



**FATİH- HARBİYE ROMANI VE BİN HÜZÜNLÜ HAZ  
ANLATISININ GELENEKSEL- MODERN- POSTMODERN  
ANLATI DÜZLEMİNDE YORUMLANMASI\***

Gülşah DURMUŞ\*\*

**ÖZET**

Bu çalışmada *Fatih- Harbiye* romanı ve *Bin Hüzünlü Haz* anlatısı geleneksel- modern- postmodern anlatı düzleminde “tema/ izlek”, “olay örgüsü”, “kişiler”, “zaman”, “mekân”, “bakış açısı ve anlatıcı”, “dil ve anlatım” alt başlıklarında yorumlanmış, bu bölümlerde ulaşılan temel noktalar çalışmanın sonuç bölümünde özetlenmiştir. Verilerin özetlenmesinde İhab Hassan tarafından modernizm ve postmodernizmin karşılaştırıldığı tabloda yer alan maddelerden bazıları yol gösterici olarak kullanılmıştır. Edebî metinlerin dönemin kozmolojik anlayışı ile şekillendiğinin varsayıldığı bu çalışmada, Gümüş ve Ecevit’in Hasan Ali Toptaş eserleri üzerine gerçekleştirmiş oldukları değerlendirmeler bir arada düşünülerek *Bin Hüzünlü Haz* adlı eserin geleneksel roman unsurlarının modernist bir filtreden geçirildiği postmodern bir eser olduğu gerçeğinden hareket edilmiştir. Peyami Safa’nın geleneksel ve modern roman anlayışlarından izler taşıyan *Fatih- Harbiye* romanı ile Toptaş’ın geleneksel izleri modernist bir filtreden geçirilmiş postmodern bir anlatı olarak değerlendirilen *Bin Hüzünlü Haz* anlatısı, geleneksel metin tahlili unsurları ile post- yapısalcı metin analizinin temel elementleri merkeze alınarak çözümlenmiştir. Böylece geleneksel- modern- postmodern anlatıların tahlil sürecindeki açmazlara da işaret edilmiştir. Ulaşılan veriler bir arada değerlendirildiğinde *Fatih- Harbiye*’nin geleneksel roman izleri taşıyan ancak modern romanın da sınırlarını zorlayan bir geçiş dönemi eseri olduğu, *Bin Hüzünlü Haz*’ın ise postmodernist bir modernist anlatı özelliği taşımakla birlikte geleneksel roman izlerinden de büsbütün kurtulamamış bir yapılanış sergilediği sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *Fatih- Harbiye*, *Bin Hüzünlü Haz*, geleneksel- modern- postmodern anlatı düzlemi, İhab Hassan.

\* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

\*\* Arş. Gör. İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, El-mek: gulsahd@bilkent.edu.tr



## **THE INTERPRETATION OF *FATİH- HARBIYE* NOVEL AND THE *BİN HÜZÜNLÜ HAZ* NARRATION ON TRADITIONAL- MODERN- POSTMODERN NARRATION PLATFORM**

### **STRUCTURED ABSTRACT**

In this study, the *Fatih- Harbiye* novel and the *Bin Hüzünlü Naz* narration are interpreted on traditional- modern- postmodern narration platform from the respects of “theme”, “plot”, “persons”, “time”, “place”, “point of view” and “narrative language and expression” and the key points reached in these segments are summarized in the conclusion. In this study in which the literary texts are assumed to have been shaped by the cosmological approach of their respective epochs, Gümüş and Ecevit’s assessments on the works of Hasan Ali Toptaş are taken together and *Bin Hüzünlü Haz* is treated as a postmodern work in which the traditional elements of novel are filtered through a modernist approach. *Fatih- Harbiye* novel, having the traces of Peyami Safa’s traditional and modern novel approach and Topbaş’s *Bin Hüzünlü Haz* narration where the traditional traces are treated as postmodern narration in which the traditional traces are filtered through modernism are analyzed putting the fundamental elements of traditional text analysis and post-structuralist text analysis in the center. Therefore, dilemmas of traditional-modern-postmodern narrations during the analysis are also pointed.

Information obtained after this work may be summarized below under the guidance of certain items presented in the comparison table of modernism and postmodernism by Ihab Hassan:

*Fatih- Harbiye*, in terms of style, is a work which has a proper setting, and is combining and closed text and designed in a structure which may be defined in the word of “form”. *Bin Hüzünlü Haz*, on the other hand, has a suitable structure which is capable of being shaped in different forms in each reading and by each reader, and is an uncompleted, divisive open work which does not have a classic setting and freed from the causality concern. For that reason, it would be proper to apply the term “antiform” to the structure of work.

Being a novel with a thesis, *Fatih- Harbiye* has a purpose to be fulfilled by its author and a message to convey to the reader. *Bin Hüzünlü Haz*, however, reflects a game atmosphere which is plotted with pieces of events depending on possibilities occurrences of which are independent from one another.

In *Fatih- Harbiye*, where the plot is shaped by a cause and effect relationship is the written form of author’s plot from his mind reflected in lines of words. *Bin Hüzünlü Haz*, however, narration which is shaped by the pluralistic structure in which the principles of “uncertainty”, “relativity” and “possibility” are dominant, is a form developed by the coincidences.

*Fatih- Harbiye*, is a hierarchical structure in which the order and discipline are dominant, whereas *Bin Hüzünlü Haz* is a perfect platform anarchy on which the chaos reigns.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/8 Spring 2015



The author of *Fatih- Harbiye*, plotting his work's fiction around logos, has an absolute control on his work through using facilities of dominical point of view. Contrary to that, the author of *Bin Hüzünlü Haz* preferred to voice his exhaustion by putting himself at the back stage. The author aims in so much as it is possible to make the other works and especially the voice of his reader heard in the text through which he wishes that the voice of his silence is heard.

*Fatih- Harbiye* shows a pattern of a completed work *Bin Hüzünlü Haz*, on the other hand, does not have a definitive end. The latter has a formation which is continued to develop in reader's mind even after it is read.

There is always a certain distance between the author-text and the reader in *Fatih- Harbiye*. *Bin Hüzünlü Haz*, however, aims to the active participation of reader in the process of development of text.

There is a solid established relationship among the combined text elements in *Fatih- Harbiye* through which an analysis is aimed. *Bin Hüzünlü Haz* however, aims to destruct what is created, deconstruction and antithesis.

Text is all existing and availably known in *Fatih- Harbiye* with all its beginning and end. In *Bin Hüzünlü Haz*, however, uncertainty is so strong that most powerful word to describe the existence of text is "nihility".

All elements in *Fatih- Harbiye* are centered on West-East conflict and Neriman. Theme, plot, persons, time, place and narrative language and expression are in disorder in *Bin Hüzünlü Haz*. There is no center in the work where all these elements are gathered. The latter is diffused to all humanity, all minds, all literature history, all conscious of people of literature, all times and places and all readers.

*Fatih- Harbiye* is a novel whose limits are defined. It has all the characteristics of this style. *Bin Hüzünlü Haz* is a narration forest where inter-textual communication networks are established.

When the two are compared on an intertextual platform, one of the striking points to consider is Riffaterre's reader based theory. In this theory, Riffaterre mentions two types of intertextual perceptions and defines the operation process of intra-literary reference: "Ordinary intertextual" and "compulsory intertextual".

The first type of intertextual relationship requires a sound cultural literacy to comprehend an allusion to another text, an unclear narration, a stolen piece or a text and is completely depended on cultural competence of the reader. Compulsory intertextual, however, is an intertextual of linguistic discrepancies: stylistic and semantic traces of intertextual references in the text inevitably force every reader's perception. This form comes from the intertextual texts and is not depended on the reader. Since it is depended on the compulsory intertextual linguistic discrepancy, it is not gone unnoticed by the readers (Aktulum, 1999: 64- 65).

By moving from this classification Riffaterre, Aktulum states that there are two types of readers: ordinary reader and wise/genius reader.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



First type of reader, are those who are incapable of finding the roots of an intertextual trace although being aware of it (...) Second type of reader, however, (...) are those equipped with infinite cultural accumulation. Minds of these types of readers play crucial roles in finding the intertextual references (Aktulum, 1999: 68- 69).

When analyses of works and Riffaterre and Aktulum's "intertextuality" and "reader classifications" are considered together, it is concluded that *Fatih- Harbiye* extensively uses compulsory intertextuality which addresses to ordinary reader and *Bin Hüzünlü Haz*, on the other hand, is a very example of an ordinary intertextuality which addresses wise/genius-elitist/reader.

When all these above are considered together, it is concluded that *Fatih- Harbiye* is a work of transition period which has traces of traditional novel but also forces the limits the of modern novel, *Bin Hüzünlü Haz*, however, carries the characteristics of a postmodernist modernist narration but has a structure not completely free from the features of traditional novel.

**Key Words:** *Fatih- Harbiye*, *Bin Hüzünlü Haz*, traditional- modern-postmodern narration platform, Ihab Hassan.

## Giriş

"Yüzyılın başından beri roman, yeniden şiir olmaya yöneliyor" (Paz, 1993: 23)

Zamandizimsel akış ve ontoloji/ varoluş süreci içerisinde geleneksel, modern ve postmodern edebiyat evrelerinden geçen roman türünün değişim ve dönüşüm sürecini -zaman mefhumunun taşıdığı geçişkenlik ve iç içelik niteliklerinden ötürü- kesin çizgilerle birbirinden ayırmak mümkün değildir<sup>1</sup>. Dönemin kozmolojik anlayışı ile şekillenen edebî metinler ve özellikle anlatmaya dayalı türler, başlangıçta halk inançları özellikle de batıl inançların, ardından dinin ve din adamlarının, sonrasında Newton fiziğinin etkisinde gelişen mutlak zaman ve mekân anlayışlarının gölgesinde şekillenmiştir. 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başına gelindiğinde mutlak egemen ve şekillendirici güç olan Newton fiziği; Planck ve Stefan Hawking'in bulguları, Einstein fiziğinin göreceli- helezonik zaman ve uzam kavramları ile Heisenberg Belirsizlik İlkesi vasıtasıyla alt üst edilir. Fen bilimlerinde yaşanan bu gelişmelerin sosyal bilimlerde özellikle de edebiyat sahasında izdüşümlerinin görülmesi kaçınılmazdır. Çünkü her yazar, dönemin geçerli bilimsel gelişmelerinin şekillendirdiği bir toplumsal yapının sorumlu ve duyarlı bir üyesidir (Ecevit, 2012; Emre, 2006).

<sup>1</sup> On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren tanı[nmaya başlanan] roman ve öykü, bir form olarak [Türk] edebiyatı[n]a Batıdan gelmiştir. Bu zamana gelinceye kadar Türk toplumu, kurmaca- anlatı ihtiyacını halk hikâyesi, mesnevi, masal, efsane gibi birtakım geleneksel türlerle karşılamaktaydı (Gündüz, 2009: 763). Türk edebiyatında hikâye ve roman türünün tarihsel gelişim çizgisi ve evrilme süreci hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: Yeni Türk Edebiyatı Tarihi I, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Cilt: 4, Sayı: 7, İstanbul, 2006; Yeni Türk Edebiyatı Tarihi II, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Cilt: 4, Sayı: 8, İstanbul, 2006; **Türk Edebiyatı Tarihi**, Cilt: 3, Editör: Talat Sait Halman, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2006; **Türk Edebiyatı Tarihi**, Cilt: 4, Editör: Talat Sait Halman, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2006; DAŞCIOĞLU, Yılmaz, KOÇ, Okan, "Batı Tarzı Türk Hikâyesinin Doğuşu ve Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Ana Temalar", Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume, Volume 4 /1-I Winter 2009, p. 799- 900, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.567>, ANKARA-TURKEY; Hece, Türk Romanı Özel Sayısı, Sayı: 65, 66, 67; Ankara, Mayıs, Haziran, Temmuz 2002.

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



Geleneksel romanın Newton fiziğine dayalı kronolojik zaman, üç boyutlu mekân, belirli, kesin ve kişiden kişiye değişmesi zor konu, tema/ izlek, kişiler, olay örgüsü, bakış açısı ve anlatıcı ile anlam boyutları Planck, Hawking, Einstein ve Heisenberg'in bulgularının gölgesinde şekillenen ve birbirinden kesin çizgilerle ayrılamayan modernizm ve postmodernizm süreçlerinde “görecelik”, “belirsizlik” ve “olasılık” kavramlarının şekillendirdiği bir yapılanışa evrilir. Modernizmde uyumdan yana olan bu göreceli, belirsiz ve olasılığa dayalı yapılanış, Batı’da Romantizm akımı ile şekillenen postmodernizmle birlikte yerini uyumdan çok uyumsuzluğun hâkim olduğu çoğulcu bir yapılanışa bırakmıştır.

Geleneksel roman ile modern romanı birbirinden ayırma noktasında yazarın geleneksel değerler karşısında aldığı tavrı ölçüt kabul eden Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm* adlı kitabında Batı’da XIX. yüzyılın ikinci yarısında romancının toplumla aynı değerleri paylaşmadığını, insan hayatından kopan geleneksel değerlere eleştireci bir tavır aldığını belirtir. Kantarcıoğlu’na göre geleneksel romanda toplumla aynı değerleri paylaşıp normdan sapmaları eleştiren ve karakterlerin tercih, karar ve davranışlarıyla sosyal normları vurgulayan romancı, XIX. yüzyılın ikinci yarısında bu normları eleştirmeye ve yeniden yorumlamaya başlamaktadır. Romancının bir aydın olarak sosyal değerleri eleştirmesi ve onları insan hayatının ihtiyaçlarına göre yorumlaması, romanın yapısında karakter unsurunu ön plana çıkarmıştır. Karakterin, düşünce ve olaylar dizisini romanın organik bütünlüğü içerisinde sentezleyen bir unsur olması [da] romancıyı büyük ölçüde roman dünyasının dışında bırakmıştır (Kantarcıoğlu, 2004: 29).

Profesör Langbaum’un (1957) insanı maddî ve manevî değerlerin hem kaynağı hem de yorumcusu olarak gördüğü edebî akıma “romantisizm” dediğini ve bu akımı edebiyatta modern gelenekçilikle özdeşleştirdiğini belirten Kantarcıoğlu, Langbaum’a göre radikal romantizm veya modern gelenekçiliğin temelinde “bir reddediş ve yeni bir teklif” bulunduğunu vurgular. Kantarcıoğlu kitabında *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* romanını analiz ettiği Safa’yı da insan gerçeğini modernizm felsefesi içinde ifade ettiğini iddia ettiği yazarlar içinde değerlendirir. Kantarcıoğlu’na göre bu yazarlar, pozitivizmi reddetmeksizin insan tecrübesinin birbirinden farklı ve çeşitli boyutlarını da araştırmış ve insanın maddî değerleri yanında manevî değerlerinin zenginliğini de vurgulamışlardır (Kantarcıoğlu, 2004: 7). Kantarcıoğlu’nun bu değerlendirmeleri ışığında bu çalışmada Safa’nın *Fatih- Harbiye* romanı radikal romantizm veya modern gelenekçilik temelinde oluşturulmuş bir eser olarak kabul edilmiştir. *Fatih- Harbiye*, bizim edebiyatımızda geleneksel romandan modern romana geçiş sürecinde bir ara dönem eseridir.

*Modernizm ve Postmodernizm Edebiyatın Dünü ve Yarını* adlı kitabında modernizmin kendini yadsıma yoluyla postmodernizme dönüşmesinin, sonunda vazgeçemediği asıl özünü de yanında taşımasına neden olduğunu belirten Gümüş, bunun bir tür “modern kalarak postmodernizme dönüşmeye çalışan modernizm” olduğunu vurgular. Gümüş’e göre bu durum Türk edebiyatında herkesi etkilemekte ama Toptaş’ı daha çok etkilemektedir. Gümüş’e göre Toptaş’ın postmodern bir yazar olarak gösterilmesi yanlıştır çünkü Toptaş, modernist bir yazardır: “bir geç modernist, ama postmoderne dönüşmeye de yatkın” (Gümüş, 2010: 112). Gümüş’e göre Toptaş, modern ile postmodern arasından çıkardığı *Bin Hüzünlü Haz* ile [Türk romanında yeni bir] yol açmıştır (Gümüş, 2010: 89).

*Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* adlı kitabında Ecevit, postmodernist edebiyatın kabaca iki ana karşıt yaklaşımı kapsamına aldığını belirtir: Birincisi daha çok Kafka/ Joyce çizgisinde ilerleyen, öncü biçim denemelerinin belirlediği seçkin bir eğilimin yoludur. (...) İkinci yolun izleyicileri ise çoğunlukla sıradan okura yakın bir çizgide popülist/ trivial eğilimlerle dokurlar metinlerini. Ecevit’e göre Toptaş’ın avangardist biçim öğeleriyle yapılandırılmış romanları, çoğulcu estetiğin yüksek edebiyat ucunda –yani postmodernist edebiyatın iki ana karşıt

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



yaklaşımının ilkinde daha yakın bir konumda- yer alırlar. Ecevit'e göre [p]ostmodernist biçim öğeleriyle dokunmuş bu metinler, modernist birer filtreden geçirilmiş soyut birer sanat ürünüdürler. Tümünüyle postmodernist tekniklerle oluşturulmuş olmalarına karşılık içlerinde popülist/ trivial eğilimlerin yer almadığı metinlerdir bunlar. Gerçekleştirilen bu eleştirel değerlendirme sürecinin sonunda Ecevit, [y]üzyıl sonu edebiyatının çoğulcu yapısına uygun bir tanımla Toptaş'ın postmodern bir modernist kabul edilebileceği sonucuna ulaşır (Ecevit, 2012: 167, 169).

Bu çalışmada, Gümüş ve Ecevit'in Toptaş eserleri üzerine gerçekleştirmiş oldukları değerlendirmeler bir arada düşünülerek *Bin Hüzünlü Haz* adlı eserin geleneksel roman unsurlarının modernist bir filtreden geçirildiği postmodern bir eser olduğu gerçeğinden hareket edilerek yorumlamalar yapılmıştır.

Safa'nın geleneksel ve modern roman anlayışlarından izler taşıyan *Fatih- Harbiye* romanı ile Toptaş'ın geleneksel izleri modernist bir filtreden geçirilmiş postmodern bir anlatı olarak değerlendirilen *Bin Hüzünlü Haz* anlatısı, geleneksel metin tahlili unsurları ile post- yapısalcı metin analizinin temel elementleri merkeze alınarak çözümlenmiştir. Böylece geleneksel- modern-postmodern anlatıların tahlil sürecindeki açmazlara da işaret edilmiştir.

Geleneksel roman tahlili konusunda alan uzmanları arasında birbirinden küçük farklarla ayrılan kısmi bir uzlaşma söz konusu iken aynı durum modern ve postmodern anlatılar için söz konusu değildir<sup>2</sup>. Modern ve/ya postmodern çizgide oluşturulmuş anlatılar için teklif edilen analiz yöntemlerinden sadece dördü: alımlama estetiği (Özbek, 2005), yapısökümcülük (Derrida; Emre, 2006: 4- 13), post-yapısalcılık (Roland Barthes, Wittgenstein, Lyotard, Deleuze, Foucault, Baudrillard vd.; Uçan, 2008: 473) ve metinlerarasılıktır (Emre, 2006: 13- 18; Aktulum, 1999; Sazyek, 2002: 516- 523). Analizlerde bu yöntemlerden sadece biri kullanılabilirliği gibi bu yöntemler iç içe geçirilerek de kullanılabilirlerdir.

Postmodern anlatılar için teklif edilen analiz yöntemlerinin en belirgin açmazlarından birisi de bu süreç için ortaya konulan analiz terminolojisinin geleneksel ve modern metin analizi terminolojisinden ve sistematiklerinden –çok arzu edilmesine rağmen- büsbütün kurtarılamamış olmasıdır. Karaburgu'ya göre postmodernizmin “ne olduğu” değil daha çok “ne olmadığı” noktasında kendini ifade edişi, postmodern eserleri incelemek için belli başlı kural ve yöntemlerin olmayışını da beraberinde getirmiştir (Karaburgu, 2008a: 364).

Bu çalışmada *Bin Hüzünlü Haz* üzerinde durulurken bu analiz yöntemlerinden post-yapısalcılığın tercih edilme gerekçesi, metin analizi süreci sonunda metnin olumlu taraflarının ortaya çıkarılmak istenilmesidir. “Postyapısalcılar, her metnin bir başka metnin dönüşümüyle, biçim değiştirmesiyle oluştuğunu söylerler. Eskiye, yeni bir bilinçle kavrayarak malzeme olarak kullanır postmodernist yazar” (Ecevit, 2012: 191- 192).

Bu çalışmada -ortaya konulan tüm bu veriler bir arada değerlendirilerek- üzerinde durulan iki eser, “tema/ izlek”, “olay örgüsü”, “kişiler”, “zaman”, “mekân”, “bakış açısı ve anlatıcı” ile “dil ve anlatım” alt başlıkları çerçevesinde yorumlanmış ve bu bölümlerde ulaşılan temel noktalar çalışmanın sonuç bölümünde özetlenmiştir. Verilerin özetlenmesinde İhab Hassan tarafından modernizm ve postmodernizmin karşılaştırıldığı tabloda yer alan maddelerden bazıları yol gösterici olarak kullanılmıştır.

Eserlerin taşıdıkları temel karakteristik özellikler dikkate alınarak çalışmanın bundan sonraki bölümlerinde *Fatih- Harbiye* için “roman”, *Bin Hüzünlü Haz* için ise “anlatı” terimlerinin

<sup>2</sup> Yeni Türk edebiyatında da özellikle (...) metin tahlilinde usul konulu kapsamlı bir çalışmaya ihtiyaç duyulduğunu vurgulayan Çıkkla'ya göre böyle bir eser, alanın genç araştırmacılarının daha kısa zamanda metod fikrini edinmelerinin ve çalışmalarında daha çok verim almalarının yolunu açacaktır (2009: 231).

kullanılması uygun görülmüştür. Bu adlandırmada gerekçe olarak gösterilebilecek temel ölçütlerden biri, *Fatih- Harbiye*'de Aristocu mimetik yapılanışın, *Bin Hüzünlü Haz*'da ise Platoncu idealist yapılanışın da ötesine geçen aşkın bir yapılanışın baskın olarak kullanıldığının düşünülmesidir. Nitekim Ecevit'e göre [Toptaş eserlerinin] çoğu; geleneksel mimesis estetiğinin dışında yer alırlar; dış dünyayı teke tek yansıtmazlar (Ecevit, 2012: 169) ve [*Bin Hüzünlü Haz*'da] söz edilen zamanın ve mekânın dışındaki (...) kurmaca yaşam, her şeyin düşünce düzleminde gerçekleştiği, romantik bir *idealar dünyasının* uzantısı görünümündedir (Ecevit, 2012: 174).

### 1. Tema/ İzlek

*Fatih- Harbiye*, tezli bir romandır. Romanda yapıyı oluşturan karakteri, olaylar dizisini ve düşünce unsurlarını sentezleyen unsur yazarın tezidir. Nan A Lee, "*Fatih- Harbiye* romanı, Türkiye'nin toplumsal değişmelerinden doğan bunalımları konu almaktadır. Doğu ile Batı arasında değerleri ve bütün yaşayış tarzıyla seçim yapmak zorunluluğundan doğan bunalımlar, dengesizlikler kadın kahraman Neriman'ın aracılığı ile yansıtılmaktadır" diyerek eserin içeriğini dile getirmiştir (Nan A Lee, 1997). Fatih'te yaşayanların Fatih'e; Şişli, Beyoğlu ve Harbiye'de yaşayanların ise bu muhitlere ait olduğunu savunan yazara göre ne Doğulular kendi değerlerinden büsbütün koparak Batılı olabilir ne de Batılılar onları kendilerinden sayabilir. Doğu'nun manevi değerlerinden ödün verilmemesi gerektiğini savunan yazar için Batı'dan alınması gereken tek şey ilim ve tekniktir.

*Bin Hüzünlü Haz* ise bir arayış temi üzerinde kurulmuştur. Ancak arayışın ne olduğu çok katmanlı olarak işlenmiş, eserin merkezinde yer alan arayışın kime ait olduğu belirsizleştirilmiştir. Eserde Alaaddin, kendisini; eserin ikinci bölümünden itibaren anlatıcı rolünü üstlenen [kadın] ses, Alaaddin'i; Tatar kızı ile Alaaddin'in şehzade olan kardeşi Alaaddin'i aramaktadır. Eserde asıl vurgulanmak istenen arayanın ve/ya arananın değil arama işinin kendisinin esas olduğudur. Eserde metnin kendisi, arama eylemini gerçekleştiren bir kahramana dönüştürülmüştür.

### 2. Olay Örgüsü

*Fatih- Harbiye*'de zamanın kullanımında kronolojik sıralanışa uyulmuş, başı sonu belli bir yapılanış izlenmiş ancak zaman zaman Neriman ve Şinasi'nin çocukluğuna, ilk gençlik ve ilişkilerinin başlangıç dönemlerine geri bakış ve geri dönüşlerle olay örgüsü şekillendirilmiştir. Olaylar arasında aşamalı ve sistematik bir neden- sonuç ilişkisi mevcuttur. Öyle ki bu sistematik yapılanış Şahin tarafından Ramazan Korkmaz'ın KORA şemasına göre analiz edilmiş ve eserin, romanın başkişisi Neriman tarafından gerçekleştirilen üç ana izlekten meydana geldiği sonucuna ulaşılmıştır: evden/ gelenekten kopuş, ev/ köken ve gelenekle savaş, yuvaya/ geleneğe dönüş (Şahin, 2010: 147- 164).

"Postmodern roman [ise], olgusal, deneysel, biyografik, sosyolojik, hatta psikanalitik nedensellikleri kaybeder" (Narlı, 2009: 122). *Bin Hüzünlü Haz*'ın çok katmanlı yapılanışını birbirinden kopuk ihtimal dâhilindeki olay parçacıkları oluşturmuştur. Ecevit (2012: 191), bu olay parçacıklarını "birbirinin içinden üreyen öykü parçacıkları" olarak değerlendirir. Art arda sıralanan bu öykü parçacıkları arasında mantıksal bir uyum ve neden- sonuç ilişkisi mevcut değildir. Eserin kendisi, eser kişilerinden Alaaddin'in başından geçme ihtimali olabilecek olay parçalarının akıl, mantık ve hayal sınırları dışındaki yansımalarının bin parçaya bölünmüş bir aynadaki yansımaları gibidir. Eser kapatıldığında okuyucunun zihninde olay örgüsüne dair kesin bir iz kalmaması, eseri postmodernizme yaklaştıran önemli bir özelliğidir. Her okuma ediminde eserin yeniden yaratılma sürecine katılan okur için karnavalı andıran öykü parçacıkları, tekrar tekrar şekillendirilen bir yeniden yapılanış göstermektedir.

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



### 3. Kişiler

*Fatih- Harbiye*'de yazar, Doğu- Batı çatışması çerçevesinde ele aldığı toplumsal sorunu üçü erkek biri kız başlıca dört kişinin rol aldığı bir aşk öyküsü etrafında şekillendirmiştir. Erkeklerden Macit, Batı; Şinasi, Doğu'dur. İkisi arasında kararsız kalan genç kız, Neriman; yazarı temsil eden, bilgili ve Doğulunun dostu olan, yazarın sözünü emanet ettiği kişi ise Ferit'tir. Yazar, zaman zaman kendi düşüncelerini Neriman'ın babası Faiz Bey vasıtası ile de dile getirmiştir. Yazar, aynı zamanda eserdeki Macit- Şinasi karşıtlığında hep Şinasi'den yana bir tavır sergilemiştir. Eserde Neriman, Macit'e kapılmak üzereyken vazgeçer ve Şinasi'ye döner.

Eserde hâkim bakış açısına sahip yazar- anlatıcı, eser kişilerini kesin bir dille ve okuyucunun zihninde soru işareti bırakmayacak biçimde tanıtır: “**Faiz Bey** sesini çıkarmıyordu. Bu, mümkün olduğu kadar septik bir adamdı” (41). “Faiz Bey (...) lâtifeci şahsiyetini ihtiyar yüzünün vakarında gizleyerek sordu” (47), “**Şinasi** kahveye girip oturdu. Daima ‘pasif’ dövüşüp yenmesini isteyen bir mizacı vardı. Hücumu ekseriya karşı tarafa bırakarak sarsılmaz ve sessiz bir müdafaa ile muzaffer olmayı sevenlerdendi. Bir şarklı, hakiki şarklı. (...) Şinasi de cehdlerini dışarıdan içeriye doğru yapar. Bunun için sükûttür. (...) Bununla beraber, çoştığı zamanlar, bu şahsiyetinin tamamıyla tersine döndüğü, son derece müteaddi bir hâle geldiği ve şarklıya mahsus farzettığımız hususî seciyenin tamamıyla aksini gösterdiği de vakidir” (88), “**Neriman** ikalarına hâkim olmayan ve ekseriya feveran hâlinde bulunan bir kız olduğu için, Şinasi'yi daha derunî kalmaya teşvik ediyordu” (88) “Çünkü, [Neriman] ne olursa olsun, kalbiyle yaşayan bir kızdı ve ilcalarına hâkim değildi, bütün duygularını teşhir ettikçe rahatlayan bir mizacı vardı ve samimiyeti halis bir şey gibi seviyordu” (110).

*Bin Hüzünlü Haz* ise kendi varoluş sürecini sergileyen bir anlatıdır. Anlatıda yer alan şahıslar hiçbir şekilde detayları ile tasvir edilmezler. Şahıslar, varlıkları ve yoklukları tartışılır silüetler gibidir. Kelimelerle ve cümlelerle var edilen bu şahısların yaşayıp yaşamadıkları hatta insan olup olmadıkları bile tartışmaya açık bir şekilde verilir. Alaaddin için anlatıcı bir yerde “öyleyse insan değildir bu Alaaddin?” (Toptaş, 2012: 45) der. Roman boyunca şekilden şekle giren Alaaddin bir sınırsızlıktır aslında. O okuyucu nazarında ve okuyucu tarafından anlatılan çeşitli hikâyeler içinde yeniden üretilir, tanımlanır. Yazar, Alaaddin için: “(...) pekâlâ hiç tadılmamış bir özlemin, kelimelere hiç dökülmemiş bir duygunun, henüz şekline göz değmemiş bir eşyanın, ya da hayali bile kurulmamış bambaşka bir hayatın adı olabilir”(Toptaş, 2012: 47) der.

Bir başka yerde Alaaddin, çok farklı tanımlamaların bir bileşkesi gibidir (Karaburgu, 2008b): “Benim, kimi zaman gözünü budaktan sakınmayan zorlu bir cengâvere, kimi zaman kadınsı davranışlar sergileyen cariye yüzlü mahcup bir şehzadeye, kimi zaman da hedefini şaşırılmış bir deli oka, kendi karanlığına eğilmiş bir nazlı dala ya da loş saray köşelerinde küflenmiş sabır dağları arasında bin bir zahmetle yetişmiş bir gonca güle benzeteceğim bu gencin adı da, hiç kuşkusuz Alaaddin olur” (Toptaş, 2012: 105).

Eserde şahısların birbirine, nesneye, sese, harfe, kelimeye ve cümleye dönüştürülmesi söz konusudur. “Yazarın kesinliği ortadan kaldıran ‘belki’leri, ‘gibi’leri; bütün ihtimalleri çağrıştıran, tarihsel dizgeyi yuvarlaklaştıran, hafızayı, düşü, gerçeği iç içe geçiren eş zamanlı bir ontoloji ve yaşama dairesi oluşturur. Anlatıcı, Alaaddin veya sevgilisi veya romancı, hatta belki okur, bu daire içinde birbirlerine dönüşerek var oldukları gibi, aynı şekilde de buharlaşırlar” (Narlı, 2008: 317-318). Bu daireye üst kurmaca düzlemin canlı kişisi olarak metni de dâhil eden Ecevit, bireyin öznelliğinin ortadan kalktığı özneler- arası dönüşüm için “öznel- ötesi bir geçişimlilik/transsubjektivität” ifadesini kullanır (2012: 183).

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



#### 4. Zaman

Modernist anlatılarda zaman; birey psikolojisiyle, postmodernist anlatıda ise dille bağlantılı olarak kurgulanır (Parla, 2003: 248). Geleneksel ve modern anlatılardan farklı olarak postmodern anlatılarda dil, bir araç olmaktan çıkarak amaç hâline dönüştürülür. Metnin kendisinin dilden ve dilin unsurlarından oluşan bir eser kahramanına dönüştürülmesi hedeflenir.

Kronolojik zaman anlayışının şekillendirdiği bir roman olan *Fatih- Harbiye*, Neriman'ın Macit tarafından davet edildiği baloya on gün kala başlar. Yer yer geri bakış ve geri dönüş tekniğine başvurulmuş Neriman ve Şinasi'nin çocukluğuna, ilk gençlik yıllarına, ilişkilerinin başlangıç dönemlerine, Neriman'ın Macit ile tanıştığı güne, Rus kızının intiharına—altı ay evvel, yedi sene evvel, iki üç ay sonra, evvelki gece gibi kesin zaman ibareleri kullanılarak Newton'cu zaman anlayışına uygun bir yaklaşımla- gidilir.

Eserin çeşitli yerlerinde baloya kaç gün kaldığı Neriman tarafından dile getirilir: “Bu baloya muhakkak gitmesi lâzım. Saydı: Dokuz gün var” (Safa, 1997: 33), “Neriman günleri sayıyordu: baloya altı gün var!” (50), “Fakat günleri gene saydı: Baloya beş gün var” (77), “Meselâ... bakınız... dört beş gün sonra Perapalas'ta bir balo var. Bütün arkadaşlarım gidecekler... Ben kalacağım... Halbuki bu, senede bir kere olan şey....” (81), “Hatırlamaya çalışıyor. Bu felâketler ne zaman başladı? Maksim salonu. Kaç ay evvel? Hayır, daha bir ay bile olmadı. Kaç gün evvel? Bunu bulmak için hadiselerin fihristini yapmaya uğraşıyordu. Sokakta, ne gün bayılmıştı? Macit'le hangi gün Löbon'da buluştular? O zaman baloya kaç gün vardı? On gün. Baloya kaç gün daha var? Balo yarın akşam, demek hepsi dokuz gün!” (123). Eser balodan bir gün önce Ferit'in evinde gerçekleştirilen bir toplantı ile sona erer. Buradan hareketle romanın hikâyeye ettiği temel zaman diliminin dokuz günlük bir süreci içine aldığı sonucuna ulaşılabılır.

Eserde kronolojik zamanın subjektif etkilerinin gözler önüne serildiği sahneler de mevcuttur: “Çok şaşı. İçinde gayet uzun bir zamanın hatırası vardı. Senelerden beri devam etmiş felâketlerin ağır tesiri altında idi. Hepsi dokuz on günden mi ibaret?” (123).

*Bin Hüzünlü Haz*'da farklı zaman katmanlarının üst üste bindirildiği görülür. Burada zaman saatlerle ölçülebilen bir zaman değildir. Don Kişot'la tinerci çocuklar, ortaçağ kentlerini andıran bir yer ile alış- veriş merkezleri, banka şubeleri ve gökdelenler yan yana aynı zamandadırlar. Bir zamandan diğerine bir adımda geçilir. Bu postmodern eserlerdeki “zamanın kesintisiz bir şimdiler dizisi içinde parçalanması”ndan başka bir şey değildir. Zaman, modernist yazarlarda olduğu gibi bireysel bir duyuşun ifadesidir. Bu duyuşta dakika, saat, gün, ay ve yıl herkesçe kabul edilen sınırlarında değildir. Bu zamanı duymak ve duyurmak için yazarın dakika ve saatlere ihtiyacı yoktur (Karaburgu, 2008a: 365- 366).

Metindeki ormanda zaman ve mekân kavramları tamamen ortadan kalkar. Günlük hayatın acı gerçekleri ile masalların rüyalı zamanları birbirine karışır. (...) Romanda herkes, her mekân ve bütün zaman dilimleri bir arada yer alır. (...) *Bin Hüzünlü Haz*'da zaman, geleneksel ve modern romanlarda olduğu gibi kronolojik ve mantıkî bir silsile takip etmez. Romandaki tüm zaman dilimleri, aralarındaki geçmiş, bugün ve gelecek bölümlenmelerinden sıyrılmış, sürekliliği olan ve üst üste bindirilmiş katmanlar olarak verilir. Fantastik bir arayışın tüm olağanüstülükleri kendini zamanda gösterir. Zaman, dünya ölçüleriyle yani saatlerle, dakikalarla ölçülen bir kavram olmaktan çok uzaktır. Romanın fantastik kısmını zenginleştiren tabiat ve unsurları zamanı ifadede kullanılır (Karaburgu 2008b): “Öyle ki, zaman kimi zaman gölgesini denize bırakmış, kocaman, kasvetli bir dağ olarak çıkıyordu artık karşıma. Kimi zaman hışımla inen bir deli yağmur olup gövdemi tepeden tırnağa sırlıklam ıslatıyor, kimi zaman insanın bakışlarını aydınlığıyla geri püskürten bembeyaz bir kar hâlinde birikip bütün yollarımı kapatıyor, kimi zaman da uğuluğul uğuldayan uçsuz bucaksız bir orman kılığına girip beni ısrarla derinliklerine, o uğultuların gitgide sessizliğe

#### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



dönüştüğü ıssız yerlere çağırıyordu. Hem de, derinliklerinin gözükmeyişinden oluşmuş, gizli bir dille... ” (Toptaş, 2012: 71).

## 5. Mekân

*Fatih- Harbiye*, isminden başlamak üzere mekâna ideolojik anlamların yüklendiği bir eserdir. Fatih, Doğu’yu; Harbiye, Şişli ve Beyoğlu, Batı’yı temsil eder. Neriman ve Macit, Batı’yı temsil eden bir mekân olan Löbon’da buluşurlar (19, 30- 32). Bu iki mekânı birbirine bağlayan *Fatih- Harbiye* tramvayına da yazar tarafından sübjektif ve ideolojik bir fonksiyon yüklenir: “Bu tramvay [*Fatih- Harbiye*] Neriman’da bütün arzuları şiddetle uyandıran bir ‘münebbih’ hâline gelmişti” (27- 28).

Yazarın sübjektif ve ideolojik yorumlarının nesnesi olan fonksiyonel iki mekân, okurun karşısına çıkar: İtriyat mağazası ile Ramazan’da faaliyet gösteren Beyazıt sergisi. Her iki mekâna ait unsurlar ve bu mekânlara gelen müşterilerin temel özellikleri Neriman tarafından İtriyat mağazası lehine karşılaştırılır (30).

Eser kişilerinden Şinasi’nin içinde bulunduğu ruh hâlini yansıtmak üzere onun on beş yirmi gündür dokunmadığı odasının perişan hâli tasvir edilir. Ardından Şinasi’nin bu odayı toplamak için gerekli olan psikolojik güçten yoksunluğu vurgulanır. Böylelikle mekâna yazar tarafından fonksiyonel bir rol yüklenmiş olur (34- 37).

Eser kişilerinden Gülter tarafından Neriman’ın anneanesi ve yaşadığı ev hakkında bilgi verilir. Buna göre *Naima Tarihi*’ni elinden düşürmeyen, çok kitap okuyan, Arapça ve Farsça bilen anneanne okuduklarını evinde çalışanlara da anlatmaktadır. Gülter tarafından bu ev için “Âdeta bir mektepti o konak!” ifadesi kullanılır. Bu evde alaturka eşyaların yanında alafranga eşyalar da kullanılmaktadır: “Konsollar, kanepeler (...) bir iki iskemle” (75- 76).

Diğer bir mekân unsuru karşılaştırmasında Ferit’in düşüncelerinden yararlanır. Şinasi’den Neriman’ın artık Fatih’te oturmak istemediğini öğrenen Ferit, bu konuda Neriman’a hak verir. Doğu- Batı karşılaştırmasını mekân ve eşya üzerinden gerçekleştirmek için de taş ev, elektrik, otomobil, makine ve lavantanın tahta ev, petrol, araba, hayvan ve hacıyağından daha iyi olduğunu vurgular. Böylelikle mekân ve eşyaya fonksiyonel bir anlam yüklenir (93).

Yolculuk mekânı olan tramvayla bu defa dayısının evinden Fatih’e dönen Neriman, çantasını açar, aynasını çıkarır ve gözlerine yakından bakar. Neriman’ın kendisiyle yüzleştiği bir mekâna dönüşen tramvayda yazar, Neriman’ın aynasına da fonksiyonel bir anlam yükler: “Ayna, ona, kendi şuurundan daha kuvvetli olarak, derunî hayatını aksettirmişti”. Tramvayda Macit’le karşılaşan ve onun tavrını kayıtsız ve müstehzi olarak değerlendiren Neriman, Macit’in bu tavrının Rus kızı hikâyesinin zihnindeki yankılarıyla birleşmesiyle mekân ve eşya karşısındaki zihni algı ve muhakeme yeteneğini yitirir: “Neriman sokağa baktı. Her şey ona müsavi görünüyordu ve eşya arasındaki farklara dikkat edemez oldu. Her şey yeknesak ve her şey boş, bomboş” (103, 108).

*Bin Hüzünlü Haz*’da şehri tepeden gören evin terası, şehir ve şehrin sokakları, Motel ROM, orman, Asip dağı, bozkır, saray ve sarayın mahzeni gibi pek çok mekân görülür. Bu mekânların hiç biri detaylı olarak tasvir edilmez. Bu mekânların romandaki işlevi, roman boyunca devam eden arayışın devinimini ortaya koymak ve var olan kaotik yapıyı belirginleştirmektir. Hızla giden bir trenin penceresinden seyredilebildiği ve görülebildiği kadar bir mekân algısı vardır. Önemli olan sonsuz bir koşu gibi devam eden arayıştır. Yazar zamanda yaptığı gibi mekânda da üst üste bindirmeler yapar. Mantıksal dizge bozulur. Bir anda bir otelde iken kısa bir an sonra ormanda kendimizi buluruz. Orman, Asip dağının eteğine konuşlanmıştır fakat çıkışı düz bir bozkıra açılır. *Alice Harikalar Diyarındaymış* gibi [O]rtaçağ yapılarını andıran evlerin bulunduğu sokağın ucu bir

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



anda gökdelenler, banka şubeleri ve alışveriş merkezlerinin olduğu bir mekâna açılır. Mekânlardaki geçişkenlik anlatılan hikâyelerin çeşitlenmesine zemin hazırlar (Karaburgu, 2008b).

## 6. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Yorum yapan, her şeyi bilen, güvenilir, hâkim bakış açısına sahip Tanrısal anlatıcının sesinin duyulduğu bölümleriyle geleneksel romandan izler taşıyan *Fatih- Harbiye*, içeriğindeki dramatik yapılanışlar, sahneler, diyaloglar, içsel monologlar ve bilinç akışı tekniği ile zamanda gerçekleştirilen ileri- geri gidişler vasıtasıyla kazandığı objektiflik niteliğiyle de modern romana yaklaşır. Buradan hareketle *Fatih- Harbiye* için “geleneksel roman izleri taşımakla birlikte modern romanın sınırlarını zorlayan bir eser” denilebilir.

*Bin Hüzünlü Haz* baştan sona, anlatıcının “siz” diye yöneldiği birine/ birilerine anlatılıyor. Yazar- anlatıcının iletişim kurmak, ikide bir metinle ilgili konuların içine çekmek istediği biridir o. Onun romanı birlikte kurguladığı izlenimini vermek istediği bu kişi ise okurdur (Ecevit, 2012: 190).

Postmodern anlatılarda anlatıcı, kesinlikten uzak verilir. İlk birkaç sayfa boyunca ben-anlatıcı ile ilerleyen *Bin Hüzünlü Haz*, birdenbire yazar- anlatıcıya evrilir. Çünkü postmodern, labil/ geçişken/ kaygan bir zeminde ilerlemeyi ister ve sever. Bu metinlerde evrilme, değişme ve geçişkenlik söz konusudur. Yani bu anlatılar, anlatıcının kesin çizgilerle belirlenemediği metinlerdir.

## 7. Dil ve Anlatım

Ecevit (2012: 176, 180- 181) ve Karaburgu (2008b) yaşamdaki karmaşanın *Bin Hüzünlü Haz*'ın normal dışı sözcük ve söz dizim kullanımlarına nasıl yansıdığı üzerinde ayrıntılı bir biçimde durmuştur.

Bildirici ile *Bin Hüzünlü Haz* üzerine gerçekleştirdiği söyleşide Toptaş, “Ben yazdığı her cümlenin üzerine titreyen bir yazarım. Dili çok önemsiyorum. ‘Dil araçtır’ derler ama benim için bunun ötesinde bir şey. Hatta *Bin Hüzünlü Haz*'da dili düpedüz amaç edindim. Sözcüklerin duruşlarını, birbirlerinde yankılanışlarını, renklerinin birbirine karışımını tek tek tartıyorum ve saçımı başımı yola yola yazıyorum”<sup>3</sup> açıklamasında bulunarak dil konusundaki hassasiyetini *Bin Hüzünlü Haz* merkezinde dile getirmiştir (Bildirici, eserde sayfa numarası yok). Şahin tarafından dil ve anlatım bakımından da ele alınan *Fatih Harbiye*'de ise “Neriman’ın tinsel anlamda yaşadığı değişim ve dönüşümler, simge ve çağrışımların diliyle, zamanın ve mekânın akışkanlığı içinde ele alın[mış]ır” (Şahin, 2010: 147).

Bu çalışmada eserlerin dil ve anlatım boyutu için incelenmesi gereken önemli bir noktanın eserdeki metinlerarası gönderimler olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

*Bin Hüzünlü Haz*, Ecevit (2012: 191- 194) tarafından “Metinlerarası Düzlem ya da ‘Anlatı Ormanlarında Bir Gezinti’ alt başlığı altında ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Bu analiz sürecinde Ecevit, *Bin Hüzünlü Haz* ile *Kırk Haramiler*, *Alaaddin’in Sihirli Lambası*, *Pamuk Prenses*, *Kırmızı Başlıklı Kız*, *Oduncunun Çocukları*, *Don Quijote*, *Dönüşüm* (Kafka), *Binbir Gece Masalları*, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* (Umberto Eco), *Masal Masal İçinde* (John Barth), *Tehlikeli Oyunlar* (Oğuz Atay), *Bir Savaşın Betimlemesi* ve *Şato* (Kafka), *Beyaz Kale* (Orhan Pamuk), Carlos Castaneda’nın *Büyücüsü*, *Suç ve Ceza* (Dostoyevski), Milan Kundera (belirsizliğin bilgisi), *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* (Italo Calvino), *Yeni Hayat* (Orhan Pamuk) arasındaki metinlerarası ilişkilere işaret etmiştir.

<sup>3</sup> Bildirici, Faruk. “Türk Edebiyatının Yeni Yusuf Atılgan’ı Hasan Ali Toptaş”, <[http://dipnotkitap.net/OYKU\\_ve\\_NOVELLA/Bin\\_Huzunlu\\_Haz.htm](http://dipnotkitap.net/OYKU_ve_NOVELLA/Bin_Huzunlu_Haz.htm)>, Erişim Tarihi: 13.01.2014.

Burada Ecevit'in tespitlerine ek olarak eserde yer alan "Böyle bir şeye kalkışırsam, bu, bir önceki paragrafta bıraktığım nemli kadın hiç kuşkusuz" (Toptaş, 2012: 101) cümlelerinde geçen "yedi" formülistik sayısı ve "yedi ölüden en genci" ifadeleri ile Yahya Kemal'in Mehlika Sultan adlı şiiri ve bu şiirin özellikle "Mehlika Sultan'a âşık yedi genç" ile "Bu hazin yolcuların en küçüğü" mısraları arasında metinlerarası bir etkileşim olduğu belirtilmelidir.

Eser kişilerinden "Alaadin"ın ismi vasıtasıyla Mevlânâ'nın oğlu Alaaddin Muhammed'e de gönderim yapılmıştır. Fûrûzanfer tarafından belirtildiğine göre "bazı söylentilere göre Mevlânâ'nın oğlu Alâeddin Muhammed, düşmanlarla işbirliği yapmıştı. Bazıları ise onu Şems'in kanının dökülmesinde ortak saymışlardı" (Fûrûzanfer, 2005: 75). "Yedi" formülistik sayısı ile Şems'in yedi kişi tarafından öldürülmesine de metinlerarası bir gönderimde bulunulmuştur. Fûrûzanfer, bu konuda Eflâki'nin Sultan Veled'den yaptığı rivayeti şöyle aktarır: "Meğer Şems, halvette Mevlâna'nın bendeliğine oturmuştu. Bir şahıs yavaşça dışarıya çıkmasını işaret etti; derhal ayağa kalktı. Beni, dışarıya, öldürmeye çağırıyorlar, dedi. (...) Derler ki, **yedi** alçak, inatçı, hasetçi kişi, elbirliği etmiş, mülhitler gibi pusuda sinmişlerdir. Fırsat bulur bulmaz bir bıçak sapladılar. Öyle bir nâra attı ki o grup kendiliklerinden geçtiler. Bu haber Mevlâna'nın kulağına gelince buyurdu ki Tanrı istediğini yapar, arzu ettiği şeye hükmeder" (Fûrûzanfer, 2005: 76).

Toptaş, *Bin Hüzünlü Haz ile Uykuların Doğusu*'nda çeşitli yazarları ve metinleri ancak çok yakın okumalar içinde anlaşılabilir biçimde kurmaca içine almaktadır. Postmodern romanların yazarları, pastışı öykünmeden apayrı bir anlatım tekniği olarak gösterip geleneksel olana sırt çevirmenin yollarından biri olarak görüyor. Eski metinlerden Osmanlı'nın günlük hayat kültürü üstüne tarih kitaplarına, *Don Quijote*'den *Binbir Gece Masalları*'na, bu türün vazgeçilmezlerinden Borges'e, iç içelik, aynısını yapma, aktarma pastişleri postmodernizmin modernizme sırtını en çok çevirdiği, eklektik bir araç olmuştur (Gümüş, 2010: 117- 118).

Eserler metinlerarası düzlemde karşılaştırıldığında üzerinde durulması gereken konulardan biri de Riffaterre'in okur merkezli kuramıdır. Riffaterre kuramında, iki tür metinlerarası algılamadan söz ederek yazın-ıçi göndergenin işleyiş biçimini de belirler: "Sıradan metinlerarası" ve "zorunlu metinlerarası".

Birinci tip metinlerarası ilişki, bir metinde, başka bir metne yapılan anıştırmanın, açık olmayan bir alıntının, aşırılmış bir parçanın ya da bir metnin tanınması ve anlaşılabilmesi için iyi bir yazınsal ekin birikimi gerektiren, bütünüyle okurun ekinel edincine bağlıdır. (...) Zorunlu metinlerarası [ise] bir dilbilgisel aykırılıklar metinlerarasıdır: Metinde bulunan metinlerarası göndergenin biçimsel ve anlamsal izleri zorunlu olarak her okurun algısını zorlar. Bu tür metinlerarası metinden kaynaklanır, okura bağlı değildir. Zorunlu metinlerarası bir dilbilgisel aykırılığa bağlı olduğundan okurun gözünden kaçmaz (Aktulum, 1999: 64- 65).

Aktulum, Riffaterre'in bu sınıflandırmasından hareketle iki tür okurdan söz etmek gerektiğini belirtir: sıradan okur ve bilgin/ dâhi okur. Birinci tür okurlar, metinlerarası bir iz'in varlığından haberdar olsa bile kökeninin nerede olduğunu bulması olanaksız okurlardır. (...) İkincileri ise (...) sonsuz bir ekinel birikim sahibi okurlardır. Bu tip okurların bellekleri metinlerarası göndergelerin bulunmasında aşırı derecede önemli rol oynar (Aktulum, 1999: 68- 69).

*Bin Hüzünlü Haz*, elitist/ seçkin bir okur kitlesine hitap etmekte ve bilgin okur seviyesinde bir metinlerarası yapılanış sergilemekte iken *Fatih Harbiye*'de metinlerarasılık daha çok sıradan okura hitap edecek biçimde zorunlu metinlerarası düzlemde kullanılmıştır. Eserde metinlerarası ilk gönderim Şinasi'nin aklına gelen bir şarkı sözü yoluyla tırnak içinde alıntı yapılanışında okurun karşısına çıkar: "Ne imiş aşk u muhabbet, sevda..." Şinasi, bu eseri

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



Neriman'ın babasıyla üç dört kere beraber geçmiştir ve ihtiyar adam da bu havayı çok sev[miştir] (Safa, 1995: 12).

Eserde sıradan okura yönelik metinlerarası gönderimlerden biri de Neriman'ın babası Faiz Bey'in okuduğu eser isimlerinin belirtilmesi biçiminde gerçekleştirilmiştir: “Hiç oğlum, ne okurum ben? Gene *Mesnevi*'yi karıştırıyordum. Can sıkıntısı” (Safa, 1995: 15). Eserin bir başka yerinde *Mesnevi*'ye “şu elimdeki kitabı bir şarklı yazmıştır”, “Aman hep o kara kaplı kitap... Başka yok mu? Yazmış da ne olmuş? Sizden başka onu kim okuyor?” cümlelerinde gönderimde bulunulmuştur (48). Eserin bir başka yerinde ismen gönderimde bulunulan bir eser daha çıkar okurun karşısına. Gültür, Neriman'a büyükannesinin elinden “*Naima Tarihi*”nin düşmediğini belirtmiştir (75).

Eser kişilerinden Şinasi'nin içinde bulunduğu ruhsal bunalım esnasında yaşadığı “tatlı ve müthiş” duygu için Âmentü Duası<sup>4</sup>nda yer alan “basübadelmevt/ öldükten sonra tekrar dirilme” ifadesi kullanılmıştır (91).

Eserde Neriman'a dayısının kızları tarafından anlatılan Rus kızı ile Rus genci hikâyesinin sonunda Rus kızı tarafından söylenen “Ben bir alçağım. Sana tekrar geliyorum. Beni kabul et!” ifadesi Neriman'ı çok etkiler. Kendisini hikâyedeki Rus kızı, Macit'i Rum genci, Şinasi'yi ise Rus genci ile özdeşleştiren Neriman, Şinasi'ye Rus kızının bu son cümlesiyle geri dönmek ister (100). Eserin bir başka yerinde tırnak içinde bir alıntı şeklinde geçen bu ifade Neriman'ın tekrar tekrar hatırına gelen bir nakarata dönüşmüştür (108). Bu ifade bir değişim ve dönüşüm geçirerek Neriman tarafından “Ah... Ben bir alçak değilim! Hayır, ben bir alçak değilim!” (109) ve “Ben alçak değilim baba, ben alçak değilim, ben alçak değilim...” (122) biçiminde ifade edilir. Rus kızının hikâyesinde yer alan ifade ile bu ifadenin Neriman'ın zihninde tekrarlanan nakarat ve Neriman tarafından kendi durumuna uyarlanan biçimleri arasında metnin iç yapılışında gerçekleştirilen metinlerarası bir iletişim söz konusudur.

Eserde “Ziya Bey” ifadesi ile Ziya Gökalp'e “Dürkhaym” ifadesi ile de Emile Durkheim'e ismen gönderimde bulunulmuştur (115).

Fransa'nın en büyük musiki münekkitlerinden biri olduğu belirtilen M. Öjen Borel'in Türkiye'de yayımlanan mecmualardan birine gönderdiği alaturka- alafranga musiki münakaşaları üzerine kaleme alınmış mektuptan tırnak içinde alıntıda bulunulmuş eserin devamında ise alıntılanan bu ifadeler yorumlanmıştır. Ancak mektubun tam metni eserde yer almaz (119).

Eserde yer alan diğer metinlerarası gönderimler “*Mesnevi*”, “*Rubaiyat*”, “*Gazali*” ve “*Farabi*” ifadeleri ile gerçekleştirilmiştir: “Ah efendim, dedi, bizi bizden daha iyi biliyorlar; *Mesnevi*'yi de, *Rubaiyat*'ı da, *Gazali*'yi de, *Farabi*'yi de bizden daha çok okuyorlar” (120).

Eser kişilerinden Faiz Bey, *Gazali*'nin bir tercümesinden kendisine fal tutar ve kendi falı kabul ettiği metin parçaları, yazar tarafından tırnak içinde verilerek okura sunulur. Bu bölümde *Gazali* tercümesinden beş metin parçası alıntılanmıştır. Eser *Gazali* tercümesinden aktarılan bir rubainin baş kısmı ile son bulur: “Arz, kayalar, denizler, hattâ parlak...” (127- 128).

Aktulum, açık metinlerarasılık biçimlerinden biri olarak değerlendirilen “gönderge”de bir yapıtın başlığının ya da yazarının adının anılmasıyla yetinildiğini belirtmiştir. Buna göre gönderge, bir metinden alıntı yapılmadan okuru doğrudan metne gönderir. Bu biçimde gerçekleştirilen göndergeler, alıntısız göndergelerdir (Aktulum, 1999: 101- 102).

<sup>4</sup> Âmentü duası için bakınız: Diyanet İşleri Başkanlığı İslâm İlmihali, <[http://www.diyanettireegitim.gov.tr/PDF/ilmihal\\_cilt1.pdf](http://www.diyanettireegitim.gov.tr/PDF/ilmihal_cilt1.pdf)>, s. 81, Erişim Tarihi: 4 Ocak 2014, Saat: 15: 02.

Buradan hareketle Safa'nın ismen anmakla yetindiği eser başlıkları ve yazarlarla açık metinlerarasılık biçimlerinden biri olan “gönderge”ye, ismini andığı eserlerden tırnak işareti kullanmak suretiyle gerçekleştirdiği doğrudan aktarmalarda ise “alıntı”ya (citation) başvurduğu sonucuna ulaşılmıştır.

### Sonuç

Gelenekselin izinde moderne ilerleyen bir roman olarak kabul edilen *Fatih Harbiye* ile geleneksel izleri modernizm filtresinden geçirilmiş postmodern bir anlatı kabul edilen *Bin Hüzünlü Haz*'ın “tema/ izlek”, “olay örgüsü”, “kişiler”, “zaman”, “mekân”, “bakış açısı ve anlatıcı” ile “dil ve anlatım” alt başlıklarında karşılaştırmalı olarak yorumlandığı bu çalışma sonucu elde edilen veriler, İhab Hassan tarafından modernizm ve postmodernizmin karşılaştırıldığı tabloda yer alan maddelerden bazıları da dikkate alınarak şöyle özetlenebilir (Sevim, 2010: 194):

*Fatih- Harbiye*, biçim olarak başı sonu belli, birleştirici ve kapalı bir metin özelliği gösterip “form” kelimesi ile ifade edilebilecek bir yapılanış sergiler. Her okuma ediminde ve her okuyucu tarafından başka başka biçimlerde yeniden yaratılmaya müsait bir yapı gösteren *Bin Hüzünlü Haz* ise başı sonu belli olmayan, neden- sonuç ilişkisi kaygısından kurtarılmış, tamamlanmamış, ayırıcı bir “açık yapıt” özelliği göstermektedir. Bu nedenle bu eserin yapılanışı için “antiform” ifadesinin kullanılması uygundur.

Tezli bir roman olan *Fatih- Harbiye*'de yazarın gerçekleştirmek istediği bir amacı, okura vermek istediği bir mesajı vardır. *Bin Hüzünlü Haz* ise birbirinden kopuk ihtimallere dayalı olay parçacıkları ile örülmüş bir oyun atmosferi yansıtmaktadır.

*Fatih- Harbiye*'de neden- sonuç ilişkisinin şekillendirdiği olay örgüsü, yazarın zihninde tasarlanmış planın satırlara dökülmüş biçimidir. *Bin Hüzünlü Haz*'da ise “belirsizlik”, “görecelik” ve “ihtimal” ilkelerinin “uyumsuzluk”un hâkim olduğu çoğulcu bir yapılanışla şekillendirildiği anlatı metni, rastlantıların şekillendirdiği bir yapılanış sergiler.

*Fatih- Harbiye*, düzen ve disiplin ilkelerinin egemen olduğu hiyerarşik bir yapı sergilerken *Bin Hüzünlü Haz*, kaos ortamının hüküm sürdüğü tam bir anarşi düzlemidir.

*Fatih- Harbiye*'nin, eserinin kurgusunu logosa/ mantığa dayandırarak ören yazarı, Tanrısal bakış açısının imkânlarından yararlanarak eserinde mutlak hâkimiyet kurmuştur. Buna karşılık *Bin Hüzünlü Haz*'ın yazarı yaşadığı tükenmeyi, kendi sesini metnin geri planına çekerek duyurma yoluna başvurmuştur. Yazar, metne mümkün olduğu kadar kendisi dışındaki sesleri özellikle de okurun sesini hâkim kılmayı amaçlamış böylelikle anlatısında kendi sessizliğini duyurmak istemiştir.

*Fatih- Harbiye* bitmiş bir yapıt özelliği gösterirken *Bin Hüzünlü Haz*, kesin bir sona ulaşmamıştır. Eser, okunduktan sonra okurun zihninde işlemeye devam eden oluşum hâlinde bir yapılanış gösterir.

*Fatih- Harbiye*'de eserin yazarı- metin ve okur arasında hep bir mesafe vardır. *Bin Hüzünlü Haz*'da ise okurun metnin oluşturulma sürecine aktif katılımı amaçlanmıştır.

*Fatih- Harbiye*'de metin unsurları arasında sağlam bir ilişki kurularak bütünleştirilen bu unsurlardan bir sentez yaratma amaçlanmıştır. *Bin Hüzünlü Haz*'da yaratmayı imha, yapıbozum ve antitez söz konusudur.

*Fatih- Harbiye*'de metin başıyla sonuyla bütün varlığıyla mevcuttur. *Bin Hüzünlü Haz*'da belirsizlik ilkesi öyle güçlüdür ki metnin varlığı konusunda söylenebilecek en etkili kelime “yokluk”tur.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



*Fatih- Harbiye*'de bütün unsurlar Doğu- Batı çatışması ve Neriman merkezinde toplanır. *Bin Hüzünlü Haz*'da zaman, mekân, olay örgüsü, kişiler, anlatıcı ile dil ve anlatım dağınıktır. Eserde bu unsurları kendisinde toplayan bir merkez yoktur. Eser, bütün insanlığa, bütün bilinçlere, bütün edebiyat tarihine, bütün edebiyatçıların bilinçlerine, bütün zamanlara, bütün mekânlara ve bütün okurlara dağılmıştır.

*Fatih- Harbiye*, sınırları belli bir romandır. Bu türün niteliklerini kendisinde taşır. *Bin Hüzünlü Haz* ise metinlerarası iletişim ağlarının yapılandığı bir anlatı ormanıdır.

Yapılan eser analizleri ile Riffaterre ve Aktulum'un "metinlerarasılık" ve "okur" sınıflandırmaları bir arada değerlendirildiğinde *Fatih- Harbiye*'de sıradan okura hitap eden zorunlu metinlerarasılığa, *Bin Hüzünlü Haz*'da ise bilgin/ dâhi –elitist/ seçkinci-okura hitap eden sıradan metinlerarasılığa yoğun bir biçimde başvurulduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Tüm bu söylenenler bir arada değerlendirildiğinde *Fatih- Harbiye*'nin geleneksel roman izleri taşıyan ancak modern romanın da sınırlarını zorlayan bir geçiş dönemi eseri olduğu, *Bin Hüzünlü Haz*'ın ise postmodernist bir modernist anlatı özelliği taşımakla birlikte geleneksel roman izlerinden de büsbütün kurtulamamış bir yapılanış sergilediği sonucuna ulaşılmıştır.

#### KAYNAKÇA

AKTULUM, Kubilay (1999), **Metinlerarası İlişkiler**, Ankara: Öteki Yayınevi.

ÇIKLA, Selçuk, "Yeni Türk Edebiyatı Araştırmalarında Usul", Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-I Winter 2009, p. 189- 244, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.542>, ANKARA-TURKEY.

DAŞCIOĞLU, Yılmaz; KOÇ, Okan, "Batı Tarzı Türk Hikâyesinin Doğuşu ve Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Ana Temalar", Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume, Volume 4 /1-I Winter 2009, p. 799-900, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.567>, ANKARA-TURKEY.

ECEVİT, Yıldız (2012), **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İstanbul: İletişim Yayınları.

EMRE, İsmet (2006), **Postmodernizm ve Edebiyat**, Ankara: Anı Yayıncılık.

FÜRÜZANFER, Bediüzzaman (2005), **Mevlâna Celâleddin** (Çev. Feridun Nafiz Uzluk), Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.

GÜMÜŞ, Semih (2010), **Modernizm ve Postmodernizm Edebiyatın Dünü ve Yarını**, İstanbul: Can Yayınları.

GÜNDÜZ, Osman, "Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdaş Romana", Turkish Studies – International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume Volume 4 /1-I Winter 2009,p. 763- 798, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.566>, ANKARA-TURKEY.

**Hece**, Türk Romanı Özel Sayısı, Sayı: 65, 66, 67; Ankara, Mayıs, Haziran, Temmuz 2002.

KANTARCIOĞLU, Sevim (2004), **Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm**, Ankara: Akçağ Yayınları.

#### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



- KARABURGU, Oğuzhan (Haziran, Temmuz, Ağustos 2008a), “Postmodern Anlatılarda Zaman”, **Hece**, Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, S. 138, s. 364.
- KARABURGU, Oğuzhan (27- 28 Mart 2008b), “Arayışın Postmodernist Anlatısı: Bin Hüzünlü Haz”, **1980 Sonra Türk Romanı Sempozyumu**, Kayseri: Erciyes Üniv. Fen-Edeb. Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, metinde sayfa numarası yok.
- LEE, Nan A (1997), **Peyami Safa'nın Eserlerinde Doğu- Batı Meselesi**, İstanbul: Ötügen Yayınları.
- NARLI, Mehmet, “Postmodern Romanda Modern Gerçekliğin Yitimi”, **Hece**, Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, S. 138, 139, 140; Haziran, Temmuz, Ağustos 2008, s. 311- 321.
- NARLI, Mehmet, “Postmodern Roman ve Modern Gerçekliğin Yitimi”, **Türkbilig**, 2009, 18, s. 122- 132.
- ÖZBEK, Yılmaz (2005), **Postmodernizm ve Alımlama Estetiği**, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- PARLA, Jale (2003), **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- PAZ, Octavio (1993), **Modern İnsan ve Edebiyat** (Çev. Turhan Ilgaz), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- SAZYEK, Hakan, “Türk Romanında Postmodernist Yöntem ve Yönelimler”, **Hece**, Türk Romanı Özel Sayısı, Sayı: 65, 66, 67; Ankara, Mayıs, Haziran, Temmuz 2002, ss. 510- 528.
- SEVİM, Yasemin (2010), **Modern ve Modern Sonrası Tiyatroda Karakterin Evrimi**, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, s. 194.
- ŞAHİN, Veysel (Güz 2010), “Peyami Safa'nın ‘Fatih- Harbiye’ Adlı Romanında Simgesel Değerler”, **Bilig**, S. 55, s. 147- 164.
- TOPTAŞ, Hasan Ali (2012), **Bin Hüzünlü Haz**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Türk Edebiyatı Tarihi**, Cilt: 3, Editör: Talat Sait Halman, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2006.
- Türk Edebiyatı Tarihi**, Cilt: 4, Editör: Talat Sait Halman, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2006.
- UÇAN, Hilmi (Haziran, Temmuz, Ağustos 2008), “J. Derrida ve Dil Bağlamında Postmodernizm”, **Hece**, Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, S. 138- 139- 140, s. 473.
- Yeni Türk Edebiyatı Tarihi I, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Cilt: 4, Sayı: 7, İstanbul, 2006.
- Yeni Türk Edebiyatı Tarihi II, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Cilt: 4, Sayı: 8, İstanbul, 2006.

### Citation Information/Kaynakça Bilgisi

DURMUŞ, G., Fatih- Harbiye Romanı ve Bin Hüzünlü Haz Anlatısının Geleneksel- Modern- Postmodern Anlatı Düzleminde Yorumlanması, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/8 Spring 2015, p. 949-964, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8164>, ANKARA-TURKEY

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/8 Spring 2015

