun yanı sıra redif konusunda bir diğeri hususiyet de “Kafiyenin olmadığı yerde redif olamaz” (Karataş, 2007: 384) bilgisidir. Bu anlamda bakıldığında redif, kafiyeyle beraber düşünölebilecek bir şiir ögesi konumundadır.

Şairlerin estetik anlayışlarına göre, redif ve kafiye kullanıp kullanmamaları ya da ne kadar etkin kullandıkları, metin eleştirmenleri için üzerinde durulup tespitler yapılabilecek bir unsur durumundadır. Özellikle metne dayalı tahlil denemelerinde kafiye, şeklen açıkça şiirin bir parçası olması nedeniyle tahlil unsuru olarak kullanılmaya en müsait öğelerdendir. Aynı zamanda kafiye, redif ve vezin öğeleri şiirin ritmine ve ahengine olan tesirleri bakımından, hem okuyucu hem araştırmacı için önem arz eder mahiyettedirler. Okuyucu için çeşitli kolaylıklar sağlayan bu unsurlar -mesela oluşturdukları ahenkle şiiri daha tesirli hale getirebilmek veya şiirin ezberlenmesinde kolaylık sağlamak gibi- aynı zamanda metin tahlilcileri için de birçok yönden incelenebilir bir malzeme hükmündedirler.

Mehmet Kaplan’ın, metne dayalı tahlil metodu içerisinde, şiiri tetkik ederken şairin manzumesinde kullandığı redifler çerçevesinde bir takım çıkarımlarda bulunduğunu görmek mümkündür. Genel anlamda redif, kafiye ve vezin bağlamında yaptığı tespitler birbirini tamamlar mahiyette olup, tahlil metni içinde iç içe geçmiş haldedir. Kaplan’ın bu tutumuyla Nurullah Çetin’in, redif için “ Bunlar bir çeşit

yardımcı kafiyedir” (Çetin, 2004: 251) tespitini destekler nitelikte bir davranış sergilediğini söyleyebiliriz.

Kaplan, şiir tahlili yaparken redif ögesini farklı şekillerde ele alıp, bir takım tespitler yapmak için kullanır. Bunlardan birisi olarak Kaplan’ın, şairin şiirinde kullandığı hâkim bir redif unsuruyla tüm manzumeyi tesir altında bırakması durumu üzerinde yaptığı tespitler gösterilebilir. Bu yönlü bir tavırda şiirin tamamında redif etkisi kaçınılmazdır. Kaplan’ın, “Adem Kasidesi”nin tahlilinde bu şekilde yaptığı tespit hem redifin manzumede ne denli önem arz edebilecek bir öge olduğunu ve hem de tahlil unsuru olarak Kaplan’ın redife nasıl baktığını göstermesi yönlerinden mühim bir örnektir:

Bu sonuncuya misal olmak üzere "adem" redifinin oynadığı rolden bahsedebiliriz. Adem redifini seçmesi, şâiri her beyitte onu düşünmeğe, onunla alâkalı fikirleri ortaya koymağa zorluyor. Bu "şeklî" zaruret neticesi "adem" bir musallat fikir gibi, kasideyi hükmü altına alıyor (Kaplan, 2003: 29).

Önemli bir ahenk unsuru olduğundan az önce bahsettiğimiz redif ve kafiye unsuru, pek çok şiirde bu yönleriyle etkin bir şekilde kendini gösterir. Kaplan’ın tahlillerinde her fırsatta ahengin şiir için hususiliğine dikkat çekmesi aynı zamanda şiirde ahengin şekli plandaki önemli ayaklarından biri olan redif ve kafiye üzerinde de durmasına yol açmıştır. “Malazgirt Destanı’ndan” şiirinin tahlilinde Kaplan’ın benzer bir tutum içinde olduğunu söyleyebiliriz:

Şiirin göze çarpan ilk özelliği yeknesak sisteminden doğan kuvvetli ahenktir. Her dörtlüğün son mısraında tekrarlanan "olacak" redifi, hem geleceği "muştular", hem de bir ögüdü bildirir. Şiire bir ahenk veren redif, ton ve duygu bütünlüğünü de sağlar. Her parça, halk şiirinde olduğu gibi kendi içinde ayrı bir şekilde kafiyelenmiştir. Üç mısrada arka arkaya üç kafiyenin tekrarlanması, kuvvetli bir ahenk sağlar. Birinci parçada kafiye tertibi

değişik olmakla beraber, şiir, ikinci ve dördüncü mısraların ayağı ile yürür (Kaplan, 2009: 520).

Redif sadece şekli bir öge olarak düşünülemez. Şiirde yüklendiği şekli vazifenin yanı sıra diğer şiir unsurları üzerinde de çeşitli etkilerinin olabileceğini dikkate almalıyız. Bu etkiler, şiirin tamamında anahtar rol oynamaya kadar dayanabileceği gibi bazı durumlarda manzumenin manasına olan tesirle de kalabilir. Mehmet Kaplan, bazı tahlillerinde redifi, şiirin manasına olan etkisi üzerinden tahlile tabi tutmak suretiyle kullandığını görebiliriz. Bunlardan biri olarak:

"Dönüş Âlemi (Semâ)" klâsik Türk şiiri geleneğine uyarak vezinli ve kafiyeli olarak söylenmiştir. Şiire asıl özelliğini veren şey, "döndüler" redifidir. Bu redif, şiire, baştan sona kadar kuvvetli bir ahenk verdiği gibi, beyitlerin mânasına da tesir eder. Şiire muhteva bakımından bütünlük veren de bu rediftir. Bütün şiir, tabiri câizse, bu "döndüler" redifinin etrafında döner (Kaplan, 2009: 360).

tespiti önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Çalışmamız boyunca incelediğimiz tahlil eserleri dikkate alındığında, Mehmet Kaplan'ın metne dayalı tahlil metodu içerisinde, şiirin kafiyesi üzerinden tahliller yapma yöntemini farklı şekillerde ve defalarca kullandığını tespit ettiğimizi söyleyebiliriz. Dolayısıyla sonuç olarak Kaplan, şiir tahlilinde redif unsuru üzerinden tespitlerde bulunma yöntemine farklı ve karakteristik bir yön kazandırmıştır diyebiliriz.

3.12. VEZİN

Ve zin, bir şiir terimi olarak: “Ölçü. Nazımda ölçü. Şiirde ahengi sağlayan önemli biçimsel unsurlardan biri.”(Karataş, 2007: 507) şeklinde tanımlanır. Şiir türü için önemli bir unsur olan vezin kavramı, sanatçıdan sanatçıya farklı hususiyetleri olan bir şiir ögesidir. Edebiyatımıza baktığımızda bu konuda çeşitli görüşlerin olduğunu görebiliriz. Kimi sanatçılar şiirde veznin diğer birkaç ögeyle birlikte en önemli ahenk unsuru olduğunu ve şiir için olmazsa olmazlardan biri durumunda görülmesi gerektiğini savunurken bazı sanatçılar ise bu görüşün tersine olarak, veznin şiiri ve şairi sınırlayan bir etkisinin olduğunu savunurlar. Biz bu konunun edebiyat tarihi içinde çok geniş bir yer tuttuğunu belirterek sadece bu kadar değinmekle iktifa ediyoruz

Şiir tahlili dendiğinde biçimsel açıdan akla ilk gelen öğelerden biri şüphesiz vezindir. Tahlil edilen şiir, içeriksel ve şekli olarak birçok yönden irdelenirken muhakkak vezin üzerinde de durulur. Tahlilcilerin vezin unsurunu tahlillerinde bir ölçüt olarak kullanmalarının sebeplerinin başında, onun pek çok şiir ögesi bağlamında tesirinin olması yönü gösterilebilir. Çünkü vezin bir anlamda şiirin iskeletini oluşturan özel bir yapıdır. Özellikle hece vezni ve aruzda belli kalıplar olmakla birlikte yine de sanatkârın tasarrufu, asli unsurdur. Zaten serbest ölçüde bu durum tamamıyla sanatkârın inisiyatifindedir. Turan Karataş’ın, edebî terimleri ihtiva eden sözlüğünde, Cahit Sıtkı’nın vezin tanımını alıntılıdığı şu kısım, bu anlamda açıklayıcı mahiyettedir:

Ve zin konusunda en tarafsız görüş ve belki de isabetli olanı Cahit Sıtkı’ya aittir: “Ve zin nihayet kelimelerin arzu edilen sesi çıkarabilmesi için şu veya bu şekilde tertibinden başka bir şey değildir; bu tertip aruz ve hecede olduğu gibi şairi bir takım kayıtlarla bağlar, yahut serbest vezinde olduğu gibi kayıtlarını şairin kendisinden alır.” (Karataş, 2007: 508).

Mehmet Kaplan'ın, metin tahlili çalışmaları incelendiğinde, şiirin vezni üzerinde sıklıkla durduğu görülebilir. Metni temel alan tahlil metodu içinde şiirin biçimsel olarak değerlendirilmesi kısmında bu yönlü tahliller, Kaplan'ın sıklıkla başvurduğu yöntemlerdendir. Yalnız bu noktada şunu ilave etmek yerinde olacaktır ki Kaplan, şiirin veznini sadece tespit edilip geçilecek bir unsur olarak değil, diğer pek çok şiir ögesi bağlamında değerlendirilip, şaire ve şiire dair çeşitli tespitler yaparken bir anahtar gibi kullanma gereğini hissedenden ve tahlillerinde de bunu gösteren bir araştırmacıdır. Bu anlamda, yaptığı tahlillerde vezni farklı yönlerden ve değişik şekillerde sıkça ele alan Kaplan, bu yöntemle tahlillerini oldukça zengin kılmasını bilmiştir.

Kaplan'ın, şiir tahlili yaparken, şiirin vezni üzerinden tespitlerde bulunduğu bu yöntemin farklı bir şekli olarak, edebî devirlerin vezin anlayışı üzerinden, incelenen şiire dair tespitlerde bulunma yöntemini de sıklıkla kullanır. Kaplan bu yöntemle, eleştiriye tabi tuttuğu şiiri hem edebî cereyan bağlamında hem de vezin yönüyle ele alarak tespitlerde farklı bir tutum sergilemiş olur. Bu tutum onun, tahlilinde hem edebî yönelimlerin vezne bakışını hem de döneme mensup sanatçının bunu uygulayışını tespit anlamında sonuçlara varmasını sağlar. “Elhân-ı Şitâ” şiirinin tahlilinde bu yönlü bir tahlil uygulaması olarak şu tespit dikkati çeker:

Şiirde şekil ile beraber vezin de değişmektedir. Servet-i Fünuncular muhteva ile vezin arasında da bir münasebet kurmağa çalıştılar. Hattâ her veznin bir ruh haline tekabül ettiğini ileri sürdüler. Bu fikir esas itibariyle doğru olmamakla beraber, onların vezin üzerinde çalışmaları Türk şiirini monotonluktan kurtarmıştır. Vezin onların elinde, muhtevayı takibe çalışan hareketli bir musikî vasıtası haline gelmiştir. Cenab, *Elhân-ı Şitâ*'da vezni üç kere değiştiriyor (Kaplan, 2003: 102).

Şiirde ahenk unsuru olarak kullanılan kafiye ve redifin yanı sıra vezin de önemli bir ahenk aracı durumundadır. Sanatçıların şiirlerinin ahengini teşkil için veznin katkılarında faydalanmaları mühim bir tavidir. Veznin bu amaçla kullanılması şiirlerin önemli bir hususiyeti olmakla beraber tahlilci için de şiir ve şaire dair önemli bir ölçüt meydana getirmektedir. Kaplan, tahlillerinde vezne bu açıdan da bakmasını bilmiş bir tahlilcidir. Kaplan'ın, Mehmet Emin'in şiiri için yaptığı; "Anadolu'dan Bir Ses şiirinde, Mehmed Emin'in başka şiirlerinde bulunmayan bir âhenk vardır. Bu âhenk, Türk Halk edebiyatında en çok kullanılan 11 heceli vezin ile birbirine bağlı dörtlüklerden gelir." (Kaplan, 2003: 171) tespiti böyle bir tahlildir denemesidir.

Vezin bağlamında yapılan tahliller incelendiğinde Kaplan'ın, şiirin vezni üzerinden yaptığı tespitlerde, şairlerin vezin kullanmadaki tutumları yönüyle karşılaştırılması yöntemini dahi kullandığı görülmektedir. Mehmet Kaplan'ın tahlillerine bu yönlü tespitler oldukça fazladır. Kaplan'ın Rıza Tevfik'in şiiri için yaptığı şu tespit bu anlamda dikkate değerdir:

Şâm-ı Gariban, Rıza Tevfik'nin bugün de zevkle okunabilecek şiirlerindedir. O da hece vezni ve halk dili ile yazılmıştır, ama, estetik bakımdan Mehmed Emin'in şiirlerinden çok üstündür. Bunun sebebi, geniş bir kültürü olan, Batı edebiyatıyla beraber Türk edebiyatını da çok iyi tanıyan Rıza Tevfik'in daha önce, Servet-i Fünuncuların hiç de aşağı kalmayacak bir şekilde aruzu denemesi, şiirde âhengini tadını alması ve onun sırrını öğrenmesidir (Kaplan, 2003: 199).

Vezne dair önemli noktalardan biri de vezinle muhtevanın uygun olması durumudur. Şiirde vezin muhtevaya uygunluk göstererek bir anlamda metnin bütünlüğüne, ahengine hizmet eder. Tahlilciler için bu uygunluk mühim bir kriterdir. Böyle olunca da tahlilci vezni bu açıdan da değerlendirmeyi ihmal etmez. Kaplan'ın, şiir tahlili çalışmalarında bu şekilde yaptığı tahliller de oldukça fazladır. Böylece

Kaplan, şiiri vezin üzerinden bir başka şekilde daha tahlil etmiş olur. Örnek bağlamında şu tahlil parçası gösterilebilir:

Şiirin dili açık Türkçe, vezni hecedir. Vezin olarak 4 + 4 + 3, 4 + 4 + 4 + 3 üniteleri kullanılıyor. Şiirin muhtevası son derece hareketlidir. Şâir veznin durakları ile cümlelerin ayrılabilen kısımları arasında mükemmel bir uygunluk kurmak suretiyle şiirin muhtevasına uygun, hareketli bir söyleyiş tarzı vücuda getiriyor (Kaplan, 2003: 210).

Şiirde önemli unsurlardan biri de musikidir ve şairin şiirinin musikisini oluştururken kullandığı öğelerden biri olarak da vezin gösterilebilir. Bu nedenle veznin bu açıdan şiire etkisi, önemli bir tahlil unsurudur. Kaplan, veznin bu açıdan değerlendirilmesinde de bulunmuştur. Şu örnek bu yönde bir tespittir:

"Tokat'a Doğru" musikisi daha ilk okuyuşta kendisini kuvvetle hissettiren bir şiir. Bu, üç unsurun birleşmesinden ileri geliyor. Başta vezin, muhtelif mısralarda değişmekle beraber birkaç ünitelerden ibaret: 7-8-10-11 heceli mısralar hacim itibarıyla fazla uzun olmayan şiirde fasıllı olarak tekrarlanıyor; (...) (Kaplan, 2009: 247).

Vezin kullanımının diğer şiir öğelerine de etkisi olabileceğini söylemiştik. Bu etkilerden biri, şiirin cümle yapısı üzerinde kendini gösterir. Şairin kullandığı vezin, bir anlamda, cümlelerin uyması gereken kalıplardır. Bu nedenle aslında kullanılan veznin, cümle yapısına ve dolayısıyla da şiire böyle bir tesiri kaçınılmazdır. Burada, Kaplan'ın bu yönde yaptığı tahlillerden birini örnek olması adına zikredebiliriz: "Oktay Rifat sadece bu kafiye şemasına bağlı kalmamış, Türk şiirinde pek kullanılmayan 12 heceli bir vezne de başvurmuştur. Bizim zevkimize bir hayli yabancı olan bu şekil ve vezin, cümle yapısına da tesir etmiştir." (Kaplan, 2009: 165).

Sonuç olarak Mehmet Kaplan'ın, bu yöntemi başarıyla ve sıklıkla kullandığını ve ayrıca tahlil metodunun önemli bir parçası haline getirdiğini söyleyebiliriz.

3.13. EDEBİ SANATLAR

Edebî sanat kavramı ilk başta akla Divan Edebiyatını getirir. Bunun sebebi, edebî sanatların Divan Edebiyatında daha işlerlikle kullanılmasıdır. Ancak sanatlı söyleyiş bundan sonraki dönemlerde de varlığını devamlı sürdürmüş bir şiir ögesi olmuştur ki buna bağlı olarak Tanzimat ve sonraki dönemlerde de edebî sanatlar şiirde kullanılan estetik öğeler olarak karşımıza çıkabilmiştir.

Kelime anlamı olarak: “Edebî eserdeki sözü, ifadeyi güzelleştirmek, anlamı güçlendirmek için başvurulan söz ve anlam oyunlarının tümüne verilen isim.” (Karataş, 2007: 130) olarak tanımlanan edebî sanat terimi, şiir türünün vazgeçilmez unsurlarındandır.

Söz sanatlarının şiir için gerekliliği her zaman bir tartışma konusu olmuştur. Kimi sanatçılar sanatlar aracılığıyla şiirin değer kazandığını savunurken bazı sanatçılar da şiirde sanatlı söyleyişin şiiri katletmek anlamına geldiğini savunmuşlardır. Bu anlamda düşünüldüğünde söz sanatlarının, sanatçıların tercihleri, estetik anlayışları vb. değişkenlere bağlı olarak sanatçıdan sanatçıya büyük farklılık gösterdiği söylenebilir.

Şiir tahlili çerçevesinde düşündüğümüzde ise, edebî sanatların şiir eleştirmeni için dikkate değer bir kriter olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Üzerinde çok fazla fikir ayrılığı bulunan böyle bir hususta, şairin takındığı tavır, eleştirmen için önemli bir tespit noktası halini alacaktır.

Mehmet Kaplan’ın şiir tahlili yöntemi içinde oldukça sık bir biçimde, edebî metinleri sanatları yönüyle tahlile tabi tuttuğu, genel bir inceleme sonucu açıkça görülebilir. Tanzimat’tan başlayarak, Cumhuriyet devrini de içine alan dönemde kaleme alınmış pek çok şiiri tahlil eden Kaplan, sanatlar mevzuunu yeri geldikçe irdlemiştir.

Kaplan'ın, edebî sanatlar üzerinden yaptığı tahliller oldukça fazla iktarda yer tutmaktadır. Biz Kaplan'ın, bu yöntemi kullanarak yaptığı tahlillerini incelerken, onun tahlillerinde kullandığı edebî sanatların öne çıkanlarına değinmekle yetineceğiz.

Mehmet Kaplan tahlil çalışmalarında, ele aldığı şiirlerin de durumuna göre, belli başlı edebî sanatlar üzerinden tespitlerde bulunmuştur. Bunlardan biri olarak mübalağa sanatının şiirde kullanımı dolayısıyla yaptığı tespitler oldukça fazladır. Bunlardan örnek olması için birini buraya alıyoruz:

Kıt'a mâna ve hayal bakımından bir bütündür. Bütün dünya karanlığa boğulsa bile, yanan gönül sevgilinin yüzünü aydınlatır. Kâinatı kaplayan karanlık ile ona göre küçük olan gönlün aydınlığı arasındaki tezat ve aşk duygusunun gücünü belirten mübalâğa, bu kıt'aya sanatkârâne bir hava veriyor (Kaplan, 2009: 347).

Mehmet Kaplan'ın tahlillerinde, metinde kullanılan edebî sanatlar üzerinden yaptığı tespitlerde sıkça kullandığı edebî sanat türlerinden biri de mecazdır. Mecaz, şairlerin sıkça kullandığı ve edebî sanatlar içinde en sık başvurulanlardan biri olması yönüyle de ayrıca dikkat çekicidir. Bunun da etkisiyle Kaplan'ın, şiir tahlillerinde yaptığı tespitlerde sıkça istifade ettiği sanatlardan biri durumundadır. Pek çok tahlilde kullanılmakla beraber Tevfik Fikret'in şiirini incelerken, onun mecazları kullanması noktasında dikkate değer bir tespite bulunuyor:

Diğer şiirlerde düşünce ve duygularını tablolar, semboller, alegoriler ve imajlar haline getirmekte büyük bir mahâret gösteren Fikret burada, prensipler bahis konusu olduğu için, mücerret bir ifade kullanmakla beraber, yine de yer yer mecazlar yapmaktan geri kalmıyor. Zulüm yerine "kan", sefalet yerine "mezâr" kelimelerini kullanıyor. Bâtil inançların yok olmasını zulmetin sönmesine, hürriyete kavuşmayı "kolların ve boyunların çözülmesine", zâlimlerin cezalandırılmasını "yumrukların zincir ile bağlanmasına", harbi "insan eti yemeğe" ilh... benzetiyor (Kaplan, 2003: 184).

Şiirlerde oldukça sık kullanılan sanatlardan biri de teşbihtir. “Aralarında çeşitli yönlerden benzerlik kurulabilen iki şey veya şeylerden benzerlik itibariyle zayıf olanı kuvvetli olana benzetmek sanatıdır.” (Külekçi, 2003: 31) şeklinde tanımlanan teşbih, tahlilcilerin sanatlar bağlamında üzerinde sıklıkla durdukları bir ifade aracıdır. Kaplan’ın şiir tahlillerine bakıldığında, sıklıkla benzetme sanatı üzerinden tespitler yaptığı görülebilir. Örnek olması için şu tahlil çalışması verilebilir:

Burada benzetmeler, Ali Mümtaz ve Sabri Esat’ın şiirlerinde olduğu gibi bir oyun ve fantezi değil, tamamiyle duyguya bağlı, onun en kuvvetli ifadesi olan vasitalardır. Dördüncü parçadaki benzetmelerin fonksiyonu kaldırımların şair bakımından taşıdığı mânâyı belirtmektir.

İki yanımda aksın bir sel gibi fenerler
mısraı hem dekoratif, hem de psikolojik bir değeri haizdir (Kaplan, 2009: 72).

Kullanılan edebî sanatlar üzerinden yapılan tespitler kadar şairin edebî sanatları kullanmaması da tahlil için önemli bir noktadır. Edebî sanat kullanmaktan kaçınan sanatçının şiirini tahlil eden tahlilci, eseri yine edebî sanat penceresinden ama farklı bir açıdan değerlendirme imkânı bulur. Kaplan’ın metne dayalı tahlil metodunda da bu biçimde tahlillere rastlamak mümkündür. Örnek olarak şu tespiti çalışmamızın bu noktasında paylaşıyoruz:

Zikredilen bütün bu şiirlerde varlığın çıplak olarak anlatılışına dikkat ediniz. Ziya Osman, Orhan Veli ve Cahit Sıtkı’nın son devirlerinde yazdıkları şiirlerde olduğu gibi, edebî sanatlara -teşbih, istiare, mecaz- başvurmaz. O da varlığı olduğu gibi gösteren sadelikten hoşlanır. Burada, güzelliği temin eden gerçek varlıklardır (Kaplan, 2009: 388).

Kaplan’ın tahlillerinde söz sanatları üzerinden tespitler yapma yöntemini farklı bir şekilde kullanması yönüyle, incelediği şairin başka eserlerinde sanatlara karşı tavrını tespit etmesi tavrı da dikkate değer bir durumdur. Böyle bir tavırla Kaplan, hem

incelediği şiiri bu açıdan değerlendirip hem de şairin edebî sanatlar anlamında genel olarak tutumunu tespit etmiş olur. “Han Duvarları” şiirinin tahlilinde yaptığı; “Han Duvarları şiirinde gerçekçi yönüyle görünen Faruk Nafiz aslında hayallere daha geniş yer verir. Bizim üzerinde duramadığımız şiirlerinin çoğunda Faruk Nafiz, göz alıcı, hissî mecaz ve istiareler kullanır.” (Kaplan, 2009: 33) tespiti bu anlamda yapılmış bir tahlilin ürünüdür.

Kaplan’ın bu yöntem çerçevesinde başvurduğu bir diğer yol ise, şiirde kullanılan edebî sanatın tanımını vermek suretiyle, tahliline bu bilgi eşliğinde devam etmesidir. “Tevriye, iki mânası olan bir kelimenin uzak, ilk akla gelmeyen mânasını kullanmaktır. Necatigil bilhassa tevriyeden hoşlanır.” (Kaplan, 2009: 201) şeklinde yaptığı tahlil bu tutumun sonucu ortaya konmuş bir tahlil parçasıdır.

Şairlerin edebî sanatlara karşı olan tavırları yönüyle kıyaslanması, Kaplan’ın edebî sanatlar bağlamında tahlil yapma yönteminin farklı bir şeklidir. Kaplan bu yöntemde, incelediği şiirin sahibini, sanatlı söyleyiş bakımından benzer tavır takınan başka bir sanatçıyla mukayese etme yoluna gider. Kaplan’ın tahlilinde ifade ettiği şu tespit, bu yönetime dayanan bir kullanımdır: “Baki Süha Ediboğlu, "edebî sanat"lara iltifat etmemesi bakımından Orhan Veli'ye yaklaşır. Onun için esas, günlük yaşantının çıplak ve sade olarak tesbitidir.” (Kaplan, 2009: 396).

Söz sanatları kapsamında değerlendirilen aliterasyon terimi de, sıkça kullanılan ve biçimsel olarak metne etki eden unsurlardandır. Aliterasyon, kelime anlamı olarak: “Şiirde ve nesirde bir ahenk yaratmak maksadıyla aynı sesleri taşıyan kelimeleri sık sık ve art arda tekrarlamadır. (Tekin, 1995: 45) şeklinde tanımlanır. Mehmet Kaplan’ın bu bahis kapsamında yaptığı tahlillerinde bu ahenk unsurunu kullandığını görmekteyiz:

Dördüncü parçada (k) ile başlayan "kol, kanat, kırıyorum, kan, kıyamet" kelimelerinin teşkil ettiği aliterasyonu kulak iyice hissediyor. Bu parçada

şairin duyduğu ızdırap, en yüksek tona yükseliyor, (K) aliterasyonu ile parçanın trajik muhtevası arasında bir uygunluk var. Şiir teessürden çılgına dönmüş bir insanın ruh halini ifade eden ironik bir aliterasyon (çingeneçalgi) ve imajla sona eriyor (Kaplan, 2009: 238).

Edebî sanatlar bahsi sadece şiire has bir durum değildir. Nesirde de bir takım edebî sanat unsurunu kullanmak mümkündür. Manzumelerde olduğu gibi mensur eserlerde de sanatsal öğelerin kullanılması, sanatçının edebî anlayışı ya da eseri oluştururken neyi amaçladığı gibi pek çok sebebe bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Kaplan, hikâye tahlillerinde de şiir tahlillerindeki gibi, yazarların hikâyelerinde kullandıkları edebî sanatlar üzerinden kimi tespitlerde bulunur.

Mehmet Kaplan'ın "Gülen Ada" adlı hikâyede bu yöntemi teşhis sanatı aracılığıyla uyguladığını görebiliriz. Tipik bir örnek olması ve Kaplan'ın bahsettiğimiz yöntemi hikâyeye tahlillerinde uygulamasına temsil olması yönüyle, onu buraya almak faydalı olacaktır:

"Gülen Ada" hikâyesini "ideolojik bir masal" olarak tavsif edebiliriz. Yazar, burada adayı, eskilerin "teşhis" adını verdikleri bir edebiyat oyunu ile canlandırıyor. Çeşitli beşerî duygularla donatarak bir sevgili kılığına sokuyor, sonra da onu, birbirine zıt iki sosyal tabakaya mensup iki insanla, balıkçı Davut, milyoner Kocadağ ile karşılaştırıyor (Kaplan, 2004: 164).

Kaplan'ın tahlil çalışmaları irdelendiğinde bu başlık altına alınabilecek benzer mahiyette çok fazla örneğin olduğunu görmekteyiz. Biz bu anlamda, verdiğimiz örneklerin konunun ortaya konmasında yeterli olduğunu düşünerek daha fazla örnek vermiyoruz. Sonuç olarak Kaplan, edebi sanatlar üzerinden yaptığı tahlillerinde mübalağa, mecaz, teşbih, aliterasyon, teşhis gibi edebi sanatları tespit ederek, zaman zaman bunların tanımını vererek zaman zaman metinleri edebi sanatlar çerçevesinden kıyasa tabi tutarak tespitlerde bulunmuştur.

3.14. METİNDE KULLANILAN SESLERDEN YARARLANMA

Dilin yapı taşı olarak tanımlanan ses, edebî eserin içindeki en küçük birimdir. Sesler metin içinde tek başına bir şey ifade etmiyormuş gibi düşünülebilir. Ancak sesler hem gramatikal olarak, hem şekli bütünlük içinde ve hem de anlamsal olarak metnin en temel parçası durumundadırlar.

Sözlükte sesin dilbilimsel anlamı olarak “Konuşmaya dayalı olmasına rağmen yazıda harflerle gösterilebilen, her birinin kendine göre ayırıcı özellikleri bulunan ve bir dilin temel yapısını oluşturan öğelerden her biri; dilin sesçil birimi; ses birimi; sesbirim. (Çağbayır, 2007: 4167) ifadesi kullanılmaktadır. Başka bir tanım olarak da; “Aralarında uyum bulunan müzikal titreşimler.” (Çağbayır, 2007: 4167) ifadesi dikkati çeker. Sesin bu yönü özellikle şiir için vaz geçilmez bir unsurdur.

Sanatkârlar seslerin birbirleriyle olan uyumlarını kullanarak eserlerine işitsel bir zenginlik katarlar. Özellikle şiirde ahenk oluşumunda seslerin fonksiyonu büyük önem taşımaktadır. Bilhassa şairler sese büyük önem verirler çünkü eserde kullanılan sanatlardan olan aliterasyon, asonans vs. gibi söz oyunlarında temel alınan unsur seslerdir. Bunun yanı sıra kafiye ve redif için de söz konusu olan, sesler ve seslerin oluşturduğu yapılar arasındaki birbirine benzer olma durumudur. Nesir için de benzer durumlar söz konusudur. Ses benzerliğine dayanan bir söz oyunu olan seci de, düz yazıda başvurulan önemli bir sanattır ve yine sesler sayesinde meydana gelir.

Yukarıdaki tespitlere dayanarak denebilir ki, seslerin edebî metinde kullanım amaçları çeşitlilik göstermektedir. Sanatçılar bazen kulağa hitap etmesi amaçlı bazen işlenen teme uygun olması bakımından seslerin gücüne müracaat ederlerken bazen de onları anlamsız olarak kullanılıp sadece yaptıkları çağrışımla eserin bir parçası

olmalarını sağlayabilirler. Bu kullanımları, başta şiir olmak üzere pek çok edebî türde görebiliriz.

Seslerin benzerlikleri ya da değişik hususiyetleri kullanılarak, eserin etkisinin arttırılması yöntemi, bazı sanatkârların önemli özelliğidir. Metnin içinde muhtevayı daha etkili kılmak için kullanılan bir yöntem olarak bazen sesler bazen de yine asıl olarak seslere dayanarak oluşan hece, kelime veya onlardan daha karmaşık yapıların benzerlikleri kullanılabilir. Ses benzeşimi adı verilen ve sözlükte “Birbirine yakın sesleri taşıyan sözlerin sıralanışından doğan uyum.” (Çağbayır, 2007: 4168) olarak ifade edilen bu durum bazı metinlerin vazgeçilmezi bazı sanatkârların da sanat estetiğinin önemli bir parçası olarak karşımıza çıkabilir.

Edebî metin için çeşitli yönlerden büyük öneme sahip olan ses unsuru, metin tahlili çalışması yapılırken de dikkate alınan başlıca öğelerdendir. Metne dayalı tahlillerde tahlilin bir kısmı, direkt olarak metnin içindeki şekli unsur üzerinden yapılır. Bu tahlillerin bir kısmı da, metnin oluşumunda çeşitli şekillerde görev alan ses ögesi üzerinden kurgulanabilir. Tahlilci, anlamsal ve biçimsel olarak bu unsuru göz önünde bulundurup tespitler yapar.

Mehmet Kaplan’ın tahlil anlayışında da ses unsurları üzerinde yapılan tespitlerin önemli ölçüde kullanıldığını söyleyebiliriz. Kaplan’ın tahlil çalışmalarında, tahlilin vazgeçilmez bir parçası durumunda olarak, eserin fonetik hususiyetleri üzerinde durma ve bunun bir yönü olarak da, ses ögesi hakkında tespitler yapma söz konusudur. Pek çok tahlilinde metnin ses özelliklerine tahlilinin kompozisyonu dâhilinde değinen Kaplan’ın, Tevfik Fikret’e dair hazırladığı eserinde, şiirler üzerinde dururken, ses hususiyetlerini ayrı bir başlık olarak ele alması bu unsurun onun tahlil yönteminde ne kadar önemli olduğunu göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Şiirlerde fonetik yapı, Mehmet Kaplan için önemli bir ahenk unsurudur. Tahlillerinde sesli ya da sessiz harflerin benzeşmesine dayanan ses uyumlarının oluşturduğu ahenkten sıkça bahseder. Şiirde bu hususiyet üzerinde durduğu şu tespit, onun bu tutumunu göstermesi açısından tipik bir örnektir:

Hemen her mısra ve beyitte dikkati çekmeyecek bir şekilde seslerden faydalanılmıştır. Birinci mısradaki aralıklı olarak kullanılan (ş), (d) ünsüzleriyle (a) ve (u) ünlülerinin, ikinci mısradaki birbirine cevap veren (-el) ve (-ri) ses gruplarının vücuda getirdikleri âhenge işaret edelim. Diğer mısralarda da bunlara benzer ses tekrarları vardır (Kaplan, 2003: 136).

Kaplan'ın, metinde ses uyumunun sadece kafiyeye, redif gibi unsurlar bağlamında düşünülemeyeceğini, bunların yanı sıra metnin içinde kullanılan diğer sesler aracılığıyla meydana gelen ahengin de büyük önem arz ettiği hususunda, yaptığı şu tespit dikkate değerdir:

Şâm-ı Garîbân şiirinde, Servet-i Fünun'dan heceye aktarılmış ince bir dil musikisi vardır. Şiire bu gözle bakılınca Rıza Tevfik'in tıpkı Cenab ve Fikret gibi, sadece kafiyeden değil, diğer kelimelerin seslerinden de faydalandığı görülür. Her mısradaki ince, kalın, kısa ve uzun ünlülerin birinden ötekine kolayca geçen şâir, bazı ünsüzleri aralıklı olarak tekrarlamak suretiyle bir musiki vücuda getirmektedir (Kaplan, 2003: 199).

Kaplan, fonetik anlamdaki incelemelerinde, ses uyumlarını ve çok kullanılan seslerin tespitini yaparken, zaman zaman harfleri istatistiksel olarak da ele alır. Bu açıdan bakıldığında seslerin irdelenmesinin, Kaplan'ın tahlil metodunda ne denli bir yere sahip olduğuna dair bir fikir edinilebilir. Mehmet Kaplan'ın, Yahya Kemal 'in "Açık Deniz" adlı şiirini tahlil ederken önce mısraları ses bakımından tetkike tabi tutup sonra bu tetkikin sonuçlarını rakamsal olarak verdiği şu tahlil örneği, bu anlamda dikkate sunulabilecek mahiyettedir:

Yukarıdaki parça fonetik bakımından incelirse, 71 kalın ünlüye mukabil 21 ince ünlü görülür. Kalın ünlülerden "a" galiptir. Bundan sonra "u" ve "o" gelir. Bu kalın ünlülerin kesafeti denizin haykırışını kuvvetli bir surette ifade eder. Ünsüzlerden [n (24), r (13), k (12), l (12), m (10), ş (7), t (6)] çınlayıcı ve sert sesler hâkim olmakla beraber, akıcı tesir uyandıran "r" ve "l" ünsüzleri de kendisini kuvvetle hissettirir. İmaj gibi, fonetik de Servet-i Fünunculara, bilhassa Cenab Şehabeddin'de muhtevadan ayrı bir oyun haline gelir. Yahya Kemal, bu iki vasıtayı ölçülü bir surette, muhtevaya uygun olarak kullanır. Bundan dolayı okuyucu, hususî bir dikkatle bakmadan, Yahya Kemal'in ustaca kullandığı sanat vasıtalarını hemen farketmez. O, sadece âhengi ve tabiî şiirin lezzetini duyar (Kaplan, 2003: 225-226).

Şiirin manasına uygun bir ses ahengi, bir dil musikisi oluşturulurken yalnızca akıcı, tatlı bir uygunluk aramak doğru değildir. Şiirin temasına uygun olarak bazen sanatçılar seslerin uyumsuzluğunu, zıtlığını, ahenksizliğini kullanarak eserlerini daha etkili kılmaya çalışmışlardır. Bu hususa dair Kaplan'ın, Behçet Necatigil'in şiirleri üzerine yaptığı şu tahlil, onun tahlil yönteminde sesi kullanırken hangi açılardan baktığını göstermesi bakımından güzel bir örnek durumundadır:

Burada dikkati çeken özelliklerden birisi, şairin, şiirinin mânasına uygun bir dil musikisinden faydalanmasıdır. Fakat bu musiki "klâsik" şiirde olduğu gibi, tatlı ve ahenkli değil, tam tersine, çarpıcı ve rahatsız edicidir. (...) Şiir boyunca tekrarlanan "çok çiğ çağ" kelimeleri, şiirin mânası ile beraber musikin de anahtarını verir. Bu çağ, rahat güzel, düzenli bir çağ değildir. Tam tersine çirkinlikler, abeslikler ve çatışmalarla doludur. Şair, bu mânayı, hem çarpıcı semboller, hem fonetik oyunlar, hem de karışık, tereddütlü, girintili ve çıkıntılı bir sentaks ile belirtir. (...)

Şiirin ses yapısını burada teferruatlı olarak göstermeğe imkân yoktur. "Kilim", fonetik bakımdan daha ziyade sert, haşin ve tırmalayıcı seslerin hâkim olduğu bir şiirdir. Bunu yüksek sesle okurken daha kuvvetle hissederiz (Kaplan, 2009: 199-200).

Ses ögesi türler bağlamında düşünüldüğünde şiirde, nesirden farklı şekilde kullandığı açıktır. Şair şiirini olabildiğince etkili kılabilmek için elindeki imkânları sonuna kadar kullanır. Bu anlamda ses unsuru da önemli bir araçtır. Gerek biçimsel açıdan ahenk, kafiye, redif vs. unsurları oluştururken gerekse manaya dönük kullanımda, ses unsuru şairin önemli malzemesidir. Mehmet Kaplan, tahlil unsuru olarak, metinde bulunan ses ögesi üzerinden tespitlerde bulunma yöntemini kullanmasını, şiirle nesir arasındaki bu ilişkiye de bağlar. Şu tespiti bunu belirtmek için yapmıştır: “Şiiri nesirden ayıran başlıca özellik, dilin farklı bir şekilde kullanılışdır. Şiirde kelimelerin seslerinden de istifade edilir. "Artist Selma"da çeşitli fonetik unsurlar şiirin bütününe serbest bir musiki ahengi vermektedir.” (...) (Kaplan, 2009: 396).

Mehmet Kaplan’ın tahlil yöntemi içinde tahlil aracı olarak sesin, önemli bir tahlil unsuru olduğu açıktır. Özellikle, şiir tahlillerinde ses temelli ahenksel öğelerin kullanımının incelenmesi Kaplan’ın yönteminin önemli bir parçasıdır. Bunun yanı sıra nesir için de bu durum zaman zaman geçerli olabilir.

Özellikle bazı sanatçılar, nesir mahiyetindeki eserlerinde şiirsel bir dil kullanmayı tercih ederler. Bununla bağlantılı olması muhtemel olarak kimi nesir türündeki ürünlerde de sese dayalı ifade oyunları bulunabilir. Kaplan, hikâye tahlilleri yaparken bu durumu göz önünde bulundurmuştur. Buraya aldığımız şu hikâye tahlili örneği hem Kaplan’ın hikâye tahlilinde ses unsurunu kullanma şeklini hem de onun, bu yöntemi şiirden farklı bir tür olan hikâyeye nasıl uyarladığını göstermesi yönleriyle açıklayıcı bulduğumuz için veriyoruz:

"Sükût!.. Sanki bu dik, kalın, büyük sesin azametinde mevcudat bir saniye için ürkmüş, titremişti. Sükûtun altında sinmiş duran dağlara, denizlere bu iki sesin yüksekliği hâkimdi" cümlelerinde şairâne bir ton vardır. Yazar (s) ünsüzü ile başlayan kelimelerin ses tekrarlarından da faydalanmıştır (Kaplan, 2004: 49).

Tabiî ki nesirde ses hususiyetinin şiire nazaran daha geri planda olması, Kaplan'ın bu tahlil yöntemini hikâyede kullanırken takındığı tavra da aynı paralelde yansımıştır denebilir. Ayrıca şunu belirtmeliyiz ki, bu yöntemin şiir tahliline nazaran hikâye tahlilinde çok daha az kullanıldığı, yaptığımız tespitler neticesinde ortaya çıkan bir durumdur.

Kaplan, tahlillerinde metin içindeki sesleri birbirleriyle olan uyumları, mana ile aralarındaki ahenk gibi yönlerden, bazen sayısal veriler de vererek kullanır. Sonuç itibarıyla denebilir ki, bu tahlil yöntemi, özellikle şiir tahlilinde Kaplan'ın başvurduğu bir yöntem olması ve tahlilde esere şeklen ve içerik olarak çeşitli yaklaşımlar getirmede önemli bir rol oynaması yönüyle dikkat çekicidir.

3.15. KULLANILAN EKLERDEN YARARLANMA

Eklemeli dillerde çeşitli görevler üstlenerek, kelimelerin sonuna gelip onlara pek çok görev yükleyen ekler önemli bir unsurdur. Gramatikal açıdan eklemeli bir dil olan Türkçede de kelime sonuna gelerek onlara dilbilimsel ve anlamsal olarak çeşitli özellikler yükleyen ekler çok mühim bir yere sahiptir. Ekler, kelimelerin farkı pek çok şekilde kullanımının ortaya çıkmasında en büyük etkenlerdir. Muharrem Ergin, dilbilgisine dair hazırladığı kitabının bir bölümünde, “Eklemeli dillerde eklerin önemi” bahsinde şu tespitiyle bu durumu açıklar:

Eklemeli dillerde ise kök hep aynı kalır ve kökler daima eklerle genişletilip gövdeler haline getirildiği gibi bütün gramer fonksiyonları da yalnız ve yalnız eklerle ifade edilir. Onun için eklerin eklemeli dillerde çok ehemmiyetli bir yeri vardır. Bu, eklemeli bir dil olan Türkçede de böyle olup Türk dilinin, temel taşları dediğimiz kökler üzerine kurulan bütün çatısı baştan başa eklerden örülmüş bulunmaktadır. Türkçenin yapısını incelemek demek aşağı yukarı onun çok zengin olan ekler sistemini incelemek demektir (Ergin, 2004: 115).

Edebî metinlerde sanatçıların kelimelerinin sonlarına ekledikleri ekler bizim için önemli ipuçları verebilirler. Pek çok işleve sahip olan ekler metne her anlamda katkı sağlayabilir. Bu anlamda edebî tahlil çalışmalarında üzerinde durulabilecek pek çok tespitin de temeli hükmündedirler.

Mehmet Kaplan, bazı tahlillerinde, eklerin kelimelere anlamsal ya da şekli olarak yüklediği hususiyetler üzerinde durur. Edebî eserde, onu oluşturan kelimelerin ve özellikle de fiillerin aldıkları ekler metne değişik şekillerde katkılar sağlarlar. Mehmet Kaplan da bu hususiyeti göz önünde bulundurmuş ve eklerin metin bağlamında değerlendirilmesini tahlillerinde yer yer kullanmıştır.

Özellikle şiir türünde, kelimelerin aldıkları ekler önemlidir. Çünkü pek çok edebî türe göre daha az bir hacme sahip olan şiirde, kullanılan kelime sayısı kısıtlıdır ve az kelimeyle olabildiğince çok şey ifade edilmeye çalışılır. Bu nedenle kelimelerin aldıkları ekler de gerek dilbilimsel açıdan gerek anlamsal açıdan kelimelere olan katkıları yönüyle dikkate değerdirler.

Mehmet Kaplan, özellikle şiir tahlili çalışmalarında, incelediği eseri oluşturan kelimeleri, aldıkları ekler doğrultusunda ele alarak birtakım tespitlerde bulunur. Bunlardan biri olarak, metinde kullanılan kelimelerin aldıkları ekleri zaman açısından değerlendirerek yaptığı tahliller dikkati çeker. Şiirde zaman kavramının, önemli öğelerden biri olduğu dikkate alınır, bunu sağlayan unsurlardan biri olarak kelimelere ekler getirmenin de dikkate değer bir yapı olduğu açıktır. Bunu göz önünde bulunduran Kaplan bazı tahlillerinde bu unsur üzerinden bir takım tespitler yapar. Kaplan'ın tahlillerinde bu şekilde bir tahlil örneği oluşturan şu tespit, konuyu açıklayıcı mahiyettedir:

Şairin son mısırda mazi kipini kullanması, halihâzırda kendisinin, yani insanoğlunun tabiatın esaretinden kurtulduğunu belirtmek içindir. *Kolları Bağlı Odiseus*'ün ana temi bu kurtuluşun hikâyesidir. Odiseus efsanesinin bir sembol olarak kullanılması da bundan dolayıdır (Kaplan, 2009: 138).

Kelimelere eklenerek önemli bir vazife gören şahıs ekleri de metin tahlili açısından önem arz eder. Metinde kullanılan şahıs eki vasıtasıyla Kaplan, şiire ya da şaire dair kimi tespitler yapar. “Karadut” şiirinin tahlilinde yapılan; “‘Karadut’ şiirinde birinci şahıs mülkiyet ekini sık sık kullanması da gösteriyor ki, şairde “paylaşma fikri”nin yanısıra “tesâhüp” temayülü de kuvvetli.” (Kaplan, 2009: 114) tespiti, Kaplan'ın şahıs ekleri vasıtasıyla yaptığı tahlil yöntemini göstermektedir.

Kullanılan ekler bazen, metinde en önemli öğelerden biri durumunda olabilir. Hatta Mehmet Kaplan'a göre, bazı durumlarda sadece kullanılan ekler dahi, şairin sanatı hakkında fikir verebilir. Kaplan'ın metne, kullanılan ekler yönüyle baktığı tahlillerinde zaman zaman bu tespit çerçevesinde bir takım yaklaşımlarda bulunduğu söylenebilir. Mehmet Kaplan'ın Attila İlhan'ın kullandığı şahıs eklerinden hareketle onun mizacına dair yaptığı şu tespit bu anlamda örnek mahiyetindedir:

Attilâ İlhan'ın şiirlerinde kendi "ben"i çok mühim bir yer tutar. Çoğu tek cümleden ibaret olan mısraları kendi tavır, hareket ve duygularını belirten birinci şahıs ekleri veya gerindiumlarla sona erer. Bazıları arka arkaya veya aralıklı olarak tekrarlanan ve bir nevi yarım kafiye teşkil eden bu fiiller, kendisini her an bir aynada seyreden ve kendi kendisini göstermekten hoşlanan "narsist" ve "exhibitionist" bir temayülü ifşa ederler. Şairin kitaplarını şöyle bir karıştıran kimse, sadece mısralarının sonuna bakarak muayyen bir mizaca tekabül eden bu üslûp özelliğini görebilir.

“Yorgun Serüvenci”de de aynı şeyi görüyoruz: Birinci şahıs eklerini taşıyan fiiller ve kelimeler mısralar boyunca sıralanıyor: Gözlerimi *söndürüyorum*; (...) (Kaplan, 2009: 221).

Kaplan'ın tahlillerinde eklerin, müzikal anlamda özelliklerinin metne sağladığı katkı yönüyle ele alınması durumu da söz konusudur. O, tahlillerinde bu anlamda tespitlerde de bulunmuştur diyebiliriz. Bunlardan biri olarak şu tespit gösterilebilir:

"Gül" şiiri "Üvercinka"dan daha kısa. Beş mısralık üç parçadan ibaret. Şekil itibariyle ondan derli toplu ve ahenkli. Üç parçada da (-yorum) eki ile biten fiillerin bir mısra atlayarak tekrarlanması, şiire müzikal bir karakter veriyor (Kaplan, 2009: 238).

Yine bazı edebî eserlerde ekler sıradan özellikleriyle kullanılırken, aslında sanatçının anlatım tekniği içinde çeşitli kullanımlara hizmet edebilirler. Kaplan, tahlillerinde eklerin bu yönde kullanımını üzerinde de durmuş ve bir takım orijinal tespitlerde bulunmuştur. Bunlardan biri olarak şu tahlil parçası örnek gösterilebilir:

Şair İstanbul şehrini "pis İstanbullar" diye çoğul olarak zikrediyor:

Burada çoğul takısının kullanılması şehrin genişlik ve parçalanmışlığını anlatmak içindir. Şiirde daha başka unsurlar da çeşitli maksatlarla çoğul olarak gösterilmiştir: Kentler, trenler, denizler, yalnızlıklar, surlar, güneşler, kapılar, sokaklar, çizgiler, sular... Fikret de "Sis" şiirinde İstanbul'u tasvir ederken geniş bir perspektif çizmek için çoğul takısına başvurmuştu:

Ey debdebeler, tantanalar, şanlar, alaylar

Katil kuleler, kal'alı, zindanlı saraylar... (Kaplan, 2009: 176).

Mehmet Kaplan'ın tahlillerinden yaptığımız bu tespitler bize onun, metin tahlili yöntemi içerisinde ekleri, metin içerisindeki kullanımları dolayısıyla bir tahlil vasıtası olarak kullandığını göstermiştir.

3.16. KULLANILAN KELİMELERDEN YARARLANMA

Kelime, sözlükteki terim anlamıyla, “Tek başına bir anlam ifade eden, bir veya daha fazla heceden/ses ya da sesler öbeğinden meydana gelen dilin anlamlı en küçük birimi.” (Karataş, 2007: 268) olarak tanımlanır. Edebî metin bağlamında düşünüldüğünde ise; dilin anlamlı en küçük yapı taşı olarak kelime, cümle kurgusuna ve dolayısıyla metne direkt etki eden bir unsurdur. Bizim çalışmamızda onun edebî metin bağlamında kullanımını dolayısıyla ele alınacağını belirtelim. Çünkü metne dayalı edebî tahlil yönteminde asıl ele alınan eserdir ve dolayısıyla kelime unsuru da onu oluşturan bir öge olarak değerlendirilip ele alınmalıdır.

Metin tahlili yapan araştırmacılar esere, kullanılan kelimeler açısından bakma yöntemini sıklıkla kullanırlar. Özellikle metne sadık kalınarak yapılan tahlil çalışmalarında büyük önem arz eden bu yöntemin, Mehmet Kaplan’ın oluşturduğu metne dayalı tahlil metodu çerçevesinde de oldukça elverişli bir biçimde kullanılabilmesi açıktır. Zaten Kaplan, tahlillerinde eseri bu yönden inceleme yöntemini sıklıkla ve farklı şekillerde kullanmıştır.

Bazen metinde kullanılan bazı kelimeler şifre niteliği taşırlar. Sanatçı o kelimeyi eserinin gerek gördüğü yerine özellikle yerleştirir ki okuyucuya belli işaretler verebilsin. Kaplan, bu durumu pek çok tahlilinde tespit etmiş ve tahlilinin bir parçası olarak kullanmıştır. “Varlık mânâsına da gelen "vücûd" kelimesini kullanması, uzvî bir rahatsızlık çektiğini düşündürüyor. Maddî ve manevî ızdırab bir aradadır!” (Kaplan, 2003: 24) şeklindeki tespit, Kaplan’ın bu anlamda yaptığı bir tahlil mahiyetindedir.

Sanatçıların estetik anlayışlarına dair önemli ipuçları sunabilen kelimeler, bu yönleriyle de tahlil unsurudur. Sanatçı, aldığı eğitim, ilgi duyduğu alan ya da sanat anlayışı gibi sebepler dolayısıyla belli kelimeleri daha sık kullanabilir. Bir yönüyle bu

durum sanatçının özgün yanını da oluşturur. Kaplan, metin tahlil ederken, sanatçının kullandığı kelimeleri bu açıdan da değerlendirir ve önemli tespitler yapar. Bu yöntem, eseri daha iyi anlamlandırmak, sanatçının amacını, yöntemini daha iyi kavramak bakımından tahlil açısından önem arz eden bir unsurdur. Kaplan, “Adem Kasidesi”ni tahlil ederken benzer bir tespit yapar:

Adem Kasidesi'nin üslûp bakımından dikkati çeken diğer bir tarafı da, bütün Divan edebiyatında olduğu gibi, medrese ilim ve lügatinin kuvvetli hâkimiyetidir. Burada bütün kavramlar, medreseden geldiği gibi, lügat ve benzetme unsurlarının birçoğu da medreseden geliyor: Vücûd, adem, can, cevher, araz, mevâlid, selb, icâb, kaziye, netice, imkân, nefy, mânâ, hey'et, sûret, ayn, müsemmâ, hendese, isbât-ı vücud, tevellâ, teberrâ gibi (Kaplan, 2003: 30).

Kelimeler sadece anlamları yönüyle değil barındırdıkları sesler bakımından da dikkate değer yapılardır. Sanatçının kelime seçiminde onun biçimsel özelliklerini de göz önünde bulundurması, sıkça karşılaşılan bir durumdur. Söz gelimi, musikiye, tertibe önem veren yazar, eserinde kullanacağı kelimeleri bu önceliklere göre belirleyebilir. Mehmet Kaplan'ın, tahlil çalışmalarında bu durumu göz önünde bulundurarak tespitlerde bulunduğunu söyleyebiliriz:

Cenab, Fikret'ten de fazla kelimelerin seslerine dikkat ediyor, onlarla bir mûsikîşinâs gibi oynuyordu. Burada şiirin mûsikîsine tesir eden diğer bir unsurdan, mısra içinde kelimelerin kesilmesinden de bahsetmek lâzımdır. Servet-i Fünuncular şiir sentaksına büyük bir ehemmiyet atfettiler. Mısra yapısını tesadüfe bırakmayarak, muhtevaya veya tesire göre tanzim ettiler (Kaplan, 2003: 103).

Metindeki kelime dünyasının oluşturulmasında, sanatçı faktörünün yanı sıra bir takım başka etkenler de belirleyici olabilir. Bu etkenlerden biri olarak, edebî devrin sanat anlayışının tesiri gösterilebilir. Şairin kelimeleri seçerken edebî devrin sanat anlayışına bağlı kalması, kullanılan kelimelerin türünden mahiyetine varıncaya kadar

çeşitli etkiler gösterebilir. Bu durum, tahlil edilen metne bu açıdan da bakma imkânı verir. Söz gelimi, detaylardan yararlanmayı benimseyen bir edebî estetiğe göre oluşturulmuş metinde, sıfat türü kelimelere fazlaca rastlanması bu durumla açıklanabilir. Ya da benzer şekilde, sanat gayesi birincil amaç olan estetik anlayışa mensup olan sanatçıların eserlerinde süslü, özenle seçilmiş, anlam ve yapı bakımından belli hususiyetleri ihtiva eden kelimeleri kullanmaları yine bu durumla açıklanabilir. Tahlil çalışmaları için önemli bir kaynak teşkil eden bu durum Mehmet Kaplan'ın tahlil metodu içerisinde de kendine yer bulan önemli bir yöntemdir diyebiliriz. Kaplan'ın bu yöntemle yaptığı şu tahlil bu konuda verilebilecek güzel bir örnektir:

Şiirin muhtevasına hâkim olan fizik âlem ile metafiziği birleştirme temayülü, üslûpta mücerret ve müşahhas kelimeler ve birleştirme işini gören imajlar şeklinde tecelli eder. (...) Tabiatı bir resim gibi tasvire çalışan Servet-i Fünuncuların bol bol sıfat kullanmaları bundan ileri gelir. Hâmid'in üslûbuna daha ziyade isim hâkimdir. Bu da onun tabiatı henüz bir ressam gibi idrâk etmeyişi gösterir (Kaplan, 2003: 83).

Edebî eserin oluşumuna pek çok dış etken katkı sağlar. Bunlardan bir tanesi de eseri oluşturan sanatçının ilgi alanlarıdır. Söz gelimi sanatkârın, yazar kimliği yanında ressam yanı veya resme karşı bir temayülü olabilir. Bu durum sanatçının eserini etkileyebilir. Bu etkinin kendini gösterebileceği yerlerden birisi de muhakkak ki, kelime seçimleridir. Böylelikle sanatçının yukarıda bahsettiğimiz gibi belli temayüllerinin olmasının, kelime seçiminde de kendini göstermesi söz konusu olabilir. Edebî metne buna benzer açılardan bakarak, metin tahlili anlamında çeşitli tespitlerde bulunmak mümkündür. Mehmet Kaplan, tahlillerinde metne bu pencereden bakarak bunu yönteminin bir parçası olarak sıklıkla kullanmıştır. Bu hususta belirgin bir örnek olarak şu tahlil gösterilebilir:

Renk ifade eden kelimelere düşkünlüğü, resim üzerinde fazla durmuş olmasının bir neticesidir. O,
Gök yeşil, yer sarı, mercan dallar
gibi sadece resim olan mısralar da yazmıştır. *Yollar'* da da renkli kelimeler dikkati çeker: Altın ufuklar, eşkâl-i zeheb, lâl-i mesâ, nur-ı nücûm, sâye-i şeb; (...) (Kaplan, 2003: 144).

Şiirde kelime seçimi, nesre göre daha fazla dikkat gerektirir. Zira şiir daha az kelimeyle yapılan ve sanatsal yönü oldukça fazla olan bir edebiyat türüdür. Hal böyle olunca, kelime seçiminin yanı sıra, kelimenin kullanıldığı yerin dahi büyük önemi vardır. Özellikle vezin, kafiye, redif gibi biçimsel öğelerin oluşumunda kelimelerin seçiminin yanında kullanıldıkları yerlerin ne kadar önemli olduğu aşîkârdır. Söz gelimi sanatçı, vermek istediği mesaja binaen tekrarlanarak vurgulanmasını istediği kelimeyi redif olarak kullanabilir. Kaplan'ın, "Haluk'un Amentüsü" şiirini tahlil ederken bu yönde yaptığı şu tespit, bu yöntemin kullanımı mevzuunu açıklar mahiyettedir:

Servet-i Fünun devrinde yazmış olduğu manzumelerinin muhteva ve üslûbunu son derece ince dokuyan Fikret, burada çok sade bir yol tutuyor, manzumeyi tek redif üzerine kuruyor. Buna sebep, anafikrini teşkil eden imanın esaslarını "inandım" kelimesini tekrarlayarak kuvvetle belirtmektir. Bu yeknesaklık içinde şâir, beyitlerinin yapısını ve tonunu değiştirmesini biliyor. Üzerine basmak istediği kelimeleri mısranın en uygun yerine koyuyor:

Ebnâ-yı beşer birbirinin kardeşi... hulyâ!

Olsun, ben o hulyâyâ da bin canla inandım.

beytinde, bu kelimeleri en uygun yere koymak, söyleyişe göre dizmek sanatını açıkça görüyoruz (Kaplan, 2003: 184).

Sanatçıların savundukları görüşler, bağlı oldukları edebî anlayışlar onların, kullandıkları kelimeleri seçmeleri aşamasında çok önemli bir etkiye sahiptir. Söz gelimi sade üslubu savunan bir sanatçıdan, eserinde de aynı hassasiyette olması beklenir. Bu

tutum metnin mahiyetine direkt etki eder ve metin tahlilinde de göz önünde bulundurulması gereken bir noktadır. Yani sanatçının, eserindeki kelimeleri seçerken nelere dikkat ettiği, hangi dünya görüşünün tesirinde kaldığı gibi etkenler, tahlilcinin dikkatini verebileceği hususlardır. Mehmet Kaplan'ın da, metne dayalı tahlil metodu çerçevesinde bu yöntemi sıklıkla kullandığını, yaptığımız tespitlere istinaden söyleyebiliriz. Bunlardan biri olarak, Türkçülük akımının önde gelen isimlerinden olan Ömer Seyfettin'in "Altın Destan" şiirinin tahlilinde, Kaplan'ın bu yöntemi kullanımının tipik bir örneği olan şu tespiti burada analım:

Türkçülük ve Turancılık burada kelimelerle de kendisini gösterir. *Genç Kalem*ler, Servet-i Fünuncuların Divan üslûbu kadar karışık Osmanlıcalarına karşı sade Türkçeyi müdafaa ediyordu. Bu onların en büyük tezi idi ve "mefkûre"lerinin bir parçasını teşkil ediyordu. *Altın Destan* da, Farsça veya Arapça tek bir terkip yoktur. Kelimelerin büyük bir kısmı, menşei itibariyle Türkçedir. Yabancı kelimeler konuşma dilinden alınmıştır ve azdır (Kaplan, 2003: 192-193).

Kullanılan kelimelerin sembolik anlamda özellikler gösterdiğini ve sanatçıların bazı kelimeleri sembolik mahiyette kullanabildiklerini daha önce söylemiştik. Bu anlamda bazen sanatçının kendine has kelimeleri bile olabilir. Kaplan tahlillerinde bu durumu da dikkate almış ve aşağıda örnek olarak aldığımız tespite benzer tahlilleri sıklıkla yapmıştır:

(...) parçada geçen "çocuk" ve "boncuk" kelimeleri de, kelebek gibi Orhan Seyfi'nin duyuş tarzını sembolleştiren kelimeler olarak kabul edilebilir. Derin bir duygu veya düşünceye bağlı olmayan oyun ve fantezi, Orhan Seyfi Orhon'un şiirlerinin en belirgin özelliğidir (Kaplan, 2003: 215).

Kaplan tahlillerinin bazı yerlerinde, eserini incelediği sanatçının kelimelerin kullanımı hakkında ne düşündüğünü kendi eserlerinden yaptığı tespitlerle vererek, bir

anlamda, sanatçının kullandığı kelimeleri nasıl seçtiğini de bizzat sanatçının düşüncesine bağlamış olur:

Belki esas itibariyle ne Marksizme, ne şuuraltı psikolojisine inandığı, ne de şahsî hayat tecrübelerini anlatmaktan hoşlandığı için, şiirini orijinal kelime oyunculuğuna döktü.

1956 yılında çıkan *Perçemli Sokak* adlı kitabının başında bu görüşünü açıklayan iki sayfalık bir yazısı vardır. Burada dilin, varlıkların "görüntü"lerini anlatma fonksiyonundan hareket eden şair, şiirin sadece olabilecek görüntülere bağlanması" gerekmediğini söyleyerek, kelimelerin "anlam"dan ayrılacaklarını ileri sürüyor. Ona göre "kelimeleri kullanma, gerçekle oynamak, gerçeği kurcalamakla birdir." Kelimeleri yerli yerinde kullanmakla, onların düşüncede uyandırdıkları görüntüleri, binaenaleyh gerçeğe bakış tarzını da değiştirmiş oluruz (Kaplan, 2009: 157).

Tahlillerinde, sanatçıların kelimelere verdikleri anlamları derinlemesine inceleyen Kaplan, Behçet Necatigil'in şiiri hakkında yaptığı tahlil çalışmasında, bazı kelimeleri tek tek ele almış ve şairin bu kelimeleri kullanmaktaki amacını açıklamaya çalışmıştır. Necatigil şiirinde, seçtiği bir takım kelimelerin birkaç anlamı üzerinden bir anlam yapısı oluşturmuştur. Bunu çok iyi tespit eden Kaplan, kelimeleri temel alarak yaptığı tahlillerine başka bir boyut kazandırmış olur. Kaplan'ın tahlillerinden aldığımız; "İkinci parçada şair "çektirmek" kelimesinin iki mânası ile oynuyor. Sevilen birisinin duvara asılan fotoğrafını kaldırsak da onun bilerek, bilmeyerek bize çektirdiği acılar veya diğer fotoğraflar kalır. (Kaplan, 2009: 205) tespitinde bunu somut şekilde görebiliriz.

Kullanılan kelimenin, şiirin muhtevasına hizmet etmesi veya şiiri daha etkili kılması bağlamında bir görevi olduğu malumdur. Sanatçı eseriyle vermek istediklerini bazen, eserinde kullandığı kelimeler âlemiyle de destekleme yoluna gidebilir. Bu tutum tahlilci için de kullanılabilir bir unsurdur. Kaplan'ın bu yönlü tahlilleri fazlaca

olmakla birlikte, Nazım Hikmet'in, "Makinalaşmak" şiirinin tahlili, bu açıdan yapılmış güzel bir tahlil örneği olması nedeniyle dikkate değerdir. Nazım Hikmet, vermek istediği mesaja uygun olarak şiirin genelinde makinanın mekanik havasını hissettirmek için, bazen makinadan çıkan sesleri taklit mahiyetinde anlamsız kelimeler kullanmış bazen de kelimelerdeki sessiz harfler aracılığıyla aynı havayı oluşturma amacı gütmüştür. Kaplan, bu şiir üzerine yaptığı tahlilinde, şairin amacı doğrultusunda kelimeleri nasıl kullandığını şu şekilde tespit ederek göz önüne serer:

"Makinalaşmak" şiirinde tekrarlanan sesler, makinanın madde ve hareketine uygun olarak sert, katı ve monotondur. Şair taklidi en aşırıya götürmek suretiyle, mânası olmayan, tamamiyle mekanik seslerden ibaret kelimeleri kullanıyor:

Trrrrrum,

trrrrum,

trrrrum!

trak tiki tak!

Burada bir insan sesi değil, makina sesi bahis konusudur. Şiire havasını veren, şairin duygu ve düşüncesini tayin eden, bu gayri beşerî mekanik sestir. (...) (Kaplan, 2009: 332).

Sanatçının şiirinde, kelimeleri anlamsal çerçevede düşünüp kullanmasının yanı sıra, onları eserin içerisinde biçimsel anlamda düşünüp, belli bir şiir dizgisi planında kullanması da anlatımın önemli hususiyetini teşkil eder. Kaplan, şiir tahlillerini bu yöntemi kullanarak da yapmıştır. Bu konuda onun, "Kan" adlı şiiri tahlil ederken yaptığı şu tespit gayet açıklayıcı bir örnektir:

İbrahim Minnetoğlu'nun bu şiiri her şeyden önce "şekil", "söyleyiş" bakımından dikkati çekiyor. Bunu kelimelerin dizilişinde bile görmek mümkündür. Önce tek hece, tek kelimedenden ibaret, sonra iki, üç, dört, beş kelimeye çıkan mısralar. Şiirde genellikle veciz, kesin, açık bir söyleyiş tarzı kullanılmıştır. Bunu konunun çok konuşulmuş, herkesçe malum olması ile açıklamak mümkündür (Kaplan, 2009: 428).

Mehmet Kaplan'ın, bazı tahlil çalışmalarında, kelimeler üzerinden tespitler yaptığı yöntemin bir parçası olarak, onların sözlük anlamlarını verme yolunu kullandığını görebiliriz. Bu yöneme, Kaplan'ın şu tespiti örnek olabilir:

bir deneydir aşk

Bu da sürprizli, orijinal bir söyleyiş tarzıdır. Türk Dil Kurumu'nun çıkardığı *Türkçe Sözlük*'e göre “deney” bilimsel bir hakikat göstermek için yapılan bir deneme veya iş demektir.

Aşkın bu mânada bir “deney” olduğu ileri sürülemez. Aşk Fuzulî'nin Leyla vü Mecnun'unda görüldüğü üzere, akla meydan okur. Fakat, şairler kelimelerin yerlerini ve mânalarını değiştirirler; onlara bu hak tanınmıştır. Yalnız bunu yaparken fazla da saçmalamamalıdır (Kaplan, 2009: 487-488).

Kaplan, hikâye tahlili yaparken, şiir tahlillerindeki kadar olmamakla beraber yine de bu yöntemi kullanmıştır. Hikâyelerde, yazarın kullandığı kelimeler, eser bağlamında, tahlilcinin kullanabileceği önemli tespit unsurları barındırmaktadır. Kelimelerin bu anlamda kullanılması Kaplan'ın hikâye tahlillerinde uyguladığı bir yöntemdir. Bu noktada Kaplan'ın, İlhan Tarus'un, “Süzülmüş Gün Işığı” hikâyesini tahlil ederken bir dipnot aracılığıyla yaptığı şu tespit dikkate değer mahiyettedir:

Hikâyede fazla olmamakla beraber "betik" gibi özentisi tesiri bırakan bazı yeni kelimeler kullanılmıştır. Bunları hikâye yazarı ve kahramanının Ankara'da yaşayan bir bürokrat olması ve hikâyenin *Türk Dili* dergisinde çıkmış olması ile izah etmek mümkündür. Hikâyede genç kız konuşsaydı belki resmî yazılara has daha çiğ öztürkçe kelimeler işitmek mecburiyetinde kalacaktık. Bazı hikâyeciler öztürkçe kelimeleri nesil veya zihniyet farkını belirtmek için kullanıyorlar. İlhan Tarus'un hikâyesinde böyle bir kasıt yoktur (Kaplan, 2004: 185).

Mehmet Kaplan, tahlillerinde edebi metinde kullanılan kelimeler üzerinde durarak tahliller yapmıştır. Ele aldığı eserleri, içerdikleri kelimelerin anlamı, birbirleriyle olan ilişkileri, barındırdıkları harfler, kullanıldıkları yerler, şiirin dizgisindeki yerleri, sözlük anlamları vs. gibi pek çok yönden incelemiştir. Bu uygulamaların her biri, metne dayalı tahlilde, tahlil edilen metnin derinlemesine irdelenmesinde önemli katkılar sağlamıştır.

Kaplan bu yöntemi kullanarak gerek şiirleri gerek de hikâyeleri pek çok yönden ele almış, önemli tespitler sunmuştur. Bu yönden düşünüldüğünde, bu yöntemin kullanışlılık ve hacim anlamında Mehmet Kaplan'ın tahlil metodu içinde önemli derecede kullanıldığı açık bir gerçektir.

3.17. KULLANILAN KELİME TÜRLERİNDEN YARARLANMA

Edebî metinde kullanılan kelime türleri sanatçıyı ve eserini anlamada önemli yol göstericilerden biridir. Sanatçının eserinde kullandığı kelimelerin ağırlıklı olarak hangi türe ait olduğu ya da kelime türlerini ne şekilde ve hangi sıklıkta kullandığı gibi durumlar bize eser hakkında bir takım ipuçları verebilir. Aynı durum metne dayalı tahlil yöntemi kullanarak eserleri tahlil eden araştırmacılar için de geçerlidir. Tahlilci, eserde kullanılan kelime türlerinden hareketle esere ve onu vücuda getiren sanatçıya dair çeşitli tespitlerde bulunabilir.

Mehmet Kaplan'ın tahlil metodu çerçevesinde düşünüldüğünde ise yine benzer bir durum söz konusudur. Kaplan'ın tahlil metodu incelendiğinde, tahlil ettiği metni oluşturan kelimeleri, türlerini ve kullanılış biçimlerini irdelediğini ve bu şekilde bir takım tespitlerde bulunduğunu görürüz. Bu yöntemin kullanıldığı tahlillerde Kaplan, aslında ele aldığı eser üzerinden yaptığı tespitlerle, sanatçının estetik anlayışı içinde kelime türlerini kullanış şeklini irdeler.

Kaplan'ın tahlillerinde kelime türleri mühim bir yer tutar. Müstakil mahiyetteki tahlil eserlerinde metin bazında yaptığı üsluba dayalı tahlillerin yanı sıra, *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser* adlı eserinde “Üslup” başlığı altında bir alt başlık olarak ve *Tanpınar'ın Şiir Dünyası* adlı eserinde de yine “Üslup” başlığı altında, kullanılan kelimelerin türleri üzerinden bir takım tespitlerde bulunmuştur.

Biz bu çalışmamızda, Mehmet Kaplan'ın metin tahlili metodunun bir parçası olarak kullandığı, metni oluşturan kelimelerin türleri üzerinden tespitler yapma yöntemini, tahlil çalışmalarında üzerinde durduğu kelime türlerini temel alarak inceleyeceğiz. İlk önce, Kaplan'ın tahlil çalışmalarında sıfat türü üzerinden yaptığı tespitleri ele alabiliriz.

Kaplan'ın, tahlil edilen metinde kullanılan kelimeler üzerinden tespitlerde bulunurken sıkça üzerinde durduğu kelime türlerinden biri sıfatlardır. Edebî metinde kullanılan sıfat görevinde kelimeler, sanatçıların kabiliyetine, sanat anlayışlarına göre farklı şekil ve amaçlarla kullanılabilir. Kimi sanatçı, eserinde sanatlı bir söyleyiş oluşturmak için sıfatlara başvururken kimileri ise eserinde vermek istediği mesajı sıfatlar sayesinde daha net verebileceği düşüncesiyle bu türe ait kelimeleri kullanmayı tercih edebilir. Sıfatları kullanım miktar ve şekilleri sanatçıların estetik anlayışlarıyla alakalı olabileceği gibi mensup oldukları edebî dönemin bir yansıması da olabilir. Kaplan zaman zaman metinde geçen sıfatları tespit ederek ve sanatçının onu kullanım sebebini vererek tahlillerinde değerlendirmeye tabi tutar diyebiliriz. Kaplan, "Sokak Feneri" şiirinin tahlilinde yaptığı şu tespitte şairin sıfatları kullanmaktaki amacını ortaya koymuştur:

Şâir burada korku duygusunu telkin etmek istiyor. Sıfatları dikkate değer bir şekilde kullanıyor. "Ölü bir camdan ağlayan" korku, "serseri ve boş" geceye iniyor. Burada kullanılan sıfatlar manevî bir duygu olan geceye maddî bir şekil veriyor. Üçüncü mısradaki, burdakinin tam tersine maddî olan sokaklar "sükût" ve "uyku" kelimeleri ile gayri maddî bir hale getirilmiştir. Sembolistler maddî âlem ile manevî âlemi birleştirirler. Onların eserlerinde ruh, maddî bir şekle bürünür, madde ise şekil ve ağırlığını kaybederek ruhî bir varlık haline gelir (Kaplan, 2003: 195).

Kelime çeşitleri arasında sıfatın, özellikle şiir türü için önemi oldukça fazladır. Çünkü sıfatlar şiirin karakterine direkt etki edebilecek mahiyette olup, ona çeşitli anlamlar yüklemeye kullanılabilecek araçlardan biridir. Kaplan, yaptığı şu tespit ile sıfatın metindeki fonksiyonunu oldukça çarpıcı biçimde dile getirmiş ve aynı zamanda bir yönüyle, bu yöntemi kullanmaktaki amacını da açıklamıştır:

Muhtelif şairler, aynı şeyleri konu olarak alabilirler. Fakat şahsiyet sahibi iseler, ele alış tarzları mutlaka değişir. Üslupta şahsiyet, mizac ve karakter,

varlıkları tavsif ediş tarzında, sıfatlarda ve bir nevi sıfat telakki olunabilecek benzetmelerde kendisini gösterir. (...) Şahsiyet sahibi her şairin varlıklara bakış tarzını belirten sık sık tekrarladığı sıfatlar vardır (Kaplan, 2006: 189).

Nesre dayalı eserlerde de sıfat kullanımı özellikle büyük önem taşır. Nesir türünde eserler veren sanatçıların, eserlerini oluşturma süreçlerinde sıfatları çeşitli amaçlarla kullanması gayet tabiidir. Buna bağlı olarak, edebî metni tahlile çalışan bir araştırmacının herhangi bir roman ya da hikâye yazarını, eserlerinde sıfatları ne kadar ve ne amaçla kullandığı yönüyle değerlendirerek ona dair önemli ipuçları elde etmesi gayet doğal bir durumdur. Kaplan da, şiir tahlillerinin yanı sıra hikâye tahlillerinde de kelime türleri üzerinden ve özellikle de sıfatlar üzerinden bir takım tespitler yaparak tahlillerini oluşturmuştur. Hikâye tahlili çalışmalarında, bu yöntemle yapılan bir tespit olması nedeniyle şu tahlili buraya alıyoruz:

Yazar, üzümün portresini çizerken maddî özelliklerini sıfatlarla, üzerinde bıraktığı tesiri benzetmelerle belirtiyor. Görülen manzara için de sanatkârane bir üslûp kullanıyor: "Mavi göğü, lacivert denizi ile, altın köpüğü renginde güneşin ışığı ile mavi gözlü, sarı saçlı bir kıza benzeyen, sevimli, sevgili yurt." (Kaplan, 2004: 50).

Kaplan'ın, metinde kullanılan kelime türlerinden hareketle, sıfatlar üzerinden yaptığı tespitlerinde dikkati çeken bir diğer nokta ise, incelediği eserdeki sıfat türünden kelimelerin kullanımını edebî devirler bağlamında karşılaştırarak tahlile tabi tutması durumudur. Kaplan'ın tahlillerini incelediğimizde bu yöntemi kullanarak yaptığı tespitleri yer yer görmemiz mümkündür. "Şadırvanlar" şiirini tahlil ederken yaptığı şu tespit bu çerçevede dikkate değer mahiyettedir:

Şadırvanlar dil ve üslûp bakımından Fecr-i Âticilerin tesiri altındadır. Hâlid Fahri de onlar gibi varlıkların mâhiyetini değiştiren orijinal sıfatlar kullanmaktan hoşlanır: "Hasta bir reca", "hulyâlı serviler..." Bununla beraber, göz önünde objektif bir tablo çizmek isteyen şâir, varlıkları kendi

vasıflarıyla belirtmeyi de ihmal etmez: "Mermer sütunlar", "sessiz, boş avlular", "sarı kandil ziyaları". Denilebilir ki, burada objektif tavsiflerle sübjektif sıfatlar arasında bir denge vardır (Kaplan, 2003: 205).

Metinde kullanılan kelime türleri üzerinden tahlil yaparken Kaplan'ın tespit ve tahlile tabi tuttuğu bir diğer kelime türü zamirdir. Diğer kelime türlerinde olduğu gibi, sanatçılar zamirleri de belli amaçlar doğrultusunda kullanabilirler. Bu açıdan düşünüldüğünde Kaplan'ın, kelime türleri temelli tahlillerinde zamir görevinde kullanılan kelimeleri ele alma sebebi anlaşılır. Bu anlamda, Mehmet Kaplan'ın, Tevfik Fikret üzerine kaleme aldığı eserinin üslup kısmında "Zamirler" başlığı altında, Fikret'in manzumelerinde kullandığı zamirler ve bunların metne katkılarını tespit ettiği kısım dikkate değerdir. Bu tespitlerden biri olarak şu örnek verilebilir:

"Bir Mersiye" şiirinde "sen" zamirinin tekrarı, duyguda esrar ve kuvvetli bağlılığı ifade eder:

Onda bir şive-i tehekküm var:

"Sen, diyor, sen benim esirimsin" (Kaplan, 2005: 232).

Mehmet Kaplan'ın metin tahlili yaparken kullanımına dikkat ederek çıkarımlarda bulunduğu bir diğer kelime türü isimlerdir. Kelime türü olarak isim de, sanatçârların çeşitli amaçları için kullanabilecekleri bir araç durumundadır. Bu nedenle bu tür kelimelerin metinlerdeki kullanımına bakılarak sanatçının onları kullanmasının sebebine dair tespitler yapılabilir. Bu açıdan bakıldığında, tahlil metodunun temeli metne dayanan Mehmet Kaplan'ın, metinlerin yapı taşı olan kelimelerin türü üzerinden tespitlerde bulunması yadırganamaz bir durumdur ve metinde kullanılan isim türünden kelimeleri tespit ederek yaptığı tespitler de bu durumun bir yönüdür. Kaplan'ın, isim nev'inden kelimelerin tespitiyle birtakım çıkarımlarda bulunduğu tahlillerinden biri şu şekildedir:

Tanpınar'ın şiirinin başka bir özelliği kafiyelerini umumiyetle isimlerden seçmesi ve bunları takısız olarak kullanmağa çalışmasıdır. Dikkat olunursa, kırk dört mısralık "Bursa'da Zaman" şiirinde kafiye olarak bir kere fiil kullanılmıştır: Güler. On üç kafiye takısız isimlerdir. Diğer kafiyelerde takılar esas kelimelerin şahsiyetlerini bozmayacak kadar kısadır (Kaplan, 2009: 84).

Cümlenin en önemli ögesi olan ve zaman, hareket, durum gibi özellikleri ifade edebilme özelliğini taşıyan fiil, sanatçıların estetik anlayışları çerçevesinde edebî metinlerde farklı şekillerde kullanılabilir. Bu nedenle fiiller, metin tahlilinde kullanılacak önemli unsurların önde gelenlerindedir. Mehmet Kaplan da tahlillerinde diğer kelime türlerinde olduğu gibi, metinde kullanılan fiiller üzerinden birtakım tespitlerde bulunur. Kaplan'ın şiir tahlillerinde yaptığı; “Şiir boyunca yeknesak olarak ısrarla tekrarlanan "koydu" fiili, hem basit bir ahenk temin ediyor, hem de komik bir tesir uyandırıyor. Bu tesir az sonra görüleceği üzere, şiirin muhtevası ve yazarın maksadıyla da ilgilidir.” (Kaplan, 2009: 265) tespiti, onun fiilleri nasıl tahlilinin bir parçası olarak kullandığının göstergesi durumundadır.

Mehmet Kaplan'ın, sanatçıların fiilleri seçerken dünya görüşlerinin ne denli etkili olabileceğini vurguladığı şu ifadesi, metin tahlilinde kelime türleri üzerinden tespitler yaparken, eserde kullanılan fiillerin tahlile nasıl katkı sağlayabileceğini göstermesi adına önem arz eder:

“Her sanatkar fiile aynı derecede önem vermez. Fiile önem verenle vermeyen sanatkar iki ayrı hassasiyet tipi teşkil eder. Dünyayı hareket halinde kavrayan sanatkarlarla, statik şekilde tasavvur eden sanatkar arasındaki fark, üslupta, birincisinin fiili, ikincisinin sıfatı ön planda tutmasıyla kendisini gösterir.” (Kaplan, 2005: 238).

Kaplan'ın tahlillerinde kullandığı kelime türlerinden biri de zarflardır. Diğer kelime türlerinde olduğu gibi zarfların da metne çeşitli yönlerden etki imkânı vardır ve

sanatçıya eserini oluşturma sürecinde birtakım olanaklar sağlayabilirler. Bu gibi nedenlerle, kullanıldıkları her sanat eserinde sanatkârın tasarrufuna göre görev alan zarflar, metne dayalı tahlil çalışmalarında, esere ait pek çok tespit yapılmasına imkân tanırırlar. Mehmet Kaplan da tahlillerinde bu durumu göz önünde bulundurmuş ve tahlil ettiği metinlerde zarfların kullanımını ele alarak tespitler yapmıştır. Kaplan'ın "Elhân-ı Şitâ" şiirini tahlil ederken yaptığı; "Zarflar ve fiiller vasıtasıyla de karlara bir hassasiyet ve beşerî bir tavır izâfe olunmaktadır. Karlar "hamûşâne, dem-be-dem ağlar, uçar uçar ağlar, düşer düşer ağlar". Karlar, "lerzan ve girîzan"dır ve bir rüzgârın saf kanadında "uyuklar"." (Kaplan, 2003: 104) tespiti bu anlamda güzel bir örnektir.

Mehmet Kaplan, metin merkezli tahlil metodu kapsamında, tahlil edilen eserdeki kelimelerin türü bağlamında tespitler yapma yöntemini birçok tahlil çalışmasında kullanmıştır. Kaplan, tahlillerinde başta sıfat türü olmak üzere zarf, zamir, isim ve yüklem kelime türlerinin edebi metinde kullanımları üzerinden tespitlerde bulunur. Sonuç olarak, Kaplan'ın tahlilinde, metinde kullanılan kelimelerin türüyle, o metni oluşturan sanatçı arasında ilişki kurması, onun tahlil metodunun dikkat çekici yönlerindedir diyebiliriz.

3.18. CÜMLE YAPISI

Metnin edebî anlamda yapı taşı mahiyetinde olan cümleler tahlil çalışmasında göz ardı edilemeyecek öğelerdir. Ele alınan metnin cümle yapısını irdelemek ona pek çok yönden yaklaşımda bulunma imkânı sağlar. Çünkü edebî metnin karakteri bazı diğer öğelerle birlikte önemli ölçüde, kullanılan cümleler ve onların yapısıyla direkt ilgilidir. Pek çok önemli sanatkar, eserini oluştururken kullandığı cümleleri birçok yönüyle değerlendirip, oluşturdukları metni daha yetkin kılmak için kullanmıştır. Bazen herhangi bir metin hakkında, cümle yapısından, cümlelerin kuruluş şeklinden ya da uzunluk kısalık gibi bazı özelliklerinden yola çıkılarak, yazarının hangi edebî çevreye mensup olabileceğinden ismine kadar pek çok konuda çıkarımda bulunulabilir.

Yukarıdaki tespitlere benzer biçimde düşünüldüğünde, cümlelerin yapısının basit ya da girift olması, uzunluk ya da kısalığı gibi benzer bir takım özellikler onu yazarın sanat görüşüyle, bağlı olduğu edebî akımın estetik anlayışıyla çoğu zaman örtüşür ve bu açılardan ipuçları içerir.

Edebî dönemler-yönelimler her yönden sanatçı ve eseri üzerinde etkili olduğu gibi, kullanılan cümle yapısı, cümlede kullanılan kelimelerin seçimi, cümlelerin uzunluğu vs. gibi açılardan da önem arz ederler. Bu noktada yeri gelmişken söylenebilir ki cümlenin de yapı taşı kelimelerdir ve edebî metinde kullanılan kelimeler özel ve genel anlamda cümlenin mahiyetine direkt etki eden unsurlar durumundadırlar. Hatta bir adım daha ileri gidersek kelimedden heceye ve ondan da sese kadar aynı durumun geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Bu nedenle bizim, Mehmet Kaplan'ın tahlil metodu çerçevesinde ele aldığımız cümlenin yapısı bahsini, cümleyi oluşturan diğer unsurlarla iç içe düşünmemiz mümkündür.

Mehmet Kaplan'ın tahlil anlayışı içinde cümle yapısı üzerinde yaptığı tespitler önemli bir yere sahiptir. Hem şiir tahlilinde hem de hikâyeleri tahlil ederken cümlelerin yapısı Kaplan için mühim bir tahlil unsuru olmuş ve o, bu açıdan gerek metin ve gerekse de sanatçı bağlamında zaman zaman bir takım tespitlerde bulunmuştur.

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Kaplan, cümle yapısını tahlillerinde bir ölçüt olarak kullandığı gibi aynı zamanda metinde kullanılan kelimeleri de bir tahlil aracı olarak görür ve metnin lügati çerçevesinden metne yaklaşımlarda bulunur. Bu başka bir başlığımızın bahis konusu olduğu için şimdilik değinmiyoruz.

Çalışmamızın bu noktasında cümle yapısının metin için ne denli önemli bir yapı olduğunu, Mehmet Kaplan'ın bir tespiti üzerinden vermeye çalışacağız. Kaplan, *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser* adlı eserinde, Fikret'in cümle yapısına dair tespitlerine geçmeden önce, genel anlamda cümlenin metin için ne anlam ifade ettiği hususunda şu tespiti yapmıştır:

İsim, sıfat, fiil ve cümlenin diğer unsurları, ancak malzemedir; asıl yapı cümledir. Cümle, bu unsurları hususî bir nizam içinde terkip eder. Bu terkinin hüviyeti ve kıymeti, kendisine dâhil olan parçaların toplamından ayrı bir şeydir. Sanatkârın sentez kabiliyeti, cümlede daha büyük çapta kendisini gösterir. Her yazarın hususî bir cümle ve mısra yapış tarzı vardır. Bu tarzla, onun duyuş ve düşünüşü arasında sıkı bir münasebet mevcuttur (Kaplan, 2005: 246).

Kaplan cümle yapısı hakkında tespitlerini, tahlil ettiği edebî türe göre farklı şekillerde yapmıştır. Zaten edebî türlerin karakteristik özellikleri sebebiyle cümlelerin kullanılış şekilleri, uzunluk kısalıkları, anlamsal özellikleri vs. değişmektedir. Şiir için cümle mahiyetinde olan mısra ya da beyit, anlamın oldukça yoğunlaştığı kısa ama anlamsal olarak belli bir derinlik ihtiva eden bir yapı iken, bazı nesir parçalarında kullanılan uzunca bir cümle sadece metni doldurmak için metne yerleştirilmiş bir parça olarak karşımıza çıkabilir.

Kaplan tahlil ettiği Şiirlerde pek çok kez Şairin cümle yapısını irdelemiştir. Sanatçının estetik görüşü ve sanat anlayışı kurduğu cümleleri ziyadesiyle tesir altında bırakır. “Ölümünden Sonra” adlı Şiirin tahlilinde Kaplan, edebî devrin genel tutumu üzerinden bu Şiirdeki cümle yapısının durumunu ortaya koymuş ve tahlilini bu eksen üzerinden yapmıştır. Bu tahlilden aldığımız Şu kısım bu anlamda dikkate değerdir:

Ölümünden Sonra Şiiri karmaşık yapılı cümleler üzerine kurulmuŐtur. Vezin, cümlelerin Şekline göre kıvrılıp bükülmektedir. Bu cümle Şeklinin, bazı Servet-i Fünun Şâirlerinde olduğu gibi Şiiri nesre "yaklaŐtırması icap ederken, burada böyle bir temayül görmüyoruz. Bunun sebebi, Şâirin cümlelerini kurarken müzikal unsurlara önem vermesidir (Kaplan, 2003: 117).

Şiirin ya da nesrin genel havası, konusu, kurgusu, direkt olarak cümleye tesir eder ve cümleler bu bağlam kapsamında vücuda getirildiği için metnin tahlilinde kullanılabilecek önemli unsurlar olurlar. Anlatılan konu cümleler aracılığıyla aktarılır ve sanatkâr kurmacasını tesirli kılabilmek için cümleleri bir araç olarak kullanır. Misalen, Şiir saf duygularla örölü bir temaya dayanıyorsa beyitlerin yapısının da aynı paralelde olması beklenir diyebiliriz.

Kaplan, “Han Duvarları” Şiirini tahlil ederken sanatçının, cümle Őeimlerinde takındığı tavrı ve Şiirin konusu açısından bakıldığında da bu tavrın ne anlama geldiğini irdeler. Şiirin baştan sona hareket ihtiva eden bir konuya sahip olması yazarın kullandığı cümle biçimlerine etki etmiştir. Metni bu kapsamda değerlendiren Kaplan, Şiirin konusunun harekete dayalı olması nedeniyle yazarın kullandığı cümlelerde sıfat ya da isim cümlelerinin yerine basit çekimli cümleleri tercih ettiğini tahlilinde Şu Şekilde ifade etmiştir:

Şiir, harekete dayandığı için cümlelerin büyük bir kısmı çekimli fiillerden mürekkeptir. Ve umumiyetle sade ve basittir. Nadir olarak isim ve sıfat

cümlelerine rastlıyoruz. Bazı mısralar tamamıyla nesre has bir karakter taşırlar:

Geçiyordu araba yola benzer bir sudan

Sağ taraftan çingirak sesleri gelir:

Uzun yollar bu sestten silkinerek yatıyor (Kaplan, 2009: 30).

Kaplan, tahlil ettiği bazı şiirlerde cümlelerin kullanılış biçiminin sanatçıdan sanatçıya nasıl değişiklik arz ettiğini bilir ve bu değişikliğin eserdeki tesirini irdeleyerek tespitlerde bulunur. Tanpınar'ın şiir cümlelerini kullanış şeklini incelediği şu tahlil bu duruma örnek niteliğindedir:

Bu açılma ve kapanma temposu Tanpınar'ın şiir sentaksında da görülür. Bazı cümleleri geniş ve dağınıktır. Bazı cümleleri tek başlarına bir tablo teşkil edecek kadar kesiftir ve derli topludur. Baştan, şairin içinde bulunduğu mekân ve zamanı tasvir eden beş mısra, bir tek cümle teşkil ediyor. Bu manzaranın şairde bırakmış olduğu intibai anlatan müteakip beş mısra da, biraz çözükle beraber, birbirine bağlı bir tek cümleden ibarettir. Dış âlemde görülen varlıkları tasvir, tahlil ve tefsir eden daha sonraki cümleler, muhtelif uzunluklarda olmakla beraber ilk iki cümleye nispetle kısadır. Bazı mısralarda tek bir şey, bazılarında birkaç şey bir arada ele alınmıştır (...)

(Kaplan, 2009: 83).

Mehmet Kaplan, cümle yapısının eserin konusuyla ne şekilde bağlantılı olabileceğini tahlillerinde defalarca göstermiştir. Kaplan, hikâye tahlillerinde nesir cümlelerindeki yapının metnin anlamsal içeriğiyle nasıl bağlantılı olabileceğini oldukça açık şekilde ortaya koymuş ve bunu tahlillerinin de en önemli aşamalarından birisi durumuna getirmiştir. Kaplan tahlilini yaparken aynı zamanda savunduğu tespitleri kanıtlarıyla hemen gösterir. Aşağıdaki parça Kaplan'ın hikâye tahlillerinden alınmıştır ve Kaplan'ın tahlilinde cümlenin yapısını nasıl kullandığını gösterir bir örnektir:

Çöküş, yıkılış, dağılış, yazarın üslûbunda da tesirini gösterir. Rasim Özdenören, cümlelerini vücuda getiren unsurları, birbirine birleştirmeden,

dağınık olarak vermeyi tercih eder. Onun bazı cümleleri uzundur. Bu uzunluk, organik bir bütünlüğü değil, tam tersine bir dağılış ve parçalanışı ifade eder. Burada bir terkip değil, birbirinden farklı çeşitli unsurların yan yana gelmesi söz konusudur. Kasabada sabahın oluşunu tasvir eden son paragraf, sadece muhteva bakımından değil, şekil, cümle kuruluşu bakımından da, yazarın hikâyesinde anlatmaya çalıştığı yıkılış ve dağılış fikrine uygundur (Kaplan, 2004: 341).

Bu örnekte görüldüğü gibi Kaplan cümlelerin yapısından aynı zamanda yazarın özelliklerinin de anlaşılabilirliğini gösterir.

Kaplan cümleyi kullanılan kelimelerin yerindeliği açısından da tahlilin bir parçası olarak ele alır. Yazarın kullandığı kelimelerin cümlelerin anlam bütünlüğünde ne gibi işlev gördüklerini irdelemek maksadıyla da metne bakar. Bu şekilde yapılan tahlile örnek olarak şu tespit verilebilir:

"Hayri Efendi ayakta bekledi, müsteşar kâğıdı okudu, levazım müdürü ile konuştu. Bir derkenar yazacak oldu, ancak ona da karar veremedi, nihayet kâğıdı yarına bıraktı. Ve levazım müdürü çıktıktan sonra Hayri Efendi'ye baktı."

Bu cümlelerde çıkarılabilecek fazla bir tek kelime yoktur. Ancak "ve" lüzumsuz sayılabilir. Fakat dikkat olunursa ona da lüzum vardır. Zira "ve" ile başlayan cümle, öncekilerden ayrı bir mâna taşır (Kaplan, 2004: 107).

Kaplan, cümle yapısı üzerinden tahliline dair önemli malzemeler çıkarmıştır. Onun tahlil metodu içinde harften heceye, kelimedenden cümleye hepsinin, tahlil bünyesinde büyük önemi vardır. Onun tahlil çalışmaları incelendiğinde yukarıda örneklerini vermeye çalıştığımız benzer birçok tespitin olduğu görülmektedir. Biz de çalışmamızda benzer mahiyette oldukça fazla sayıda tahlil örneği tespit etmiş olmakla birlikte konunun anlaşılması için verdiğimiz örneklerin kâfi geleceği kanaatindeyiz.

3.19. ÖRNEK VERME

Örneklendirme, temel olarak düşünülduğünde hayatın her aşamasında; bir konuşmada, bir edebî metinde vs. karşılaşılabilecek bir terim niteliğindedir. Herhangi bir konuşmada kullanılabileceği gibi bir edebî eserde de farklı şekillerde kullanılabilir.

Örnek verme yöntemi, edebî metin bağlamında, bazen ortaya atılan bir fikri desteklemek için, bazen ifade edilmek isteneni daha anlaşılır kılmak için, bazen metni renklendirmek için kullanılabilen önemli bir yöntemdir. Bazen verilen örnekler üzerinden anlatıma gitme yolu da denenebilir. Bizim çalışmamıza konu olarak örneklendirme, tahlilde ele alınan eserin ya da sanatçının, çeşitli tespitlere tabi tutulurken bir takım örnekleme yapılmaması durumudur.

Tahlil edilen metne dair tespit yapılırken örnek verme yöntemi kullanılabilecek tekniklerden biri durumundadır ve bu yöntem metin tahlili kapsamında pek çok farklı şekilde faydalanılabilecek bir unsurdur. Bu yöntem kullanılarak, başka eserlerden ya da başka bir sanatçıdan örnekler verilebilir veya başka bir tahlilde yapılan tespit tekrar yapılabilir hatta incelenen sanatçının başka bir eserine atıfta bulunulabilir vs. bu yöntem daha pek çok şekilde, tahlilcinin kullanabileceği bir ögedir.

Mehmet Kaplan'ın metne dayalı eleştiri yöntemi içinde, örnek verme yöntemi, yer yer kullanılan bir teknik durumundadır. Buna bağlı olarak, onun tahlil yöntemlerinden biri de örnekleme yöntemidir demek yerinde bir tespittir. Kaplan'ın tahlillerinde, bu yöntemi farklı şekillerde uyguladığını da söylemeliyiz.

Kaplan'ın, tahlillerinde örneklendirme yöntemini kullanma şekillerinden biri olarak bazen, tahlil ettiği eserin bir özelliğini ortaya koyup onu somutlaştırmak için başka eserlere müracaat etme yoluna gitmesi ve tespitlerine kanıt kabilinden çeşitli örnekler vererek tespitini ortaya koyması durumu, gösterilebilir. Kaplan'ın bu yönlü

tahlilleri yer yer kullandığını belirtmekle beraber, örneklik etmesi bakımından, Tevfik Fikret'in şiirini tahlil ederken yaptığı şu tespit gösterilebilir:

Fikret'in İstanbul'un mimarîsini tefsir tarzı, hâkim duygusuna bağlıdır. Başka şâirler, aynı mimarî unsurlarını ayrı bir açıdan görmüş ve değerlendirmişlerdir. Meselâ Nedim, bir kasrı anlatırken onu bir ilkbahar gibi takdim eder:

Ey âlem-i misâlin seyyâh-ı hûşyârı

Hiç kasr suretinde gördün mü nevbahârı

Mehmed Âkif, İstanbul camilerini derin bir vecdle seyreder. Yenicami için:

Sanki ummân-ı bekanın ezelf bir mevci

Yükselirken göğe donmuş da kesilmiş inci

der. Yahya Kemal'in şiirlerinde İstanbul mimarîsi, dinî ve bedî bir gözle tasvir olunmuştur (Kaplan, 2003: 112-113).

Yine Kaplan bazen, tespitini pekiştirmek için şairin diğer şiirlerinden bahsedebilir. Bu yöntem, mevzubahis olan eseri, sadece ismen anmak olabileceği gibi aynı zamanda o eserden örnek parçalar vermek suretiyle de olabilir. Mesela Kaplan, şu tahlilinde Sezai Karakoç'un şiirinde tutarlı bir hayat görüşünün olmadığı tespitini açıklamak için, onun diğer bazı şiirlerinden ismen bahsetmiştir:

Biz Sezai Karakoç'un münferit şiirlerinin çoğunda bir duygu veya fikir bütünlüğüne ulaşmakla beraber, şiirlerinin hepsini besleyen insicamlı bir hayat görüşüne rastlayamadık. Meselâ, kendi başına güzel bir şiir olan "Kara Yılan" (s. 7), onu takip eden "Kar Şiiri" (s. 9) ve "Tahta At" (s. 18) arasında belirli bir münasebet yoktur. Şairin tek bir şiirinin içinde dahi, ne kadar üzerinde durulursa durulsun, aslî duyguya bağlanması imkânsız mısralar vardır (Kaplan, 2009: 313).

Mehmet Kaplan'ın bazı tahlillerinde, tespitini daha etkili kılmak için mevcudun zıttını teşkil eden bir örnek ortaya koyma uygulaması da yine bu yöntemin bir diğer ayağını oluşturur. Bu şekilde yapılan tahlilde, yapılan tespit ters açıdan değerlendirilir ama nihayetinde aynı amaca hizmet edilmiş olur. Kaplan'ın tahlillerinde, bu yöntemi

yeri geldikçe kullandığını söyledikten sonra onun, “Makinalaşmak” şiirini tahlil ederken bu yöntemi nasıl kullandığını gösteren şu örneği buraya alıyoruz:

Bu soruların cevabını ileriye bırakarak bu durumun tam zıttı olan bir örneği ele alalım. Grev, insanın makinaya ve makinalaşmaya karşı isyandır. Grev makinayı durdurur, onun yeknesak ahengini bozar. Hatta bazen makinayı parçalar. İnsanların devlet ve fabrika nizamına köle olmadığı rejimlerde - komünistler buna kapitalist rejim adını verirler- makinaların sık sık durduğu görülür. O zaman Nazım'ın saadet duyduğu mekanik ahengin yerini karışıklık alır. "Benerci Kendini Niçin Öldürdü" adlı şiirinde, şair aynı taklidî üslûpla bir grev hâdisesini çok canlı bir şekilde tasvir etmiştir;

Stop:

Fren (...) (Kaplan, 2009: 332).

Bu yöntemin bir farklı şekli olarak Mehmet Kaplan'ın, şiir tahlili yaparken üzerinde açıklama yapacağı şiirin ilgili beyitlerini aynen alıp onun üzerinden tespitlerini ortaya koyması yöntemi de gösterilebilir. Bu şekliyle Kaplan, incelemesindeki tespitleri direkt olarak metinden desteklemiş olur. Bu şekilde yapılan tahlile örnek olarak;

Yalnız yokluk, insanı ıztıraplardan kurtarabilir. Yokluk, mutlak bir sükündür. Bundan dolayı şâir, kasidesinin başında yokluğu övüyor ve onu mutlak bir huzur ülkesi olarak gösteriyor:

Ne gam u gussa ne rene ti elem ü bîm ü timîd

Olsa şâyeste cihan can ile cûyâ-yı adem (Kaplan, 2003: 25).

tespitini yaptığı “Adem Kasidesi” şiirini tahlilinden alınan bu kısım verilebilir.

Mehmet Kaplan, bazen muhtevaya dair bilgi verirken kullandığı bu yöntemi bazen de beytin şekli planda tahlilinde yaptığı tespitleri birebir göstermek için kullanır diyebiliriz. Böyle bir tahlil tespitini “Haluk’un Amentüsü” şiirinin tahlilinde şu şekilde yapıldığını görüyoruz:

Üzerine basmak istediği kelimeleri mısramın en uygun yerine koyuyor:

Ebnâ-yı beşer birbirinin kardeşi... hulyâ!

Olsun, ben o hulyâyâya da bin canla inandım.

beytinde, bu kelimeleri en uygun yere koymak, söyleyişe göre dizmek sanatını açıkça görüyoruz (Kaplan, 2003: 184).

Kaplan'ın örnek verme yöntemini kullanarak yaptığı tespitler, şiirleri incelediği tahlillerle sınırlı değildir. Aynı yöntem Kaplan'ın mensur eser tahlili yaparken de sıkça başvurduğu bir tekniktir. Şiir tahlillerinde beyitlerden örnek vererek gerçekleştirdiği yöntemini hikâye tahlili yaptığı tespitlerine de uyarlar ve gerektiğince kullanır.

Mehmet Kaplan, metni tahlil ederken tespitlerini dayandırdığı metin parçalarını, tahliline olduğu gibi almak yerine, onlardan genel olarak da bahsedip geçebilirdi. Ancak gerektiğinde metinden olduğu gibi bir kısmı örnek olarak verme gereksinimi, onun bu yöntemi bilinçli olarak kullandığını, bazı durumlarda oluşabilecek müphemliği engellemeyi amaçladığını düşündürür niteliktedir. Çünkü tahlillerinin hemen her safhasında metne bağlı kalma yöntemini kullanan Kaplan, bu şekilde direkt örnek verme yoluna çok az tahlilinde yer vermiştir. Bu durum da gösteriyor ki bu yöntem, Kaplan'ın tahlil metodu içerisinde gerektiğinde kullanılan bir araç durumundadır. Örnek olarak şu tespit erilebilir:

Ferhunde Kalfa'nın iç yaşantısı, adeta çevresinin gölgesidir. Onun bu ruh hâlini, çarşıdan eve hanımının eşyalarını taşıırken duyduğu hissi anlatan cümleler çok güzel ifade eder. "Bunları koltuğunun altında, göğsünün üstünde taşıdıkça, sıktıkça izdivaca, nefsinde bir yaklaşma hasıl oluyor, onlardan ruhuna bir hülya kokusu, bir saadet müjdesi geliyordu." (Kaplan, 2004: 44).

Örnek verme yöntemine genel olarak baktığımızda, bu yöntemin Mehmet Kaplan'ın, metne bağlı tahlil metodu kapsamında zaman zaman başvurduğu bir araç olduğu söylenebilir. Ancak şunu da eklemeliyiz ki gerek şiir ve gerek hikâye tahlilinde belli başlı tespitlerde kullanılan bu yöntem buna rağmen, kullanım çeşitliliği adına önem arz eder.

3.20. KARŞILAŞTIRMA

Kelime anlamı olarak sözlükte “Bir şeyi veya bir durumu, bir kimseyi veya topluluğu nitelik veya nicelik yönünden başkaları ile karşılaştırarak değerlendirme; kıyaslama; karşılaştırma.” (Çağbayır, 2007: 3299) olarak tanımlanan mukayese pek çok alanda müracaat edilen bir yöntemdir. Karşılaştırma, iki ve ikiden çok şey arasındaki farkları veya ortak noktaları bulmak, bu şekilde çeşitli çıkarımlarda bulunmak için kullanılabilir önemli bir yöntemdir.

Bu yöntem, edebiyat tahlili çalışmalarında da, tahlilcilerin kullanabilecekleri mühim bir metottur. Çünkü araştırmacının amacı eseri çeşitli yönlerden ele alarak, tahlil unsuru olan bir takım tespitlerde bulunmaktadır. Bunu yaparken de eleştirimin, ele alınan eseri başka eserlerle mukayesesi, tahlilin somutlaşmasından, tespitlerin daha belirgin hale gelmesine kadar pek çok yönden yardımcı olabilir.

Bahsettiğimiz bu usul Mehmet Kaplan’ın metne dayalı tahlil denemelerinde sıkça kullandığı bir yöntemdir. Kaplan, bazen metinleri ve bazen de metnin sahiplerini karşılaştırma yoluna giderek, tahlili adına bir takım sonuçlara ulaşır.

Mehmet Kaplan’ın, hikâye tahlillerini topladığı eserinin ön sözünde belirttiği gibi, mukayese usulü sağlam değer hükmüne varmada önemli bir yöntemdir. Gerçi burada Kaplan’ın ifade ettiği edebî tahlil metodunun benzeri olan ve kendi içinde belli bir sisteme sahip olan karşılaştırma metodudur, ancak basit anlamdaki karşılaştırmanın de temelde aynı prensibe dayanması nedeniyle, Kaplan’ın bu tespitini burada zikretmenin yararlı olacağı kanaatindeyiz:

Edebiyat araştırmalarında "tahlil" gibi "mukayese" de çok verimli bir usuldür. Sağlam değer hükmüne "tahlil"den çok "mukayese" yolu ile varılır, onun da kendine göre usulleri vardır. Ben bu kitapta, daha çok “tahlile” önem verdim. Ömer Seyfettin'in "Başını Vermeyen Şehit" hikâyesi dışında

bir başka eseri kaynağıyla karşılaştırmadım. Ömer Seyfettin'in hikâyesinde kaynağa gidişimin gayesi de estetik bir hüküm vermek değil, sanatçının faydalandığı "malzeme"yi kullanırken nasıl değiştirdiğini göstermek içindir (Kaplan, 2004: 13).

Mukayese etme yöntemi, Mehmet Kaplan'ın en çok kullandığı tekniklerden biridir. Kaplan bazen devirleri bazen şahısları bazen de eserleri birbiriyle karşılaştırır. Kaplan'ın tahlil çalışmalarını topladığı kitaplarında bu teknik pek çok metnin tahlilinde kullanılan önemli bir yöntemdir. Bu şekilde yapılan tahliller her ne kadar büyük ölçüde müstakil mahiyetteki metinlerin kendi içinde yapılan tahlillerinde kullanıldıysa da, özellikle birbirine benzeyen ya da birbirinin zıttı özellikler taşıyan metinler ya da yazarlar söz konusu olduğunda, onların birbirleriyle karşılaştırılması yoluna da gidilmiş ve bu şekilde tespitler ortaya konmuştur.

Mehmet Kaplan'ın metin tahlili kitapları, az önce bahsettiğimiz ikinci durumdaki gibi kitap bütünlüğünde ele alındığında, genel olarak, tahlil edilen metin sayısı arttıkça birbiriyle karşılaştırılan sanatkâr ve eser sayısı da artar diyebiliriz. Söz gelimi onuncu, on ikinci tahlile gelindiğinde yer yer dört beş şair birbiriyle kıyaslanır hale gelebilir. Bu durumda, kitapların hazırlanmasındaki kompozisyon mantığının da büyük etkisinin olduğunu söylemek gereklidir.

Bazı tahlillerde de Kaplan aynı sanatçının farklı bir eserini ele alır ve her ikisini birbiriyle karşılaştırır. Aynı sanatçının birkaç eserinin mukayese edilmesi, onun pek çok açıdan geçirdiği değişimi ortaya koymak anlamına gelebilir ki, tahlil edilen metnin ve dolayısıyla sanatkârın daha iyi anlaşılmasında büyük önem arz eder.

Kaplan özellikle şiir tahlili çalışmalarında, karşılaştırma yöntemini çokça kullanmış ve adeta bu yöntemi, tahlillerinin genel kompozisyonuna işlemiştir. Mehmet Kaplan, bir şiiri tahlil edip diğer tahlile geçtiğinde, pek çok kez önceki şiirlerle, o an

incelediği şiiri kimi yönlerden bir kıyasa tabi tutarak, yaptığı tespiti daha belirgin hale getirmeyi amaçlar.

Kaplan'ın, tahlil metodu içinde kullandığı karşılaştırma yöntemini, maddeler halinde incelemek, onun bu metodu ne şekillerde kullandığını daha net görmemiz bakımından oldukça açıklayıcı bir yol olacaktır kanaatindeyiz.

3.20.1. Edebî Metinlerin Karşılaştırılması

Kaplan, tahlil ettiği metinleri öncelikli olarak kendi içinde bir müstakil sanat eseri olarak görür ve inceler. Ancak bazı tahlillerde daha önce yaptığı tahlil ya da tespitleri değişik yönlerden karşılaştırma yoluna gider.

Kaplan'ın, yaptığı tahlil çalışmalarında, karşılaştırma yöntemini farklı şekillerde kullandığını daha önce söylemiştik. Bunlardan biri, kitap kompozisyonu bağlamında, daha önce tahlil ettiği bir şiiri daha sonra yaptığı bir tahlilinde kullanmasıdır. Kaplan, “Münâcât” şiirini tahlil ederken -ki bu tahlil kitabın ikinci sıradaki tahlilidir- bu şiiri, ondan bir önce tahlilini yaptığı şiirle mukayese yoluna gitmiş ve iki şairin şiirlerindeki görüş farkını ortaya koymuştur. Bu tahlilden bir örnek olması adına şu örnek ortaya konabilir:

Adem Kasidesi'nden Münâcât'a geçince başka bir âleme girdiğimizi fark ediyoruz. Aradaki sadece bir üslûp ve ifade farkı değildir. Pek belli olan söyleyiş farkının arkasında bir görüş ayrılığı da vardır.

Âkif Paşa, manzumesinde hayatı ve kâinatı son derece bedbin bir gözle seyrediyor, onun yok olmasını istiyor ve yokluğu övüyordu.(...)

Onun [Şinâsi] da bir ızdırabı var. Fakat bu, Âkif Paşa'nın ızdırabı gibi ağır, karanlık, insanı ezen bir sıkıntı değil, nedamet duygusudur (Kaplan, 2003: 33).

Kaplan'ın, "Odalar ve Sofalar" adlı şiiri tahlil ettiği çalışması, karşılaştırma yönteminin kullanılması bağlamında dikkat çekicidir. Bu tahlilde Kaplan, bu şiiri daha önce tahlil ettiği beş şiirde yaptığı bir takım tespitlerle mukayese yoluna gider ve bu altı şiiri imaj yönüyle karşılaştırır. Bir bakıma altı şiirin tahlilinin bir sentezi olan bu tahlil dikkate değer mahiyettedir:

Odalar ve Sofalar'ın yapı bakımından incelemiş olduğumuz beş şiirden farkı, imajların durmadan değişmesidir. "Han Duvarları" ile "Bingöl Çobanları", bütün bir tablo teşkil eden Anadolu peyzajlarını tasvir ediyordu. "Bir Gemi Yelken Açtı" ile "Nemflerin Duası" ve "Deniz Sarhoşlarında da imaj bütünlüğü vardı. "Odalar ve Sofalar"da mekân, sâbit ve belirli olmakla beraber eşyanın uyandırmış olduğu hayal ve intibalar durmadan değişiyor (Kaplan, 2009: 58).

Mehmet Kaplan'ın, karşılaştırma yöntemini kullandığı kimi tahlillerinde ise, o an itibariyle ele aldığı metni, kitap düzeni içinde, daha sonra ele alacağı bir eserle ya da sanatçıyla mukayese ettiği görülmektedir. Böylece bu iki eser ya da iki sanatkâr çeşitli yönleriyle mukayeseye tabi tutulur. Kaplan'ın bu şekilde yaptığı bir tahlil olarak şu örnek verilebilir:

Edebiyatımızda Nâmık Kemal'in bu şiiri ile mukayese edilebilecek bu cinsten, bir de Mehmed Akif'in *İstiklâl Marşı* vardır. "Saf şiir" yazmak, belki de dil üzerinde sabırlı bir çalışma meselesidir. "Hayat şiiri" onu yazanın bütün hayatı, dehası ve cemiyetin hayatı ile yakından ilgilidir (Kaplan, 2003: 46).

Mehmet Kaplan'ın, şiir tahlillerinde kullandığı bu metodu, daha az olmakla beraber bazen bazı hikâyelerin tahlil edilmesi sırasında da kullandığı görülür. Bu durum aslında tabiidir çünkü hikâye türüne ait eserler de çeşitli yönlerden birbirleriyle ilişkili ya da karşılaştırılabilir özelliklere sahip olabilirler. Buna bir örnek olması adına aşağıdaki tahlil parçası verilebilir:

"Bir Şehit Mezadı" hikâyesi, bu bakımdan, "Şeftali Bahçeleri" ile değil, yine yüce duygu ve düşüncelerin söz konusu olduğu "Başını Vermeyen Şehit" ile karşılaştırılırsa, mânası ve yapısı daha iyi anlaşılabilir.

Önce iki hikâye arasındaki zaman ve mekân farkını belirtelim. "Başını Vermeyen Şehit" hikâyesi, Osmanlı Devleti'nin "ilâ-yı Kelimetullah" için dünyayı fethetmek için çıktığı bir devre aittir. Bu devirde fetih ve gaza, insan hayatına toptan hâkim olan İslâmiyet'in bir parçasıdır. O devir insanı için değerli olan, içinde yaşanılan dünya değil, varlık ötesi, Tanrı ve âhirettir. İstiklâl Savaşı'na katılan Mehmetçikler ve subaylar da kutsal değerlere inanırlar. Fakat onların duyguları, "Başını Vermeyen Şehit"teki kahramanlarınki kadar saf ve bütün değildir. Para, kadın ve yaşanılan günlük hayatın alelâde gerçekliği onları eskilerden ayırır (Kaplan, 2004: 96).

3.20.2. Edebî Devirlerin Karşılaştırılması

Özellikle şiirleri tahlil ederken, Tanzimat, Servet-i Fünun, Fecr-i Ati, Cumhuriyet Devri ve Milli Edebiyat gibi edebî devirler hakkında bilgi veren Kaplan, bazen de edebî devirleri birbirleriyle mukayese etme yoluna gider. Edebî devirler çoğu zaman, benimsedikleri estetik anlayışlar bakımından birbirlerinden önemli ölçüde ayrılırlar ve bu durum da ister istemez bunların kıyaslanabilmesine sebep olur. Kaplan'ın, bu şekilde mukayeseleri tahlillerinde kullandığını belirttikten sonra, onun bu yöntemle yaptığı şu tahlilini buraya alıyoruz:

Adem Kasidesi ile *Münâcât* arasındaki fark, daha şimdiden eski edebiyat ile yeni edebiyat arasındaki ayrılığı gösterir. Eski edebiyat yokluğu, yeni edebiyat varlığı esas alıyor. Eski edebiyat, ahirete yönelen bir medeniyetin, yeni edebiyat ise dünyaya dönüşün bir ifadesidir (Kaplan, 2003: 33).

Mehmet Kaplan'ın, *Şiir Tahlilleri I* kitabında Fuat Köprülü'ye ait iki şiiri ayrı başlıklar altında tahlil ettiği görülmektedir. Diğer şairler için böyle bir örnek söz konusu değildir. Ancak bir şairin herhangi bir şiiri tahlil edilirken yine ona ait başka şiirlere

temas edildiği durumlar mevcuttur. Kaplan'ın, Fuat Köprülü'nün iki şiirini iki ayrı tahlilde ele almasının sebebi bu şiirlerin iki farklı edebî devre has estetik değerlerle yazılmış olmasıdır. Bu çerçevede Mehmet Kaplan, bu şiir tahlillerinin nezdinde iki devrin mukayesesini yapmıştır diyebiliriz. Bu tahlil parçası şu şekildedir:

Fuad Köprülü'nün bu şiiri Fecr-i Âti ile Millî Edebiyat akımı arasındaki farkı çok iyi belirtir. Aynı şahıs iki ayrı estetiğe göre şiir yazınca, âdeta başka bir şahsiyetle karşılaşmış gibi oluyoruz. Aslında değişen şahıs değil, şahsın dışında var olan dil, şekil, konu ve duyuş tarzıdır (Kaplan, 2003: 156).

3.20.3. Sanatçıların Karşılaştırılması

Edebî metni vücuda getiren sanatçılardır. Bu nedenle metin tahlili söz konusu olduğunda, onların özelliklerinden bahsetmek kaçınılmaz olduğu gibi bazen de tahlil edilen sanatçılar arasında karşılaştırmada bulunulabilir. Bu çerçevede Kaplan'ın, metinleri tahlil ederken karşılaştırma yöntemini bazen de sanatçıların mukayesesini şeklinde yaptığı görülür. Edebî metinlerin sahipleri pek çok yönden karşılaştırılabilirler. Hayatları, üslupları, teknikleri dünya görüşleri, mizaçları bunlardan yalnızca birkaçıdır.

Sanatçıların yaşantıları, dünya görüşleri, şiirlerine tesir eden amillerden bir kaç durumundadır. Kaplan, tahlillerinde yer yer tahlil edilen metinlerin yazarları hakkında biyografik mahiyette bilgi verir ve gerektiğinde bu bilgiler arasında kıyaslama yaparak şairlerin hayatlarının şiirlerine hangi şekillerde yansıdığını ortaya koyar. Buna dair şu tespit örnek olarak alınabilir:

Beşir Fuad ile Sâdullah Paşa sadece dünya görüşleri itibariyle değil, ölümleri bakımından da birbirlerine benzerler: İkisi de intihar eder. Sâdullah Paşa, Viyana'da havagazı ile hayatına son verir. Beşir Fuad, İstanbul'da damarlarını keserek ve nasıl öldüğü hakkında notlar tutarak vefat eder. Bu iki intihar hâdisesi, belki de felsefî bir buhran neticesi olarak açıklanabilir (Kaplan, 2003: 75).

Sanatçıların üslup yönüyle mukayese edilmesi de Mehmet Kaplan'ın kullandığı bir diğer yöntemdir. Üslup, sanatçının belki de en karakteristik yönü olması sebebiyle mukayeselerde önemli bir yer tutar. Kaplan, eserini tahlil ettiği sanatçıların üsluplarını karşılaştırarak, onların edebî karakterlerini daha net ortaya koyar. Şu parça örnek mahiyetindedir:

Diğer şiiirlerde düşünce ve duygularını tablolar, semboller, alegoriler ve imajlar haline getirmekte büyük bir mahâret gösteren Fikret burada, prensipler bahis konusu olduğu için, mücerret bir ifade kullanmakla beraber, yine de yer yer mecazlar yapmaktan geri kalmıyor. Zulüm yerine "kan", sefalet yerine "mezâr" kelimelerini kullanıyor. (...) Akif'in üslûbu ile mukayese olunursa, Fikret'in şahsî bir ifade tarzı yaratmağa çalıştığı açıkça görülür (Kaplan, 2003: 184).

3.20.4. Edebî Dönem ile Sanatçının Karşılaştırılması

Sanatçılar mensup oldukları edebî dönemin estetik anlayışını genel anlamda benimsemekle beraber bazen kendilerine has özellikler sergileyebilirler. Her sanatçının genele uyan bir takım özellikleri olduğu gibi şahsına ait, bazen dünya görüşünden, bazen estetik anlamda etkilendiği yerlerden, bazen de çok farklı sebeplerden kaynaklanan farklı özellikleri olabilir. Bu durum, beraberinde sanatçıyı mensup olduğu edebî çerçeveye kıyas edilebilir bir hale getirir. Mehmet Kaplan, tahlilleri sırasında bu durumu da göz ardı etmemiş ve bunu şu örnekte de görüldüğü gibi, tahlil yönteminin bir parçası olarak kullanmıştır:

Şiirinden de anlaşılacağı gibi, Asaf Halet Çelebi, "iç"e önem veren bir şairdir. Yapmış olduğu tasvir onun "iç", yani insan ruhu hakkında masallara has akıl dışı bir düşünce veya inanca sahip olduğunu gösteriyor.

Bu bakış tarzı ile o, insanı umumiyetle dış âlemle münasebetleri bakımından ele alan diğer Cumhuriyet devri şairlerinden kuvvetle ayrılır. Şimdiye kadar eserlerini incelemiş olduğumuz şairlerinden çoğu, umumiyetle dış âleme ait

manzaraları veya başka insanları tasvir ediyor, onların kendilerinde uyandırdığı duygu, düşünce ve çağrışımları anlatıyorlardı. (...) (Kaplan, 2009: 167).

Bu yöntemle yapılan diğer tahlil çalışmalarında da bu örneğe benzer tespitlerin yapılması söz konusudur diyebiliriz.

3.20.5. Sanatçının Eserleri Arasında Karşılaştırma

Mehmet Kaplan gerek şiir tahlili konusunda gerekse de hikâye tahlilinde, incelemek üzere sanatçının bir eserini ele alır ve tahlil eder. Ancak bazen tahlil yaparken aynı sanatçının bir başka eserinden de bahsedebilir. Özellikle şiir tahlili yaparken, şairin ele alınan şiirinden başka şiirlerinden de bahsedilip, aralarında mukayese yoluna gider. Eseri tahlile tabi tutulan şairin şiirleri arasında karşılaştırma yapılırken, bazen şiirin tamamı bazen de konuyla ilgili kısmı verilir.

Bazı tahlillerde asıl tahlil edilen şiir, şairin birkaç şiiriyle çeşitli yönlerden mukayeseye tabi tutulmuş olur. Kaplan bu mukayeselerle sanatçının herhangi bir özelliğini daha vurgulu ortaya koyabilmekle birlikte aynı zamanda sanatkârın estetik anlayışında ve olgunluğunda zamanla meydana gelen değişikliği de göz önüne sermek amacı güttüğü kanaatindeyiz. Kaplan'ın bu yöntemle yaptığı tahlile örnek olarak şu tespiti verebiliriz:

"Ellerime Kar Yağıyor"da olduğu gibi, burada da şiirin muhtelif kısımlarının sonunda bir mısra tekrarlanıyor:

Hep seni bekliyor.

Fakat bu nakarat mısra, "Ellerime Kar Yağıyor"dan farklı olarak, şiirin diğer kısımlarına ne ses, ne de mâna bakımından tesir ediyor. (...)Bu şiiri "Ellerime Kar Yağıyor'dan ayıran başka bir özellik daha var: Dış âleme ait unsurların çok geniş bir yer tutuşu. Öyle ki, şair bu sonsuz eşya kalabalığı arasında kendi kendisini unutmuş. Şairin gayesi, "Ellerime Kar Yağıyor"da

olduğu gibi, dış âlemin kendi içinde uyandırdığı çağrışımlar değil, karmakarışık, acayip, insicamsız bir dünyadır (Kaplan, 2009: 445).

3.20.6. Aynı Nazım Şekline Ait Şiirlerin Karşılaştırılması

Kaplan şiir tahlil ederken nasıl edebî devirleri karşılaştırıyorsa benzer şekilde de farklı edebî devirlerde yazılmış aynı nazım şekillerini de mukayese yoluna gitmiştir.

Kaplan “Münacat” şiirini tahlil ederken bu yöntemi şu şekilde kullanmıştır:

“Nâmık Kemal'in hayat yolunu ve onunla birlikte edebiyatımızı değiştiren, başka bir ufka doğru götüren bu şiirin değerini ölçmek için, onu eski münâcâtlarla mukayese etmek lâzım gelir.

(...) Bu muhteva eski münâcâtlarla mukayese olunursa, arada büyük bir fark görülür. Eski münâcâtlara giren malzeme çok kalabalıktır. Bunlarda bilhassa yeryüzüne ait varlıklar üzerinde durulur. Fuzûlî Dîvanı'nın başındaki tevhide bu gözle bakarsak, şâirin nebatlar âlemi içinde kaybolduğunu görürüz. (...) Minyatürlere çok benzeyen eski münâcâtların karşısında Şinâsi'nin *Münâcât*'ı sade çizgilerle yapılmış bir desene benzer. Birinde teferruat üzerinde ince işleyen bir kalem, ötekinde birkaç karakteristik hatla bütünü vermek isteyen bir düşünce vardır (Kaplan, 2003: 34-35).

Sonuç olarak, verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere, Mehmet Kaplan, edebî metin tahlilinde mukayese yöntemine sıkça başvurmuş ve bu yöntemi farklı şekillerde uygulamıştır diyebiliriz. Başka bir ifadeyle Mehmet Kaplan, ele aldığı metni, bazen aynı şair ya da yazarın başka eserleriyle, bazen başka dönemlerle, hatta bazen de benzer nazım şekilleriyle karşılaştırma yoluna gidebilir. Bu şekildeki çeşitli kullanım, bu yöntemin, Kaplan'ın tahlil metodu içinde ne denli öneme sahip bir araç olduğunu göstermeye kâfi gelir düşüncesindeyiz.

3.21. TARİHSEL DURUM

Devrin siyasal ve sosyal şartlarının, sanatçı ve dolayısıyla onun eserleri üzerindeki tesiri yadsınamaz bir gerçektir. Sanatçının sosyal şartlar planındaki durumu ve özellikle sanatsal yönüne has olan duyarlılığı, eserlerde ister istemez kendini gösterecektir. Bu, sanatkârın insani tarafının da bir gereği durumundadır.

Bu durum her sanatçıda farklı farklı şekillerde ortaya çıkar. Sanatçının mizacı, hayat görüşü, estetik anlayışı vs. gibi durumlar, ortaya konan eserde, devrin sosyal siyasal şartları bağlamında etkiyi farklı farklı kılar. Söz gelimi, mizacen hassas bir yapıya sahip olan sanatçının, devrin şartlarından daha çok etkilenmesi beklenir. Benzer şekilde, sanatkârın, edebî çalışmalarını yaparken takındığı tavır yani sanatı salt estetik olarak görmesi ya da sanatı topluma fayda gayesi güderek yapması gibi durumlar, devrin şartlarının sanatçı üzerinde çeşitli şekillerde ortaya çıkmasına yol açabilir.

Sanatçıların bireysel ürünleri olan metinler pek çok farklı yönden eserin oluşturulduğu dönemin şartlarından etkilenir. Sanatçının eser verdiği dönemdeki tarihsel akışın eserde izler bırakması durumu pek tabii olarak ortaya çıkabilecek bir durumdur. Misal olarak, sosyal ve siyasal anlamda müreffeh bir ortamın olduğu dönemde eserler veren sanatçıyla, savaş ortamının hâkim olduğu bir ortamda eser veren sanatçının eserleri arasında muhtevadan şekle kadar pek çok noktada farklılığın olması doğaldır diyebiliriz. Ancak şunu da göz ardı etmemeliyiz ki, yaptığımız bu tespitler genel anlamda olup, öznel bir sanat dalı olan edebiyat için aksi durumların olabileceği kesinlikle göz ardı edilmemelidir. Tıpkı, sanatı fildişi kulelerden yapmayı yeğleyen sanatkârlar için böyle bir etkinin hemen hemen yok denecek seviyede olması durumu gibi, asıl olanın sanat faaliyetinin ne amaçla yapıldığı mevzuudur. Bu nokta dikkatlerden uzak tutulmamalıdır.

Edebî eleştiriye bu pencereden baktığımızda Mehmet Kaplan'ın edebî tahlil metodu içerisinde, metni tahlil ederken kullandığı yöntemlerden biri olarak, devrin sosyal ve siyasal şartlarının eser üzerindeki tesirlerini inceleme yönteminin de olduğu anlaşılabilir. Şöyle ki Kaplan, tahlil ettiği metni öncelikli olarak kendi içinde barındırdığı sanatsal öğeler çerçevesinde tahlil eder ancak dış etkilerin de esere bazı yönlerden tesirinin olduğunu hiçbir zaman yadsımaz ve yeri geldikçe tahlil metnine bu yönden de bakmasını bilir. Esere tesir eden bu dış etmenlerden biri de muhakkak ki eserin oluşturulduğu dönemin sosyal ve siyasal şartlarıdır.

Kaplan, tahlil metodunun bir parçası durumunda olan bu yöntemi, çeşitli şekillerde kullanmıştır. Mesela Kaplan'ın, "Adem Kasidesi"nin tahlilinde, esere hakim olan bedbin hayat görüşünde, Akif Paşa'nın şahsi yaşantısının etkisinin yanı sıra devrin içinde bulunduğu sıkıntılı havanın da tesirinin olduğunu söyler: "Âkif Paşa'nın yaşadığı devir, Osmanlı İmparatorluğu'nun büyük bir ümitsizliğe düştüğü bir devirdir. Çok muhteris bir adam olan şâirin başına gelen felâketler de bu bedbinliği arttırmıştır." (Kaplan, 2003: 23). Bu tespit Kaplan'ın, tahlil metodu içine bu yöntemi kullandığının örneklerinden biri durumundadır.

Yine benzer biçimde Mehmet Kaplan, bu tesirin metnin konusuna değin pek çok noktaya etki edebileceğini tahlillerinde yaptığı tespitler aracılığıyla ortaya koymuştur. Devrin sosyal ve siyasal şartlarının eser ve sanatçı üzerindeki etkisinin, işlenen konulara kadar nasıl tesir ettiğini Kaplan'ın "Münâcât" şiirinde yapmış olduğu genel mahiyetteki şu tespiti oldukça açık biçimde gösterir:

İlk edebî Tanzimat nesli, siyasî ve sosyal bir karakter taşıyordu. Bu neslin en aktif grubu olan Genç Osmanlılar, aşağı yukarı on senelik bir faaliyetten sonra, 1876'da, meşrutî bir rejim kurmaktan ibaret olan en büyük gayelerine ulaşır gibi olmuşlardı. Fakat cemiyet içinde geniş ve sağlam temelleri olmayan ve küçük bir zümre tarafından ancak şöyle böyle yürütülebilen bu

hareket, Abdülhamid'in baskısıyla derhal ve çok kolay durduruldu. Bir yıl bile sürmeyen hürriyet aydınlığını otuz üç sene süren istibdadın karanlığı takip etti. Bu rejim altında politika ve sosyal meselelere dokunmak bile tehlikeli idi. Edebiyat başka konular bulmak mecburiyetinde kaldı (Kaplan, 2003: 88).

Kaplan, “Sis” şiirinin tahlilinde, Fikret’in kendinden önceki İstanbul algısına ters şekilde, ona, topyekûn bir kötümserlik içinde bakışını ve daha sonraki dönemde de devrin şartlarının etkisiyle pek çok eserde bu tavrı tekerrür ettirdiğini savunur. Buna bağlı olarak yaptığı tespitler yine onun devir üzerinden yaptığı tahlil çalışmalarının bir benzeri durumundadır. Kaplan, bu tahlilinde, “Sis” şiiri üzerinden, devrin edebî metin üzerinde nasıl bir etkisi olabileceğini genel manada şu şekilde ele almıştır:

Fikret’in İstanbul'a bakış tarzı, kendisinden sonra, Meşrutiyet ve ilk Cumhuriyet devirlerinde Türk edebiyatına çok tesir etmiştir. İstiklâl mücadelesi esnasında ve bilhassa Ankara'da yeni bir hükümet kurulduktan sonra, İstanbul, ahlâk sukutunun, çöken bir devir ve medeniyetin timsali haline geldi. Yakup Kadri, Sodom ve Gomore adlı romanında, İstanbul'u böyle gösterir (Kaplan, 2003: 111).

Mehmet Kaplan, beraberinde ortaya çıkan siyasi şartlar dolayısıyla istibdat devrini, tahlillerde esere etki eden başlıca amillerden biri olarak görür. Bu şartlar gereği sanatçılarda ve eserlerinde meydana gelen değişim Kaplan’ın tahlillerinde göz önünde bulundurduğu bir durumdur. Anacak burada şunu da belirtmeliyiz ki istibdat devri şartlarının sanatkâr üzerinde olumsuz baskı kuran bir etkisinin olduğu araştırmacılar için genel geçer bir durum değildir. Konuyla ilgili tafsilata girmemekle birlikte, bizi bu noktada ilgilendiren durumun Kaplan’ın tahlil çalışmalarında devrin şartlarının eser üzerindeki tesirini bir yöntem dâhilinde ele aldığı mevzuudur. Kaplan’ın bu düşünceyle yaptığı bir tahlil parçası olması ve tespitinde istibdat mevzuu üzerinden hareket etmesi nedeniyle şu tespiti örnek olarak gösterebiliriz:

Fikret'in son kısımda ele aldığı bir fikir de istibdat; "havf-ı müsellâh" (silâhlanmış korku) ve onun tesirleridir. Abdülhamid, korktuğu için milleti sindirmiş, Anayasayı ortadan kaldırmıştır. Yüksek tabaka onun etrafında korku yüzünden iki kat olmuştur. Ordu ve memur sınıfı (seyf ü kalem) siyasî mahkûm derecesine düşmüştür (Kaplan, 2003: 113-114).

Ancak bazı sanatçılar yaşadıkları devrin tesirinden olabildiğince uzak kalmayı başarmış ve kabuklarına çekilerek sadece estetik kaygıyla, devirden bağımsız eserler vücuda getirmişlerdir. Kaplan'ın tahlillerinde, esere ve sanatçıya bu pencereden baktığı durumlar da söz konusudur. Bu yaklaşım da yine, eseri devrinin tarihsel durumu çerçevesinden değerlendirmenin bir ürünüdür. Kaplan'ın tahlil çalışmaları dikkate alındığında bu durumun çeşitli örneklerini görmek mümkündür.

Kaplan'a göre, Ahmet Haşim'in eserlerindeki sıkıntılı havanın bir sebebi de biyografisinden kaynaklanan tesirin yanı sıra, istibdat devri şartlarıdır. Ancak Kaplan'ın yaptığı tespitte asıl olan yukarıda bahsettiğimiz durum olan, sanatçının kendini devrinden soyutlayarak eserler meydana getirmesi mevzuudur. Yani sanatkârın takındığı bu tavır onun eserini ne şekilde etkilemiştir, Kaplan tahlilinde bu durumu yönteminin bir parçası olarak kullanır. Haşim'in şiirini tahlil ederken bu durumu göz önünde tutan Kaplan, devrin esere tesiri bağlamında dikkate değer bir tespitte bulunur. Örnek olması hasebiyle bu tespiti buraya alıyoruz:

Hâşim, Türk toplumunun buhranla kıvrandığı bir devirde, "zücâc-ı sanat ü fikret" ile sadece kendisine has bir hayâl âlemi kurdu. Halbuki hayat, onun çekildiği fildişi kulenin etrafında büyük fırtınalarla çalkalanmakta idi. Hâşim'in eser verdiği 1908-1923 yılları arasında Türk cemiyeti derinlerden gelen zelzelelerle sarsıldı, çatladı ve parçalandı. Hâşim, âdeta, bu cemiyetin içinde değilmiş gibi, ondan bir tek şiir ile dahi bahsetmedi (Kaplan, 2003: 146).

Kaplan'ın bu yöntemi kullandığı tahlil çalışmalarının farklı bir şekli olarak, edebî cereyanların oluşumunda devrin sosyal siyasal şartlarının etkisinin ne şekilde olduğunu tespit ettiği tahliller gösterilebilir. Çünkü düşünüldüğünde, tarihsel şartlar edebî dönemlerin oluşmasında başlıca etkenlerdendir. Savaşlar, siyasi yönetimler, yabancı ülkelerin siyasi ve sosyal faaliyetleri, halkın tutumu, sanatçılar penceresiyle edebî ortamı ve bununla ilintili olarak da eseri etkiler. Metne bu pencereden yaklaşmak da yine edebî tahlil çalışmalarında önemli tespitlerin oluşmasına sebebiyet verebilecek bir durumdur. Kaplan, tahlil çalışmalarında zaman zaman bu durumu göz önünde bulundurarak bir takım tespitler yapmıştır. Bu tespitlere bir örnek olarak, Kaplan'ın tahlilinde, “Yeni Lisan Hareketi”nin oluşumunda etkili olan tarihi süreci verdiği şu tahlil parçası gösterilebilir:

Dünyanın Türklere düşman olduğu bir devirde Fikret'in müdafaa ettiği "insanların kardeşliği ve dünya birliği" fikrinin benimsenmesine imkân yoktu. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Türk olmayan Hıristiyan ve Müslüman kavimlerin istiklâl peşinde koşmaları, Tanzimat devrinden arta kalan "Osmanlılık" ile Akif'in temsil ettiği "İttihad-ı İslâm" ideolojilerini de iflâs ettirmişti. Bu tarihî şartlar içinde, dünyanın ortasında kendilerini yalnız ve küçük hisseden Türk gençleri birdenbire yeni bir kıta keşfeder gibi ırkî tarihlerini buldular. (...) (Kaplan, 2003: 190).

Mehmet Kaplan, bu yöntemle yaptığı tahlillerinin farklı bir şekli olarak bazen bire bir tarih vererek devrin şartlarının, o dönem sanatçısını ve eserini ne şekilde etkilediğini daha somut bir biçimde ortaya koyma yoluna gider. Konunun bu noktasında genel bir tespit olarak ilave etmek gerekirse, aslında onun tahlilindeki bu somutlaştırma tavrı, edebî tahlil türünün de başlıca amaçlarından biri olan, okuyucuyu metne dair bilgilendirme, onun eseri daha net anlamasına katkı sağlama amacının çok açık bir örneğidir. Ancak burada özel manada ifade etmemiz gereken, Kaplan'ın bu başlık

altında incelediğimiz tahlil yönteminin bir uzantısı olarak bu şekilde net bir tarih ve o tarihin metne bakan yönünün ne olduğu bahsidir. Aşağıda aldığımız tahlil örneğinde Kaplan'ın, Salah Birsal'in "Kuzuname" adlı şiirini tahlil ederken bu bahse konu olacak biçimde bir yol izlediğini görebilmekteyiz:

"Kuzuname" şiirini Birsal'in 1972 yılı eylül ayında yayınlanan *Haydar Haydar* adlı şiir kitabından aldım.

Bu tarihi zikredişim, ilk bakışta anlaşılmaz, hattâ saçma gibi görünen şiirin, Türkiye'nin bu tarihlerde yaşadığı politik ve sosyal hâdiselerle ilgili olmasından dolayıdır.

1970-1972 yılları arasında Türkiye'de vukua gelen en önemli politik ve sosyal hâdiseler, gizli Komünist örgütlere mensup anarşistlerin işi cinayete kadar götüren eylemlere girişmeleridir. Şiirde çağrışım uyandıran bazı kelimelerle, belli bir zaviyeden bu atmosfer telkin edilmeye çalışılmıştır. (...) (Kaplan, 2009: 418).

Bu yöntemin benzer bir şekli, Mehmet Kaplan'ın hikâye tahlilleri yaptığı çalışmalarında kendini gösterir. Özellikle eserlerinde devrin tenkidini yapmak isteyen yazarlar, dönemin sosyal ve siyasal koşullarını eleştirmek için, tarihsel gerçekleri farklı yönlerden ele alıp konu olarak kullanırlar. Buna bağlı olarak eleştirmen için önemli bir tespit kaynağı oluşmuş olur. Mehmet Kaplan'ın tahlil çalışmalarında eserlerin kurgusunu bu zaviyeden değerlendirme yöntemini kullandığını net bir şekilde ve tespitlerimize dayanarak söyleyebiliriz. Gerçekle kurgunun karşılaştırıldığı bu yöntemde Kaplan, yaptığı tahlil içinde devrin şartlarına dair bilgiler verebilir. Böylece yönteminin farklı bir versiyonunu kullandığını söylemek mümkündür. Kaplan'ın bu yöntemle yaptığı bir hikâye tahlili şu şekildedir:

Hikâyede vak'a 1955 yılında geçmektedir. Halkın Demirgırat dediği Demokrat Parti, köylüyü kalkındırmak için büyük bir sanayi hamlesine girişmiştir. Köyde bozulunca nasıl onarılacağı düşünülmeden ve köylü makineye göre eğitilmeden, memlekete on binlerce traktör sokulmuştur.

Hamit Ağa'nın kasabaya gelen "Demirgırat" mebus ile konuşması, hikâyede güdülen sosyal ve politik tenkidi çok iyi gösterir (Kaplan, 2004: 217).

Bu başlık altında yaptığımız tespitleri genel anlamda değerlendirecek olursak, yöntemin defalarca ve farklı farklı şekillere bürünerek kullanılmış olması, bu yöntemin Mehmet Kaplan'ın tahlil metodu içinde ne denli önem arz ettiğini görmemizi sağlamıştır diyebiliriz. Eser, sanatçı ve tarihsel sürecin bir harmanı olarak ortaya çıkan ve metnin tahlilinde önemli miktarda malzeme vermesi yönüyle de dikkate değer yöntemlerden biri olan bu metot Kaplan'ın tahlil çalışmalarının önemli bir parçasıdır. Sonuç olarak diyebiliriz ki, bu yöntemin hem genel manada hem de özel manada defalarca kullanılması onun Mehmet Kaplan'ın tahlil yöntemi içinde kendine has bir yer edinmesini sağlamıştır. Mehmet Kaplan'ın tahlil yönteminde devir-eser ilişkisi aslı öğelerden biridir.

3.22. EDEBİ DEVİRLER HAKKINDA BİLGİ VERME

Edebî akım, cereyan, yönelim, gibi adlandırmaları da olan edebî devir kavramı İsmail Çetişli tarafından şu şekilde tanımlanmıştır: “Bir sanatkar grubunun belli bir dönemde, ortak dünya görüşü, estetik, sanat ve edebiyat anlayışı çerçevesinde oluşturdukları edebiyat hareketi; bu anlayış ve hareket çevresinde kaleme alınan edebî eserlerin oluşturduğu bütündür.” (Çetişli, 2008: 33).

Yine aynı eserinde Çetişli'nin “Edebî akımlar, edebiyat biliminin alt birimlerini teşkil eden edebiyat teorisi, edebiyat tenkidi ve edebiyat tarihi ile iç içedir.” (Çetişli, 2008: 33) tespiti bizim çalışmamız açısından önem arz etmektedir.

Özellikle edebiyat tarihi penceresinden bakıldığında edebî devirler, edebiyatın gelişim süreci içerisinde birbirini takip eden ve kesin çizgilerle birbirinden ayrılmamakla beraber ana hatlarıyla birbirlerine tepki olarak meydana çıkmış edebî görüşlerden oluşan bir süreçler silsilesidir. Başka bir ifadeyle; aynı görüşü paylaşan ve pek çok yönden örtüşen özelliklere sahip kimselerin çeşitli şekillerde birleşerek estetik anlamda ortak paydaları olan eserler meydana getirmeleri durumudur.

Edebî cereyanların metin tahlilinde kullanılması aslında genel anlamda bir ihtiyaçtır. Eseri incelenen herhangi bir sanatçının mensup olduğu edebî yönelim üzerinden o sanatçıya yaklaşmak edebî tahlil için önemli malzemelerin ortaya çıkmasına sebep olabilir. Bu açıdan bakıldığında Mehmet Kaplan'ın, tahlil metodunda bu unsuru yeri geldikçe faydalanılabilecek bir yöntem olarak kullanması doğaldır kanaatindeyiz.

Mehmet Kaplan edebî tahlil metodu çerçevesinde yaptığı tahlillerinde edebî devirleri göz önünde bulundurur. Yer yer devrin edebî anlayışı hakkında bilgiler verir. Bazen incelediği sanatçının mensup olduğu edebî dönem hakkında bilgi verirken bazen

de onu daha önceki devirle mukayese yoluna gider. Sanatçının eserinde, mensup olduğu anlayışın kaidelerine ne kadar uyduğu, hangi yönlerden farklılıklar gösterdiği gibi tespitleri ortaya koyması bakımından bu yöntem, Kaplan'ın kullandığı yöntemler arasında yerini alır.

Özellikle edebiyat tarihimizde keskin dönemeçler olan Tanzimat, Servet-i Fünun, Fecr-i Ati ve yer yer genel anlamda bilgi verdiği Eski Edebiyat devri, *Şiir Tahlilleri I* kitabında üzerinde durduğu devirlerdir. Daha sonra *Şiir Tahlilleri II* de de Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı hakkında bilgi verir. Bu bilgilerin verilmesi tahlilin önemli bir parçasıdır. Çünkü edebî devirlerin estetik anlayışlarını bilmek sanatçıların eserlerinde ortaya koydukları sanatsal çerçeveyi açıklayıcı niteliktedir. Edebî devir, sanatkarın genel anlamda benimsediği görüşleri savunan ve aynı mücadeleyi veren sanatçıların oluşturduğu bir olgu olması yönüyle, önemli ipuçları ihtiva eder.

Kaplan edebî devir hakkında bilgi verirken teorik açıklamalara boğulmadan sadece sanatçının genel anlayışının temelini vermek adına edebî cereyan hakkında bilgi verme yolunu tutar. Aynı zamanda tahlil yapılırken de yeri geldikçe bu bilgiler verilerek sanatçının eserinde, mensubu olduğu cereyanla ne denli kesiştiği, çakıştığı görülebilir. Söz gelimi metin, dil ve üslup bakımından tahlil edilirken, mensubu olunan edebî ortamın genel tavrının ne olduğu, daha önceki devirlerde bu konudaki tutumun nasıl olduğu ve bu çerçevede sanatkarın dil ve üslup konusunda nasıl bir tutum sergilediği gibi konular göz önüne serilebilir. Bu tutum, metnin objektif değerlendirilebilmesinde önemli bir araçtır. Zira verilen hükümler belli ölçütlere göre ele alınmış olur.

Kaplan'ın özellikle *Şiir Tahlilleri I* ve *II* kitaplarındaki tahlillerinin kendi içinde bir kompozisyonu olmakla beraber aynı zamanda eserlerin genelinde de tahliller arasında çeşitli göndermelerle kurulmuş bir bağ vardır. Tahlillerin birbiriyle ilişkili

olmaları durumunun bir sonucu olarak, eserleri incelenen sanatkârlar ve onların mensup oldukları edebî anlayışlar, tahlillerin daha yerli yerine oturmasını sağlamak adına zaman zaman birbirleriyle bu açıdan da bir mukayeseye tabi tutulabilirler. Bu noktada da yine edebî devre ait bilgi verilmesi kaçınılmaz bir durum halini alır. Örnek olarak şu tahlil parçası verilebilir:

Adem Kasidesi ile Münâcât arasındaki fark, daha şimdiden eski edebiyat ile yeni edebiyat arasındaki ayrılığı gösterir. Eski edebiyat yokluğu, yeni edebiyat varlığı esas alıyor. Eski edebiyat, ahirete yönelen bir medeniyetin, yeni edebiyat ise dünyaya dönüşün bir ifadesidir (Kaplan, 2003: 33).

Kaplan'ın, *Şiir Tahlilleri I ve II*'de edebî devirler hakkında bilgi verme yöntemini çok kullanma sebeplerinden biri de, özellikle eski edebiyat anlayışı ile buna karşı bir tepki durumunda olan Tanzimat ve sonrasında ortaya çıkan edebiyat anlayışlarıdır diyebiliriz. Çünkü özellikle en keskin değişimlerin ortaya çıktığı Tanzimat devri edebiyatında teorisyenler ve sanatçılar kalemleri aracılığıyla birbirleriyle devamlı bir mücadele içindedirler. Bir tarafta, var olan anlayışı devam ettirmek isteyen bir topluluk öte tarafta dünya edebiyatındaki gelişmelerin farkına varmış bu gelişmeleri Türk edebiyatında da görmek isteyen bir sanatkârlar topluluğu.

Bu eski yeni edebiyat mücadelesi en çok, ortaya konan eserlerde ete kemiğe bürünmüştür. Bu sebeple bu devirlere ait eserler tahlil edilirken mutlaka bu durum hesaba katılmalıdır. Mehmet Kaplan da tahlil çalışmalarında bu durumun bilincinde olarak edebî devirler hakkında bilgi vermeyi tahlil yöntemlerinden bir parçası olarak sıklıkla kullanmıştır. Kaplan'ın, şiir tahlili yaparken ortaya koyduğu şu tahlil örneği, bu yönlü bir tespit durumundadır:

Divan şiiri tesadüfen sade ve açık olur. Onda gaye sade ve açık olmak değil, "edebî sanatlar" yapmak suretiyle maharet göstermektir. Divan şiirinin esasını teşkil eden "mazmun" fikri, mecazlar arkasında gizlemekten ibarettir.

Açık teşbihlerle başlayan Divan şiiri, gelişerek, zamanla çok ince, çok karışık bir mecaz sanatına varır. Şinâsi bu gelenekten uzaklaşıyor. Ne söyleyecekse onu düz ve açık olarak söylüyor. İşe muhtevada bir temizlik yapmakla başlıyor. Lüzumsuz teferruatı ortadan kaldırıyor. Bir veya iki fikri alıyor, onları genişletiyor (Kaplan, 2003: 37).

Kaplan özellikle bir edebî devre mensup şairlerden sonra, başka bir edebiyat anlayışına sahip sanatçıların eserlerini tahlile geçerken, yeni ele alacağı edebiyat akımı ve onun bilhassa karakteristik mahiyetteki özellikleri hakkında genel bir bilgi verir. Daha sonra da tahlilinin akışına göre yeri geldikçe edebî devirler hakkında bilgi vermeyi sürdürür. Bu şekilde bir tespite şu parça örnek verilebilir:

Elhân-ı Şitâ ile başka bir tabiat ve sanat anlayışına dayanan Servet-i Fünun şiirine giriyoruz. Servet-i Fünun edebiyatı, Tanzimat devrinin aşırı muhtevacılığına karşı, aşırı bir şekil ve üslup endişesi ile karşı koyar.(...) Servet-i Fünun şiiri, sadece resim değil, aynı zamanda musikîdir. Tanzimat şâirlerinin çok ihmal ettikleri âhenk, Servet-i Fünunculara muhteva kadar ehemmiyetli bir yer tutar. Onların nesirlerinde bile müzikal bir karakter vardır (Kaplan, 2003: 99).

Edebî devirden hareketle tespitler yapma yöntemi daha birçok farklı yönden kullanılabilen bir yöntemdir. Bunlardan biri olarak, şiir tahlillerinde tem önemli bir araçtır ve Mehmet Kaplan, edebî devirler bağlamında bilgi verirken tem açısından da tespitler yaparak, oluşturduğu tahlil metodu içerisinde bu yöntemi de kullanmıştır diyebiliriz. Onun bu şekilde yaptığı bir tahlili şu şekildedir:

Realitenin dışına çıkmak arzusu, Türk edebiyatında yüzyıllardan beri işlenilmiş bir temdir. Anadolu edebiyatının başında gelen Yunus Emre'de bu teme rastlanıldığı gibi, Divan şiirinin son temsilcilerinden olan Âkif Paşa'da da aynı tem bulunur. (...)

Hâşim'in tesiri altında kaldığı Servet-i Fünuncular da, realiteden kaçarak hayâl âlemine sığınmak özlemini, -bilhassa Tefvîk Fikret, Süa ve Pervin, Ömr-i Muhayyel adlı şiirlerinde- kuvvetle ifade etmişlerdir (Kaplan, 2003: 141).

Kaplan tahlillerinde yer yer edebî devrin genel olarak oluşum sürecinden amaçlarından bahseder. Bunu yapması şiiri ya da hikâyeyi tahlil ederken onun edebî devirle olan bağlantısını belirgin bir biçimde ortaya koymaktır. Kaplan'ın bu denli yaptığı bir tahlil olarak şu tespit gösterilebilir:

1911 yılında, o zaman bizim olan Selânik'de Ömer Seyfettin ve Ali Canip'in çıkardıkları Genç Kalemler dergisinin edebiyat tarihimizde büyük bir yeri vardır. İlk defa bu dergi sade Türkçeyi bir dâvâ olarak ele almış, Osmanlıca'yı devam ettiren Servet-i Fünuncularla Fecr-i Âti şâirlerine şiddetle hücum etmiştir. Ziya Gökalp girinceye kadar derginin Türkçülük ve Turancılıkla bir ilgisi yoktu (Kaplan, 2003: 195).

Sanatçıların edebî devirlere göre farklı estetik anlayışları benimsemesi durumu da sıkça görülen bir tutumdur. Bazı sanatçıların birkaç edebî akım tesirinde kaldıkları olmuş ve hal böyle olunca da zaman içinde vücuda getirilen edebî eserlerde pek çok yönden değişimler olmuştur. Bu noktada da edebî devirler hakkında bilgi verilerek tahlile farklı bir boyut kazandırmak gerekebilir. Mehmet Kaplan'ın tahlil metodu içinde bu şekilde kullanımlarında yer yer tercih edildiğini söyleyebiliriz. Bu tip bir örnek tahlil olması hasebiyle şu tahlili burada verebiliriz:

İlk gençlik yıllarında bu akımın halka doğru gitme cereyanının kuvvetle tesiri altında kalan Faruk Nafiz, ilkin aruz vezni ile romantik şiirler kaleme alırken, daha sonra milliyetçi ve memleketçi harekete katıldı, hattâ Cumhuriyet'in ilk yıllarında onun şampiyonu oldu. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'e karşı bu akımın en büyük temsilcilerinden birisi olarak alkışlandı (Kaplan, 2009: 29).

Kaplan'ın, şiirleri edebî cereyanlar bağlamında tahlile tabi tutma yöntemini kullanırken, aynı edebî devre ait olan eserleri kendi arasında mukayeseye tabi tutması durumu da onun bu metodunun farklı bir uygulayış şeklini teşkil eder. Bu yöneme şu tahlil parçası örnek olarak gösterilebilir:

Necati Cumalı'nın "Karakolda"sı bizim okumuş olduğumuz yüzlerce memleket şiiri arasında, diyebiliriz ki, en güzellerinden biridir. Burada şairin başarısını temin eden şey, "ham malzeme"yi çok iyi işlemesi, konusunu estetik bir zaviyeden ele almasıdır (Kaplan, 2009: 211).

Mehmet Kaplan, edebî devirler hakkında bilgi verme yöntemini en çok *Şiir Tahlilleri I* kitabında kullanır. Bu durumun sebeplerinden olarak, kitaptaki şiirlerin Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadarki süreç içinde ortaya konan eserler olması ve bu dönem içindeki edebî devrelerin çeşitlilik arz etmesinin yanı sıra bu arada geçen sürede birbirinden farklı pek çok edebiyat anlayışının var olması gibi durumlar gösterilebilir.

Özellikle Tanzimat devri edebiyatı, eski edebiyat anlayışına bir tepki niteliğindedir ve devamlı surette her iki edebî dönemi savunanlar çarpışma içindedir. Bu durum hem eserlerin daha karakteristik mahiyette yazılmasına sebep olmuş ve hem de üzerinde pek çok teorik mahiyette görüşler bildirilmiş olan bu devirler hakkında bilgi verilmesi ihtiyacını ortaya koymuştur.

Kaplan, *Şiir Tahlilleri II* ve *Hikâye Tahlilleri* kitaplarında da *Şiir Tahlilleri I*'deki kadar olmamakla beraber devrin sanat anlayışı ve sanatçının benimsediği edebî devir hakkında bilgiler vermiştir. Kaplan, *Hikâye Tahlilleri* eserinin, Milli Edebiyat Akımı üzerine bilgi verdiği bölümünde, hikâye tahlili yapılırken edebî devirlerden faydalanma yönteminin ne şekilde kullandığını şu şekilde göstermiştir:

Millî edebiyat akımı, Mehmet Emin Yurdakul'un "Anadolu'dan Bir Ses" adlı şiirinde

Mehmetçiği:

Ben bir Türküm dinim, cinsim uludur
mısraı ile konuşurmasıyla başlar. Balkan Savaşı, Birinci Cihan Harbi, İstiklâl Savaşı, Türkiye'de derin sosyal değişmelerle beraber hayata bakış tarzının da değiştiği bir devirdir. Ömer Seyfettin, Yakup Kadri, Halide Edib nesli bu devirde yazı hayatına atılır ve millî hayat görüşünü ifade eden

eserler vücuda getirirler. Bu edebiyat halka hitap ettiği için dil de sadeleşir (Kaplan, 2004: 98).

Sonuç itibariyle şunu da belirtmek gerekir ki ideolojiyle yakından alakalı olan bu edebî cereyan mevzuu, daha birçok tahlilde, metne başka zaviyelerden yaklaşırken, direkt ya da dolaylı olarak bahis konusu edilmiştir.

Bu noktada belirtilmesi gereken bir diğer husus, Kaplan'ın, edebî akımlar üzerinden tahlil yapma yöntemini daha ziyade şiir tahlillerinde kullanılmasıdır. Hikâye tahlillerinde ise bu oran oldukça azdır. Bu açıklamalardan da anlaşılacağı üzere bu yöntem, Kaplan'ın tahlil metodu içerisinde, kendine umumiyetle yer bulan önemli yöntemlerden biri durumundadır.

3.23. MUSİKİ

Edebî eserde musiki dendiğinde dikkati çeken husus metnin müzikal bir edayla, müziğin sağlayabileceği bir ahenkle kaleme alınmasıdır. Özellikle şiir türü için bu durum büyük önem arz eder.

Şairler şiirlerini bazen resme bazen musikiye has özelliklerle süslemek isterler. Bunu yaparken bazen kullanılan kelime çeşitleri, bazen cümlelerin gramatikal yapıları veya uzunluk kısalıkları gibi yönleri kullanılabilir. Şiire biçimsel olarak bu ve benzeri şekillerde etki eden musiki, kimi zaman şiirin muhtevaya dönük tarafıyla da etkin kılınabilir.

Sanatsal duyarlılıkları oldukça yüksek seviyede olan sanatkârların, eserlerinde musikinin, resmin estetik özelliklerini kullanmaları yadırganamaz bir durumdur. Şiirini çeşitli estetik unsurlar çerçevesinde vücuda getiren sanatkârın, onu bir başka sanat kolunun farklı hünerleriyle yıldızlaması önemli sanatsal bir vakadır.

Kafiyeden vezne, rediften aliterasyona kadar pek çok musikişel öge bu anlamda şairin faydalanabileceği unsurlardır. Şair bu ve benzeri müdahalelerle eserine müzikal bir hava katarak metni estetik anlamda daha da olgunlaştırmak amacı güdebilir. Özellikle şiirde ahenk üzerine hassasiyet sahibi olan sanatçılar bu yöntemi sıklıkla kullanmışlardır.

Edebî metnin tahlili noktasında da musiki ögesi, tahlilciler için önemli bir malzeme sunar. Mehmet Kaplan da tahlillerinde eserin musiki yapısı üzerinden çıkarımlar yapma yöntemini kullanan tahlilcilerdendir.

Mehmet Kaplan, şiirin musikisi yönüyle ele alınması gerektiğini, Tanpınar'ın şiiri üzerine yazdığı kitabında, “Musiki” başlığı altında yaptığı şu dikkat çekici tespitle ortaya koyar:

Ancak bu iç âhengın objektif olarak yakalanması ve tipinin tayini son derece güçtür. Bununla beraber, yine de, şiirde imaj kadar, hattâ ondan da mühim bir rol oynayan bu âhenk üzerinde durmak, tam mânâsıyla tasvir olunamasa bile, onun belirli tezahürlerini göz önüne koymak icap eder (Kaplan, 2006: 167).

Kaplan'ın bu yöntemle tahlil ettiği şiirler incelendiğinde, musikinın bir tahlil ögesi olarak kullanıldığı tespitlerde, esere pek çok farklı açıdan bakılabildiği görülmektedir. Kaplan, bazı tahlillerinde eseri barındırdığı musikişel özellikler bakımından değerlendirirken genel olarak devirlerin tutumlarından bahsetme yoluna gider. Bu vasıtayla da, incelediği eserde bu ögenin tesirini farklı bir açıdan göstermiş olur diyebiliriz. Kaplan'ın bu şekilde yaptığı tahlillere örnek teşkil etmesi için şu tahlil parçasını örnek olarak verebiliriz:

Servet- i Fünuncular, resim ile birlikte musikiyi de sevdiler. Bu sevgi sadece eserlerinde müzikal temleri işlemek şeklinde kendini göstermez; üslûplarına da tesir eder. Servet-i Fünun şiiri, sadece resim değil, aynı zamanda musikîdir. Tanzimat şâirlerinin çok ihmal ettikleri âhenk, Servet-i Fünunculara muhteva kadar ehemmiyetli bir yer tutar. Onların nesirlerinde bile müzikal bir karakter vardır (Kaplan, 2003: 99).

Şiirde ahengi hedefleyen sanatçının, eserine musiki havası verirken vezin, kafiye gibi ahenk unsurlarını kullanabileceğini daha önce söylemiştik. Bunun yanı sıra bazen bu musiki havası, şiirin başlığından üslubuna kadar pek çok ögeye direkt etkide bulunabilen bir kullanımla da sağlanabilir. Kaplan'ın, "Elhân-ı Şitâ" şiirini tahlil ederken, Cenab'ın bu yönlü kullanımlarını tespit ettiği tahlili, Kaplan'ın bu yöntemi uyguladığı önemli bir çalışmadır. Fikir vermesi adına bu tespitın sadece küçük bir kısmını buraya alıyoruz:

Cenab, karların yağış hareketinde evvelâ müzikal bir hususiyet buluyor. Bundan dolayı şiirine *Elhân-ı Şitâ*: Kış musikîsi adını veriyor. Manzumesiyle bu musikîyi taklide çalışıyor. Şiirin en mühim tarafı, şekil,

vezin ve çeşitli ahenk unsurlarıyla bir musiki vücuda getirmesidir (Kaplan, 2003: 100).

Kaplan, bazı tahlillerinde, şiirini incelediği sanatkârın eserinde musiki unsuru oluşturan öğeleri kullanımını, edebî devir karşılaştırmasıyla ortaya koyar. Haşim'in şiirini vezin, kullanılan kelimeler ve fonetik anlamda musiki bağlamında incelemenden önce yaptığı; "Hâşim, temlerinde mûsikîye Servet-i Fünuncular kadar ehemmiyet vermemekle beraber, şiirinin yapısında veznin ve dilin müzikal imkânlarından faydalanır." (Kaplan, 2003: 145) tespiti bu yönlü bir tahlildir.

Kaplan'ın bu yöntemi kullanmasının bir değişik şekli de, şiirini incelediği şairin diğer eserlerinde musiki öğesini nasıl kullandığını tespit etmesi durumudur. Cahit Külebi'nin şiirini barındırdığı musiki havası bakımından inceleyen Kaplan, daha sonra yaptığı; "Cahit Külebi'nin diğer şiirlerinde de insanı bıktırmayan, oldukça serbest, fakat yine de kendisini hissettiren bir dil musikisi vardır."(Kaplan, 2009: 247) tespiti, bu şekilde yapılmış bir tahlilin göstergesidir.

Mehmet Kaplan'ın, şiirin musiki yapısı üzerinden tahlil etme yönteminde yaptığı tespitlerin pek çoğunda, şiirin müzikal ahenginin, diğer yardımcı öğelerin yanı sıra ses benzerliği yani aliterasyonla sağlandığını tespit ettiğini görüyoruz. Mehmet Kaplan'ın bu yöntemle yaptığı tahlillerin büyük bir kısmında bu kullanım tespit edilmiştir diyebiliriz. Bu durum aynı zamanda, sanatçıların da biçimsel bir öğe olan ses benzerliğini, şiirde musiki oluşturmak için sıklıkla kullandıklarını göstermektedir. Bu anlamda pek çok örnek olmakla birlikte "Melâl-i Mesâ" şiirinin tahlilinde oldukça açık şekilde görülebilen bir misal olması nedeniyle şu tahlil kesitini burada örnek olarak veriyoruz:

Kelimelerin seçiliş ve yanyana getirilişinde de musikî prensiplerine uyulmuştur. Şiirin başlığındaki "melâl-i mesâ" terkinde görülen

aliterasyon, bu kelimelerde varlıklarını hissettiren "m, s" ünsüzleri, şiiri vücuda getiren diğer kelime ve terkiplerde de duyulur: Mesâ, bî-kes, serpildi, sonra, yükseldi, sükût, saran, samût, eski, ses, sadâ, inkisar, musikî, sürüklenecek kelimelerinde "s", mesâ, melûl, muattar, musikî, âmâl, menba, müvekkelât, muhitât, terennüm kelimelerinde "m"; melûl, lerze, gölge, zılâl, yükseldi, altın, billûr, leyâl, nakl, lâl kelimelerinde "l" ünsüzlerinin tekrarı dikkati çekmektedir (Kaplan, 2003: 152).

Sonuç itibariyle, pek çok örnekte görüldüğü üzere Mehmet Kaplan'ın tahlil yönteminde şiirin, musiki özellikler taşıması yönüyle tahlil edilmesi yöntemi kullanılagelen bir metot durumundadır. Genel anlamda Kaplan'ın tahlil metodu içinde büyük bir yekûn tutmamakla beraber, bu metot yeri geldikçe kullanılan önemli bir yöntem olarak dikkat çekicidir diyebiliriz.

3.24. RESİM

Edebî metinlerde, resim sanatının etkisi çeşitli şekillerde görülebilir. Sanatçılar çeşitli nedenlerle; hassas bir ruh yapısına sahip olmak, mizaçları gereği, işledikleri konu nedeniyle vs. eserlerinde resim ve musiki gibi sanatları tesirli kılmak isteyebilirler. Bu durum aynı zamanda daha orijinal eserler vermek amacına da hizmet edebilir. Burada şunu da belirtmek gerekir ki bu şekilde bir tesir, belli bir amaçla yapılmayarak sadece sanatçının, bu gibi farklı disiplinlere olan alakası neticesinde kendiliğinden de ortaya çıkabilir.

Şiire resim ve musiki kaynaklı tesirler bazen biçimsel bazen de muhteva merkezli olarak ortaya çıkabilir. Bu durum, sanatçının bu sanat dallarını ne yönden eserinde görmek istediği ya da az önce de belirttiğimiz gibi bu gibi disiplinlerle ne denli ilişkili olduğu gibi nedenlere bağlı olarak farklılık gösterebilir. Kimi sanatçılar eserinde resimsel unsurları sadece muhteva bağlamında kullanırken bazı sanatçılar ise onu hem muhteva hem şekil açısından kullanabilirler.

Sanatçıların eseri, iç ve dış olarak resme has bir tavırla, ondan faydalanarak kaleme almaları, eserin okuyucunun tahayyülünde resim gibi canlandırmasına sebebiyet verebilir. Aslında Mehmet Kaplan'ın, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası* adlı eserinde, Tanpınar'ın şiir anlayışını değerlendirirken, şiirde imaj mevzuuna dair yaptığı şu tespit şiirde resmin tesiri konusunda da dikkate değer bir ifadedir:

Şiirin en mühim unsurlarından birisi olan imaj, Day Lewis'in basit tarifini benimseyerek söylersek: “kelimelerle yapılmış bir resimdir.” Duygu ve düşüncelerini imajlarla anlatan her şair, kelimelerde duyular ve hayaller arasındaki münasebetler dolayısıyla gözlerimizin önünde bir manzara canlandırır (Kaplan, 2006: 157).

Metin tahlili açısından bakıldığında ise edebî eserde, resmin metne tesiri yönüyle değerlendirilebilecek pek çok malzemenin olabileceğini söyleyebiliriz. Metin tahlilcisinin incelediği eserin bu özelliği taşıması durumunda, metne bu açıdan da bakma yoluna gitmesi kaçınılmazdır.

Mehmet Kaplan'ın özellikle şiir tahlilleri yaparken sıklıkla başvurduğu bir yöntem olan, esere resim türü bağlamında bakma metodu, önemli tespitlere kapı aralması bakımından önemlidir. Kaplan'ın, tahlil denemelerinde kullandığı bu yöntem, kullanılış şekli itibariyle değişik açılardan şiire bakmayı gerektirir. Kaplan'ın tahlillerinde bu şekilde yaptığı tahlillere örnek olması hasebiyle şu tespiti verilebilir:

Rıza Tevfik'in şiirini tavsif ederken "pittoresque", "her kıt'ası bir ressam için bir tablo mevzuu olabilir" demesine rağmen, yukardakilerin dışında göze hitap eden, resme elverişli, yani varlığın özelliklerini belirten başka unsurlar yoktur. Şâirin duyuş tarzı sübjektif olduğu için, görülen varlıkların gerçek özellikleri silinmiş, onların yerini duygular ve hayâller almıştır. "Impressioniste" tâbiri şâirin duyuş tarzına daha uygundur (Kaplan, 2003: 201).

Resme has unsurların edebî metinde etkili olması durumunun sebeplerinden birisi de sanatçının meslek olarak ressamlığı seçmiş olmasıdır. Böyle bir durumda olan sanatçının eserinde resmin izlerini görmek doğaldır. Bunun yanı sıra resmi meslek olarak seçmese de ona karşı temayülü olan bazı yazarlar da vardır ki, onların şiir ya da nesirlerinde resim etkisi daha açık şekilde görülebilmektedir. Buna benzer durumlarda Kaplan'ın, metni tahlil ederken onları bu açıdan değerlendirdiğini görebiliriz. Kaplan'ın bu yöntemle yaptığı bir tahlil parçası olması nedeniyle şu tespitini çalışmamızın bu noktasında belirtmenin yararlı olacağını düşünüyoruz:

Ressam, şair olunca, farkında olarak veya olmayarak, esas mesleğine ait birçok unsuru şiire taşır. Bu, onları kullanış tarzına göre iyi veya kötü neticeler verir. Resimle uğraşan Tevfik Fikret'in Türk edebiyatında yapmış

olduğu en büyük yeniliklerden biri, şiiri resme yaklaştırmasıdır. Parnasyenleri taklit eden Servet-i Fünuncular arasında resmi örnek olan bu okulun prensiplerini şiire en iyi tatbik eden odur. Fakat Fikret bu başarısını, ressam olmaktan ziyade şair olmasına borçluydu. Başkalarında basit bir maharet seviyesinde kalan resim, onda heyecanlarını ve hayat görüşünü anlatan bir vasıta haline gelmişti. Fikret'in kötü şiirleri, en çok ressam olmağa çalıştığı, ayları birer tablo gibi tasvir eden "Aveng-i şuhur" başlıklı manzumeleridir (Kaplan, 2009: 111).

Kaplan, şiirde şairin bir anlatım aracı olarak resme has öğelerden faydalanmasını farklı yönlerden değerlendirmeye tabi tutmuştur demiştik. Bunlardan biri olarak Kaplan'ın, sanatçıların eserlerinde resim sanatından ne derecede faydalandıklarını tespit etmek ya da bu etkinin boyutlarını belirlemek için, onları birbirleriyle mukayese etme yolunu kullandığını ve tahlilini bu çerçeveden yaptığını da görebiliriz. Mehmet Kaplan'ın bu şekilde yaptığı bir tahlil şu şekildedir:

Şiirin umumî kuruluşu da pittoresk (resme has) bir karakter taşır. Burada geliştirilen unsurlar, Nâmık Kemal veya Abdülhak Hâmid'de olduğu gibi, mücerret bir düşüncenin gelişmesi veya kafiye tesadüflerinin eseri değil, resme göre ayarlanmış bir düzene bağlıdır (Kaplan, 2003: 111).

Şiirlerde sıkça başvurulan bu yöntem zaman zaman hikâyelerde de kullanılmıştır. Resme dair temayülleri olan ya da şiirlerinde bu yöntemi kullanan bir kısım sanatçıların hikâyelerinde de zaman zaman bu yönde izler bulmak mümkündür. Kaplan'ın hikâye tahlili yaparken bu yönde tespitleri de vardır. Tanpınar hakkında yaptığı şu tespit bu çerçevede dikkate değer mahiyettedir:

Resim zevki ve kültürü olan Tanpınar, şiirleri gibi hikâyelerinde de göze hitap eden tasvirler yapmaktan hoşlanır. "Âdem'le Havva" hikâyesinin daha ilk cümlesinde Tanpınar'ın bu temayülünü görürüz:

"Büyük hurma yapraklarının, acayip bambuların, tepesi nemli duran okaliptüslerin, akşam güneşi meyvalı narların, incirlerin, ağır akışlı berrak suların arasında kendisini hâlâ eskisi gibi sanmak istiyordu."

Bu cümle kelimelerle yapılmış bir tabloyu andırır (Kaplan, 2004: 160).

Mehmet Kaplan, edebî esere dayalı tahlili metodu içinde, eserdeki resme has unsurların biçimsel ve içeriksel olarak metne hangi şekillerde tesir edebileceği hususunu gerek duydukça ele almış ve bu şekilde onu metodunun bir parçası olarak kullanmıştır. Ancak bu tahlil metodu mahiyeti gereği diğer bazı tahlil yöntemlerine kıyasla daha az kullanılmıştır.

3.25. RENK - IŞIK

Renk ve ışık öğeleri, bir edebî anlatım unsuru olarak, sanatkârın kullanabileceği önemli malzemelerdendir. Anlatımda kullanılan birçok yardımcı unsurdan bir kaçını olarak renk ve ışık, sanatçının eserinin kurgusunda çeşitli şekillerde ve bir takım amaçlar doğrultusunda kullanabileceği malzemeler niteliğindedir. Edebî metin, estetik anlamda bir dizi öğenin kullanıldığı bir unsur olarak ele alınır, bu iki unsur da bu bağlamda kullanılan araçlar olarak görülebilir.

Bazen metinler, renklerin hâkimiyetinde şekli ve anlamsal olarak hayat bulurlarken bazen de renkler metnin genel havasını yansıtmak amacıyla kullanılan bir fon durumunda olabilirler. Bu anlamda bakıldığında bahsettiğimiz durum, eserlerin renk ve ışık unsurlarını ne şekilde ele aldıklarına bağlı olarak farklı şekillerde ortaya çıkabilirler.

Metin tahlillerinde, eserin irdelenmesinde tahlilci için önemli malzeme barındıran renk ve ışık öğeleri, Mehmet Kaplan'ın da tahlil yöntemi içinde kullandığı unsurlardan biri durumundadır. Kaplan, oluşturduğu tahlil yöntemini kullanarak incelediği metinlerde, bu iki öğe üzerinde durmuş, yazarın renklere ve ışığa karşı olan tutumunun eserde ne gibi izler bıraktığını yorumlamıştır. Bu sayede Kaplan, edebî metne dair tespitlerinde metni renk ve ışık algısı bağlamında değerlendirmiş ve eserlere bu açıdan da bakma imkânı sağlamış olur olur.

Tahlil edilen metni bu yönden değerlendirebilmek için eserde bu öğelerin bulunması gerektiği açık bir durumdur. Her metinde bulunması şart olmayan bu öğelere dair tespitler, Kaplan'ın edebî tahlil metodu içerisinde bu nispette yer alırlar diyebiliriz. Onun tahlil yöntemi ele alındığında, bu öğelerin değerlendirilmesinin çeşitli şekillerde

ve eldeki malzemenin mahiyetine göre şekillendiğini söylemek gerçekçi bir tespit olacaktır.

Kaplan, metinde kullanılan renk ve ışık algısına dair tespitler yaparken, zaman zaman sanatçının tutumunu edebî devrin tutumu bağlamında değerlendirme yolunu tutar. Bu sayede sanatçının renk ve ışık algısını geniş pencereden ele almış olur. Bu yönlü bir tahlil olarak Kaplan'ın, eserini incelediği şairin renkleri kullanmadaki tutumunu, Fecr-i Âti edebiyatındaki genel tavırla kıyas ettiği şu tahlil parçası örnek olarak verilebilir:

Şâirin dış âleme bakış tarzına Fecr-i Âti şâirlerinin çok önem verdikleri renk ve ışık duygusu hâkimdir: "Batan güneş", "tozan savrulan gurub", "uzak cebinini akşamla süsleyen dağ", "yüksekte münzevî kızarıp parlayan Keşîş", batıda "İstanbul'un büyük ve derin mâi gölgesi" ilh... Şiire bir tablo hüviyeti veren bu resme has unsurların yanı sıra manzaranın başka bir özelliğini teşkil eden sessizliğe de işaret edilmiştir (Kaplan, 2003: 162).

Kaplan'ın, metni içerdiği renk unsurları bağlamında değerlendirme yönteminde üzerinde durduğu bir diğer nokta da sanatçının kullandığı renklerle ne amaçladığını tespit etmektir. Bu şekilde bir tespit, sanatçının eseri oluşturmaktaki gayesine de ışık tutmaktadır. Aynı zamanda, kullanılan renkler üzerinden yapılan bu tahliller, sanatçının eserini hangi amaçlar doğrultusunda kaleme aldığını da göstermeye yardımcı olabilir. Kaplan'ın "Bir'ler" şiirini tahlil ederken yaptığı şu tespit bu yöntemin bir örneği durumundadır:

Mavidir renklerin en çok doğup en çok boğanı
Mânası biraz kapalı bir mısra. Mavi genellikle güzel bir renk sayılır ve yüceltilir. Deniz ve gök mavidir. Dünyada onlardan bol bir şey yoktur. Fakat bu iki mavi de pek çok insanı boğmuş ve öldürmüştür. Uçak ve deniz kazaları. Doğmak ve boğmak kelimeleri arasında ses benzerliği ve mâna bakımından tezat vardır. Şair bu mısra ile, güzel görünen ideal ve

ideolojilerin hem diriltici, hem de öldürücü yönlerine işaret etmek istemiş olabilir (Kaplan, 2009: 499).

Eserdeki renk algısı ya da kullanılan renkler açısından, bazı sanatçıların özel bazı hususiyetleri olduğu söylenebilir. Bu konuda Haşim mühim bir örnektir. Kaplan "Nemflerin Duası" şiirini tahlil ederken, kullanılan renkten yola çıkarak şairin hangi sanatçılardan etkilendiğini ve bunun metinde ne şekilde yansıma bulunduğunu tespit eder. Bu anlamda Kaplan'ın renkler üzerinde yaptığı tespitlerin, onun tahlil anlayışı içinde ne denli çeşitlilik arz ettiği görülebilir:

Şiire hâkim olan kıvırl rengin Haşim'den geldiği muhakkaktır. Bilindiği gibi, "Merdiven" şiirinde, Haşim de dünyayı kıvırl rengin sembolize ettiği trajik bir duygu ile doldurur. "Nemflerin Duası"nda Yunan mabetlerini hatırlatan mermer unsuru geniş bir yer tutuyor. Buna göre, bu şiiri eski Yunan ile Haşim'in tesirinin bir terkibi olarak vasıflandırabiliriz (Kaplan, 2009: 50-51).

Mehmet Kaplan'ın, metne ve özellikle de şiire hâkim olan renklerin değerlendirilmesi yönüyle yaptığı tahlilde farklı birtakım yönlerden tespitler yaptığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda Kaplan'ın, Salih Zeki Aktay'ın şiirini tahlil ederken yaptığı şu tespit, duruma göre renk unsurunun şiire ne denli etki edebilen bir öge olduğunu göstermesi yönüyle dikkat çekicidir:

Arolat gibi, Salih Zeki de, "Nemflerin Duası" isimli şiirinde kendisini mânadan ziyade dış görünüşe fazla kaptırıyor. "Nemflerin Duası"nda göze hitap eden unsurlar, aşırı renkler, yani dekor ön plânda gelir. Şiiri okurken bizde kalan intiba, derin bir fikir ve heyecandan ziyade kuvvetli bir renk duygusudur (Kaplan, 2009: 51).

Şiirde kullanıldığı ölçüde olmasa da hikâyede de renk unsuru, metne tesir eden başlıca öğelerden biridir. Bu anlamda, Kaplan'ın hikâye tahlilleri yaptığı bazı çalışmalarında, bu unsur üzerinden bir takım tespitlerde bulunduğunu görmek

mümkündür. Kaplan, hikâyedeki renk hâkimiyetinin metne kattıklarını tespit etme yanında, yazarın renkleri kullanmaktaki maksadının ne olduğunu üzerinde de çeşitli değerlendirmeler yapar. Böylelikle tahliline yeni bir bakış açısı katan Kaplan'ın, bu yöntemi kullanarak yaptığı hikâye tahliline örnek olması adına şu örnek çalışmamızın bu noktasında ele alınabilir:

Fahri Celâl, hikâyesinde, tek renk, siyah renk kullanmıştır. Bundan maksadı yaşlı fakir emeklilerin durumunu iyice belirtmektir.

Bununla beraber hikâyeyi tek renklilikten kurtaran, konuşma taklidi dışında ona canlılık katan bazı unsurlar vardır (Kaplan, 2004: 116).

Sonuç itibariyle, Mehmet Kaplan'ın bu yöntem dâhilinde yaptığı tespitler, sayıca fazla olmamakla birlikte, çeşitli tahlillerinde yeri geldikçe kullanıldığı tahlil metotlarından biridir.

3.26. DUYULAR

Duyular insanın hayatla olan bağlantısını sağlayan yegâne araçlardır. Kişi görme, işitme, tatma, koklama, dokunma duyularıyla yaşama bağlanır. Bunlardan herhangi biri ya da birkaçından yoksun olmanın, insan için ne denli büyük bir kayıp olduğu aşikârdır.

Edebî eserler de okuyucuları pek çok yönden kavrayan araçlar durumundadır. Sanatçılar eserlerini okuyucuya daha yakın kılmak, yapıtın etkisini arttırmak için farklı birçok yöneme başvururlar. Metnin, okuyucunun duyularına hitap etmesi de bu anlamda sanatçının kullandığı yöntemlerdendir. Duyular, diğer pek çok anlatım tekniği yöntemleriyle beraber sanatkârın hizmetinde olan başlıca unsurlardandır diyebiliriz.

Sanatkârın eserinde, duyulara hitap eden yapılar kullanması pek çok sebebe bağlanabilir. Anlatılan konu, verilmek istenen duygu, kullanılan ortam vb. durumlar sanatçıyı farklı duyulara hitap etmeye yönlendirebilir. Mesela, dış dünyayı ya da tabiatı eserinde ön plana çıkartmak isteyen yazar, o ortamın duyulara hitap eden yanlarını eserine yerleştirerek estetik tercihini bu yönde kullanıp, okuyucuya bu şekilde ulaşmak isteyebilir. Bu ve benzeri durumlar, edebî eserlerde metin kurgusu bağlamında yer yer kullanılan ve duyuları temel olarak oluşturulan uygulamalardır diyebiliriz.

Sanatçı tarafından değişik nedenlerle uygulanan bu yöntem, tahlil çalışmalarına da konu olabilir. Tahlilci esere bir de bu açıdan, sanatçının bu yönünü ele alarak bakma yoluna gidebilir. Kendine has bir metin tahlili yöntemiyle eleştiri eserleri ortaya koyan Mehmet Kaplan'ın da bu yönlü tahlillerinin olduğu, onun tahlilleri incelendiğinde görülebilmektedir.

Mehmet Kaplan, tahlillerinde duyular üzerinden tespitler yapma yöntemini farklı şekillerde kullanmıştır. Bunlardan biri olarak Kaplan'ın, Abdülhak Hamid'in şiirine dair

açıklamalar yaptığı şu tahlil parçasında, şiirde duyuların kullanımına dair yaptığı açıklamalar, aslında şiirimizde bu tutumun genel bir görünümünün verilmesi anlamında önemlidir. Yine aynı tespit ile Kaplan'ın, Hamid'i bu anlamda bir dönüm noktası olarak göstermesi de, edebî metinde duyulara yaklaşım mevzuunda Kaplan'ın izlediği yolu gösterme noktasında büyük önem arz eder:

Tabiatın estetik olarak görülüşü, duyuları ön plana geçiriyor ve bu şiirin bünyesini tamamiyle değiştiriyor. Hâmid ile beraber Türk şiirine dış dünyadan gelme duyular girmeğe başlıyor. Hâmid'den sonra Türk şiirinde duyular gittikçe artacak, Servet-i Fünuncularda şiir, tabiatı taklitte resim ile boy ölçüşecektir. (...) Tabiata giden Hâmid, duyuların güzelliğini keşfediyor. Gerçi, onda da duyular bir düşünceyi karşılar. Daha sonraki Türk şâirlerinde olduğu gibi çıplak halde kalmazlar. Fakat Hâmid'de duyuların başta geldiği, düşünceye duyulardan gidildiği açıkça görülür (Kaplan, 2003: 80).

Mehmet Kaplan'ın tahlillerinde büyük bir yekûn tutmayan bu, metindeki duyular vasıtasıyla bir takım çıkarımlar yapma yöntemi, birkaç şiir tahlilinde yoğun olarak kullanılmıştır. “Külbe-i İştîyak” şiirinde Kaplan, Hamid'in sanat anlayışında duyuların yerinden bahsettikten sonra, şiirdeki görme ve işitme duyularına hitap eden bölümleri tahlile geçer. Bu tahlilde önce kullanılan duyular verilip sonrasında ise Hamit'in bu kullanımları neden yaptığı kısaca irdelenir. Mehmet Kaplan'ın bu tespitini çalışmamızın bu noktasında paylaşarak; Kaplan için şiirde duyuları kullanma anlamında bir değişimin öncüsü olan Hamid'in, bu şiirde iki tane duyu üzerine nasıl bir kurgu yaptığını göstererek açıklamayı amaçlıyoruz:

Külbe-i İştîyak'ta görme duyusu başta gelir ve ışık unsuru büyük bir yer tutar. Bir mektubunda ışıktan çok hoşlandığını söyleyen Hâmid, burada tabiatın çeşitli ışıklarını bir araya topluyor. Güneş ışığı, ay ışığı, yıldız ışığı, şimşeklerin parıltısı. İkinci olarak ses duyusu geliyor. (...) Ses duyuları sadece güzellik bakımından tasvir olunmuştur; seher vakti, sükût vâdisini

dolduran sesleri şâir, binlerce âhenkli güzellik nehrine benzetiyor (Kaplan, 2003: 80-81).

Kaplan'ın, tahlillerinde, edebî metin içinde bulunan duyular üzerinden yaptığı tahlil yöntemi içinde üzerinde durduğu duyulardan biri koklama duyusudur. Kaplan'ın tahlil yöntemi çerçevesinde yaptığı şiir tahlillerinde bu duyuyu kullandığı şu örnek, onun bu yöntemi kullanım şekline bir örnek olduğu gibi aynı zamanda bu duyunun şiirlerde ne kadar az kullanıldığının Kaplan tarafından bir tespiti niteliğindedir:

Beşinci parçada, Türk edebiyatında nâdir olarak ele alınan burun ve koku, duyusu bahis konusudur. Burada da hareket noktası sevgilinin bir uzvudur: Burun. Şâir onu da bir şeye (gül-berg) benzetmekle beraber, bu noktada kalmamakta, hayâlinde hazlı anlardan birini canlandıran bir çağrışıma gitmektedir. O gül yaprağına benzeyen bu burun tâ uzak bahçelerde açan dağınık güllerin açık göğsünden dağılan kokulan duyardı. Şimdi o da mevcut değildir (Kaplan, 2003: 119).

Mehmet Kaplan'ın duyular bahsinde üzerinde en çok tespitte bulunduğu kısımlardan biri, Gültekin Samanoğlu'nun şiirinin ele alındığı tahlildir. Şiirinde duyuları değişik şekillerde kullanan Samanoğlu, bu yönü sebebiyle, Kaplan'ın bu bahiste üzerinde fazlaca durduğu birkaç isimden bir tanesi olmuştur. Kaplan'ın, Samanoğlu'nun şiirini görme, duyma, dokunma duyuları bağlamında değerlendirdikten sonra yaptığı şu tespit, onun tahlillerinde duyuları temel alma yöntemini kullanarak yaptığı tespitler bağlamında önemlilerinden bir tanesi olarak değerlendirilebilir:

Üzerinde durulan şiirlerde de görüldüğü üzere, Gültekin Samanoğlu genellikle duyu planında olmakla beraber, belli bir duyu organına bağlanmayan, psikologların kinestezik adını verdikleri dağınık ve müphem duyguları anlatmaktan hoşlanan bir şairdir (Kaplan, 2009: 471).

Sonuç itibariyle, Mehmet Kaplan bu yöntemi, tahlil çalışmalarında ele aldığı edebî metin bağlamında gerektikçe ve yeri geldikçe sınırlı miktarda kullanmıştır.

3.27. SANATKÂRIN BİYOGRAFİSİ

“Bir sanat eserinin en aşikâr sebebi yaratıcısıdır, yazarıdır. Bu yüzden edebî eserin yazarın hayatı ve kişiliğiyle açıklanması, edebiyat incelemesinin en eski ve en yerleşmiş yöntemlerinden biri olmuştur.” (Wellek; Varren, 2005: 57). Bu tespit, en genel anlamda biyografinin, edebî tahlilin bir parçası olarak ne anlamda düşünülmesi gerektiği konusunda dikkate değerdir. Eğer eserin oluşmasında ilk ayağı sanatkâr oluşturuyorsa, o zaman eserde onun izlerinin olması da tabii bir durumdur. Ancak hemen belirtelim ki bu yargı, genel-geçer bir durum olarak düşünülmemelidir. Zira sanat eserlerinin önemli bir kısmında da eser, sahibinden tamamen soyutlanmış halde ortaya konmuştur.

Edebî verimlerde, sanatçının biyografisinden izler bulmak her daim mümkün olan bir durumdur. Sanatçı, eserlerini oluştururken yaşanmışlıkları kullanabilir. Ya da yaşadıklarının tesiriyle oluşan unsurlar, eserlerinde öyle ya da böyle yer bulabilir. Sanatçının yaşantısının esere ne şekilde tesir edebileceği düşünüldüğünde, belli başlı tesir şekilleri dikkat çeker. Öncelikle sanatçı bir insan olarak doğumundan itibaren yaşamı boyunca karşılaştığı olaylar neticesinde belli bir olgunluğa ulaşır. Yetişme tarzı, yaşamı boyunca karşılaştığı olumlu ya da olumsuz olaylar onun karakterinin, mizacının oluşmasında önemli etkenlerdir. Bunlara bağlı olarak bir de sanatçının estetik karakteri oluşur ki bunda yaşantının tesiri göz ardı edilemez. Edebî metne, sanatçının yaşantısı içerisinde bir ürün olarak bakıldığında, bu üründe sanatkârın biyografisinin etkisinin olması kaçınılmazdır.

Bir metin tahlili ögesi olarak biyografi ise, metne sanatçının yaşamından açılan bir pencereyle bakma kabilindedir. Biyografiye dayandırılan edebî metin tahlili yöntemi, hem tahlile büyük katkı sağlayabilecek önemli bir kaynak hem de yanlış

uygulanması durumunda büyük hatalara yol açabilecek bir yöntem olması yönüyle büyük önem arz eder. Bu nedenle bu yöntemin kullanılmasında ihtiyatlı olmak gerekir. Yapılan yorumların sağlam temellere dayanması şarttır. Zira şu tespit: “Sonuç olarak, bir sanat eserini biyografiye bakarak yorumlamak ve eseri biyografi için kullanmak çok dikkatli bir araştırma ve soruşturmayı gerektirir. Çünkü sanat eseri biyografi için yazılmış bir belge değildir.” (Wellek; Varren, 2005: 60). bu anlamda dikkat edilmesi gereken bir hususa değinmesi nedeniyle, dikkate alınması gereken bir bilgiyi iktifa eder.

Mehmet Kaplan, metin tahlili yöntemi çerçevesinde, sanatçıların biyografileri üzerinden tespitlerde bulunma yöntemini oldukça sık kullanan bir tahlilcidir. Bu yöntem, Mehmet Kaplan’ın tahlil metodu içinde en sık kullandığı uygulamalardan biri olması nedeniyle ayrıca önem arz etmektedir diyebiliriz.

Kaplan’ın, *Hikâye Tahlilleri* kitabının ön sözünde, kendi tahlil metoduna dair bilgi verirken, kullandığı yöntemler arasında, yazarın biyografisini de sayılmış olması, onun bu yöntemi kullanma gereksinimini kendi kaleminden açıklaması yönüyle önem arz eder. Kaplan’a göre tahlilde metnin estetik yapısı yanında yazarın biyografisi de dikkate alınması gereken bir taraftır. Bunu kendisi şu şekilde ifade etmiştir:

Bu anlayış tarzı, öteden beri bilinen ve uygulanan eser-yazar, eser-sosyal çevre, eser-devir arasındaki münasebetleri incelemeyi, gayrimeşru veya ilim dışı kılmaz. Elbette bu nevi incelemeler de edebî eserin bazı yönlerini aydınlatır. Bunların estetik araştırmalar için yararlı oldukları da inkâr olunamaz. Edebî eserde anlaşılmayan bazı telmihler ancak yazarın biyografisi, çevresi veya yaşadığı devir ile çözülebilir. Divan şiirini, Türk-İslâm kültürünü çok iyi bilmeden açıklamaya imkân yoktur. Eserde kullanılan her kelime, ince damarlarla devre bağlanır ve gücünü ondan alır. Böyle olmakla beraber yine de eserin estetik yapısı başlı başına bir dünya teşkil eder (Kaplan, 2004: 9 – 10).

Sanatçının biyografisinin sanat anlayışına ve eserlerine tesiri noktasında mizacının oluşumu aşaması önemlidir. Çünkü yazar veya şairlerin eserlerinde mizaçlarından izler bulmak normal bir durumdur. Bu etkiyi sadece sanatçının bir eserine bakarak değil genel olarak eserlerindeki tutumundan tespit etmek daha uygundur. Mehmet Kaplan da tahlillerinde sanatçının mizacının esere ne şekilde etki ettiğini tespit ederek bir takım yargılarda bulunmayı önemli bir yöntem olarak kullanmıştır. Kaplan, Kemalettin Kamu'nun "Bingöl Çobanları" adlı şiirini tahlil ederken yaptığı şu tespitle, mizaç-eser ilişkisinin çok güzel bir tespitini yapmıştır:

Bu sosyal şartlara, Kamu'nun içe kapalı mizacını ve hastalığını da ilâve etmeliyiz. "Kimsesizlik" adlı şiirinde o kendisini bir kında kapalı kılıca benzetir (s. 88). Kimsesizlik dört yanını bir duvar gibi sarmıştır. Öylesine yalnızdır ki, kendisine "su yok" diyen birisinin varlığını özler.

Bu demek değildir ki, Bingöl çobanları veya Anadolu köylüleri aslında mesutturlar da, şair devri ve mizacı dolayısıyla onları bu gözle görmüştür. Hayır, böyle bir şey söylemek istemiyoruz. Vermiş olduğumuz örnekler de gösteriyor ki Kemalettin Kamu'nun "santimantal" duyuş tarzında, yaşadığı devrin ve şahsî mizacının da büyük payı vardır (Kaplan, 2009: 40 - 41).

İnsanların kişiliklerinin gelişmesinde en önemli dönemlerden biri olan çocukluk yılları pek çok açıdan kişilerin ileriki yaşamlarında hayat karşısında aldıkları tavırla yakından ilgilidir. Anne-baba, yetişme ortamı ve şekli, eğitim durumu gibi çocukluk döneminde etkili olan pek çok etken, sanatkâr üzerinde derin izler bırakır. Bu durumun bir neticesi olarak, sanatkârın verimi olan metinlerde bu izlere rastlanması mümkün olur. Pek çok şair ve yazar eserlerinde çocukluk yıllarındaki anıları, tanıdığı kişileri vs. kullanmıştır. Bu durum edebî tahlil çalışmaları için de önemli malzemeler sağlayabilir diyebiliriz. Bu açıdan tipik bir örnek olması nedeniyle Kaplan'ın "Yollar" şiirinin tahlilinde yaptığı şu tespiti buraya alıyoruz:

Çocukluğuna ait şuuraltı intihalarının da bu hususta rolü olduğuna kaniim. Dicle kıyılarında annesiyle beraber dolaştığı yıldızlı ve aylı gecelerin mesut hâtıraları *Şi'r-i Kamerler*'de yarı sembolik bir ifadeye bürünür, daha sonraki eserlerinde, tamamiyle sembolik, istikbale veya kâinatın ötesine ait ulaşılmaz bir hayâl beldesi şekline döner. Çocukluğunda kaybettiği annesine ait hasta, narın, müşfik ve güzel vasıflarını hâiz kadın ve kadınlar Hâşim'in ufuklarını doldurdular (Kaplan, 2003: 141).

Mizaca devrin tesiri de yadsınamaz bir gerçektir. Yetiştığı ortamın durumu sanatçıyı, mizacını ve dolayısıyla onun sanatsal yönünü etkileyen başlıca sebeplerdendir. Çeşitli buhranlarla, sıkıntılarla dolu bir dönemde yetişen sanatçıdan hayata tozpembe bakan bir tavır sergilemesini beklemek doğru olmaz. Kaplan'ın, zaman zaman bu durumu da tahlillerinde göz önünde bulundurarak tespitlerde bulunduğunu söyleyebiliriz.

Kaplan, tahlil ettiği kimi metinlerde esere, sanatçının yaşadığı devrin tesirini taşıyıp taşımadığı yönüyle de bakmıştır. Özellikle şiir tahlillerinde Kaplan'ın, sanatçının bir şiirinden yola çıkarak, devrin şartlarının sanatçının biyografisine oradan da metne nasıl yansıdığı üzerinde tespitler yaptığını sıklıkla görebiliriz. Şu tespit bu şekilde yapılan bir tahlil örneğidir:

Yahya Kemal, "hasta adam"ın son demlerine şahit oldu. Balkan şehirlerinden birinde doğan ve hezimetin sarsıntılarını daha yakından duyan bu serhat çocuğu, kahramanlık hikâyelerini dinleye dinleye büyüdüğü, macerası asırları dolduran imparatorluğun feci yıkılışından son derece muztarip olur ve bir daha geri gelmeyecek olanın doğurduğu büyük ümitsizliği, ancak şanlı ve güzel eski günlerini hatırlamak suretiyle telâfiye çalışır. Çöken âlem, onun şiirlerinin aynasında ebedî akisler bırakarak kaybolur. Kuğunun son şarkısı kadar hüznü ve güzel olan bu şiirlerde, mâzimizin en değerli tarafları, sanatın ihtişamı içinde parlar (Kaplan, 2003: 220).

Mehmet Kaplan'ın metin tahlillerinde önemli bir metot olarak kullandığı, sanatkârın biyografisinden faydalanma yöntemi, çeşitli tahlillerde değişik şekillerde kullanılmıştır. Bunlardan biri olarak Kaplan, bazı sanatçıların yaşam öykülerini birbirleriyle karşılaştırma yoluna gitmiş ve bu şekilde tahlilde biyografik yöntemi kullanma uygulamasını genişletmiştir denebilir. Kaplan'ın, Sadullah Paşa'nın şiirinin tahlili esnasında yaptığı şu tespit bu yöntemle oluşturulmuş bir tahlil örneğidir:

Beşir Fuad ile Sâdullah Paşa sadece dünya görüşleri itibariyle değil, ölümleri bakımından da birbirlerine benzerler: İki de intihar eder. Sâdullah Paşa, Viyana'da havagazı ile hayatına son verir. Beşir Fuad, İstanbul'da damarlarını keserek ve nasıl öldüğü hakkında notlar tutarak vefat eder. Bu iki intihar hâdisesi, belki de felsefî bir buhran neticesi olarak açıklanabilir (Kaplan, 2003: 75).

Şiir, biyografik açıdan tahlil edilirken, bazen de işin içine yaşanmışlık girer. Şahsi hayat tecrübesinin, metin tahlilinin bir parçası yapılması yöntemi de Kaplan'ın, tahlil çalışmalarında göz ardı etmediği bir durumdur. Sanatçının bizzat hayatının belli bir döneminden izler taşıyan eserler, Mehmet Kaplan için bu yöntemle ele alınabilecek önemli metinler durumundadır. Tahlillerde tespit ettiğimiz şu kısım bu yöntemle yapılmış bir tahlil parçasıdır:

Daha önce de söylediğimiz gibi, onu "itibarîlik"ten kurtaran, şahsî hayat tecrübesidir. Faruk Nafiz, bu şiirini, 1923 yılında Kayseri'ye öğretmen olarak giderken, yolda edindiği şahsî intiba ve ilhamlarıyla yazmıştır. Şiirin lirik bir hikâye tarzında yazılmış olmasının sebebi de budur (Kaplan, 2009: 25).

Kaplan'ın bu yöntemi, tahlil metodunun önemli bir parçası olarak çokça kullandığını söylemiştik. Bunlardan biri olarak Kaplan'ın, bazen eserini tahlil ettiği sanatçının başka eserlerinden onun biyografisine dair bilgiler verme yoluna gitmesi uygulaması gösterilebilir. Aslında bu tutum, Kaplan'ın, sanatkârın biyografisinin esere

tesiri noktasında kullandığı bu yöntemin çok yönlü bir metot olduğunun da güzel bir kanıtıdır. Kaplan tarafından bu yöntemle yapılmış bir tahlil örneği şu şekildedir:

Başka şiiirlerinden anladığımızı göre, Ali Mümtaz Arolat, kendi içine kapalı, pasif, dış âlemi sadece gözleriyle veya hayali ile yaşayan bir tiptir. Yine Haşim'i hatırlatan "Leylekler" adlı şiiirindeki şu parça onun tabiat ve hayat karşısında almış olduğu tavrı daha iyi aksettirir: (...) (Kaplan, 2009: 47).

Mizacın, üsluba tesir konusunda mühim bir olgu olduğu şu ana kadar yaptığımız tespitler açısından bakıldığında bile görülebilen bir durumdur. Sanatçının en karakteristik yanlarından biri olan üslubuna, mizacın tesiri, tahlil çalışmasında üzerinde durulabilecek önemli bir durumdur. Söz gelimi, kimi sanatçılar vardır ki mizaçlarındaki karmaşa üsluplarından okunabilir. Öte yandan kimi sanatçılar da, üsluplarındaki titiz nakışlar, mükemmeliyetçi tavırlar yönüyle mizaçlarının tesiri altındadırlar. Edebî metinlere bu yönden bakacak olunursak, genel-geçer olmamakla beraber önemli tespitler yapmak mümkün olacaktır. Kaplan'ın tahlillerinin bazılarında bu yönlü tespitlerinin olduğunu söyleyebiliriz. Sait Faik'in üslubu üzerine yapılan şu tespit, Kaplan'ın bu yöntemi kullanmadaki tavrını gösterir:

Gözleri bir dürbün veya projektör gibi dış âlemi ve insanların ruhlarını araştıran, ömrü İstanbul'un dolaşık sokaklarında geçmiş serseri mizaçlı Sait Faik'in üslûbu da, hayat görüşü ve yaşayış tarzı gibi dağınıktır. Bunu şiiirinin umumî yapısında ve oldukça gevşek cümlelerinde görmek mümkündür (Kaplan, 2009: 132).

Biyografi çerçevesinde değerlendirilebilecek bir kavram da meslek kavramıdır. İnsanların, bazen isteyerek bazen de şartlar gereği tercih ettikleri meslekler, onların hayat karşısındaki tavırlarına tesir eden önemli biyografik unsurlardır. Başka bir bakış açısıyla, kişilerin seçtikleri mesleklerin onları tanımada önemli bir araç olabileceğini söyleyebiliriz. Aynı şekilde, insanların meslekleri gereği oluşan şartlar da onları çeşitli yönlerden etkileyebilir. Bu etkileme sanatçı ve onun estetik yönü için de geçerlidir.

Kaplan'ın tahlillerinde kullandığı bir tahlil yöntemi olarak değerlendirilebilecek bu durum, pek çok sanat eserinin oluşumunda sanatçı bağlamında kendini gösteren mühim bir unsurdur. Şu tespit bu anlamda tipik bir örnektir:

Pek çok şiirinde görüldüğü üzere onun temel duygusunu, kozmik âlemlerle insan arasındaki münasebet teşkil eder. Asker olarak hayatının büyük bir kısmını, gece dağlarda, bayırlarda geçiren Dağlarca, yıldızların çağrısını yakından duymuş ve âdeta, onlarla haşır neşir olmuştur. Daha ilk şiirlerinden itibaren Dağlarca'nın eserlerinde kozmik âlem mühim bir yer tutar. Türk edebiyatında hiç bir şair, insanla kozmik âlem arasındaki münasebeti onun kadar derinden hissetmemiş, zengin ve muhteşem hayallerle anlatmamıştır. Bunun şahsî hayat tecrübesine dayandığı muhakkaktır (Kaplan, 2009: 145).

Kaplan, biyografi üzerinden yaptığı tahlillerinde bazen de sanatçının yaşını dikkate almıştır. Bu yöntemle Kaplan, sanatçının yaşının esere ne gibi etkileri olabileceğini ya da eserdeki bazı özelliklerin sanatçının yaşıyla ne şekilde alakalı olabileceğini tespit şansı yakalar. Kaplan'ın bu yönlü bir tahlil çalışması olarak "Sütüven" şiirini irdelerken yaptığı şu tespit, örnek olarak gösterilebilir:

Son yazdığı şiirde "Sütüven"deki kuvvetli ahenk ve lirik duygu yoktur. Bunlarda şair ilhamını âdeta zorlamıştır. Belki bunda yaşın da tesiri vardır. "Sütüven" bir gençlik şiiridir. Onda lirik duygu bir kaynaktan taşar gibi fişkıyor. Ötekilerde ise yaşlılık ve bedbinliğe tekabül eden bir tutukluk, ondan kurtulma cehdi, üslûpta dahi kendini hissettiren bir çöküntü hali vardır (Kaplan, 2009: 299).

Mehmet Kaplan'ın sıklıkla şiir tahlillerinde kullandığı bu yöntem, daha az olmakla beraber hikâye tahlili yaparken de başvurduğu tekniklerden biri durumundadır. Aslında düşünüldüğünde hikâye türü de, sanatçının biyografisini kullanması için oldukça çok imkân sağlamaktadır. Bu şekilde düşünüldüğünde Kaplan'ın, bu yöntemi hikâye tahlillerinde de uygulaması gayet doğaldır. "Dülger Balığının Ölümü" adlı

hikâyenin tahlilinde hikâyeyi, yazarının biyografisiyle olan ilişkisi bakımından değerlendiren Kaplan, şu tespiti yapar:

Sait Faik bu hikâyesini hayatının son yıllarında, hastalandıktan sonra tedavi için gittiği Fransa'da tesadüfen öleceğini öğrendikten sonra yazmıştır. Yazar dülger balığının ölümünde âdeta kendi ölümünü görür gibi olur. Hikâyenin bu kısmında dikkati çeken, dülger balığının ölümünden çok, ölümün karanlık ışığı ile daha da parıltılı hale gelen yaşama sevincidir. Dülger balığı ölürken, yaşadığı hayatın saadetini daha derinden hissederek: (...) (Kaplan, 2004: 192)

Metin merkezli tahlilde kullanılması oldukça zor olan bu yöntem, Mehmet Kaplan tarafından oldukça fazla şekilde kullanılmıştır. Ancak şu noktaya da temas etmek gerekir ki; aslında nesnellik bağlamında bakıldığında, bu yöntemin en öznel yöntemlerden biri olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü bu şekilde metin dışı bir unsur kullanarak tespitlerde bulunmak, eleştirmenin hataya düşmesine sebep olabilir.

Sonuç olarak, Mehmet Kaplan'ın tahlil denemelerinde bu şekilde yapılmış tespitlerin oldukça fazla olduğunu söylemeliyiz. Bizim bu kısımda verdiğimiz örnekler, tespitlerimizin küçük bir kısmını oluşturmaktadır. Bu da aslında Kaplan'ın bu yöntemi ne sıklıkla tahlilinin bir parçası haline getirdiğinin önemli bir kanıtıdır.

3.28. SANATÇININ KOMPOZİSYON ANLAYIŞI

Kompozisyon kelime anlamı olarak, “Birçok parçaları bir araya getirip bütün yapma;” (Karaaliolu, 1975: 195) anlamına gelir. Kompozisyon kavramı, tüm sanat dallarında kullanılan bir unsur olmakla birlikte, edebî metinde kompozisyon dendiğinde, metnin belli bir plan dâhilinde şekillenmesi akla gelir. Sanatçı eserini belli bir plana göre belli bir nizamla kaleme alır. Tabi bu nizam sanatçıdan sanatçıya eserden esere farklılıklar arz eder. Hatta bazen eserdeki karmaşıklık da kompozisyonun bir gereği durumunda olabilir.

Sanatçının kompozisyon tertibi, metnin önemli bir hususiyeti olmakla beraber okuyucu ve metin tahlilcisi için de birçok tespitin kaynağı durumundadır. Eleştirmenler metni ve dolayısıyla sanatçıyı kompozisyon açısından değerlendirebilirler. Mehmet Kaplan da metnin kompozisyonunu tahlillerine konu edinen bir tahlilcidir denebilir.

Mehmet Kaplan’ın, metin tahlili yaparken kullandığı yöntemlerden biri olarak metnin kompozisyonunu değerlendirme metodunu sıkça kullandığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Tabiidir ki metnin kompozisyonu aslında, edebî eseri kaleme alan sanatçının sanat anlayışıyla şekillenen bir durumdur. Kaplan tahlillerinde bu durumu göz önünde bulundurarak kompozisyon mevzuunu müstakil tahlillerde farklı farklı yönleriyle tahlile tabi tutmuş ve bu yönlü tespitler ortaya koymuştur.

Kaplan’ın, “*Şiir Tahlilleri I*” kitabının “Birinci Baskının Önsözü” kısmında kompozisyon mevzuunda yaptığı şu tespit onun, eserleri ele alırken kompozisyon bağlamında ne şekilde bir tutum içerisinde olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Kaplan’ın kompozisyon üzerinden tahlil yapma yöntemine nasıl baktığını ilk ağızdan bildirmesi nedeniyle bu kısmın tamamını buraya alıyoruz:

Bizde, umumiyetle ehemmiyet verilmeyen kompozisyon meselesi üzerinde ısrarla durduk. Zira kompozisyon bir müellifin sanat kabiliyetini eserin diğer unsurlarından daha iyi aksettirir. Aynı temi işleyen iki şâir arasındaki şahsiyet farkı, onu ele alış, ortaya koyuş ve ifade ediş ayrılığında görülür. Eski Türk edebiyatında çok sık rastlanan, varlıktan nefret etme ve ondan kaçma temi Yeni Türk edebiyatında Akif Paşa, Fikret, Hâşim ve Yahya Kemal tarafından da his ve ifade olunmuştur. Fakat bu şâirlerin her biri, bu temi ayrı bir tarzda ele almış ve işlemişlerdir. Aynı şekilde içtimaî meseleler ve tabiat karşısında alınan tavırlar ve onları anlatış tarzı da, nesilden nesle, şahsiyetten şahsiyete değişmektedir. Sanat sahasında değer, orijinalite ile yakından alâkalı bulunduğuna göre, bu farkların tesbiti, edebî araştırmaların başlıca gayesi olmak icap eder (Kaplan, 2003: 11).

Mehmet Kaplan'ın metin tahlili metodu içinde kendine yer bulan, metni kompozisyon bakımından değerlendirme yöntemi için, yapılan çeşitli tahliller dikkate alındığında, farklı yönleriyle sıkça kullanılmıştır. Bunlardan biri olarak Kaplan'ın, sanatçının bağlı bulunduğu edebiyat akımının ve genel olarak o dönemin kompozisyon anlayışının ne şekilde eserde hayat bulduğunu göstermek suretiyle yaptığı tahlilleri oldukça fazladır diyebiliriz. Onun, hem genel anlamda kompozisyona hem de edebî devirlere dair bilgi verdiği şu tespiti dikkate değerdir:

Resim ve musikî, kompozisyon fikrini değiştirir. Sadece düşünce ve duygusuna kendisini terkedemeyen bir insan, asla kompozisyon fikrine erişemez. Düşünce ve duygu, esas itibarıyla anarşiktir; insan ruhu, daima hercümerç halindedir. Ona ancak, güzel sanatlar şekil verebilir. Hâmid'in, sadece duyguya itibar etmesi yüzünden, geleneğin vezni ve şekli içinde dahi ne kadar dağınık ve karışık olduğunu biliyoruz. Resim ve musikînin terbiyesini alan, Batı edebiyatında şeklin önemini gören Servet-i Fünuncular, eserlerinin içini ve dışını büyük bir titizlikle düzene soktular (Kaplan, 2003: 99).

Yine buna benzer şekilde, sanatçının eserini oluştururken kompozisyon bağlamında nasıl bir tavır sergilediğini de göz önünde bulunduran Kaplan, sanatçıyı bu yönüyle, edebî devirlerin genel kompozisyon algıları içerisinde değerlendirme yolunu

da sıkça kullanmıştır denilebilir. Bu tavır, sanatçının kompozisyon algısının diğer bazı dış etkenler de göz önünde bulundurularak tespit edilmesine olanak sağlar. Kaplan'ın, genel yönteminin farklı bir ayağı olan bu uygulamayı pek çok metin tahlili çalışmasında gerçekleştirdiğini görebiliriz. Bu şekilde yapılmış bir tahlil örneği olarak şu tespit örnek gösterilebilir:

Tanzimat şâirlerinin hemen hepsi düşünce ve duygularını bir tertibe sokmadan, karışık olarak ortaya koyarlar. Sözlerini lüzumundan fazla uzatır ve tekrar ederler. Nâci, bu küçük şiirinde hiç bir gevezeliğe düşmeden temini, ustaca atlamalarla ince bir tertibe göre düzenliyor. O Servet-i Fünunculardan önce iç şeklin, kompozisyonun önemini anlamış ve tatbik etmiştir (Kaplan, 2003: 96).

Kaplan özellikle şiir tahlillerinde kompozisyon mevzuunu çok farklı şekillerde ele almıştır. Bu yöndeki tahlillerini incelediğimizde Kaplan'ın bazen, tahlile tabi tuttuğu eserin kompozisyon yapısını genel hatlarıyla ortaya koyduğunu görebiliriz. Bu tavırla Kaplan aslında, eserin mevcut kompozisyonunu vererek sanatçının bu konudaki tutumunu ortaya koymuş olur. Bu açıdan bakıldığında Kaplan'ın, tahlil vasıtasıyla, metnin kompozisyon anlamında omurgasını sanatçıya bakan yönüyle vermiş olur. Bu yolla yapılmış bir tahlil örneği olarak; “Şiirin kompozisyonu, bu inşa tarzını açıkça gösterir. Genel olarak şiir: 1. Küçük, münavebeli, hareketli, 2. Büyük, tek unsurlu ve monoton olmak üzere iki kısma ayrılabilir. (...)” (Kaplan, 2003: 100) tespiti dikkate değerdir.

Metnin kompozisyon yapısı farklı şekillerde kendini gösterir ifadesini daha önce de belirtmiştik. Kaplan, sanatçının estetik anlayışının eserine yaptığı tesirlerden biri olarak metnin kompozisyon yapısını görür. Yani sanatçının kompozisyona verdiği ehemmiyet onun estetik kaygısıyla eş değerdir. Kaplan'ın metne bu açıdan bakarak

yaptığı bir tahlil olarak, Hamit'in şiirini tahlil ederken yaptığı şu tespit dikkate değer mahiyettedir:

Bununla beraber Hâmid'de Servet-i Fünuncuların şiirlerinde görülen ve resim terbiyesi almaktan gelen sıkı bir kompozisyon fikri yoktur. Hâmid, tabiattan aldığı duyuları ve bunların uyandırdığı düşünceleri, manzumenin içinde belirli bir plana göre düzenlemiyor. Onları dağınık olarak veriyor. Hattâ bu hususta Servet-i Fünuncuların yapmayacağı büyük bir hata da işliyor, zaman seher vakti olduğu halde, araya başka zamanların duyularını da karıştırıyor. Güneşten, ay ışığından, yıldızlardan ve şimşeklerden bir arada bahsediyor. Kompozisyonun çözükle ve dağınık oluşu, biraz da Hâmid'in kabul ettiği estetikten ileri gelir. Zira Hâmid, şiirde şekilden ziyade ruha ehemmiyet verir. Ona göre şiir, ifade etmekten çok, duymaktadır (Kaplan, 2003: 82).

Mehmet Kaplan'ın tahlillerinde kompozisyon üzerinden tahlil yaparken, onun pek çok değişkene bağlı olarak oluştuğunu savunduğu bir gerçektir. Bu değişkenler, bazen sanatçının estetik anlayışı bazen edebî cereyanın temayülü olabilir. Kaplan'a göre kimi sanatçıların kompozisyon anlayışlarında, edebiyatçılıkları yanında var olan başka ilgilerinin etkisinin olduğu savunulabilir. Bu şekilde bir değerlendirmeye oluşturulan bir tahlil örneği olarak Attila İlhan hakkında yaptığı şu tespit onun bu tavrına örnek niteliğindedir:

Attilâ İlhan'ın şiirleri kompozisyon bakımından da dikkate şayandır. Sinema ile meşgul olan şairin eserlerini yazarken film tekniğinden faydalandığı görülüyor. "Yorgun Serüvenci"de geçen:
İçimdeki filmin artık koptuğu mu
mısraı, şairin ruh hallerini bile bir sinemacı gözüyle ele aldığını gösterir. Gerçekten de Attilâ İlhan'ın şiir kitapları bir bütün olarak okunduğu zaman insanda umumiyetle karışık, karanlık ve esrarlı birtakım film parçaları seyrediyormuş gibi bir intiba uyanır (Kaplan, 2009: 230).

Kaplan metni kompozisyon açısından değerlendirme metodunu yalnız Őir tahlillerinde kullanmaz. Hikâye tahlilleri yaparken de, ele aldığı eserin kompozisyonuna dikkat eder. Sanatçının eserini oluştururken kompozisyon noktasında takındığı tavrın metne yansımalarının ne şekilde vuku bulunduğunu ortaya koyar. Bu şekilde yaptığı bir tespit olması yönüyle Şu tahlil parçasını buraya alıyoruz:

Kompozisyon bakımından hikâyecinin kullandığı unsurlara tamamıyla hâkim olduğu iddia edilemez, ideolojik maksat, yer yer, estetik yapı üzerinde fazla baskı yapar. Hikâyenin can sıkıcı uzunluğu da bundan ileri gelir (Kaplan, 2004: 284).

Sonuç olarak, Kaplan'ın tahlil metodunda, eserin kompozisyon anlayışını inceleme yöntemi hem nitelik hem de nicelik anlamında önemli bir yere sahiptir. Bu sonuçta, hemen her metnin kompozisyon bağlamında düşünölebileceği gerçeği yatmaktadır.

3.29. SANATÇI VE ESER ÜZERİNDEKİ ETKİLER

Sanatçıların edebî anlamda gelişimlerine bakıldığında, hemen hepsinde taklit devresi, olgunlaşma dönemi gibi devrelerinin bulunduğu ve sanatçıların bu devrelerde kaleme aldıkları eserlerde de bu durumun izlerinin olduğu görülebilir. Ya da benzer şekilde sanatçıların biyografileri incelendiğinde, kendilerine örnek aldıkları, eserlerini okuyarak hem fikrî hem şeklî planda tesirleri altında kaldıkları şahsiyetlerin olduğunu görmek mümkündür.

İnsanların kendilerinden önceki birikimden haberdar olmaları, tüm alanlarda adeta bir zorunluluktur. Kişinin sıfırdan ortaya bir şeyler çıkarması doğasına aykırıdır. Kendinden önce yapılanların onun yeni girişimlerine ışık tutması yol göstermesi tabii bir durumdur. Bu durumun bir sonucu olarak, sanatçı kendinden önceki birikimden yararlanır ve özellikle estetik karakteri oturana kadarki devrede, diğer bazı eser ve sanatçılardan çeşitli şekillerde etkilenebilir.

Bu durumun yanı sıra, özellikle Tanzimat sonrası edebiyat tarihimize baktığımızda, Batılı edebiyat anlayışının edebiyatımızda ne denli büyük tesiri olduğu su götürmez bir gerçektir. Sanatçıların bizzat Batılı şair ve yazarları takip edip, onların eserlerini okuyup, kendi edebî eserlerinde kullanmaları durumu da yine belli bir etkileşim sonucudur.

Hemen her sanatçının beslendiği bir kültür, kendine örnek aldığı bir şahsiyet, ilhamına kaynaklık eden çeşitli bir takım amiller vardır. Belli kaynaklara bağlanmak, bir takım sanatçıları örnek almak hatta bazen onun taklitçisi durumuna gelmek bile söz konusu olabilir. Hatta bu durum sanatçı tarafından doğru kullanılıp, şahsi sanat anlayışı içinde doğru şekilde özümşenerek yapılırsa, o takdirde oldukça yetkin ve orijinal bir estetik anlayış ortaya çıkabilir.

Mehmet Kaplan'ın, Nazım Hikmet'in şiirini tahlil ettiği parçada, Nazım'ın Rus bir şairden etkilendiğini kanıtıyla ortaya koyduktan sonra yaptığı şu tespit bu anlamda dikkate değerdir: “Bununla Nazım'ın orijinal bir şair olmadığını ileri sürmek istemiyoruz. Diğer Türk şairleri gibi o da yabancı edebiyatlardan öğrendiklerini Türkçeye tatbik ederek, ona yeni bir şekil vermiş, kendisine has bir ifade tarzı vücuda getirmiştir.” (Kaplan, 2009: 342).

Sanatçıların eserlerini oluştururken etkilendikleri, tesiri altında kaldıkları kaynaklar çeşitlilik arz eder. Bazen eserin başka benzer bir eserden etkilenilerek oluşturulduğu görülebilirken, bazen de sanatçının bir takım akımlardan ya da bizzat bir sanatçıdan etkilendiğini görebiliriz. Bu etkilenme eserde kendini şu veya bu şekilde gösterecektir.

İşte eleştirmenin görevi de tam bu noktada başlar. Eleştirmen, tetkik ettiği eseri ve dolayısıyla da sanatkârı bu açıdan değerlendirmeye tabi tutup önemli tespitler yapabilir. Eleştirmen, ele aldığı eseri incelerken onun, hangi kaynakların tesirinde olduğunu ve bu tesirin metne ne gibi getiri ve götürülerinin olduğunu tespit etme yolunu tutabilir. Bu sayede tahlilci, eser ve onun yazarı hakkında önemli tespitler yapma imkânı elde etmiş olur.

Mehmet Kaplan'ın metne bağlı tahlil metodu kapsamında, eserin ve dolayısıyla da sanatçının üzerinde etkili olan noktaları tespit ederek yaptığı tespitler oldukça önemli bir yöntem durumundadır. Kaplan, ele aldığı eserleri bu yöntem üzerinden tahlil ederken adı geçen yöntemi farklı şekillerde kullanmış, esere ve sanatçıya farklı bir takım zaviyelerden bakmıştır. Kaplan'ın bu tutumu aslında, sanatçının başka kaynaklardan etkilenmesi durumunun oldukça farklı şekillerde meydana gelmesinden kaynaklanmaktadır.

Mehmet Kaplan'ın bu yöntemi kullandığı tahlilleri incelendiğinde, bazen incelediği şiiri, onu vücuda getiren sanatçının etkilendiği kaynağı tespit ederek ele aldığı görülebilir. Bu şekilde yapılan tahlilde hem sanatçının o eseri kaleme aldığı dönemde ilham kaynaklarının neler olduğu görülebilir hem de okuyucuya eseri daha geniş manada anlamlandırmak için, onun oluşumunda etkili olan amilleri görme imkânı verilmiş olur. Kaplan'ın bu tahlil yöntemini bu anlamda kullandığını gösteren şu tahlil dikkat çekicidir:

Leskofçalı Galib, eski tarzda güzel şiirler yazan, tasavvufa meyyal, rindmeşrep bir şâirdi. Büyük bir vatanperver ve kahraman değildi. Nâmık Kemal, Hürriyet Kasidesi'nin kıvılcımını ondan alıyor. Fakat bu kıvılcımdan bir yangın, bir ihtilâl yangını çıkıyor. Hürriyet Kasidesi, vezin, kafiye ve ilham bakımından yukarıki beyitten geliyor (Kaplan, 2003: 42).

Bu yöneme dair yaptığımız açıklamalarda özellikle bir takım sanatçıların Batı edebiyatı ve sanatçılarından oldukça derin manada etkilendiğini söylemiştik. Bu durumun bir sebebi, Batının edebî anlamda edebiyatımızdan ileride olmasıdır. Buna bağlı olarak, estetik anlamda yönlerini Batıya çevirmiş sanatçıların o edebî anlayıştan etkilenmeleri kaçınılmaz bir durumdur. Ancak bu tesirin belli bir çerçeve içinde olması ve sanatçının bu tesiri estetiği içinde eritmesi gerekir. Kaplan, bazı tahlillerinde eserini tahlil ettiği sanatçının batı kökenli hangi kaynaktan faydalandığını tespiti gider. Kaplan'ın, “Cumhuriyet devri şairleri arasında, şiir cümlesi en değişik olan Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Onun bu hususta Mallarmé ve Valéry'nin tesirleri altında kaldığını sanıyorum.” (Kaplan, 2009: 84) şeklinde yaptığı tespitinde bu şekilde bir tahlil yöntemi uyguladığı görülebilir.

Eserin bir takım etkenlerin tesiri altında kalması durumu, muhteva planında olabileceği gibi şekli planda da olabilir. Sanatkâr, eserini oluştururken kimi sebeplerle

belli şekli yapıları kullanabilir. Kaplan, tahlillerinde bu gibi şekli tesirlerin de tespitini yapmaktan geri kalmamış ve yaptığı bu tespitleri tahlilinin bir parçası durumuna getirmiştir. Onun bu şekilde yaptığı bir tahlil olarak şu tespiti dikkate değerdir:

Fransız edebiyatında Servet-i Fünuncuların örnek aldıkları Parnas şâirleri, - daha sonra Sembolistler de- eşya üzerine şiirler yazmışlardır. Ali Ekrem'in bu şiirlerde sone şeklini kullanması da, onun bu kapalı şekli seven Parnasları örnek tuttuğunu gösteriyor (Kaplan, 2003: 127).

Kaplan bazı tahlillerinde, eserlerin bazen birden çok tesirin etkisiyle şekillendiğini tespit etmiş ve bu tespitleri tahlilinde kullanmıştır. Kaplan, Hasan Şimşek'in "Çağrışım" adlı şiirini tahlil ederken, şairin Ahmet Haşim'e ait bir mısraı kullandığını belirtiyor ve bu noktadan hareketle şiirin pek çok açıdan, Haşim'in tesiri altında olduğunu şu tespitiyle ortaya koyuyor:

Fakat Haşim şiirde sadece bir mısraı ile değil, ifade şekli, mısra tekrarı, kesif, ateşli ve şiddetli hayalleri ile de tesirini hissettiriyor.

Varlık dergisinin aynı sayısında çıkan "Merdiven" şiiri, Hasan Şimşek'in şuurlu bir şekilde Hâşim'den istifade ettiğini gösterir. Fakat bu bir "taklit" değil, "değiştirme"dir. Hattâ hafif bir alayla okunursa tatlı bir parodi şekline de sokulabilir (Kaplan, 2009: 409).

Sonuç olarak denebilir ki Mehmet Kaplan, tahlillerinde bu yöntemi yeri geldikçe ve oldukça fazla kez kullanmıştır. Kaplan'ın kendine has tahlil metodu içinde kullandığı bu yöntem, onun tahlilinin zengin bir içeriğe sahip olmasında diğer birçok yöntem gibi önemli bir rol oynar. Bu noktada şunu da belirtmek gerekir ki aslında Kaplan'ın bu yöntemle yaptığı tahliller sayıca oldukça fazladır ancak benzer mahiyette olmaları nedeniyle bu kadar tespitin çalışmamızın amacı açısından kâfi geleceğini düşünerek, çok fazla örnek verme yoluna gitmedik.

3.30. SANATÇININ BAŞKA ESERLERİNİ ELE ALMA

Mehmet Kaplan, değişik edebî türlere ait eserler hakkında tahlil çalışması yaparken belli bir metoda sadık kalmaya çalışmış ve böyle davranmanın objektif tahlil yapabilmek için en tutarlı yöntemlerden biri olduğunu düşünmüştür. Çünkü elde somut bir veri vardır ve bu veriler üzerinden belli çıkarımlar yapılır. Tabi bu noktada objektif bir tahlil yapma amacı her ne kadar ilk hedef olsa da edebiyat metninin farklı kişilerce değişik yorumlara tabi tutulabileceği de bir gerçektir.

Mehmet Kaplan, tahlillerinin ilgili kısımlarında incelediği metni çeşitli açılardan ele alır. Bunlardan biri, metin dolayısıyla ya da metni vücuda getiren sanatçı bağlamında tespitler yapıp bu tespitleri sanatçının diğer başka eserleri için değerlendirmesi yöntemidir. Kaplan'ın, yaptığı tahlil çalışmalarında sıkça başvurduğu bir yöntem olan, incelenen sanatçının diğer eserlerinden bahsetme metodu çeşitli şekillerde kendini göstermektedir.

Sanatçıların pek çoğu sadece bir tür üzerine eser vermekten ziyade çeşitli türlere ait eserler meydana getirebilirler. Örneğin sanatçı hem şairdir hem iyi bir nesir yazarı. Dolayısıyla da hikâye, tiyatro, deneme gibi alanlarda eserler meydana getirmiş olabilir. Özellikle Tanzimat dönemi sanatçıları bu açıdan düşünüldüğünde pek çok farklı türe ait eserler verdikleri aşikâr bir durumdur. Bu pencereden bakıldığında tahlile tabi tutulan herhangi bir sanatçının, metne yansıyan edebî anlayışı, farklı edebî türler açısından paralellik gösterebilir. Kaplan'ın, herhangi bir sanatçının şiirini tahlil ederken yaptığı tespitleri, incelenen metnin sahibi sanatçının başka türe ait eserlerinde de uygulama yoluna giderek bu yönde tespitlerde bulunduğunu görebiliriz. Kaplan'ın, böyle bir yöntem kullanmasının sebeplerinden biri, eseri incelenen sanatçı üzerine yapılan tespitlerin, onun genel olarak diğer eserlerinde de benzer şekilde uygulanabileceğini

göstermek istemesi olabilir. Örneğin tahlil edilen metinde sanatçının dili kullanım özelliği açısından yapılan bir tespit, onun başka türe dair eserlerinde de irdelenerek sanatçının tutumu daha net bir şekilde ortaya konabilir. Kaplan, bu tip bir tespiti Şinasi'nin şiirini tahlil ederken şu şekilde yapmıştır:

Şinâsi konuşma diline gidiyor. Farsça terkipleri son derece azaltıyor. Bütün bu hususiyetler Şinâsi'nin nesirlerinde de vardır. Şinâsi nesirde de özlü düşünceye, süssüze, yalına ve konuşma diline gider; onun dil hakkında hususî fikirler taşıdığını biliyoruz (Kaplan, 2003: 37).

Sanatçının bir eseri bazen diğer eserleri için nüve hükmünde olabilir. Bu sebeple, ele alınan bir metin, sahibinin diğer eserleri için önemli ölçüde fikir verebilir denebilir. Bu açıdan metne yaklaşmayı metodunun bir parçası olarak gören Kaplan'ın, bu şekilde yaptığı tahliller oldukça fazladır. Namık Kemal'e ait şiiri tahlil ederken, onun dikkate aldığı değerler dolayısıyla takındığı tavrın, onun diğer edebî türlere ait eserlerinde ne şekilde vücut bulduğunu tespit eden Kaplan, aslında Namık Kemal'in bir şiiri etrafında yaptığı tespiti onun genel sanat anlayışındaki yeri açısından temellendirmiş olur:

Gerçekten Nâmık Kemal, her şeyden önce memlekete yeni bir kıymetler nizamı getiren insandır. O, muhtelif gazetelerde yazdığı makalelerde bunları aydınlatır. Nâmık Kemal, bu kıymetleri Fransız ihtilâlini hazırlayan yazarlardan almış, fakat onları millî kültürle kaynaştırmıştır. Türk ve İslâm tarihini bu kıymetlere göre tefsir etmesi ve değerlendirmesi bunu gösterir. Nâmık Kemal, tarihe ait eserleriyle piyeslerinde ve *Cezmi* romanında, mücerret kıymetlerin müşahhas örneklerini ortaya koyar. Bu suretle o, milleti kendi kendine inandırmak istiyor (Kaplan, 2003: 45).

Kaplan'ın, şiir tahlili çalışmaları incelendiğinde pek çok tahlilde birden çok şiirin, tahlilin bir parçası haline geldiği görülür. Aslında bu durumun sebeplerinden biri olarak Kaplan'ın, tahlil yönteminin bu incelediğimiz tarafı gösterilebilir. Şöyle ki

Kaplan, tahlillerinde bir eseri temele alıp tahlile başlar ancak daha sonra tespitlerine devam ettikçe araya başka şiiirlerden parçalar girmeye başlayabilir. Böylelikle asıl şiiire dair yapılan tespitler onlara da uygulanır. Ya da aslında bazen o diğer eserler, yapılan tespiti açmak için kullanılır durumdadırlar. Bu yönlü bir örnek olması adına şu tespit buraya alınabilir:

Yollar şiiiri yaşanan hayatın ötesinde, âdeta varlığın dışında, ideal, ulvî ve hayalî bir âleme karşı duyulan hasreti ifade eder. Hâşim, *O Belde* adlı şiiirinde de aynı duyguyu anlatmıştır. *Piyâle* şiiirinin hemen bütün eserlerine, varlığı ancak tahlil yoluyla sezilebilen, ulaşılması imkânsız bir "başka âlem" fikri hâkimdir, denilebilir (Kaplan, 2003: 141).

Sanatçıların bazı konular karşısında takındıkları tavırlar, onların tüm eserlerinde kendilerine benzer şekilde yer bulurlar. Buna göre bir sanatçının herhangi bir eserinde gördüğümüz bir tavrını, diğer başka eserinde de görmemiz mümkündür. Adeta bazı estetik tavırlar, sanatçının mührü mahiyetindedir. Bazı şiiirleri yazanını bilmeyerek okurken, o şiiirin kime ait olduğu hakkında çeşitli tahminlerde bulunabiliriz. Bu tahminler kesin olmamakla beraber bizi bir neticeye ulaştırabilir. Çünkü özellikle sanatlarında belli bir merhaleye gelmiş olan sanatkârların eserleri, çeşitli şekillerde sahiplerine dair ipuçları verebilirler. Durumun bu yönüne bağlı olarak, herhangi bir eser tahlil edilirken sanatçının diğer eserlerinde de aynı tutumu sergilediğini göstermek, bunu tahlilin bir parçası haline getirmek, yapılan tespiti başka bir vesileyle desteklemek anlamına gelebilir. Mehmet Kaplan da tahlillerinde devamlı surette ele aldığı sanatçının, diğer eserlerini tahlilin bir parçası olarak kullanır. Kaplan, “Yollar” şiiirini tahlil ederken Hâşim’in biyografisinin eserine yansımalarını tespit eder ve vardığı bu tespiti Hâşim’in başka şiiirlerinde de kullandığını dile getirmek suretiyle şu tespiti yapar:

Hâşim, mahdut ve kaba realiteyi gösteren gündüzden nefret eder. Bu nefret belki de onun keskin güneşli çölde geçen çocukluğundan kalma bir

duygudur. Akşam ve gece atmosferi, Hâşim'in hulyâlarını geliştiriyor. Bundan dolayı onun hemen hemen bütün şiirlerinde bu anları tasvir ettiğini görüyoruz (Kaplan, 2003: 141-142).

Kaplan, tahlillerinde bazen de, bir sanatçının herhangi bir şiirini incelerken başka bir sanatçının şiirinden bahsedip onları çeşitli yönlerden karşılaştırabilir. Bu yolla, yapılan tespitlerin farklı bir açıdan pekişmesini sağlayarak tahlile katkı sağlanmış olur. Bu tutumun örneğini olarak şu tespit gösterilebilir:

Akıncı Türküleri ile *Altın Destan*, sadece dil ve vezin bakımından değil, çöküş ve kurtuluş temini işlemleri bakımından da birbirlerine benzerler. Köprülü'nün şiiri, Gökâl'inkinden daha ahenkli, daha yoğun, daha plastik ve Fecr-i Aticilerin ideal haline getirdikleri "halis şiir"e daha yakındır. Fakat Köprülü, Ziya Gökâl gibi bir öncü değil, bir artçıdır. O, şiirindeki her şeyi dışardan, başkalarından almış, sadece onları daha iyi kullanmış ve düzenlemiştir (Kaplan, 2003: 15).

Kaplan'ın tahlililerde, ele aldığı sanatçıların başka eserlerinden ismen bahsederek o eserde de sanatçının benzer tutum sergilediğini tespit etme yöntemini sıkça kullandığını söylemiştik. Ancak Mehmet Kaplan, bazı tahlillerinde incelediği sanatçının başka bir eserini sadece anmakla kalmayıp bahsettiği konuya dayanak teşkil etmesi açısından o eserlerden bazı bölümleri alarak tahlil metni içinde sunar. Böylelikle yapılan tespit doğrultusunda, eserler arasında kurulan bağın bizzat örneği verilerek, amaca daha fazla hizmet etmesi sağlanmış olur diyebiliriz. Bir tahlilinde, "Türkçe Şiirler kitabında bulunan Biz Nasıl Şiir İsteriz? manzumesi Mehmed Emin'in bu dili ve şekli sosyal bir fikre dayanarak seçtiğini açıkça ortaya koyuyor:" (Kaplan, 2003: 169) tespitini yapıp daha sonra adı geçen eserden bir bölümün verilmesi bu yönteme verilebilecek bir örnek durumundadır.

Bazı tahlillerde ise Kaplan, tahlil edilen eserin dışında, başka bir sanatçının eserinden bahsetme gereği duyar. Bu tutum bazen, devrin eserler üzerine tesiri açısından

örnek göstermek gayesi ile yapılırken bazen de benzer düşünen sanatçıların eserleri arasındaki ilişkiyi ortaya koymak amacıyla yapılabilir. Aşağıdaki örnekte Kaplan, Ziya Gökalp'in "Altın Destan" adlı şiirini tahlil ederken (devrin genel durumunun şairler ve şiirlerine tesiri bağlamında) Tevfik Fikret'in eserlerinden bahsetme yöntemini kullanarak tespitte bulunmuştur:

Bir medeniyetin çökmesinden doğan hüznün ve ızdırap, Meşrutiyet devri şâirlerini birleştirir. Fikret'in *Sis*'inde, *Târih-i Kadim*'inde ve *Halûk'un Defteri* adlı şiir kitabında aynı medeniyetin çöküşü temine ve bundan doğan ızdırap ve isyana rastlarız. Her şahsa göre bu çöküşün sahası, sebebi, mânâsı ve buna tekabül eden kurtulma ve yükselme ideali değişir (Kaplan, 2003: 191).

Kaplan, başka eserlerden bahsetme yöntemini bazen daha da ileri götürerek, tahlil ettiği eserin yanına bir başka eser daha yerleştirme yoluna giderek, sanatçı hakkındaki tespitlerini daha geniş yelpazeye oturtur. Burada belki bir amaç da, sanatçıya dair söylenebileceklerin sadece bir eserde mevcut olanlarla sınırlandırılmasının yeterince hükme varılamamasına sebep olacağı düşüncesi olabilir. Zaten Kaplan, böyle bir tavır takınarak metne dayalı tahlil metoduna da sadık kalmış olur. Orhan Seyfi Orhon'un "Gönlüm" şiirini tahlil ederken yine aynı şaire ait "Anadolu Toprağı" adlı manzumeyi de bizzat vererek tahlile tabi tutması bu durumun tipik bir örneği mahiyetindedir (Kaplan, 2003: 215-217).

Kaplan'ın, incelediği esere dair tespitler yaparken, incelenen sanatçıya ait makale türündeki yazılardan faydalanması yöntemi, onun tahlil metodu içerisinde görülebilen bir durumdur. Eserlerinde tespit edilen yargıların bizzat sanatkârın kaleminden çıkan bir yazıyla aydınlanması anlamına gelen bu durum, tahlil denemelerinde Kaplan için önemli bir materyal durumundadır. Çünkü yapılan tespit

bizzat sanatkârın kaleminden desteklenme fırsatını elde etmiş olur. Bu yönlü bir örnek olarak şu tahlil parçası verilebilir:

Cemal Süreya şiirin yasaklara karşı koyma yönünü ve sürrealizm ile marksizm arasındaki münasebeti *Papirüs* adlı dergide çıkan "Şiir Anayasaya Aykırıdır" başlıklı makalesinde şöyle belirtiyor:

"Baudelaire bir şeye zıttı. Rimbaud ise hiç bir şey ile bağlantılı değildi. Sürrealistler çıkışlarını Rimbaud'yu kök alan bir révolution kavramına şartlamışlardı. Dünyanın değiştirilmesi plânında Karl Marx'ı, hayatın değiştirilmesi plânında Arthur Rimbaud'yu izliyorlardı (Kaplan, 2009: 242).

Bu noktada değinilebilecek bir husus da, Mehmet Kaplan'ın kaleminden çıkan şu tespitin, onun tahlil yaparken sanatçının diğer eserlerini de inceleme gereği duymasına, kendi ifadesiyle, neden gerek duyduğunu söylemesi bakımından dikkate değerdir. Yalnız şunu da belirtmek gerekir ki bu örnek genellenemez, sadece o tahlil için düşünülmesi ve Kaplan'ın bu yöntemi uygularken kullandığı uygulamalardan biri olarak değerlendirilmelidir:

Arif Nihat Asya'nın "Bayrak" şiirinde görülen özellikler sadece bu şiirine mi hastır, yoksa diğer eserlerinde de var mıdır? Bunların dışında Asya'nın şiirleri daha ne gibi özellikler taşır.

Bu sorulara cevap vermek için, Arif Nihat Asya'nın iki şiir kitabını, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor* ile *Dualar ve Aminler*'i kısaca gözden geçirmek istiyorum (Kaplan, 2009: 371).

Kaplan, hikâye tahlillerinde de bu yöntemi çeşitli şekillerde kullanmıştır. Kaplan'ın bu yöntemi hikâyede kullanım şekli şiirdeki ile aynı doğrultudadır. Kaplan'ın Halid Ziya'nın hikâyesine dair yaptığı şu tespit, ele aldığı eser yanında diğer eserlerini de kapsayan ve aslında sanatçının sanat anlayışının da anahtarı olan bir tespit yapması bu yönlü bir tahlildir: "Fakat bütün bekleyişleri boşunadır. Hikâye "hayal kırıklığı" ile sona erer. Halid Ziya'nın romanlarının hepsi, hikâyelerinin ise çoğu bu temele dayanır." (Kaplan, 2004: 43).

Sonuç olarak Mehmet Kaplan'ın, tahlil metodunda oldukça sık kullandığı bu yöntemi, şiir tahlillerinde hikâye tahlillerine göre daha fazla miktarda kullanıldığını söyleyebiliriz. Tespitlerimiz neticesinde vardığımız bir diğer kanı ise Kaplan'ın bu tahlil yöntemini, kullandığı diğer pek çok yöneme nispetle oldukça farklı şekillerde ve sayısal olarak da fazla miktarda kullandığıdır.

3.31. ESERDE OBJEKTİF – SUBJEKTİF TAVIR

Objektif ya da bunun karşıtı olan subjektif kavramları sadece edebiyat çerçevesinde düşünülemez geniş anlamli kavramlardır. Kişiler, olaylar, durumlar vs. gibi hemen her şey için kullanılabilir bu ifadeler, bizi şu an edebî metin çerçevesinde ilgilendirmektedir.

Sanatçıların eserlerinde olaylara, kişilere, ya da her hangi bir şeye yaklaşımları onların tutumuyla yakından alakalı olarak değişiklik arz edebilir. Sanatçı bu tip kullanımlarda bazen tarafsız davranırken bazen tarafgirlik gösterebilir. Bu onun elinde olan bir davranış olmakla beraber kimi zaman bazı nedenlere bağlı olarak ya da bazı gerekçelerle bu tavır sergilenir.

Sanatkâra ve dolayısıyla edebî metne göre bu denli göreceli olan bu kavram metnin tahlil edilmesi aşamasında da kendini gösteren ve metni inceleyene önemli malzemeler sunan bir unsurdur. Metne bu açıdan bakma yöntemini uygulaması yönüyle Mehmet Kaplan'ın tahlil anlayışı da düşünülebilir.

Şiirde veya hikâyede sanatçı istediği gibi kendini gösterir ya da saklayabilir. Mesela bir hikâyede yazar, anlatıdaki kahramanlar karşısında takındığı tavırda taraflı veya tarafsız bir tutum ortaya koyabilir. Kahramana karşı duyduğu acıma hissi ya da belli kahramanları olayın içinde fazlaca kollaması, onun metindeki tarafını ele veren durumlardan biridir. Tabii ki bu durum tüm edebî metin türleri için geçerlidir. Şiirde ya da tiyatrodada veya romanda da bu tip tespitler yapılabilir. Mehmet Kaplan'ın, tahlil çalışmalarında bu yönlü tespitler yaptığını görebiliriz. Örnek olarak şu tespiti verebiliriz:

Şairin almış olduğu tavır objektif değildir. Başlangıçtan itibaren davranış tarzını belli eder. "Zavallı valide...", "Ahmedcik", "kadıncağz", "yazık" gibi

kelimeler ve bazı mısralar, şâirin de okuyucu gibi, Ahmed ve annesine acıdığını gösterir (Kaplan, 2003: 122).

Sanatçının eser karşısında aldığı tavır pek çok yönden değerlendirilebilir. Daha önce kahramanlar bağlamında değerlendirmeye dair örnek vermiştik. Bu objektif ya da subjektif tavır, kahramanlara karşı takınılan tavırda kendini gösterebileceği gibi, konuda, sanatçının duyuş tarzında, zaman ve mekân kullanımında vs. pek çok ögede ortaya çıkabilir. Kaplan'ın, şiirini tahlil ederken, Rıza Tevfik'in duyuş tarzının şiirine subjektif mahiyette yansıdığını tespit etmiştir. Aynı zamanda şairin bu konuda yaptığı bir açıklamada, aynı şeyleri bizzat söylemesi, kanıt olarak tahlilinin o kısmına alınmıştır. Kaplan'ın, tahlil çalışmaları kapsamında bu tahlilin, objektiflik-subjektiflik bağlamında yaptığı tespitlere tipik bir örnek olması bakımından bu örneği buraya alıyoruz:

Şiirde dış âlem baştan sona kadar kendisini bu dünyada garip hissedenden şâirin duygularına göre değişiyor. Burada objektif değil, sübjektif bir duyuş tarzı vardır. Rıza Tevfik'in kendisi de *Serâb-ı Ömrüm* adlı kitabında bu şiirden bahsederken aynı noktayı belirterek şöyle diyor:

"Bu şiir tamamen subjective ve impressioniste bir manzume nümunesidir ve çok pittoresque yani tasvirîdir. Her kıt'ası bir ressam için bir tablo mevzuu olabilir. Şâir, cemâdâta bile kendi duygularını atfettiği için subjective'dir. Tabiatın yalnız bir an içinde arzettiği güzellik cilvesini -o âna ve o cilveye mahsus olan rengi ve şekli ile- tasvir ettiği için de -tâbirin doğru mânâsı ile- impressioniste'tir" (*Serab-ı Ömrüm*, 1949, s. 63). (Kaplan, 2003: 200).

Kaplan, tahlillerinin bir kısmında, eserleri objektiflik açısından birbirleriyle karşılaştırmıştır. Böylece mukayese yönteminin yardımıyla, incelediği şiir ve şaire daha geniş perspektiften bakmış ve aynı zamanda incelediği eseri somut bir örnekle karşılaştırarak tahlilini daha ayakları yere basar hale getirmiş olur kanaatindeyiz. Kaplan, bu tip bir tespitini Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman" adlı şiirini tahlil ederken

daha önce tahlil ettiği ve objektif unsurların çok iyi kullanıldığını tespit ettiği “Han Duvarları” şiiriyle mukayese ederek yapmıştır. Böylelikle eserde subjektif ya da objektif tavır ve unsurların iki önemli şairde ne denli ustalıkla kullanıldığını tespit etmiş olur. Tek örnekle konu hakkında en detaylı örneklerden birinin verilmesi açısından bu tahlilin ilgili kısmını buraya alıyoruz:

Tanpınar'ın dış âleme bakış tarzı objektif değil, sübjektiftir. O, diğer eserlerinde olduğu gibi, burada da görünenin içinde görünmeyeni, estetiğinin anahtarını veren kelimeyle söyleyelim, "rüya"yı arar. Bütün şiir bu gözle yazılmıştır. Objektif unsurlar, şairin asıl gayesi olan "rüya halini yaratma" maksadını temine yarayan vasıtalarından ibarettir. (...)

Şiirde sübjektif unsurlar, objektif unsurlardan daha fazladır. Âdeta onları bir sis gibi sarar. Dış âlemi bir fotoğraf realizmi ile tasvir eden "Han Duvarları" ile "Bursa'da Zaman" şiiri arasında tam bir tezat vardır. "Han Duvarlarında" "dış" "iç"e, coğrafya insana, "Bursa'da Zaman"da ise "iç" "dış"a, insan coğrafyaya hâkimdir. Dikkate şâyân olan nokta, bu sübjektivizmin dış âlemin varlığını yok etmemesidir. Tanpınar hiç bir zaman dış âlemi unutmaz (Kaplan, 2009: 79).

Şiirde olduğu kadar hikâyede de objektif ya da subjektif oluş önemli bir yere sahiptir. Hikâyede de, yazarın eserinde pek çok noktada objektif ya da subjektif unsurları kullanması mümkündür. Özellikle dış âleme ait varlıkların hikâyeye girdiği yerlerde yazarın onları kendi kurgusuna göre mi yoksa olabildiğince genel geçer bilgilere göre mi yerleştirdiği esere farklılık katan bir yöndür. Bazen sanatçı amacına hizmet etmesi için dış mekânı kurgular ve böylece adeta yaşanacak olaylara zemin hazırlar. Bazen de bunun aksine dış gerçeklik sayesinde, okurunda etkileyici bir tesir bırakabilir. Bu, yazarın kurgusuna hizmet etmesi için kullanabileceği bir yöntemdir. Kaplan, bu durumun örneklerini kimi hikâyeleri tahlil ederken tespit etmiş ve tahlilinin bir unsuru olarak kullanmıştır. Mehmet Kaplan'ın bu yönlü tespitlerinden bir örnek olarak şu parça verilebilir:

Yazar daha ilk paragraftan itibaren bizi, gerçeğin gün ışığıyla aydınlanan dünyasına sokuyor:

"Akşamın alacası kentin üstüne indiğinde Alsancak'daki eski tahta iskeleye 17.40 vapuru ağır ağır yanaştı. (...)

Burada her şey dıştan, bir fotoğraf veya kamera objektifliği ile tasvir olunmuştur. Dış âlem ve insanların jest ve hareketleri hikâye boyunca aynı objektif bakışla tasvir olunuyor. Buna karşılık iç âlem, duygulu ve düşünceler, mümkün olduğu kadar gizlenerek kapalı bir şekilde ifade edilmeğe çalışılıyor (Kaplan, 2004: 379).

Sonuç itibariyle Mehmet Kaplan edebî eser tahlilinde, metni objektif- sübjektif oluşu yönüyle tahlile tabi tutmuş ve bir takım tespitlerde bulunmuştur. Ayrıca bu yöntem, Kaplan'ın metne dayalı tahlil metodu içinde sayısal olarak az yer kaplayan ama kullanıldığı yerlerde ise önemli tespitlerin yapılmasına imkân sağlayan bir yöntem olarak karşımıza çıkar demek çalışmamız sonucunda vardığımız bir kanaattir.

3.32. BAZI OTORİTELERE BAŞVURMA

Mehmet Kaplan'ın tahlil yönteminde dikkati çeken yöntemlerden biri de çeşitli şahsiyetlere yapılan göndermelerdir. Kaplan, tahlillerinde pek çok farklı alandan şahsiyete atıfta bulunur. Edebiyat ve sanat camiasından, bilim dünyasından bazı isimlere çeşitli nedenlerle temasta bulunarak tespitlerde bulunan Kaplan bu şekilde tahlil çalışmaları yapmıştır.

Kaplan, bu yöntemi kullanırken kimi şahsiyetlerden sadece birkaç defa bahsederken bazılarında da defalarca söz etme gereği duymuştur. Bu durumun sebebi, Kaplan'ın tahlillerinde, çeşitli şekillerde faydalandığı isimlerin, tahlil edilen metinler bağlamında ilişkilendirilme yoğunluğunun farklılık göstermesidir.

Kaplan'ın tahlillerinde, kimi şahsiyetlere temas etmesi yöntemi farklı şekillerde kendini gösterir. Bazı şahıslar kuramları bağlamında, bazıları edebî eserleri bağlamında söz konusu edilirken bazıları da sadece özel bir konuya temas edildiğinde ismen bahis konusu edilir. Bu farklı kullanımlar, bahse konu edilen şahısların, tahlil metodu içindeki kullanımlarıyla alâkalıdır.

Bu yöntem dâhilinde başvuru alan isimlerin tahlillerde hangi yönleriyle konu edindikleri, bizim bu yöntemi incelerken temel alacağımız noktadır. Bu bağlamda, yöntemin kullanımını çeşitli başlıklar halinde ele alarak inceleyeceğiz.

3.32.1. Sahibi Oldukları Kuramlar Sebebiyle Değinen İsimler

Mehmet Kaplan'ın, tahlillerinde en çok temas ettiği isimler, tahlillerde bu bağlamda faydalanılan kişilerdir. Yani, çeşitli alanlarda yaptıkları çalışmalarla bir takım yaklaşım ve kuramlara sahip olan isimler, Kaplan'ın, bu yaklaşımları tahlillerinde yer yer kullanmasına bağlı olarak, kendilerinden bahsedilme gereği duyulan şahsiyetlerdir.

Kaplan'ın tahlilleri incelendiğinde bu yöntemle dâhil edilebilecek başlıca dört isimden söz edilebilir. Bu isimlerden kısaca şu şekilde bahsedebiliriz:

3.32.1.1. Sigmund Freud

Psikoloji bilimi içinde çok önemli bir şahsiyet olan Freud, psikoloji disiplinine, oluşturduğu yeni yaklaşımıyla büyük katkı sağlamıştır. Freud'a dair yapılan; "Hayatının bütününe psikolojiye adayıp psikanaliz yöntemini kuran Freud kendisinden önce dağınık biçimde ve gayri ihtiyari olarak psikolojiyle ilgili çalışmalar yapılmış olsa da, gerçekte psikolojinin en temel taşlarından biri olarak kabul edilir." (Emre, 2006: 38) tespiti, onun psikoloji bilimi için yerini oldukça güzel biçimde belirtir.

Edebî metin tahlilinde de yine, psikolojik manada, bilinçaltı ile ilgili yaklaşımıyla başvurulan bir şahsiyettir Freud. Mehmet Kaplan, tahlil çalışmalarında, sanatçının eserini vücuda getirirken kullandığı amilleri psikolojik planda değerlendirmek için, onun kuramından faydalanır diyebiliriz.

Kaplan'ın tahlillerine baktığımızda, onun Freud ve yaklaşımını, birçok tahlilinde kullandığını ve bu şekilde önemli tahlil tespitleri ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. Kaplan'ın tahlillerinde Freud ve yaklaşımı bağlamında yaptığı tahliller oldukça fazla olmakla beraber bir tanesinin örnek sadedinden buraya alıyoruz:

İlhan Berk'te olduğu gibi, Attilâ İlhan'da da su unsuru tek başına değil, ateş unsuruyla beraberdir. Attilâ İlhan'da bu sonuncu unsur, hem daha çok, hem de daha şiddetlidir. Bütün duyguları aşırı olan Attilâ İlhan'ın cinsî arzuları da son derece taşkındır. Marksist şairlerin çoğunda olduğu gibi, onda da cinsî arzular ihtilâlcî temayüllerle bir aradadır. Pek muhtemeldir ki, Freud'un libido adını verdiği fizyolojik ve psikolojik enerji, her ikisini de beslemiş olsun (Kaplan, 2009: 229).

Bu anlamda Kaplan'ın edebî eser tahlil metodu içinde gerek ismini vererek ve gerek de dolaylı şekilde en çok faydalandığı birkaç isimden biri Freud'dur. Tespitlerimizde bu durum açıkça kendini göstermektedir.

3.32.1.2. Carl Gustav Jung

Freud'un öğrencisi olan ve başta onun görüşlerini desteklemekle beraber daha sonra kendi yaklaşımını oluşturan Jung, psikoloji bilimi için önem arz eden bir şahsiyettir. Jung'a atfen söylenen; "Jung, insanlık için, yeni bir ses değil belki, ne var ki, fırtınaya tutulmuş, gideceği yer belirsiz bir tekne gibi, dalgalar üzerinde sallanıp duran çağımızın uygarlığı için, hiç beklenmedik bir anda karşısına çıkan, sığınabileceği bir liman." (Gürol, 2006: 91) ifadesi onu orijinal bir şekilde tarif eder.

Kaplan, tahlillerinde, Jung'un yaklaşımlarını kullanarak bir takım tespitlerde bulunur. Jung dolayısıyla yapılan bu tespitler, Kaplan'ın tahlillerinde önemli bir yekûn tutmaktadır. Kaplan'ın, bu yöntemi kullandığı tahlillerden biri şu şekildedir:

Yahya Kemal'in duymuş olduğu sesler Grek mitolojisinin sirenlerini hatırlatır. Haşim'in "Aks-i Sada" şiirinde, "écho" efsanesine yakın bir benzerlik vardır. C. G. Jung, ses ile "Anima archétype"i arasında bir münasebet bulur. Ahmet Kutsi Tecer'in şiirinde ses, onun özelliklerini taşıyor. O anne, sevgili veya Tanrı gibi ruhun kendisine bağlandığı en kıymetli varlıkların sembolüdür (Kaplan, 2009: 63).

Sonuç olarak diyebiliriz ki Kaplan, Jung ve onun psikolojik yaklaşımını kullanarak oldukça fazla sayıda tespite imza atmıştır. Yine bu anlamda Kaplan'ın metin merkezli tahlil metodu dikkate alınırca, onun benzer mahiyetteki tespitlerinde en çok başvurduğu birkaç isimden biri olarak Jung gösterilebilir.

3.32.1.3. *Henry A. Murray*

Murray da psikoloji alanına kazandırdığı yaklaşımı ile dikkate değer bir şahsiyettir. Sanatçı ve eser bağlamında yapılan tahlillerde Murray'ın kuramı, edebiyat eleştirmenleri tarafından kullanılabilir olacak önemli bir unsurdur. Çalışmamız neticesinde yaptığımız tespitlere göre, Kaplan bu şahıs ve onun kuramını kullanarak bir takım tespitlerde bulunmuştur. Onun bu yolla yaptığı bir tahlil örneği olarak şu tespit gösterilebilir:

Psikolog Henry A. Murray, bazı insanların hayatında kendi kendisini teşhir (besoin d'exhibition) ihtiyacının mühim bir rol oynadığını belirtir ve bu ihtiyaçla hareket eden insanların vasıflarını bir liste halinde verir"). Buraya bunları aktarmağı lüzumsuz buluyorum. Sadece şunu işaret edelim: Attilâ İlhan'ın şiirlerinde kendi kendisini dramlaştırma (dramatisation de soi) temayülü de bu ihtiyaçtan ileri gelir (Kaplan, 2009: 221-222).

Bu noktada şunu da ilave etmeliyiz ki Kaplan'ın, psikoloji disiplini çerçevesinde başvurduğu isimler ve yaklaşımlar arasında en az yeri kaplayanlardan biri Murray ve yaklaşımıdır. Yine de bir çok tahlil çalışmasında Kaplan'ın, bu çerçevede tespitlerde bulunduğu göz ardı edilemez bir gerçektir.

3.32.1.4. *Alain*

Önemli psikologlardan Alain de, Mehmet Kaplan'ın tahlilleri sırasında ismen ve görüşleriyle kendinden bahsedilen bir şahsiyettir. Kaplan onun bazı ifadelerini, tahlillerinde bir takım tespitler yapmak için kullanır. Kaplan'ın bu isimden, tahlil metodu içinde, çok sık olmasa da ara ara faydalandığını söyleyebiliriz. Kaplan'ın tahlillerinde Alain'den istifade ederek yaptığı bir tespit olarak şu tahlil parçasını gösterebiliriz:

Filozof Alain'in söylediği gibi, fikirler, aslında, insan düşüncesini sebeplere götürmek suretiyle kendisinden dışarı çıkarır ve kurtarırlar. Necip Fazıl'da ise fikirler, şairin kendisine ait orijinal imajlarla ifade edelim, "bir akrep", "bir kükürtlü duman", "zehirli kıymık", "kelepçe" ilh. haline gelirler (Kaplan, 2009: 70).

Yine bu tahlil parçasına benzer mahiyette ki bazı tespitlerinde Kaplan, bahsettiğimiz yöntem üzerinden, bir takım benzer tespitlerde bulunduğunu söyleyebiliriz.

3.32.2. Edebî Şahsiyetleri Dolayısıyla Değınilen İsimler

Mehmet Kaplan, bazı tahlillerinde kimi isimlerden edebî şahsiyetleri ve eserleri bağlamında faydalanır. Tahlil ettiği eserde yaptığı tespit için bazı sanatçılar veya onların eserlerini söz konusu yaparak çeşitli tespitlerde bulunabilir. Bunlardan başlıca dört tanesini burada ele alarak çalışmamıza dâhil edebiliriz.

3.32.2.1. Yunus Emre

Edebiyatımızda eserleriyle, şahsiyetiyle, görüşleriyle önemli bir yere sahip olan Yunus Emre, Mehmet Kaplan'ın tahlillerinde, gerek eserleri yönüyle gerek görüşleri yönüyle sık sık başvuruda bulunduğu bir kişiliktir. Kaplan, tahlillerinde zaman zaman bir takım tespitler yaparken ya da yaptığı tespitleri desteklemek amacıyla bu şekilde bir yöntem izler. Kaplan'ın tahlillerinde bu şekilde oluşturulmuş olduğu pek çok tespit olmakla beraber şu tespit dikkati çekici mahiyettedir:

Burada duygu, "Kırın Tepesindeki Ağaca Övgü", şiirinde olduğu gibi, sembol haline getirilen bir obje üzerine aksettirilmemiş, dağınık imajlarla ifade edilmiştir. Burada. Yunus'ta olduğu gibi sevgiyi, din haline getirmek isteyen ideolojik veya didaktik bir tutum da bahis konusudur: Sevgi, iyilik,

dostluk, kardeşlik... Bu kelimeler şairin özlemini ifade eder. Ertepinar'ı Yunus'tan ayıran, bu duyguları dinî köklerinden sıyrarak, dünyada akıl yoluyla saadete ulaşılabilceğine inanmasıdır (Kaplan, 2009: 393).

Mehmet Kaplan'ın tahlil denemelerinde daha pek çok kez çeşitli amaçlarla Yunus Emre'den bahsettiğini ve onu bazı tespitlerinde referans noktası olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Bu anlamda Kaplan'ın tahlil çalışmalarına baktığımızda yukarıda verdiğimiz örneğe benzer mahiyette pek çok tespit, Yunus Emre ve onun birçok özelliğinden hareketle tahliller yaptığını söyleyebiliriz. Ancak biz çalışmamızın kapsamı gereğiyle sadece bu kadarını vermekle yetiniyoruz.

3.32.2.2. *Mevlânâ*

Mehmet Kaplan'ın, tahlillerinde yer yer bahsettiği şahıslardan biri de Mevlânâ'dır. Özellikle bazı tahlillerinde, Mevlânâ'nın tasavvuf anlayışını ele alarak tespitlerde bulunan Kaplan'ın bu yönlü tahlillerinden biri şu şekildedir:

Cumhuriyet devrinde Yunus Emre ve Mevlânâ'nın tarihin derinliklerinden fıskıran birer lâv gibi aktüel hale gelmeleri, ferdi şuuraltıyla beraber sosyal bir şuuraltı bulunduğunu da iddia edenlere hak verdirir. II. Meşrutiyet devrinde Gökalp, ta tarihin ötesinde kalan Oğuz Kağan'a, Yahya Kemal Alparslan'a gitmişti. Son yıllarda çeşitli ideolojilere mensup Türk aydınları, halkla beraber, Yunus Emre ve Mevlânâ'ya koşular (Kaplan, 2009: 359).

Mevlâna, yaşadığı devirden itibaren günümüze kadar ki süreçte etkileri pek çok alanda görülen önemli bir mütefekkir ve âlimdir. Onun, devirler üstü bu konumunun neticelerinden birisi de pek çok sanatkâr tarafında faydalanılan ve onların eserlerine çeşitli yönlerden tesir eden tarafıdır. Bu anlamda tahlil türü eserlerde yeri geldikçe başvurulan bir konumu vardır. Mehmet Kaplan da çalışmalarında ondan çeşitli

vesilelerle faydalanır. Kaplan'ın tahlillerinde bu şekilde pek çok tespit yer almakla beraber biz bu konuya bu kadar yetinmeyi yeterli buluyoruz.

3.32.2.3. Fuzûlî

Şiirleriyle Divan edebiyatında adından çokça söz ettirmiş olan Fuzûlî, çeşitli vesilelerle Kaplan'ın tahlillerinde kullandığı önemli edebî şahsiyetlerden biri durumundadır diyebiliriz. Kaplan, bazı tahlillerinde yaptığı kimi tespitleri, Fuzûlî'nin sanat anlayışı ve eserleri bağlamında değerlendirmeye tabi tutar. Bu nedenle Mehmet Kaplan'ın tahlil metodu incelendiğinde şu misalli tahlil parçalarını bulmak mümkündür:

Daha önce başka şairlerin de içgüdülerini tatmin için toplumun ahlak kaidelerine karşı baş kaldırdıklarını görmüştük. Cemal Süreya "şiir anayasaya aykırıdır" derken aynı şeyi söylemek istiyordu. Burada şunu bir kere daha belirtelim ki, bu duygu, toplumun nizamlarından kaçma, tabiata dönme arzusu, yalnız modern şairlere has değildir. Fuzulî'nin kendi ruhunu çok iyi ifade eden Mecnun'u da evden ve şehirden kaçır ve tıpkı sürrealistler gibi akla isyan ederek, insana mutlak hürriyeti bahşeden deliliği yüceltir (Kaplan, 2009: 273).

Kaplan'ın tahlillerinde bu tespittekine benzer şekilde pek çok ibare bulunabilmekle beraber benzer mahiyet arz etmeleri nedeniyle bu örnekle yetinmeyi kâfi görüyoruz.

3.32.2.4. Şeyh Galib

Diğer adı geçen şahsiyetler kadar olmamakla birlikte, Kaplan'ın tahlillerinde çeşitli yönlerden boy gösteren isimlerden biri de Şeyh Galib'tir. Kaplan'ın, Galib ve eseri bağlamında yaptığı bir tahlil olarak şu tespitini buraya alıyoruz:

Şeyh Galib de insan ruhunu tasvir ederken:

Bir Şu'lesi var ki Őem'-i cnn
 Fnsuna sĝmaz smnn
 mrsalrıyla onun varlık ötesine uzanmak isteyiŐini anlatır. Musiki insan
 ruhundaki bu "sonsuzluk iŐtiyak"nın ifadesidir. Şeyh Galib de ruhun bu
 sınırları aÇmak isteyen mahiyetini ihtiŐamlı, orijinal hayallerle belirtir
 (Kaplan, 2009: 478).

Başta da ifade ettiĝimiz gibi Kaplan, tahlil çalışmalarında Şeyh Galib ve eserleri
 zerinden tespitlerde bulunmayı nadiren tercih eder. Bu açıdan bakıldıĝında bu yöntem,
 genel metot içinde pek iŐlek vaziyette deĝildir diyebiliriz.

3.32.3. Yalnızca İsmen Deĝinilen Şahsiyetler

Kaplan'ın tahlilleri irdelendiĝinde hem Şiir hem de hikâye tahlili yaptĝı
 alıŐmalarında, yukarıda bahsettiĝimiz ve nispeten daha sık kullanılan isimlerin
 yanında, çok daha spesifik noktalarda bahis konusu edilen yerli ve yabancı pek çok
 ismin olduĝu görülebilir. Bunlardan bazıları tahlillerde bir-iki defa mevzu bahis
 edilirken bazıları da yalnızca bir defa kullanılmışlardır.

Tahlillerde anılan bu isimlerden başlıcaları ismen Şu Şekilde sıralanabilir:
 AŐıkpaŐazade, Cevdet Paşa, Baĝdadlı Ruh, Andr Gide, Baudelaire, Descartes, Eflatun,
 Eliot, Federico Garcia Lorca, Guillaume Apollinaire, Hegel, Hugo, J. J Rousseau, Karl
 Jaspers, Mallarme, Karl Marx, Pavlof, Valery, Voltaire, Darwin, Balzac, George
 Duhamel, Marcel Proust, Sartre.

Mehmet Kaplan, bu isimlerden tahlillerinde çok farklı Şekillerde yaralanmıŐtır.
 Hepsinin tek tek açıklanması çalışmamız adına gereĝinden fazla bir tutum olacaĝından,
 bu yöntemle yapılmış tahlile örnek olması adına bir tahlil rneĝini çalışmamızın bu
 noktasında genel bir örnek olması adına burada veriyoruz:

Plâstik sanatlara karşı büyük alâkası olan Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman"ı yazarken, "kelimelerle resim yapma" düşüncesiyle beraber, "memleketçi şiir" akımının tesirleri altında kaldığı muhakkaktır. Fakat onun bu hususta göz önüne aldığı örnekler, Parnasyenler veya memleketçi şairler değil, estetik görüşlerini benimsediği Paul Valéry ile kendisine hayatı boyunca büyük bir hayranlık duyduğu ve hakkında bir kitap yazdığı hocası ve dostu Yahya Kemal'dir (Kaplan, 2009: 78-79).

Sonuç itibariyle denebilir ki Mehmet Kaplan, tahlillerinde çeşitli şahsiyetleri kuramlarından eserlerine, sanat anlayışlarından misyonlarına kadar pek çok yönleriyle ele almış ve yaptığı tahlillerde onlardan bu yönleriyle faydalanmıştır. Aynı zamanda çalışmamız neticesinde bu yöntemin, tün isimler üzerinden düşünüldüğünde, Kaplan'ın tahlil metodu içerisinde işlerlikle kullanılan başlıca yöntemlerden biri durumunda olduğunu da rahatlıkla söyleyebiliriz.

3.33. DİĞER BAZI YÖNTEMLER

Mehmet Kaplan'ın aslî unsur olarak edebî metni merkez alarak yaptığı tahlillerinde birçok farklı yöntem kullandığını çalışmamızın bu noktasına gelinceye dek gördük. Bu yöntemleri başlıklar halinde vererek incelerken gerek verdiğimiz örnekler vasıtasıyla gerekse bizzat tespitlerimizi sunarak onun yönteminin parçası olan bu uygulamaların kullanılış sıklığına dair de bilgiler vermeye çalıştık. Bu bağlamda diyebiliriz ki kullandığı diğer yöntemler kadar işlerliğe sahip olmamakla birlikte Kaplan'ın, tahlil çalışmalarında faydalandığı bazı farklı yöntemler de vardır.

Bu yöntemler Kaplan tarafından, eserin mahiyetine göre ve çalışmamız kapsamında tespitini yapıp müstakil başlıklar halinde verdiğimiz yöntemlere göre daha az sıklıkla kullanılmışlardır diyebiliriz. Burada ele alacağımız bu yöntemlerin kullanıldığı tahliller, Kaplan'ın tahlil metodu genel anlamda düşünüldüğünde, oldukça az sayıda kullanılmışlardır ve bu nedenle, çalışmamızın bu aşamasında, bu tahlil yöntemlerinden kısaca bahsedip, kullanımlarına dair yaptığımız tespitleri de bu gerçek üzerinden hareketle vermeye çalışacağız.

Bu noktada şunu da belirtmek gerekir ki, burada zikredeceğimiz yöntemler, Mehmet Kaplan'ın, yukarıda bahsettiğimiz şekilde nadiren kullandığı yöntemlerin öne çıkanlarıdır. Çünkü bu şekilde seyrek de olsa kullanılan oldukça fazla yöntem olmakla birlikte bunların tek tek ele alınması hem yersiz hem de mahiyetleri gereği bir anlamda imkânsızdır.

Bu yöntemlerden biri olarak Kaplan, tahlil çalışmalarında, zaman zaman hatıralarından bahsederek tahlilinde bu zaviyeden tespitlerde bulunmuş ya da yaptığı kimi tahlilleri bu yolla daha açık hale getirmeye çalışmıştır. Kaplan, eserlerini tahlil imkânı bulduğu kişilerle zaman zaman tanışma imkânı bulmuş bazen onları

gıyaplarında tanımış ya da benzer kimi sebeplerle onlara dair hatıralar edinmiştir. Yer yer bu hatıraları, tahlilin bir parçası olarak kullanan Mehmet Kaplan'ın, bu durumu tahlilinin bir parçası olarak düşündüğünü söyleyebiliriz. İncelememizde bu temele dayanan tespitlerden biri olarak “Dülger Balığının Ölümü” adlı hikâyenin tahlilinde, eserle sanatçının şahsiyeti arasındaki ilgiye dair yaptığı tespiti, bir anısından hareketle ortaya koyar. Kaplan, bu tahlilde önce hikâyeden bir tasvir parçası verir ve daha sonra şu tespitte bulunurken de hatıralardan faydalanma olarak adlandırabileceğimiz yöntemi kullanır:

Bu tasvir tamamıyla Sait Faik'in şahsiyetine ve hayatında çevresiyle olan münasebetine uyar. Sait Faik'i yakından tanıdım ve sevdim. Bir sabah, tesadüfen Köprü altından eşimle beraber geçerken, onunla karşılaştık. Selâmlaşttık. Sait Faik'i ilk defa gören eşim: "Kim bu serseri, eşkiya kılıklı adam!" dedi. "Sait Faik" dedim. Gözlerine inanamadı. "Ne, o güzel hikâyeleri yazan bu adam mı?" diye hayret etti.

Hikâye tahliline böyle şahsî bir hatırayı karıştırdığım için özür dilerim. Sanat ile şahsiyet arasında münasebet vardır (Kaplan, 2004: 193).

Mehmet Kaplan'ın tahlillerinde az da olsa kullandığı tahlil yöntemlerinden birisi de, tahlilinde kullanmak üzere çeşitli alıntılar yapması yöntemidir. Kaplan, tahlil ettiği metne dair tespitlerde bulunurken yer yer bu yönteme de başvurur. Mehmet Kaplan'ın tahlilleri incelendiğinde, bu yöntemi kullandığı tahlillerinden biri olarak, “Şâm-ı Garîbân” şiirinin aynı zamanda yazarı da olan Rıza Tevfik Bölükbaşı tarafından yapılan bir tespiti alıntılacağı şu tahlil parçası dikkati çekmektedir:

Şiirde dış âlem baştan sona kadar kendisini bu dünyada garip hissedenden şâirin duygularına göre değişiyor. Burada objektif değil, sübjektif bir duyuş tarzı vardır. Rıza Tevfik'in kendisi de Serâb-ı Ömrüm adlı kitabında bu şiirden bahsederken aynı noktayı belirterek şöyle diyor:

"Bu şiir tamamen subjective ve impressioniste bir manzume nümunesidir ve çok pittoresque yani tasvirîdir. Her kıt'ası bir ressam için bir tablo mevzuu

olabilir. Şâir, cemâdâta bile kendi duygularını atfettiği için subjective'dir. Tabiatın yalnız bir an içinde arzettiği güzellik cilvesini -o âna ve o cilveye mahsus olan rengi ve şekli ile- tasvir ettiği için de -tâbirin doğru mânâsı ile- impressioniste'tir" (Serab-ı Ömrüm, 1949, s. 63). (Kaplan, 2003: 200).

Kullandığı yöntemler açısından Mehmet Kaplan'ın tahlil metodu incelendiğinde onun edebî eserin oluşumunda daha ziyade şekli anlamda kendini gösteren leitmotif tekniği üzerinden tespitler yaptığını görebiliriz. Laytmotif, leytmotif gibi adlarla da anılan bu terimin anlamı sözlükte; "Bir düşüncüyü vurgulamak, bir duyguyu yoğunlaştırmak amacıyla bir eserde (sıkça) tekrarlanan motiflere verilen ad."(Karataş, 2007: 294) şeklinde verilmiştir. Önemli bir anlatım tekniği olan leitmotif, eserin oluşumundaki etkisi yanında tahlil çalışmalarında da önemli bir araçtır. Kaplan'ın tahlil denemelerinde sık olmasa da kullanılan ve kullanıldığı tahlillerde ise önemli bir bölümü teşkil eden leitmotifler üzerinden tespitler yapma yöntemi, onun tahlil metodu incelenirken göz önünde bulundurulması gereken unsurlardandır kanaatindeyiz. "Ziller Çalacak" şiirinin tahlilinde Kaplan'ın bu yöntemi yoğun bir şekilde kullandığını görmekteyiz:

Zeki Ömer Defne'nin "Ziller Çalacak" şiiri her şeyden önce yapı bakımından dikkati çekiyor. Şair burada "ziller çalacak" sözünü çeşitli çağrışımlar uyandıran bir leit-motif olarak kullanmıştır. Bu kelimeler âdeta şiirin çekirdeğini ve hareket noktasını teşkil ediyor. Şair eserini onlardan yayılan hayal ve duygu dalgalarıyla vücuda getiriyor. Defne diğer şiirlerini de bu tarzda yazmıştır (Kaplan, 2009: 283).

Yukarıda örnek olarak verdiğimiz tahlil parçası, bu yöntemle yapılan tespitin sadece bir parçası durumundadır. Kaplan, tahlilin devamında aynı yöntemi daha etraflıca kullanarak tespitlerine devam etmektedir.

Mehmet Kaplan'ın tahlillerinde dikkati çeken noktalardan biri de onun, özellikle şiir tahlili yaparken, metnin başlığı üzerinden çeşitli tespitler yapması şeklinde ortaya

çıkan yöntemidir. Metnin ilk bakışta belki de en dikkate değer noktası olan başlığı, esere dair en önemli noktalardandır. Mehmet Kaplan da tahlillerinde eserin başlığı üzerinden tahlil unsurları çıkarma yöntemini nadiren de olsa kullanmıştır diyebiliriz. Kaplan, Talat Sait Halman'ın şiirini tahlil ederken -asıl ele alınan şiirin dışında bir şiir- bu yöntemi kullanarak şöyle bir tespitte bulunmuştur:

Bu şiirin daha başlığı bile bize şairin duyuş tarzı ve üslûbu hakkında bir fikir verebilir. Su (deniz) şairde bir ölüm duygusu uyandırmış, böylece ölüm ve sudan mürekkep, ölümsü diye yeni bir gerçek veya yaşantı doğmuştur. Ölümsü terkibi böyle bir duyuş tarzının ifadesidir (Kaplan, 2009: 501).

Diğer bazı tahlil çalışmalarında da yine benzer mahiyette tespitlerin olduğunu yaptığımız tespitlere dayanarak rahatlıkla söyleyebiliriz.

Kaplan'ın tahlillerinde nadiren kullandığı yöntemlerden biri olarak mitolojiden faydalanma yöntemini kullandığını söyleyebiliriz. Bu gibi bazı yöntemlerin tahlillerde kullanılması, incelenen eserin bu unsuru taşıyıp taşıyamamasıyla doğrudan alakalıdır. Dolayısıyla bu sebebe bağlı olarak, Kaplan'ın genel tahlil metodu kapsamında kullandığı yöntemlere nispetle daha az kullanıldığını söyleyebiliriz. Bu nedenle de biz bu yöntemden çalışmamızın bu aşamasında bahsetmeyi uygun bulduk.

Mehmet Kaplan, edebiyat araştırmacılığının da getirdiği bir özellik olarak, pek çok farklı ilimden farkı birçok kurama kadar çeşitli alanlarda bilgileri tahlillerinde kullanan bir şahsiyettir. Onun tahlillerini kapsayıcı ve çok yönlü yapan özelliklerinden biri de budur. Mitoloji de bunlardan biridir ve özellikle bazı eserlerin oluşumunda büyük pay sahibi durumdadır. Buna bağlı olarak da diyebiliriz ki Kaplan, kimi tahlillerinde mitolojik unsurları kullanarak tahliller yapmıştır. Kaplan'ın bu yöntemle yaptığı bir kısım tahliller olmakla beraber, “Gülen Ada” hikâyesini tahlil ederken yaptığı şu tespit, bu yöntemin kullanıldığı tahlillere önemli bir örnektir:

Eski Yunan mitolojisi ile çok uğraşan Halikarnas Balıkçısı'nın "Gülen Ada" hikâyesini yazarken de mitlerin tesiri altında kaldığı, yaptığı telmih ve benzetmelerden de bellidir. Yazar, Deli Davut'u deniz tanrısı Neptün'e, "Gülen Ada"yı karısı Anfitrit'e benzetir.

"Paniğe tutulan sular kendilerini uçurumdan aşağı atarlardı. Sanki edepsiz Pan su perilerine sataşmış çimdiklemişti, duyulan çığlıklar da onlarındı" cümlesi yazarın denize hem mitolojik, hem seksüel bir gözle baktığını gösterir (Kaplan, 2004: 166).

Mehmet Kaplan'ın tahlil metodu incelendiğinde dikkati çeken bir diğer nokta, onun tahlil ettiği eserleri kimi yönleriyle "ilk" ya da "en" olarak adlandırmasıdır. Bu davranış tam bir yöntem mahiyetinde olmasa da, Kaplan'ın, bazı eserleri tahlil ederken tespitlerinde bizatihi belirttiği bir durum niteliğindedir. Örnek olması için Kaplan'ın şu tespitini buraya alıyoruz:

Bu şiir, Nâmık Kemal'in hâfizalarda yaşayan en kuvvetli eseridir. Nâmık Kemal'in bütün şahsiyeti bu şiirin içinde teksif edilmiş gibidir. Bu şiir, Türk edebiyatında sosyal şiirin, mistisizmin, vatan ve hürriyet aşkının ilk ve en kuvvetli örneğidir. Yeni Türk edebiyatında yazılmış bütün sosyal şiirlerin temelinde bu manzume vardır. Nihayet bu şiir, edebiyat sahasını aşarak, cemiyet üzerine tesir etmiş; hürriyet, vatan ve millet aşkını muhtelif nesillere aşılammış nâdir eserlerden biridir (Kaplan, 2003: 46).

Mehmet Kaplan'ın bazı tahlillerinde, ele aldığı metnin, edebiyatımız adına hangi yenilikleri taşıdığını tespit etmesi ve bunu birçok tahlilinde mütemadiyen yapması dikkate değer bir durumdur. Kaplan'ın bu davranışını yöntem olarak değerlendirememek bile yine de bu durumun, onun tahlillerinde dikkati çeken bir unsur olduğunu belirtmemiz gerektiği kanaatindeyiz. Kaplan'ın, "Küçük Şeyler" şiirinde yaptığı şu tespit bu doğrultuda yapılmıştır:

Burada şâirâne olan eşyanın bizzat kendisi değil, kadındır, denilebilir. Ali Ekrem'in bu tarz şiirlerinin de kadımla ilgisi apaçıktır. Böyle de olsa, şâirin

eşyaya dikkat etmesi ve onu duyguyu taşıyan bir vasıta haline getirmesi, bizim edebiyatımız için yeni bir şeydir (Kaplan, 2003: 127).

Edebî esere şeklî planda bakıldığında tespit konusu olabilecek, eserde noktalama işaretleri ve mısra başı büyük harf kullanımı konusu, Kaplan'ın tahlillerinde çok nadir karşımıza çıkan bir tahlil konusu durumundadır. Ancak, eserde bu anlamda kullanım farklılıklarının, bazı durumlarda önemli bir takım tespitlere kaynaklık ettikleri de göz ardı edilmemelidir. Kaplan'ın bu kapsamda kimi tespitlerinin olduğunu görmek adına şu tahlil parçasını buraya alıyoruz:

"Yorgun Serüvenci" şiirinde, teferruat kabilinden de olsa, dikkati çeken ilk özelliklerden birisi, büyük harf ve imlâ işaretlerinin kullanılmayışıdır. Modern şairlerden çoğu daha ilk karşılaşmada okuyucuya çarpan bu nevi oyunlardan hoşlanırlar. Fakat bu dış görünüşün arkasında bazı düşünce ve maksatlar da gizlidir. I. Dünya Savaşı esnasında harbin abesliğine karşı isyan eden bazı sanatkârlar, nihilist dünya görüşlerinin de tesiriyle eskiden kalma ne varsa yıkmayı, bozmayı ve ortadan kaldırmayı gaye edinmişlerdi (Kaplan, 2009: 220).

Mehmet Kaplan'ın tahlillerinde kullandığı yöntemlerden biri de, gerek şiir gerekse de hikâye türü eserlerin tahlili sırasında, metinde işlenen konunun genel anlamda bir özetini vermektir. Aslında, Kaplan'ın tahlil metinlerini topladığı eserlerinde, tahlillerinden önce, ele alınan eserlerin tam metinlerinin verildiği vâki bir durumdur ancak Kaplan, yine de bazı tahlillerinde zaman zaman bu şekilde bir uygulamaya gitmiştir. Kaplan'ın bazı tahlillerinde tespit ettiğimiz bu durumu "Eşik" hikâyesinin tahlilinde kullanıldığı şekliyle şu biçimde buraya alabiliriz:

"Eşik" hikâyesinde vak'a kısaca şöyle özetlenebilir: Yeni yapılan bir iş hanında güzel bir dükkân ihaleye çıkarılır. Dört kişi buna talip olur ve ihale günü sabahı ihale dairesine gelirler. Katılanlar heyecanla "eşikte" arttırmaya başlanılmasını beklerken, kapı açılır, bir adam ihaleyi yapacak görevlinin kulağına bir şeyler fısıldar. Görevli sıkıla, terliye "sayın iştirakçi beylere"

dükkânın ihale tabanı on misli arttırılarak Çi-Mas-Tek ve Barmankolar Türk Anonim Ortaklığı tarafından kapatıldığını bildirir (Kaplan, 2004: 357).

Kaplan'ın tahlil metodu içinde kullandığı yöntemlerden biri de felsefe biliminden yararlanarak yaptığı tespitlerdir. Kaplan, felsefi yaklaşımları tahlil çalışmalarında genel anlamda mutlaka kullanmıştır ancak direkt olarak felsefe bilimini temele alarak yaptığı tahliller onun tahlil metodu içinde sınırlıdır. Mehmet Kaplan'ın, Oktay Rifat'ın şiirleri üzerine yaptığı tahlilinde, bu şekilde bir tahlil yöntemi uyguladığını şu örnekten hareketle söyleyebiliriz:

Bu davranış tarzı bir yandan modern felsefeye, öte yandan gerçeküstücü sanat görüşüne dayanır. Modern felsefe, dünyanın insanı, insanın dünyayı yarattığı tezini ileri sürer. İnsana takaddüm eden önceden kurulu ve sabit hiç bir nizam yoktur. Dünyaya biz mâna ve şekil veririz. Esas itibarıyla şuur altına dayanan, akıl ve mantığı aşan gerçek-üstücülükte, alışılmış dünya tablosunu yok eder (Kaplan, 2009: 164).

Mehmet Kaplan'ın tahlillerinde kullandığı diğer yöntemler başlığı altında ele alarak tespiti çalıştığımız bu yöntemler, sadece Kaplan'ın bu anlamda ele alınabilecek yöntemlerinin başlıcalarıdır. Zira bu yöntemlerin tamamının tespiti mümkün olmadığı gibi, böyle bir tavrın, bizim çalışmamızın amacına katkısı da çok sınırlı olacaktır ifademizi bir kez daha yinelemekte fayda görüyoruz. Kaplan'ın tahlil yöntemi içinde bu başlık altında düşünülebilecek yöntemlerinin, bu nispette tespit ve örneklendirilmesinin çalışmamız adına yeterli olacağı kanaatindeyiz.

4. SONUÇ

Türk edebiyatında eleştiri türü denildiğinde gerek tahlil çalışmalarıyla gerek bu çalışmaları ortaya koyarken uyguladığı eleştiri metoduyla Mehmet Kaplan, üzerinde durulması gereken önemli şahsiyetlerden biri olmakla beraber onun bu yönü üzerine detaylı bir çalışma yapılmamıştı. Çalışmamıza başlarken bu eksikliği gidermeyi amaç edindik.

Mehmet Kaplan'ın tahlil metodu üzerine yaptığımız bu çalışmanın neticesinde, onun tahlillerinde kullandığı yöntemlerini, tespitlerimiz doğrultusunda ortaya koyup tasnif etmeye çalıştık. Bu çalışma neticesinde kimi oldukça sık kimi daha nadir kullanılan otuzun üzerinde tahlil yöntemi tespit ettik. Bu tespitlerimizde bizim için temel ölçüt, bu yöntemlerin belli bir sistem dâhilinde ve tahlil çalışmaları içinde sıklıkla görülmesi noktası oldu. Çünkü tahliller irdelendiğinde sayısız şekil ve yöntem ile çeşitli tespitlerin yapıldığı görülebilir. Bunların hepsini metodun aslı unsurları saymak çalışmamızı systemsiz ve amaçsız kılmaktan öteye getirmeyecekti. Biz Mehmet Kaplan'ın tahlillerinde belli bir nizamla ve ekseriyet arz eden, ön plana çıkan uygulamalarını, yine onun yöntemi kapsamında değerlendirdik.

Bahsettiğimiz otuzun üstündeki başlığın yanı sıra “Kullanılan Diğer Yöntemler” şeklinde isimlendirdiğimiz bir diğer başlıkta ise çok seyrek kullanılan ama Kaplan'ın tahlil metodu içinde dikkati çeken bazı yöntemlerine dair tespitlerimizi vermeye çalıştık. Aslında Mehmet Kaplan'ın tahlil yöntemlerini böyle başlıklar altına toplamakla asıl amacımızı, çalışmalarımız sonucu ortaya çıkan malzemeyi bir tasnif denemesine tabi tutmak ve bunun bir sonucu olarak bir takım tespitlerde bulunmak olarak özetleyebiliriz.

Kaplan'ın tahlil çalışmalarında dikkatimizi çeken hususların başında onun, eser tahlili yaparken büyük ölçüde eldeki metinden hareket etmesi hususuydu. Eserlerinde zaman zaman bu konunun altını çizen Kaplan, tahlillerinde temel olarak sanat eserinin kendisini kullanmıştır.

Ancak bu noktada şunu da ilave etmeliyiz ki Kaplan, tahlillerinde asıl olarak metni temel almakla beraber gerek gördükçe edebî devir, sanatkârın biyografisi gibi pek çok dış etkeni de kullanmıştır. Aslında bu durum kaçınılmazdır. Çünkü sanatçıdan ayrı bir olgu olarak düşünülen sanat eseri şu veya bu şekilde sanatçının malıdır ve onun estetik anlayışından dünya görüşüne, hayat macerasından, duygu dünyasına kadar pek çok yönden onun tesiri altındadır. Dolayısıyla bizim çalışmamız neticesinde elde ettiğimiz sonuç şudur ki, metni temel almanın yanında bahsi geçen bu dış unsurların da tahlilin bir parçası olabileceği ancak bunun belli kurallar dâhilinde, gerektiğince ve mümkün olan en nesnel tavırla yapılması gerektiğidir. Zaten Mehmet Kaplan'ın tahlil çalışmalarında da benzer bir durum söz konusudur.

Mehmet Kaplan'ın edebî metin tahlilinde kullandığı yöntemleri şöyle özetleyebiliriz.

Mehmet Kaplan'ın, oluşturduğu tahlil yöntemi içinde kullandığı yöntemler arasında, edebî metin denildiğinde akla gelen çeşitli öğeleri kullanarak oluşturduğu yöntemler ve bu yöntemler neticesinde yaptığı tahliller gelir. Bunlar, edebî metnin olmazsa olmazı olan dil ve üslup, zaman, mekân, muhteva ve tem, imaj ve sembol gibi unsurlardır. Kaplan'ın tahlil çalışmalarını incelediğimizde onun, bu temel öğeler üzerinde sık sık durduğunu ve bu unsurlar üzerinden yaptığı tespitleri tahlil yönteminin bir parçası olarak defalarca kullandığını söyleyebiliriz. Çalışmamızda her birini ayrı ayrı

derinlemesine incelediğimiz bu yöntemler, Mehmet Kaplan'ın tahlil metodunun önemli bir kısmını teşkil etmektedir.

Kaplan'ın, tahlil metodu içinde dikkati çeken yöntemler arasında, edebî metnin şekli planını oluşturan unsurlar olan vezin, kafiye, redif ve edebî sanatlar konularını metodunun bir parçası olarak yeri geldikçe kullanması durumu gösterilebilir. Aslında Mehmet Kaplan, tahlillerinde şekli unsurlar üzerinde durmaktan önemli ölçüde kaçınmıştır ancak yeri geldikçe ve özellikle de biyografi mahiyeti taşıyan ve sanatçıların eserleri üzerinden değerlendirildiği çalışmalarında zaman zaman bu yöntemi uygulamıştır.

Mehmet Kaplan'ın tahlillerinde psikolojiyi sıklıkla kullandığını tespitlerimize dayanarak söyleyebiliriz. Özellikle Freud, Jung ve Adler'in psikolojik yaklaşımlarını temel alan Kaplan, tahlillerinde bu çerçeveden hem sayıca hem içerik olarak oldukça fazla biçimde yararlanmıştır diyebiliriz.

Kaplan'ın tahlil yöntemi içinde dikkati çeken bir diğer metot metinlerarasılık yöntemidir. Kaplan, tahlillerinde eserleri bu kavram çerçevesinde değerlendirmiştir. Bu kavramı ismen kullanmasa da yaptığı kimi tespitler bu kavram çerçevesinde değerlendirilebilecek mahiyette olduğu için biz onun bu yolla yaptığı tespitlerini bu başlık altında değerlendirdik.

Yine Kaplan'ın tahlil anlayışı denildiğinde akla gelen bir diğer yöntem ideolojidir. Burada ideolojiden kastımız, sanatçıların bir takım ideolojik yaklaşımlarının edebî metne ne şekilde yansıdığı ve Kaplan'ın tahlillerinde bu yönden yaptığı tespitlerdir. Kaplan yine bu yöntemi de kimi, tahlillerinde ana unsur olarak kullanmıştır diyebiliriz. İdeoloji bahsinde ilave edilmesi gereken bir durum da Mehmet Kaplan'ın tahlil çalışmaları yaparken zaman zaman kendi dünya görüşünün etkisi

altında kaldığı gerçeğidir. Bu durum, Kaplan'ın tahlillerinde yer yer kendini göstermektedir.

Ele alınan metnin din ve tasavvuf penceresinden irdelenmesi de Kaplan tahlil metodunun önemli yöntemlerindedir. O, metni ve yer yer de sanatkârı bu pencereden ele alıp tespitlerde bulunmakla bu disiplinleri de tahlilinin önemli yöntemleri arasına almış olur.

Başlı başına estetik bir yapı olan edebî eserin bu cepheden yani estetik açıdan incelenmesi de Kaplan'ın, tahlillerinde hem eser hem yazar bağlamında ihtiyaç duydukça kullandığı yöntemlerden biridir.

Mehmet Kaplan'ın tahlillerinde üzerinde sıklıkla durduğu bahislerden biri de metnin yapı taşı durumunda olan cümle yapısıdır. Yine bu başlıkla ilişkili olarak metinde kullanılan sesten kelimeye ve hatta kullanılan eke kadar çeşitli öğeler de, Kaplan'ın tahlilleri için kaynaklık eden ve onun tahlil yöntemi içinde değerlendirilebilecek unsurlardır. Kaplan, metne bu açılardan bakıp tespitlerde bulunmayı tahlil yönteminin bir parçası olarak defalarca kullanmıştır diyebiliriz.

Yine Mehmet Kaplan'ın tahlil anlayışı içinde dikkati çeken yöntemlerden ikisi olarak örnek verme ve mukayese etme yöntemlerini zikredebiliriz. Her iki yöntem de metne yaklaşım noktasında önemli malzemeler sağlayan ve bazen tahlil çalışmalarının temelini oluşturan metotlardır. Özellikle mukayese yöntemini Kaplan, sıklıkla kullanmıştır diyebiliriz. Bilhassa Kaplan'ın, kitap bütünlüğü içinde oluşturduğu tahlil çalışmalarında bu iki yöntem önemli görevler üstlenmişlerdir diyebiliriz.

Edebî devirler üzerinden tespit yapma yolunu sıklıkla kullanan Kaplan bu yöntemin yanı sıra tarihsel sürecin eser ve sanatkâr üzerindeki tesirini de tahliline

sıklıkla konu edinmiştir. Bu iki yöntemle yaptığı tahliller Kaplan'ın tahlil metodu içinde önemli bir yekûn tutar diyebiliriz.

Mehmet Kaplan'ın tahlil metodu içinde büyük öneme sahip olan yöntemlerden biri olarak, sanatkâr üzerinden çeşitli vesilelerle yaptığı tespitler gösterilebilir. Sanatkârın biyografisinden kompozisyon anlayışına, kaleme aldığı diğer eserlerinden etkisi altında kaldığı kişilere kadar pek çok yönden sanatkârı irdeleyen Kaplan, zikrettiğimiz bu başlıkların hepsini başlı başına bir yöntem olarak uygulamıştır. Metni etkileyen dış etmenlerin başında gelen sanatkârın bu biçimde farklı farklı yönlerden tahlile dâhil edilmesi Kaplan'ın tahlil anlayışının dikkat çeken yanlarından biridir.

Yine Kaplan'ın tahlil anlayışı içinde tespit ettiğimiz yöntemlerden olarak onun edebî metni musiki, resim, duyular, renk ve ışık gibi yönlerden dikkate aldığı ve hepsi ayrı ayrı birer yöntem mahiyetinde olan bu unsurlar üzerinde yaptığı tespitler gösterilebilir. Kaplan, tahlillerinde esere bu yönlerden yaklaşıp oldukça değerli tespitler yapmıştır.

Mehmet Kaplan tahlillerinde, zaman zaman bazı şahsiyetler üzerinden, metne dair tespitlerde bulunmuştur. Onun tahlil metodu çerçevesinde sıklıkla kullandığı yöntemlerden birisi budur. Kaplan'ın bu yöntem çerçevesinde bazen kimi şahsiyetleri sadece ismen bazen ise edebî şahsiyetleri dolayısıyla bazen de çok daha farklı bir vesileyle kullandığını söyleyebiliriz. Yine bahis mevzuu ettiğimiz diğer bazı yöntemler gibi bu metot da Kaplan'ın sık başvuruda bulunduğu başlıca yöntemlerdendir.

Son olarak diğer bazı yöntemler bahsinde ele aldığımız bir takım tahlil yöntemleri ise Kaplan'ın oldukça seyrek olarak kullandığı ancak onun tahlil metodu, içinde belli bir yer edinen bazı irili ufaklı uygulamalarının toplandığı bir kısımdır. Böyle bir başlık oluşturmaktaki amacımız da bir noktada, genel mahiyet arz eden yöntemleri

tespit ederek oluşturduğumuz çalışmamızı, daha özel mahiyet arz eden tahlil uygulamalarıyla tamamlamaktır diyebiliriz.

Bu noktada üzerinde durulması gerektiğini düşündüğümüz birkaç husustan bahsedebiliriz. Bunlardan biri olarak, eleştirmenler için önemli bir sorunsal olan tarafsızlık konusu Mehmet Kaplan için de aynı önemde bir sorundur. Eserlerinde yer yer ifade ettiği tarafsız tavır isteği onun için önemli bir çıkış noktasıdır. Ancak Kaplan'ın ya da herhangi bir eleştirmenin her zaman tarafsız bir tavır sergileyebileceğini söylemek imkânsızdır. Zaten böyle bir durum, en başta beşerî bilimlerin doğasıyla uyuşmayan bir mahiyet arz etmekle birlikte, yine bu durum aynı şekilde, özgünlüğün temel prensiplerden belki de en önemlisi durumunda olduğu bir disiplin olarak edebiyat biliminin her hangi bir şubesiyle de örtüşmeyecektir. Ancak bu konuda Kaplan'ın benimsediği eleştiri anlayışı için önemli olanın, eleştiride mümkün olabildiğince sistemli olmak ve somut veriler üzerinden genel geçerlik yönü ağır basan tespitlerde bulunmak olduğu söylenebilir.

Yine bu noktada ilave edilmesi gereken bir husus da, kimi araştırmacı ve sanatkarların, Mehmet Kaplan'ın, tahlil çalışmalarında taraflı ve bazen ideolojik ve hatta bazen şahsi bir takım hissiyatla hareket ettiğini ve bu sebeple onun tam manasıyla eleştirmen olarak görülemeyeceğini savundukları ve bu iddialar doğrultusunda da onu, ağır bir biçimde eleştirdikleri gerçeğidir.² Bu konu üzerinde şahsi fikrimiz, yine Kaplan'ın tahlillerinden yaptığımız çıkarımlarla şu şekilde oluşmuştur: Mehmet Kaplan, bir insan olarak kimi zaman, yukarıda kendine atfedilen durumlardan bazılarını yapmış olabilir ancak onun, edebî tahlil çalışmalarında genel anlamda, bilim adamlığı yönünün de bir gereği olarak tarafsız bir tavır takınmayı asıl gaye olarak gördüğü ve yaptıklarıyla

² Bakınız: Kudret, Cevdet (1974). *Molla Kasım'ın "Şiir Tahlilleri"*, Türk Dili Dergisi, C.XXIX, S.270, s.470-479.

da bunu gerçekleştirmeye çalıştığı çok açıktır. Hele hele eserlerini vücuda getirdiği Cumhuriyet devrinde edebî eleştirinin bulunduğu durum göz önünde bulundurulursa onun tahlillerinde elinden geldiğince gerçekleştirmeye çalıştığı, metin merkezli aynı zamanda belli bir sistemle ve olabildiğince tarafsız tahliller oluşturma amacı, onu bu edebî tür içinde hususi bir yere koymamızı zorunlu kılar kanaatindeyiz.

Yapılan bu çalışmanın edebiyatımız için ifade ettiği şey, bizce gerek teorik ve gerek pratik anlamda edebî eleştiri dendiğinde kendine has bir yere sahip olan Mehmet Kaplan'ın, bu yönüyle değerlendirilip ortaya konmasıdır. Edebî tahlil alanına getirdiği yeni solukla beraber hem eserlerini vücuda getirdiği dönemde hem de günümüze uzanan süreçte önemli bir yere sahip olan Kaplan, bu yönüyle derinlemesine incelenmesi gereken bir şahsiyettir. Biz araştırmacılara bir bakış açısı kazandırmayı hedefleyerek bundan sonraki çalışmalar içinde bir noktada örnek olmak gayesiyle bu çalışmayı gerçekleştirdik diyebiliriz. Mehmet Kaplan ve onun tahlilci kişiliği, üzerine çok daha detaylı ve derinlemesine araştırmalar yapmayı mümkün kılan bir konudur. Bizden sonraki araştırmacılar için bu değerli konunun genişletilerek ele alınması pek tabii mümkün ve gerekli bir durumdur kanaatindeyiz.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Mehmet Kaplan, metni ele alırken, biyografiden psikolojiye, edebî devirlerden ideolojiye kadar pek çok alandan faydalanmış, ele aldığı eser ve sanatçı bağlamında birbirinden oldukça farklı yöntemleri bir tahlil metodu haline getirip yerine göre kullanmasını bilmiş önemli bir araştırmacı, önemli bir eleştirmendir. Mehmet Kaplan'ın eleştirmen kimliğini ele almaya çalıştığımız bu çalışmayla biz, tüm eksikliklerimize rağmen onun bu yönüne dair bir bakış açısı oluşturabildiğimize inanıyoruz.

KAYNAKÇA

- Akalın, Şükrü Haluk [ve başk.] (2009). *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksan, Doğan (2006). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Engin Yayınevi.
- Aktulum, Kubilay (2007). *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Boynukara, Hasan (1993). *Modern Eleştiri Terimleri*, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları.
- Çağbayır, Yaşar (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çetin, Nurullah (1992). *Şiirde İmaj ve Sembol*, Türkoloji Dergisi, C.10, S.1, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Çetişli, İsmail (2008). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çoban, Ahmet (2004). *Edebiyatta Üslûp Üzerine (Sözün Tadını Dilde Duymak)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetin, Nurullah (2004). *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap.
- Emre, İsmet (2006). *Edebiyat ve Psikoloji*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Ercilasun, Bilge (2004). *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit*, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Ergin, Muharrem (2004). *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Basım Yayım Tanıtım.
- Gür, Âlim (2009). *Türk Tenkit Tarihi (Ders Notları)*, Konya: Palet Yayınları.
- Hilav, Selahattin [Çev.] (1981). *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- İpşiroğlu, Zehra [Haz.](2001). *Çağdaş Türk Yazını*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Jung, C. Gustav (2006). *Analitik Psikoloji*, Çeviren: Ender Gürol, İstanbul: Payel Yayınevi.

- Kaplan, Mehmet (2001). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2003). *Şiir Tahlilleri 1 (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2004). *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2005). *Tevfik Fikret (Devir – Şahsiyet – Eser)*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Kaplan, Mehmet (2006). *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2009). *Şiir Tahlilleri 2 (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaalioğlu, Seyit Kemal (1975). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap ve Aka Basımevi.
- Karataş, Turan (2007). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan [Edt.] (2009). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839 - 2000)*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kudret, Cevdet (1974). *Molla Kasım'ın "Şiir Tahlilleri"*, Türk Dili Dergisi, C.XXIX, S.270, s.470-479.
- Külekçi, Numan (2003). *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Moran, Berna (2012). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okay, Orhan (2011). *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özçelebi, Betül (2003). *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri (1923-1938)*, Hece Eleştiri Özel Sayısı, S.77/78/79 s.112-123, Ankara: Hece Yayıncılık.

- Özçelebi, Hüseyin (2003). *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri (1939-1960)*, Hece Eleştiri Özel Sayısı, S.77/78/79 s.124-166, Ankara: Hece Yayıncılık.
- Tekin, Arslan (1995). *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Tökel, Dursun Ali (2003). *Divan Edebiyatında Eleştiri*, Hece Eleştiri Özel Sayısı, S.77/78/79 s.14-47 Ankara: Hece Yayıncılık.
- Uçman, Abdullah (2003). *Tanzimat ve Servet-i Fünûn Döneminde Edebî Eleştiri*, Hece Eleştiri Özel Sayısı, S.77/78/79 s.48-70, Ankara: Hece Yayıncılık.
- Ünlü, Mahir (1997). *Türkçede Yazınsal Eleştiri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Wellek, Rene; Varren, Austin (2005). *Edebiyat Teorisi*, Çeviren: Ömer Faruk Huyugüzel, İzmir: Akademi Kitabevi.

FAYDALANILAN DİĞER ESERLER

- Akay, Hasan (1998). *Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*, İstanbul: Kitabevi.
- Akay, Hasan (2009). *Şiire Yeniden Bakmak (Bir Yapıçözümleme Girişimi)*, İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Akay, Hasan (2009). *Şiiri Yeniden Okumak (Bir Yapıçözümleme Girişimi)*, İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Aksan, Doğan (2006). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Engin Yayınevi.
- Aksan, Doğan (2011). *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aktaş, Şerif (2007). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Şerif (2009). *Şiir Tahlili Teori Uygulama*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aytaç, Gürsel (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Aytaç, Gıyasettin (2008). *Çağdaş Gelişmeler Işığında Şiir Tahlilleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bezirci, Asım (1998). *Nurullah Ataç*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Bilen Buğra, Hatice (2000). *Cumhuriyet Döneminde Resim Edebiyat İlişkisi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çetin, Nurullah (2008). *Şiir Tahlilleri I*, Ankara: Öncü Kitap.
- Çetin, Nurullah; Gülendamlar, Ramazan; Narlı, Mehmet (2011). *Tanzimat'tan Bugüne Yeni Türk Edebiyatı Şiir Çözümlemeleri*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Çetişli, İsmail (2004). *Metin Tahlillerine Giriş/1 Şiir*, Ankara: Akçağ Yayınları.

- Çetişli, İsmail (2004). *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İsmail (2008). *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Emil, Birol (1997). *Türk Kültür ve Edebiyatından Meseleler 2 Şahsiyetler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Enginün, İnci (2008). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ercilasun, Bilge (1997). *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ercilasun, Bilge (1997). *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 2*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hacıeminoğlu, Necmettin (2004). *Edebiyat Tahlilleri*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- İnceoğlu, G. Yasemin; Çomak, A. Nebahat (2009). *Metin Çözümlemeleri*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kabaklı, Ahmet (2007). *Şiir İncelemeleri*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kantarcıoğlu, Sevim (2004). *Ahmet Hamdi Tanpınar Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikâyeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1948). *Namık Kemal: Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 378.
- Kaplan, Mehmet (1992). *Âli'ye Mektuplar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2004). *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2006). *Büyük Türkiye Rüyası*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2006). *Nesillerin Ruhı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Kaplan, Mehmet (2006). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2006). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2007). *Kültür ve Dil*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kerman, Zeynep; Enginün, İnci (2000). *Mehmet Kaplan Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kerman, Zeynep (2009). *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kudret, Cevdet (2009). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I, II, III*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Okay, Orhan (1990). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, Orhan (2000). *Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul: Şûle Yayınları.
- Okay, Orhan (2011). *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, Orhan (2006). *Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Özbek, Yılmaz (2007). *Edebiyat ve Psikanaliz*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Rifat, Mehmet (2008). *Bizim Eleştirmenlerimiz*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Safa, Peyami (1990). *Objektif 2 Sanat Edebiyat Tenkit*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tağızade Karaca, Nesrin (2005). *Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mûsikî*, Ankara: Hece Yayınları.
- Uğurcan, Sema (2007). *20 Yılın Ardından Mehmet Kaplan*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yener, Ali Galip (2006). *Eleştirinin Eşiğinde Edebiyat*, Ankara: Hece Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

Abdullah Erdinç 1987 yılında Boyabat'ta doğdu. Boyabat Şehit Ersoy Gürsu Anadolu Lisesi'ni (2005) ve Konya Selçuk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü (2009) bitirdi. Aynı yıl Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde yüksek lisans eğitimine başladı. 2010 yılında Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'na araştırma görevlisi olarak atandı. Halen görevini devam ettirmektedir. Evli ve bir çocuk sahibi olup, orta seviyede İngilizce bilmektedir.

İletişim bilgileri: e-posta: abdullah.erdinc@gop.edu.tr