



T.C.
NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

MEHMET AKİF VE TEVFİK FİKRET'İN MANZUM HİKÂYELERİNDE
KARAKTERLEŞTİRME

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan

Fatma Nur TOPEL

Danışman

Prof. Dr. Günil Özlem AYAYDIN CEBE

Nevşehir

Kasım 2023



T.C.
NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

MEHMET AKİF VE TEVFİK FİKRET'İN MANZUM HİKÂYELERİNDE
KARAKTERLEŞTİRME

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan

Fatma Nur TOPEL

Danışman

Prof. Dr. Günil Özlem AYAYDIN CEBE

Nevşehir

Kasım 2023

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Tezi Hazırlayan

Fatma Nur TOPEL

TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK

“Mehmet Akif ve Tevfik Fikret’in Manzum Hikâyelerinde Karakterleştirme” adlı Yüksek Lisans tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzu’na uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Fatma Nur TOPEL

Danışman

Prof. Dr. Günil Özlem AYAYDIN CEBE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL

KABUL VE ONAY SAYFASI

Prof. Dr. Günil Özlem AYAYDIN CEBE danışmanlığında Fatma Nur TOPEL tarafından hazırlanan “Mehmet Akif ve Tevfik Fikret’in Manzum Hikâyelerinde Karakterleştirme” adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

...../...../.....

JÜRİ:

İMZA

Danışman: Prof. Dr. Günil Özlem AYAYDIN CEBE

.....

Üye : Doç. Dr. Murat GÜR

.....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Duygu OYLUBAŞ KATFAR

.....

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun/...../..... tarih ve sayılı Kararı ile onaylanmıştır.

...../...../.....

Dr. Öğr. Üyesi Volkan Recai ÇETİN

Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Benim için anlamı büyük olan ve hayatımı bir süre ciddi anlamda etkileyen bu çalışmam sırasında bana olan desteklerini esirgemeyen bazı kişilere teşekkürü borç bilirim. Bu sebeple onların adını anmak isterim.

İlk olarak tez danışmanım, Prof. Dr. Günil Özlem Ayaydın Cebe'ye, her an yardımlarıyla yanımda durduğu, emeğini, bilgisini ve yorumlarını esirgemediği, düşüncelerimi ve işlerimi dikkatle dinleyip, inceleyip benim ve çalışmamın her zaman arkasında olduğu için çok teşekkür ederim. Hayatımın devamında ondan öğrendiğim iş disiplinini, özverili çalışma ahlakını devam ettirmeye çalışacağım.

Manevi desteklerini üzerimden hiç eksik etmeyen aileme; annem Sebahat Topel'e bütün sabrıyla her daim yanımda olduğu ve çalışma azmimi desteklediği için, babam Ahmet Topel'e sevgisini ve güvenini hiç eksik etmediği için, abilerim Fikret ve Furkan Topel'e bana güç verdikleri ve her daim arkamda oldukları için çok teşekkür ederim. Ayrıca pelerinsiz kahraman olarak gördüğüm arkadaşım Emine Tuzgöl ve en ümitsiz anımda varlığıyla beni güçlendiren Sema Nur Kurtuluş Sandıkçı'ya ihtiyacım olduğu anda yanımda oldukları için ayrıca çok teşekkür ederim.

İsmi andığım bu insanlar dışında yanımda olan bana desteklerini esirgemeyen, beni yalnız bırakmayarak bu iş için beni yüreklendiren bütün arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Fatma Nur TOPEL

MEHMET AKİF VE TEVFİK FİKRET'İN MANZUM HİKÂYELERİNDE KARAKTERLEŞTİRME

Fatma Nur TOPEL

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans, Kasım 2023

Danışman: Prof. Dr. Günil Özlem AYAYDIN CEBE

ÖZET

Bu tezde, Mehmet Akif'in *Safahat*, Tevfik Fikret'in *Rübab-ı Şikeste* adlı şiir külliyatlarında yer alan manzum hikâyelerdeki karakterleştirmek teknik ve yöntemleri incelenmiştir. Akif'in 110 şiirinden 29'u, Fikret'in 170 şiirinden 22'si manzum hikâye olarak belirlenmiştir. Manzum hikâyeler, metin odaklı bir yaklaşım olan anlatıbilim yöntemi benimsenerek anlatıcı, karakter ve anlatım teknikleri bağlamında incelenmiştir.

Karakter, anlatı metinlerinin temel unsurlarındandır ve önemli işlevlere sahiptir. Okuyucuya hikâye ile bağ kurma, olayların gelişimini anlama imkânı tanır. Ayrıca yazarın hikâyede iletmek istediği tematik unsurları temsil edebilir; özellikleri, değerleri ve davranışlarıyla hikâyenin derinliğini artırabilir; metin boyunca yaşadığı değişim, dönüşüm ve çatışmalar sayesinde okuyucuda merak uyandırılabilir; en önemlisi, anlatının gerçek yaşamla bağ kurmasına yardımcı olurlar. Karakter anlatının diğer unsurları ile daimi bir etkileşimle var olur.

Karakterin kim tarafından nasıl kurgulandığını incelemeyi amaçlayan çalışmada ilk olarak konu, "anlatıcı karakterleştirmek" ve "figür karakterleştirmek" olarak sınıflandırılmıştır. Karakteri metne yerleştiren unsurun belirlenmesinin ardından yazarların onları hangi yöntemle görünür kıldıkları irdelenmiştir. Sonuçta, Akif ve Fikret'in en çok tercih ettiği karakterleştirmek yönteminin "anlatıcı karakterleştirmek" olduğu görülmüştür. Bununla birlikte, Fikret'in dışsal odaklanmaya sahip heterodiegetik anlatıcıyı, Akif'in ise içsel odaklanmaya sahip homodiegetik anlatıcıyı benimsediği saptanmıştır. Bu durumun karaktere olan mesafeyi belirlediği, bunun da karakter hakkındaki bilgilerin inanırılığına etki ettiği görülmüştür. Ayrıca karakterlerin anlatıcı tarafından karakterleştirilmesi, şairin kendi sesinin anlatıda yansımalarının bir göstergesi olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı-Türk şiiri, manzum hikâye, karakter, karakterleştirmek, anlatı, anlatıcı

CHARACTERIZATION IN MEHMET AKİF'S AND TEVFİK FİKRET'S STORIES IN VERSE

Fatma Nur TOPEL

Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Institute of Social Sciences,

Department of Turkish Language and Literature, Masters Degree, Nov. 2023

Supervisor: Prof. Dr. Günil Özlem AYAYDIN CEBE

ABSTRACT

This thesis examines the characterization techniques and methods used in Mehmet Akif's *Safahat* and Tevfik Fikret's *Rübab-ı Şikeste*. The corpus includes 29 of Akif's 110 poems and 22 of Fikret's 170 poems, which are determined to be stories in verse. The analysis is conducted in the context of the narrator, characters, and narrative techniques, using the narratology method, which is a text-oriented approach.

Characters play a fundamental role in narrative texts, serving important functions. They enable readers to connect with the story and comprehend the progression of events. Characters in a story can represent thematic elements and increase its depth through their characteristics, values, and behaviors. They can also arouse curiosity in the reader through changes, transformations, and conflicts they experience throughout the text. Most importantly, they help the narrative connect with real life. Characters exist in constant interaction with other narrative elements.

This study aims to scrutinize how the characters are constructed, and by whom. Accordingly, the subject is classified as "narrator characterization" and "figural characterization". After determining the element that places the character in the text, the method by which the authors make the characters visible is analyzed. The study found that Akif and Fikret both preferred using the "narrator characterization" method. Nevertheless, Fikret used the heterodiegetic narrator with an external focus, while Akif used the homodiegetic narrator with an internal focus. This choice of narrator affects the distance to the character and, consequently, the credibility of the information about the character. Additionally, the evaluation of the characters' portrayal by the narrator was discussed as a potential reflection of the poet's personal voice in the narrative.

Key Words: Ottoman-Turkish poetry, story in verse, character, characterization, narrative, narrator

İÇİNDEKİLER

	sayfa
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	ii
TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK	iii
KABUL VE ONAY SAYFASI	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii

GİRİŞ	1
--------------------	----------

BİRİNCİ BÖLÜM TANIM VE KAVRAMLAR

1.1. Karakter	7
1.2. Karakterleştirme	11

İKİNCİ BÖLÜM

MEHMET AKİF'İN MANZUM HİKÂYELERİNDE KARAKTERLEŞTİRME

2.1. Anlatıcı Karakterleştirme Yöntemi	20
2.1.1. İçsel Odaklanma Yöntemi ile Karakterleştirme	20
2.1.2. Dışsal Odaklanma Yöntemi ile Karakterleştirme	34
2.1.3. Sıfır Odaklanma Yöntemi ile Karakterleştirme.....	44
2.2. Figür Karakterleştirme Yöntemi	57
2.2.1. Karakterin Kendini Karakterleştirme.....	57
2.2.2. Karakterin Bir Diğeriyle Karakterleştirme.....	71
2.3. Değerlendirme	74

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
TEVFİK FİKRET'İN MANZUM HİKÂYELERİNDE
KARAKTERLEŞTİRME

3.1. Anlatıcı Karakterleşirmesi Yöntemi.....	79
3.1.1. Dışsal Odaklanma Yöntemi ile Karakterleşirme.....	79
3.1.2. Sıfır Odaklanma Yöntemi ile Karakterleşirme.....	89
3.1.3. İçsel Odaklanma Yöntemi ile Karakterleşirme	99
3.2. Figür Karakterleşirmesi Yöntemi	101
3.2.1. Karakterin Kendini Karakterleşirmesi	102
3.2.2. Karakterin Bir Diğeriini Karakterleşirmesi.....	108
3.3. Değerlendirme	109
SONUÇ.....	114
KAYNAKÇA	121

GİRİŞ

“Mehmet Akif ve Tevfik Fikret’in Manzum Hikâyelerinde Karakterleştirme” adlı bu tez çalışması söz konusu şairlerin karakter yaratma yöntemleri diğer bir ifadeyle karakterleştirmeleri üzerine yapılmıştır. Tezin öncelikli amacı şairlerin hikâyeci kimlikleriyle kaleme aldıkları manzum hikâyelerinde kullandıkları karakterleştirme yöntemlerini inceleyerek aralarındaki farkın veya benzerliğin belirlenmesidir. Ayrıca daha önce genel olarak roman ve hikâyeye gibi düzyazı biçiminde, şiiirden uzun metinlerde incelenen karakterleştirmenin manzum hikâyede kullanım şekli de görülmüş olacaktır. Tezde kendi dönemlerinin önemli manzum hikâyeye temsilcilerinden olan Akif ve Fikret’in manzum hikâyelerine metin odaklı bir bakış ile yaklaşılmıştır.

Çoğu araştırmacının vurguladığı üzere, kurmaca metinlerde karakterler, olay örgüsünün vazgeçilmez unsurlarındandır. Karektere yüklenen bazı sıfatlar, özellikler olayların akışı için önemli olduğu gibi okuyucu ile kurmaca dünya arasındaki bağlantıyı da oluşturabilir. Karakter kurmaca bir varlık olsa da hem metnin sınırları dâhilinde hem de onu aşan bir konumda bulunabilir. Yani yaratıldığı veya ödünç alındığı döneme has özelliklerle kurgulandığı gibi bu özellikleriyle metnin dışında yer alan gerçekliği de bünyesinde barındırabilir. Karakter her ne kadar gerçek yaşamla ilgili veya ona benzer olsa da sözel metne ait ve ona özgü birtakım yaratma araçlarıyla kurgulanır. Yazarlar bazı karakterleştirme yöntemleri ile anlatı kişilerini gerçeğe yakın bir biçimde görünür hâle getirirler. Bu görünür hâle getirme “karakterleştirme” terimi ile karşılaşılır. Bahar Dervişcemaloğlu’nun da belirttiği üzere karakterleştirme, metinde karakterin nasıl inşa edildiği, ona yüklenen özellikleri meydana çıkaran göstergeleri ifade eder (2014: 149). Anlatı metnlerinin temel unsuru olan karakter, manzum hikâyede de önemlidir. Manzum hikâyeler Mehmet Güneş’in ifade ettiği gibi şiiir

formuna sahip olmalarından dolayı mensur eserlere kıyasla daha dar karakter kadrosuna sahiptirler (2016: 102). Fakat bu, etkili karakter yaratma olanağının göz ardı edilmesine neden olmaz. Çünkü şiirin tasvir gücü mensur eserlerdeki canlı karakter yaratma olanağını elinde bulundurur. Bu da manzum hikâyenin karakteri kendi imkânları dâhilinde yaratma, kurgulama potansiyeli taşıdığını gösterir.

Bu tezin sınırlandırılması ve manzum hikâye olabilecek metinlerin belirlenmesi için Akif ve Fikret'in bütün şiirleri incelenmiştir. Bu inceleme esnasında tahkiye özelliği gösteren şiirlerin niceliği dikkat çekmiştir. Akif'in incelenen 110 şiirinden 43 tanesinde tahkiye özelliği görülmüş, bunlardan 29'u manzum hikâye olarak belirlenmiştir. Fikret'in ise 170 şiirinden 90 tanesinde tahkiye özelliği görülmüş, bunlardan 22'si manzum hikâye olarak ele alınmıştır.

Tezin manzum hikâye ile sınırlandırılmasının sebebi, Hakan Sazyek'in ifadesiyle, şiirin metaforik anlatımı sebebiyle hikâyeye ait unsurları silikleştirmesidir (2022: 71). Söz konusu durum yani hikâyeye ait unsurların silikleştirilmesi ve şiirsel unsurların daha ön planda olması "öykü-şiir" veya "anlatımcı-şiir" olarak adlandırılan türü ortaya çıkarmaktadır. Öykü-şiir ile manzum hikâye arasındaki fark çoğunlukla şiir veya hikâyenin hâkim olmasına dayanmaktadır. Hikâyenin ağırlıklı olarak kullanımını ifade eden manzum hikâyeler olay örgüsü, zaman, mekân ve karakter bağlamında öykü-şiirden farklılık gösterir. Söz konusu anlatı unsurları öykü-şiirde daha dar ve şiirsel anlatımın ağırlıklı olduğu bir dille sunulur. Manzum hikâye türü ise şiirin bünyesinde hikâye unsurlarını belirgin kılar. Güneş'in de vurguladığı üzere, manzum hikâye şiir ile nesrin birlikteliğinden doğan bir türdür ve bu türde asıl unsur hikâyedir (2016: 15). Kısaca, manzum hikâye şiir formunda kaleme alınmış hikâyelerdir ve söz konusu tür hakkında yapılmış çalışmaların hepsi onu şiirle hikâyenin birlikte kullanımıyla tanımlamaktadır. Önemli olan nokta, bu türe ait bir metin kaleme alan şairlerin hedefinin hikâye yazmak olduğudur. Şiirsel unsurlara ise hikâyenin daha etkili kılınması amacıyla başvurulur. Çünkü şiir, yapısı gereği hikâyelerden daha kısa ve dar bir anlatıma sahiptir. Bu sebeple şiirin dar formu yazarın az sözle çok şey anlatmasına yardımcı olur. Sazyek'in çalışmasında, özetle, şiirlerin manzum hikâye olarak değerlendirilebilmesi için söz konusu hikâye unsurları (anlatıcı, olay örgüsü, karakter, mekân, zaman) ve anlatım tekniklerinin (sahneleme, monolog, diyalog, tasvir, geriye

dönüş, zaman atlaması vb.) belirgin bir şekilde var olması gerektiği sonucu çıkarılmaktadır. Bu sebeple örneklem belirlenirken zaman, mekân, karakter ve olay örgüsünün kullanımına dikkat edilmiş ve Akif'in *Safahat*, Fikret'in *Rübab-ı Şikeste* adlı kitapları içerisindeki manzum hikâyeler, hikâye unsur ve teknikleri göz önüne alınarak belirlenmiştir. Hikâye unsurlarının belirgin olmadığı şiirler değerlendirilmemiştir.

Akif ve Fikret hakkında yapılmış karşılaştırmalı tez çalışmalarına bakıldığında genellikle iki şairin metinlerine tematik açıdan ele alınmış olduğu ve ideolojik farklılıklarından dolayı ayrıştırıldıkları görülmüştür. Yapılan tez çalışmalarının hepsi Akif ve Fikret'in bazı hususlardaki düşüncelerinden yola çıkılarak, metin dışı unsurlar göz önüne alınarak yapılmıştır.

Örneğin, 2018 yılında Ahmet Unsu tarafından hazırlanan "Mehmet Akif Ersoy ve Tevfik Fikret'in Şiirlerindeki Tema Karşılaştırması" adlı yüksek lisans tezinde aynı dönemde yaşamış iki şairin gelişmiş ve bilimle donatılmış bir gelecek tasavvuruna sahip olduğu belirlenmiş ama bunun farklı özelliklere sahip iki karakter (Asım ve Haluk) üzerinden yapıldığı vurgulanmıştır. Şairlerin bireysel konularda farklılıkları olduğunu vurgulayan Unsu, toplumsal anlamda ise benzerlikleri bulunduğunu belirtmiştir. Her iki şairin de vatan, millet, hürriyet-esaret, aydınlık-karanlık, fakirlik-zenginlik, ilim-cehalet kavramları karşısında aynı duruşu sergilediklerini gözlemlemiştir.

Benzer şekilde Çiğdem Çam'ın 2011 tarihli "Mehmet Âkif, Tevfik Fikret ve Nazım Hikmet'in Şiirlerinde Gelecek Tasavvuru" adlı yüksek lisans tezinde şairlerin oğulları veya bir genç karakter etrafında gelecek tasarısı hazırladığı gösterilmiştir. Çam, edebî metinleri aracılığıyla şairlerin gelecek tasarıları arasındaki ilişkileri tespit etmeye çalışmıştır. İlk olarak şairlerin hayat felsefeleri ve bakış açıları arasındaki farkları belirlemiştir. Ardından her bir şairin gelecek tasarılarındaki temel etkenleri, bunların şiirlerine yansımaları irdelemiştir. Asım, Haluk ve Memet karakterlerinin şairlerin gelecek tasarılarında yükledikleri işlevleri yorumlamıştır. Üç şairin gelecek kurma konusunda umutlu oldukları belirlenen bu tez çalışmasında şairleri gelecek üzerine hayal kurmaya veya tasarı oluşturmaya iten rahatsızlığın farklı olduğu vurgulanmıştır.

Bu tez şairlerin istedikleri geleceği bir karakter üzerinden somutlaştırdığını göstermesi açısından önemlidir.

Karakter üzerine bir diğer karşılaştırmalı çalışma da Nigar Duran'ın 2007 tarihli "Batılılaşma Sürecinde Türk Toplumuna Sunulan Çocuk ve Genç Tipleri (Mehmet Akif, Tefvik Fikret, Muallim Naci Örneği)" adlı yüksek lisans tezidir. Bu tezde Tanzimat'tan önce başlayan Batılılaşma ve bunun doğurduğu sonuçlar üzerinde durulmuş; Akif, Fikret, Naci'nin eserlerinde kurguladığı genç ve çocuk tiplerinden yola çıkılarak topluma nasıl bir ideal genç veya çocuk profili sundukları irdelenmiştir. Akif'in "Âsım", Fikret'in "Halûk'un Defteri" ile "Şermin" ve Naci'nin "Ömer'in Çocukluğu" adlı eserlerinde sadece topluma örnek olarak kurgulanan çocuk ve genç tipleri ele alınmıştır. Özellikle Asım ve Haluk tiplerinin toplum için idealize edilmiş karakterler olarak sunulduğu vurgulanmıştır.

Gülsüm Şenbalcı, 2009 yılında hazırladığı "Mehmed Âkif ve Tefvik Fikret'in Eğitim Görüşlerinin Mukayesesi" adlı yüksek lisans tezinde hem şairlerin kendi eğitim anlayışlarını hem de yaşadıkları devrin değişen eğitim anlayışını incelemiştir. Buna göre iki şairin eğitimci kimliklerine dikkat çekilerek görüşlerindeki ayrılıklar ve benzerlikler karşılaştırılmaya çalışılmıştır. Eğitim ile ilgili düşünceleri bağlamında bu tezde de metinler yapıları doğrultusunda değil, şairlerin ideolojileri öne çıkarılarak karşılaştırılmıştır.

Şairler hakkında bir diğer karşılaştırmalı tez çalışması da onların yaşadıkları devirdeki düşünceleri merkeze alınarak yapılmıştır. Hasan Karagöz tarafından 2021 yılında hazırlanan "Mehmet Akif Ersoy ve Tefvik Fikret'in Şiirlerindeki Kopuş, Süreklilik ve Yenilik" isimli yüksek lisans tezinde şairlerin değişen şartlar altında benimsedikleri ve geri plana attıkları düşünceleri değerlendirilmiştir. Benzer biçimde, şairlerin düşünceleri ekseninde ve aralarındaki farklılıklara odaklanılarak hazırlanan bir diğer çalışma ise Kemal İlhan'ın 2022 tarihli "Tefvik Fikret ve Mehmet Akif Ersoy'da Kötülük Problemi" adlı yüksek lisans tezidir. Bu çalışmada iki şairin din hakkındaki düşünceleri irdelenmiş, ardından kötülük olgusuna yaklaşımları karşılaştırılmıştır. İki şair arasındaki yaklaşımların farklılıklarından doğan polemiklere değinilmiştir.

Görüldüğü üzere Akif ve Fikret hakkında tez boyutundaki çalışmalarının çoğunluğu şairlerin metinleri aracılığıyla düşünce sistemlerini açıklamak amacıyla hazırlanmıştır. Bunların arasında şairlerin karakterlerine yönelen Duran ve Çam'a ait iki tez bulunmaktadır. Doğan ise çalışmasında şairlerin kurgulamış oldukları karakterler doğrultusunda sundukları “yeni aydın” profili ve ideoloji üzerine odaklanmıştır. Dolayısıyla bu tezlerde karakterler kurmaca düzlem bağlamında incelenmemiş, aksine şairin onlara yükledikleri metin dışı özellikler göz önüne alınarak değerlendirilmiştir. Bu tezde, söz konusu çalışmalardan farklı olarak metin odaklı yapısalcı yöntem benimsenmiş ve teknik bir bakış açısı ile söz konusu şairlerin manzum hikâyelerindeki karakterleştirme yöntemlerine odaklanılmıştır. Bu yolla, hem metin odaklı bir yaklaşımla şairlerin hikâyelemenin önemli bir unsuru olan karakteri kurgulamadaki yöntemlerinin görünür kılınabileceği hem de şairlerin, şair kimliklerinden farklı olarak hikâyeci kimliklerinin değerlendirilebileceği bir bakış açısı benimsenmiştir.

Tez çalışması üç bölüme ayrılmıştır. “Tanım ve Kavramlar” başlıklı birinci bölümde ilk olarak karakterin tanımı yapılmış ve anlatıdaki önemi gösterilmeye çalışılmıştır. Ardından karakterleştirme ve çeşitli anlatım yöntemleri kullanılarak karakterin metne kimin yerleştirdiği sorusundan hareketle anlatıcı tarafından yapılan karakterleştirme ve figür karakterlestirmesi irdelenmiştir. Yöntemler değerlendirilirken karakterleştirmeye doğrudan etki eden anlatıcı ve anlatım yöntemleri üzerinde durulmuştur. Ardından karakterleri sunmada kullanılan iki farklı yöntem “açık karakterleştirme / açıklama yöntemi” ve “kapalı karakterleştirme / dramatik yöntem” tartışılarak karakterin metne nasıl yerleştirildiği araştırılmıştır.

İkinci ve üçüncü bölüm Akif ve Fikret'in manzum hikâyelerinin incelenmesi ve değerlendirilmesine ayrılmıştır. Aynı düzene sahip iki bölümde şairlerin manzum hikâyelerinde kullanılan karakterleştirme ve anlatım yöntemleri üzerine metin odaklı bir inceleme yapılmıştır. İncelemede ilk olarak metinler anlatıcının söylemdeki yeri, kullanılan karakterleştirme yöntemleri, sınırlılıklar ve imkânlar dâhilinde irdelenmiştir. Ardından, anlatıcının görünür olmadığı, sözün karaktere bırakıldığı figür karakterlestirmesi yönteminin nasıl kullanıldığı sorgulanmıştır. Son olarak karakterleştirme hususunda şairlerin öne çıkan özellikleri değerlendirilmiştir. Şairlerin kullanmış oldukları karakterleştirme yöntemlerinin farklılık ve benzerlikleri tezin

sonuç bölümünde karşılaştırmalı biçimde değerlendirilmiş, çözümlelerde elde edilen bilgiler sentezlenmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

TANIM VE KAVRAMLAR

Bu bölümde karakter ve onun kurgulanma yöntemleri ele alınmıştır. İlk olarak karakterin ne olduğu sorusundan yola çıkılarak onun tanımı yapılmış ve anlatının yapısı bakımından önemi gösterilmeye çalışılmıştır. Ardından teknik yönden karakteri metne yerleştirme ve yaratma yöntemleri yani karakterleştirme hakkında bilgi verilmiştir.

1.1. Karakter

Dervişcemaloğlu'nun verdiği bilgilere göre, karakter öykü dünyasında bulunan ve eylemleri gerçekleştiren kurmaca bir varlıktır. Kurmaca metinlerde eylem düzeyinde bulunan karakterler sinema ve tiyatrodaki gibi diyalog vasıtasıyla bildirim düzeyinde var olurlar. Fakat anlatı metinlerindeki karakterlerin diyalogları Dervişcemaloğlu'nun belirttiği gibi bir anlatıcı tarafından aktarılır (2014: 133). Olayların sunulmasında ve metnin meydana getirilmesinde oldukça önemli bir role sahip olan karakterler İsmail Çetişli tarafından "hikâye, roman ve tiyatrodaki anlatılan/sahnelenen olayları var eden ve yaşayan insan ve insan hüviyetine büründürölmüş varlıklar" olarak nitelendirilir (2016: 81-89). Mehmet Tekin'in ifadeleriyle ise karakter, "serüven dünyasını sürükleyen, vakayı canlandıran, hem de olayları anlatan ve sunan etkili bir elemandır" (2004: 76-77). Karakterler, yazarın muhayyilesinde geliştirilerek metin düzeyinde ortaya çıkan "itibarî âleme" bağlı unsurlardır. Onlar ortaya konuldukları sosyal, siyasal ve benzeri dış koşullar ile edebî anlatıların sınırlılıkları çerçevesinde "dil" vasıtasıyla meydana getirilirler. Okuyucunun onları görmek, onlara dokunmak veya gerçek yaşamda onlarla tanışma şansı yoktur. Onlar Dervişcemaloğlu'nun ifadesiyle dilsel yani sözel varlıklardır (2014: 152). Okuyucu onları metindeki sunumları vasıtasıyla

tanır. Karakterin olmaması veya kaybolması Ayşe Kıran ve Zeynel Kıran'ın ifade ettiği gibi metnin türüne etki eder (2011: 187). Anlatıbiliminde karakter kavramının nasıl ifade edildiğini açıklamak için, Gerald Prince'in anlatıbilim sözlüğündeki karşılığını Dervişcemaloğlu şu şekilde aktarır:

Gerald Prince'in hazırladığı anlatıbilim sözlüğünde "karakter" teriminin temelde benzer şeyleri ifade eden üç tanımı yapılmaktadır. Birincisi, insana has özelliklerle donatılmış ve insana has eylemler gerçekleştiren "varlık" ya da "aktör"dür. İkincisi, birinci tanımla benzer şekilde, bir eylemle/olayla iştiğal eden "varlık" ya da "aktör"dür. Üçüncüsü ise Aristo'nun tanımıdır. Aristo'ya göre karakter, bir eyleyenin (pratton, İng. agent) sahip olması gereken iki özellikten biridir. Diğer özelliği ise düşünce[dir] (dianoa) [...] Buna göre karakter (ethos), belirli tip özelliklerine sahip eyleyenlerle uyum içerisinde olan unsurdur. Bir anlamda, eyleyeni karakterleştirmek (karakterize etmek) için ilave edilmiş tip özelliklerinden oluşan ikincil unsurdur. Düşünce, eyleyenin ifadeleri, fikirleri, tartışmaları vb. vasıtasıyla su yüzüne çıkarken karakter ise eyleyenin tercihleri, kararları, eylemleri ve bunların icra ediliş biçimleri vasıtasıyla açığa çıkar. (2014: 134)

Buradan anlaşılacağı gibi anlatıbilimde karakter, Prince'in tanımları ışığında, ilk olarak ona yüklenen özellikler ve onu meydana çıkaran yöntemlerle ilişkili olarak tanımlanır. İkinci olarak Aristo'nun eyleyene yüklediği birtakım "tip özellikleri" ile açıklanır. Aristo'nun kuramında karakterleştirmede dört prensip bulunur: "Eyleyen, belirli bir ahlakî görüşe sahip olmalıdır (chreston); eylemle bağlantılı ve eyleme uygun özelliklere sahip olmalıdır (hormotton); kendine has özelliklere sahip olmalıdır, yani birey gibi olmalıdır (homoios); tutarlı olmalıdır (homalon)" (Dervişcemaloğlu, 2014: 134). Sözel metinlerin yanı sıra görsel metinleri anlatıbilim açısından çözümleyen edebiyat ve film eleştirmeni Seymour Chatman, Aristo'nun görüşlerinin anlatı teorisine uymadığını belirtir fakat görmezden gelinemeyecek birtakım sorular ortaya attığının altını çizer (2009: 102).

Dervişcemaloğlu'nun belirttiği üzere, yirminci yüzyıla kadar edebî metinlerde karakterlerin kendilerine has özelliklerle ele alındığı görülmektedir. Modern döneme

gelindiğinde ise karakterin “psikolojik derinliği, bireyselliği, nevi şahsına münhasır oluşu” gibi özelliklerinin reddedilip bireysellikten sıyrılmış, belirsiz ve insanlığın geneline temsil edecek evrensel karakter anlayışına geçiş yapıldığı gözlemlenebilir. Fakat yapısalcılar başta olmak üzere birçok kuramcının da desteklediği gibi gerçek dünyaya atıfta bulunan karakter onların düşündüğü gibi sabit bir yapıda olamaz çünkü insan kişilikleri çeşitlidir ve değişme eğilimi taşır (2014: 136). Bu sebeple yenilikçi görüşler karakterin öldüğünü ileri sürmüştür (2014: 135-136). Karakter, bireyselliklerini kabul etmeyen ve psikolojik derinliklerini reddeden anlayışa sahip modern teorilerde ölmüş olarak gösteriliyor olsa da 20 ve 21. yüzyıldaki “klasik sonrası anlatıbilim”in karakter anlayışıyla anlatıbilimin temel kategorilerinden biri hâline gelmiştir.

Karakter kelimelerle; betimlemeleri, eylemleri, tepkileri ile inşa edilir ve bunlar okuyucunun zihninde onunla ilgili birtakım fikirler oluşturmasına olanak sağlar. Biçimciler, yapısalcılar ise “metodolojik kaygılar”dan ötürü karakteri sadece eyleme bağlı unsur olarak görmüşlerdir. Buna Vladimir Propp’un Rus halk masallarına uyguladığı yöntem örnek gösterilebilir. Dervişcemaloğlu’nun ifadelerinden hareketle açıklayacak olursak Propp, karakterleri eylem alanına bağlı unsurlar olarak ele alarak, meydana getirdikleri rolleri yedi başlık altında kümeleştirmiştir; hain, başışçı, yardımcı, aranılan kişi, gönderen, kahraman, düzmece kahraman (2014: 139). Bu modelde bir karakter birden fazla rol gerçekleştirebileceği gibi, bir rolü birden fazla karakter de üstlenebilir.

Propp’un görüşünden esinlenerek Algirdas Julias Greimas da “eyleyenler modeli”ni oluşturmuştur. Karakterin eyleme bağımlı olduğunu göstermek için “eyleyen” kavramını tercih eden Greimas, “aktör” ve “eyleyen” kavramlarını birbirinden ayırmıştır. İkisinin de insanlar dışında cansız nesnelere ve soyut kavramları da içerebileceğini belirtmiştir (aktaran Dervişcemaloğlu 2014: 139). İki kavram arasındaki fark ise şöyledir: Eyleyenler her anlatının temelinde bulunan genel “kategoriler”dir, aktörler ise farklı anlatılarda kendisine özgü özelliklerle bulunmaktadır. Böylece Greimas aktörlerin sayısının sınırsız, eyleyenlerin ise sınırlı sayıda bulduklarını ortaya koyar. Eyleyenler şu şekildedir: Gönderici, nesne, alıcı, yardımcı, özne, engelleyen. Bu görüşte de Propp’ta olduğu gibi eyleyen birden fazla

aktör tarafından ortaya konulabilir veya aktör birden fazla eyleyen görevini yerine getirebilir (Dervişcemaloğlu 2014: 140). Fernando Ferrare ise karakteri merkeze alan bir yapısal analiz modeli oluşturarak karakteri kurmaca anlatının kurucu unsuru olarak değerlendirmiştir. Anlatıdaki nesne, olay gibi diğer tüm unsurların karakter sayesinde var olduğunu ve inandırıcılıklarının karaktere borçlu olduğunu savunmuştur (aktaran Dervişcemaloğlu 2014: 141).

Karakterin eyleme bağımlı olduğunu savunan bu fikirler 1960’lardan sonra değişikliğe uğramaya başlar. Dervişcemaloğlu bu değişimin tohumlarının özellikle 20. yüzyılın başlarında Henry James ve E. M. Forster’ın atmış olduğunu altını çizer (2014: 140). James, eylemin karakterlerle olan bağına vurgu yaparak birbirlerinden üstün olmadıklarını ve birbirlerinden ayrı değerlendirilemeyeceğini belirtir. Forster ise karakterlerin olay örgüsünden daha önemli olduğu görüşü savunur. Yapısalcılığın önemli temsilcilerinde olan Roland Barthes ise 1970 yılında karakteri eyleme bağlı kılan görüşünde değişikliğe giderek “Özel İsim” olarak karakterin eylemden daha çok anlatıya özgü olduğunu düşünmüştür (2014: 141).

Karakterin tanımları değerlendirildiğinde iki farklı görüş ortaya çıkmaktadır: İlki “karakterini eyleme bağı kılmak”, ikincisi “eylemi karaktere bağı kılmak”tır (2014: 141). Birçok araştırmacının da ortak paydada buluşarak eylem ile karakter arasında mutlak bir hiyerarşi kurmak yerine farklı anlatı türlerinde hiyerarşinin değişebileceğini kabul etmek gerektiği fikrini savunduğu görülmüştür. Karakteri, eyleyen görevi üstlendiğinden dolayı eylemlerden ayırmak zordur (2014: 142).

Anlatı metninin devamlılığını ve konu tutarlılığını sağlamada önemli konumda bulunan karakterler her metinde bir amaca göre düzenlenir ve kurgulanır. Karakterlerin metnin amacını yansıttığı ileri sürülebilir. Bu sebeple karakterlerin metindeki önemleri ve konumlarına göre bazı sınıflandırma ve adlandırmalar yapılmıştır. Tekin’in ifadeleriyle “Bir romanda ‘yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi’nde bulunan karaktere ‘baş kişi’ veya daha yaygın bir ifadeyle asıl kahraman (protagonist) denir” (2004: 84). Anlatının merkezinde bulunan bu kişiler anlatımı yönlendirirler veya anlatım onlar üzerinden yapılır. Edebî metinlerde “ikinci derecede kişiler” olarak başkişilerin dışında anlatıya daha az da olsa katkısı bulunan karakterler

vardır. Bu karakterler “yan kişi” olarak da adlandırılmaktadır. Dekoratif kişiler ise Çeşitli’nin ifadeleriyle “Hikâye, roman ve tiyatronun şahıs kadrosu içinde, olay örgüsünün oluşumunda doğrudan doğruya herhangi bir işlevi olmayan veya yazarın sözünü okuyucuya iletme ile görevlendirilmemiş bulunan kahramanlar”dır (2016: 93). Ayrıca fon karakter veya figüran olarak da isimlendirilen bu kişiler, “sadece anlatılan olay, durum, kahraman, zaman ve mekânın daha gerçekçi ve tabî bir görünüm kazanabilmesi için lüzumlu olan sosyal atmosferi sağlamakla yükümlüdürler” (2016: 93).

Bu tanımlarda bir noktayı aydınlatmak gerekmektedir. Bazı araştırmacıların kişi, karakter ve kahraman terimleri arasında bir fark gözetmeden, bunları sıklıkla eş anlamlı kullandıkları dikkati çekmektedir. Oysa anlatıbilimde karakter kavramı üzerine yürütülmüş tartışmalar, her anlatı kişinin bu şekilde tanımlanamayacağını göstermektedir. Buna bağlı olarak, bu çalışmada, bir anlatıdaki tüm kişiler, “anlatı kişisi” evrensel kümesinin bir elemanı olarak kabul edilmiştir. Bu kümede, “karakter”, eylemleri, düşünceleri ya da anlatı açısından taşıdıkları işlevleri bakımından kendisine özel bir önem atfedilmiş anlatı kişilerini karşılamaktadır. “Kahraman” ise sözlü kültürden günümüze taşınmış olmakla birlikte kökenleri mitoloji ve epik geleneğinde bulunan, eylemleri, düşünceleri, işlevleri ya da anlamı bakımından kendini bireysel olarak temsil etmenin ötesinde, bağlı bulunduğu ve adına kahramanlık sergilediği topluluğu temsil eden anlatı kişileri söz konusu olduğundan başvurulacak bir terimdir. Bu terimin “trajik kahraman” ya da “masal kahramanı” gibi özgül bağlamlarda kazandığı adlandırmalar ve taşıdığı nitelikler, tezin bağlamı dışında kaldığından, burada ayrıca tartışılmayacaktır.

1.2. Karakterleştirme

Karakterleştirme analizi, özgün özelliklere sahip olan ve kurmaca karakterleri oluşturmak için kullanılan anlatı araçlarını incelemeyi ifade eder (Yılmaz, 2018: 130). Bu bağlamda, temel soru şu şekilde öne çıkar: “Kim, kimi, hangi özellikleri kullanarak karakterleştirir?” Bu tez çalışmasında da karakterlerin anlatıya dâhil edilmesinde kimin hangi yöntemlerle karakteri kurguladığı incelenecektir. Bu amaçla karakter yaratma yani karakterleştirme yöntemleri gözden geçirilecektir.

Anlatılarda karakter farklı yollar veya elemanlar tarafından okuyucuya sunulabilir. Araştırmacılar sayıca farklı olmakla birlikte teknik bakımdan aynı yöntemleri ele almışlardır. Tartışmalar ışığında metinde karakterin görünür olmasını sağlayan iki yol olduğu gözlemlenmiştir. Bunların ilki anlatıcı tarafından ikincisi karakter tarafından gerçekleştirilir (Dervişcemaloğlu, 2014: 152-53). İkinci yol kendi arasında ikiye ayrılır: Karakterin kendi kendini karakterleştirilmesi, karakterin bir diğer karakteri karakterleştirilmesi (2014: 153). Manfred Jahn da aynı şekilde karakterleştirmenin ilk değişken analizi olarak figüral karakterleştirme ve anlatıcı tarafından yapılan karakterleştirmeden bahseder (2020: 112). Roland Bourneur ve Réal Quillet ise dört farklı karakter sunma yolu önerir: “roman kahramanının kendi kendini tanıtmaya ve anlatması”, “kahramanın başkası tarafından tanıtılması”, “olay dışından bir anlatıcı tarafından roman kahramanının tanıtılması”, “karma yöntemle kahramanların tanıtılması” (1989: 172). Görüldüğü üzere karakterin kendisi ve anlatıcı karakterleştirmenin temel elemanlarıdır.

Anlatıcıların yaptığı karakterleştirmelerde, karakterlerin özellikleri Ebru Özlem Yılmaz’ın belirttiği üzere kesin ifadelerle açık bir şekilde sunulduğu gibi aynı zamanda karakterlerin iç düşüncelerini yansıtmak ve belirli olaylara verdikleri tepkileri betimlemek gibi kapalı bir yaklaşım da benimsenebilir (2018: 135). Benimsenecek yaklaşımlarda belirleyici anlatıcı türüdür. Anlatıcı türü anlatıcının sahip olduğu yetki ve alana göre çeşitlilik gösterir. Dervişcemaloğlu’nun vurguladığı üzere anlatıcı bir şey anlatmayı tercih eder ve bunu belli konum, kip, bakış açısı yaratarak gerçekleştirir (2015: 57). Örneğin kendini belli edebilir, gizleyebilir, öyküde yer alabilir veya almayabilir. Bu tercihlerin incelenmesi anlatıcının özelliklerini ve anlatı dünyasıyla arasındaki ilişkiyi açığa çıkarır. Karakterleştirmelerin ne tür bir anlatıcı tarafından yapıldığı, bilgilerin doğruluğunun sınanması ve sınırlılıklarının bilinmesi açısından önemlidir.

Gérard Genette, anlatı unsurlarını sistematik biçimde incelediği *Anlatının Söylemi* adlı kitabında anlatının taklit (mimesis) değil, bir dil edimi yani “anlatma” (diegesis) olduğunu belirtir ve anlatının bir anlatıcı içermesi gerektiğini vurgular (2020: 163). Anlatıcı üst düzeyde konumlandırılarak anlatı kişilerinin her düşünce, davranış ve ruh hâline vakıf ise klasik biçimde “hâkim” (ilahi/tanrısal) anlatıcı olarak adlandırılmıştır.

Mehmet Tekin'in ifadesiyle hâkim konumdaki anlatıcı, anlatı sisteminin her alanında yer alarak her bir ögesi (insan, olay, zaman, mekân vs.) üzerinde "tasarruf hakkı"nın elinde bulundurmaktadır (2004: 20). Bu noktada yazar-anlatıcı ile hâkim bakışı açısı arasında kurulacak ilişkiyi sakıncılı bulan Tekin, bu iki konumun birbiriyle tam olarak örtüşmediğini belirtmektedir (2004: 20). Ünal Büyük ise manzum hikâyelerde şairlerin kimliklerini saklayamadıklarını öne sürerek "hâkim anlatıcı" buldurulan metinlerde yazar/şair-anlatıcının kullanılmış olduğu yorumunu yapmaktadır (2014: 190).

Bir diğer anlatıcı türü ve bakış açısı Şerif Aktaş'ın "müşâhit" terimini kullanarak ifade ettiği gözlemci anlatıcı ve bakış açısıdır. Gözlemci anlatıcı, birinci veya üçüncü tekil şahıs ile anlatının hem anlatma düzeyinde hem de anlatının içerisinde yani diegetik düzeyde yer alabilir. Bu anlatıcı türünde anlatıcı karakterlerden daha az bilgiye sahiptir (Aktaş, 1991: 113).

"Ben anlatıcı" ise metinlerde birinci tekil şahıs kipinde var olur. Hâkim anlatıcı gibi her şeyi bilme gibi bir yetiye sahip değildir. Söz konusu anlatıcı Tekin'in de belirttiği üzere anlatının kurmaca dünyasının içerisinde yer alarak " lirik sıcaklığı" sağlamaktadır (2004: 28). Ben anlatıcı, hem anlatı dünyasına ait hem de anlatma düzeyinde yer alan, yani iki işlevi yerine getirendir. Anlatı evreninde olan bütün her şey onun verdiği bilgiler sınırında bilinmektedir. Kahraman anlatıcı olarak da isimlendirilen bu tür bir anlatıcı hem geniş, uzun bir zaman dilimini anlatılabileceği gibi geçmişten ve şimdiden de bahsedebilebilir. Karakter olarak hem kendi hakkında bilgiler sunabilir hem de bulunduğu kurmaca dünyanın uzamsal bağlamını (dönemini) kendisine has özellikleriyle verebilir (Aktaş, 1991: 101). Ayrıca böyle bir anlatıcı kendisi dışında başka karakterler hakkında da okuyucuya bilgiler sunabilmektedir.

Genette, "gören kim?", "anlatan kim?" sorularıyla bakış açısı ve anlatı sesini birbirinden ayırır. Genette'e göre anlatıda konuşan kişi ve algılayan kişi birbirinden farklıdır. Bu yüzden kuramcı, yukarıda özetlenen anlatıcı konumlarını birbirinden ayrı ele alır ve bakış açısı yerine "odaklanma" terimini kullanır. Odaklanma, anlatıcının bilgi düzeyi hakkında bilgi verir ve konumunu belirler. İlk odaklanma çeşidi sıfır odaklanmadır. Anlatıcının karakterler hakkında her şeyi bildiği bu odaklanma çeşidi anlatıcıya hikâyeye ait her şeye hâkim olma şansı verir. Klasik adlandırmada "hâkim"

olarak kabul edilen bu anlatıcının en temel güçlerinden biri ve ayırt edici özelliği karakterin geçmişi, düşüncesi veya kişiliğini gösterebilmesidir. Dervişcemaloğlu'nun da belirttiği üzere sıfır odaklanmaya sahip anlatıcı karakterlerden daha fazla bilgiye sahiptir ve onların düşüncelerini, duygularını bilir (2014: 98). Böylece karakterleri içten ve dıştan çok yönlü olarak sunabilme olanağına sahiptir. Genette sıfır odaklanmayı “odaklanmamış” olarak da ifade eder (2020: 186). Bu, anlatıcının belirli bir odaklanmaya sahip olmamasını göstermektedir.

Genette'in dışsal odaklanma olarak adlandırdığı ikinci bakış açısında anlatıcı şahit konumundadır. Olayları görür ve nesnel biçimde nakleder. Olan biteni olduğu gibi anlatan bu anlatıcı kamera gibi etrafını gözlemler ve tasvirlerle sunar. Karakterden daha az bilgiye sahip olması ve yalnızca gördüklerini nakletmesi sebebiyle karakterlerin zihinlerinden geçenler hakkında bilgi veremez. Bu tür bakış açısı klasik adlandırmada müşahit/gözlemci anlatıcıya karşılık gelmektedir.

Bir diğer anlatıcı perspektifi ise iç (içsel) odaklanmadır. Anlatıcı bir karakterin bakış açısıyla olan bitenleri anlatır. Bu odaklanmada anlatıcı, karakter kadar bilgi sahibidir. Genette bu bakış açısını üçe ayırır: Sabit odaklanma, değişken odaklanma, çoklu odaklanma. Manfred Jahn'ın açıklamalarından yola çıkılarak söz konusu odaklanma çeşitleri şu şekilde açıklanabilir: Sabit odaklanmada olaylar tek bir karakterin bakış açısından anlatılır. Değişken odaklanmada hikâyeye ait farklı olayların anlatımı değişik karakterlerin bakış açılarıyla yapılır. Çoklu odaklanmada ise aynı olay her seferinde farklı odaklayıcılar vasıtasıyla anlatılır (Jahn, 2020: 24). İçsel odaklanmanın tespiti için olay anlatımının karakterin bakış açısıyla anlatılıyor olması gereklidir.

Metindeki her şey anlatıcının sesi ve görüşüne göre nakledilir. Anlatıcı, olay örgüsünün dışında da yer alabilir, olay ve durumların içinde karakter veya gözlemci olarak da bulunabilir. Buna göre anlatıcı tarafından yapılan karakter tanıtılması da iki durumda meydana gelebilir: dış-anlatıcı tarafından yapılan karakterleştirme ve karakter anlatıcı tarafından yapılan karakterleştirme. Genette'in homodiegetik ve heterodiegetik ayrımı bu duruma karşılık gelen terimlerdir. Heterodiegetik düzlem, anlatıcının olay örgüsünde bulunmadığı, homodiegetik düzlem ise anlatıcının anlatı kişilerinden biri olması durumudur (Dervişcemaloğlu, 2014: 123). Genette

homodiegetik anlatıcıyı kendi içerisinde ikiye ayırır: Biri otodiegetik olarak adlandırdığı karakterin anlatıcı olduğu anlatılar diğeri ise anlatıcının tanık veya gözlemci konumda yer aldığı anlatılardır (Jahn, 2020: 244).

Anlatıcıların metindeki konumu dışında bir de kullandıkları anlatım teknikleri de karakterleştirmede önemli yer tutmaktadır. Tezde incelenen manzum hikâyelerde en çok kullanılan anlatım teknikleri şunlardır: tasvir, anlatma, diyalog, monolog. Anlatı metinlerinde ve buna bağlı olarak manzum hikâyelerde de bulunan, “öyküleme”yi oluşturan anlatım teknikleri karakterlerin görünür kılınması ve okurun bilgi edinmesi açısından önemli bir işleve sahiptir. Kullanılan bu teknikler sırayla şöyle tanımlanabilir:

“Tasvir” manzum hikâyelerde karakterleştirme için kullanılan başlıca anlatım yöntemidir. Ayrıca manzum hikâyelerde tasvir Güneş’in vurguladığı üzere metnin biçimi dışında, söz konusu türü şiire yakınlaştıran (2016: 155) ve karakterlerin görünür kılınması sağlayan bir yöntemdir. Çünkü tasvir Çetişli’nin ifadeleriyle açıklanacak olursa “insan, tabiat, eşya veya mekânın kelimelerle resmedilmesi; âdeta görünür hâle getirilmesi; okuyucunun gözü önünde tecessüm ettirilmesi” (2016: 123)

Anlatma ise her anlatı metninde olduğu gibi manzum hikâyelerde de kullanılan bir yöntemdir. Karakter hakkındaki bilgiler anlatıcının anlatma edimi sonucu öğrenilir. Hakan Sazyek, anlatma yönteminin metin içi konumda bulunmayan, Genette’in adlandırmasıyla heterodiegetik bir anlatıcıya gerek duyduğunu belirtir. Buna göre söz konusu yöntem ile anlatıcı arasındaki ilişkinin diğer anlatım yöntemlerinden daha fazla olduğunu vurgular (2004: 107). Söz konusu yöntem “figür olmayan anlatıcı” karakter tanımlarında kullanılır. Sazyek’in “kişi tanıtımı” olarak adlandırdığı bu durum iki farklı yolla gerçekleştirilir. İlki, daha önce söz edildiği üzere, karakterin anlatıcı tarafından sunulması; ikincisi, karakter hakkındaki bilgilerin bizzat karakterin davranış ve sözleriyle (diyalog, iç konuşma, monolog vb.) kendini sunmasıdır.

Karakterin kendini veya bir başka karakteri sunması yani figür karakterleştirmenin yapıldığı ve manzum hikâyelerde en çok tercih edilen yöntem ikincisi, yani diyalog ve monologdur. Karakterlerin zihinlerine, düşüncelerine sınırsız erişimi gerekli kılan iç konuşma da kullanılan diğer bir yöntem olmakla birlikte kullanım sıklığı çok azdır.

Diyalog, “en az iki insan arasında” gerçekleşen konuşmalardır (Çetişli, 2016: 125). Monolog ise konuşmanın karşılıklı olmadığı, sözü yalnızca karakterin üstlendiği bir anlatım tekniğidir. Söz konusu yöntemleri kullanımı anlatıcının yetkisini sınırladığı gibi karakterin “kültürü ve sosyal mevki” hakkında daha gerçekçi bilgiler sunulmasına olanak sağlar (Çetişli, 2016: 126). Karakterin doğrudan tanınması açısından önemli olan bu yöntemler, karakterin kendi sözleriyle okuyucuya bilgi vermesi açısından da gerçeklik etkisini artırır. Böylece okuyucu ile karakter arasındaki mesafe azalır. Tasvir gibi karakterin kelimeler vasıtasıyla görünür kılınması ile beraber kullanıldığında da karakter hakkında bütüncül bir tanıtım gerçekleştirilebilir.

Figür karakterleştirme yönteminde karakterleştirmeyi yapan metinde yer alan bir karakterdir. Bu karakterleştirme ben anlatıcıdan farklıdır. Burada anlatıyı aktarma işini üstlenen anlatıcı karakter dışında başka bir karakterin karakterleştirmeyi üstlenmesi söz konusudur (Oylubaş Katfar, 2020: 217). Bu karakterleştirme farklı yollarla gerçekleşebilmektedir. Bunlar karakterin kendi hakkında bilgi vermesi, anı ve mekup türü, iç monolog ve bilinç akımı yöntemleri ve karakterin bir diğer karakter tarafından tanıtılmasıdır.

Karakterler hakkında verilen bilgiler farklı tutum ve yöntemlerle sunulabilir. Örneğin karakter olmayan anlatıcı, karakterin özelliklerini veya onun hakkındaki bilgileri tek bir seferde vermeyi tercih edebilir ya da metin boyunca karakter söz ve davranışlarıyla okuyucuya kendisini sunabilir. Anlatıcının karakter olmadığı ilk yöntem, açık karakterleştirme veya açıklama yöntemi olarak adlandırılır. Açıklama yöntemiyle karakter, anlatma düzeyindeki karakter olmayan bir anlatıcı tarafından doğrudan tanımlanır. Karakter hakkındaki bilgilerin “somut ve topluca” verildiği bu yöntemde okuyucu bir anda karakter hakkında bilgi sahibi olur (Tekin, 2004: 58). Karakter olmayan anlatıcı tarafından gerçekleştirilebilen bu yöntem Dervişcemaloğlu’nun belirttiği gibi karakterin kendisi ya da bir başka karakter tarafından da yapılabilir (2014: 153). Çeşitli durumlarda yapılabilen bu karakterleştirme “karakterin iç ve dış özelliklerine atıfta” bulunur ve onu “tanımlayan, kategorize eden, nitelendiren ve değerlendiren betimleyici” ifadelerle sahiptir (2014: 153). Çoğunlukla “açık ve net” ifadelerle yapılan açık karakterleştirme “kapalı ve imaya dayalı” betimlemelerle de

yapılabilir (2014: 153). Bu özelliği sayesinde manzum hikâyelerde kullanım olanağı bulunur.

Açık karakterleştirmenin gerçekleştirildiği yöntemler şöyledir: bütünsel/blok karakterleştirme, dinamik karakterleştirme, statik karakterleştirme, eponim ve epigraf. Blok karakterleştirme yalnızca anlatma düzeyinde yer alan figür olmayan anlatıcının karakteri “metne dâhil ettiği ilk ana işaret eder” (Oylubaş Katfar, 2020: 235). Karakterin doğrudan tanıtıldığı, onun özelliklerinin belirtildiği bu yöntem roman gibi uzun kuraca metinlerde ara ara yapılabildiği gibi birden ve topluca da yapılabilir (Huyugüzel, 2018: 261).

Dinamik karakterleştirme karakterin eylemleri sonucunda ortaya çıkan olumlu veya olumsuz değişimleri ifade eder (Huyugüzel, 2018: 263). Karakterlerin eylemleri vasıtasıyla tanıtılmasını esas alan bu yöntem süreci ifade etmesi bakımından blok karakterleştirmeden ayrılır (Oylubaş Katfar, 2020: 237). “Statik karakterleştirme” ise dinamik karakterleştirmenin aksine karakterin değişime uğramaması veya çok az bir değişime uğramasıdır (Oylubaş Katfar, 2020: 237).

Bütün bu süreç ve tanıtımlar başlıktan itibaren başlatılabilir. Bunun örneği olan eponim tanıtımlar anlatının başlığında karakterin okuyucuya sunulmasını sağlar. Oylubaş Katfar, roman başlığının başkarakterin ismiyle aynı olduğu eserlerin okuyucuyu biyografiye yönlendirdiğini belirtir (2020: 242). Böylece başlığın karakter hakkındaki bilgilerin gerçeğe benzerliğini de etkilemiş olduğu yorumu yapılabilir. Epigraf ise Ömer Faruk Huyugüzel’in açıkladığı üzere bir metnin başına yerleştirilen, metnin içeriğine uygun alıntı sözleri ifade eder (2018: 158). Bu ifadeler karakter hakkında okuyucuya ön bilgi verebilir.

Kapalı karakterleştirme, karakter hakkında okuyucuya bilgi verilen bir diğer yöntemdir. Doğrudan tanıtımın tam tersi bir şekilde gerçekleştirilen kapalı karakterleştirme yöntemi, karakterin davranışları, hareketleri, tepkileri, sözleri aracılığıyla sunumudur (Dervişcemaloğlu, 2014: 153). Bunun yanı sıra bir karakter hakkındaki bilgiler başka bir karakterin ifadelerinden de çıkarımsanabilir. Bu yöntemde bütün çıkarımları okuyucu kendi oluşturur. Bu tür karakterleştirmenin

incelenen manzum hikâyelerde çoğunlukla diyalog, iç monolog ve iç çözümleme yöntemi ile gerçekleştirildiği görülmüştür.

Karakterleştirme yazarın anlatı metnindeki dünyayı kurgulama yollarından biridir. İnsan gerçek hayatın vazgeçilmez bir unsuru olduğu gibi karakter de anlatı metnini gerçek dünyaya yaklaştıran elemandır. Burada incelenen karakterleştirme yöntemleri ışığında sonraki iki bölümde sırasıyla Akif ve Fikret'in manzum hikâyeleri çözümlenerek şairlerin anlatı metinleri oluştururken yaptıkları teknik tercihler ve bunların metinlerin anlam dünyasına etkisi sorgulanmıştır.



İKİNCİ BÖLÜM

MEHMET AKİF'İN MANZUM HİKÂYELERİNDE KARAKTERLEŞTİRME

Araştırmacılar, Akif'in eserlerinde kendi gözlemlerini, deneyimlerini, hayatından kesitleri, ders niteliğinde hikâyelere dönüştürdüğü noktasında ortak bir görüşe sahiptir. Baki Asitürk'ün vurguladığı gibi Akif'in manzum hikâyelerine bakıldığında temsil özelliğine sahip oldukları görülmektedir (2021: 137). Kendisi de “İki Arkadaş Fatih Yolunda” adlı manzum hikâyesinde yer verdiği şu dizelerle metinlerinde kendi düşüncelerinin ve tanıklığının yer aldığını ifade etmektedir: “— Hayır, hayâl ile yoktur benim alış verişim... / İnan ki: Her ne demişsem görüp de söylemişim.” (Ersoy, 2021: 326). İncelenen manzum hikâyelere bakıldığında ders verme, kıssadan hisse çıkarma özelliği taşıdıkları görülmektedir. Karakterlerin de hikâyelerdeki bu amaçlara uygun şekilde karakterleştirildikleri anlaşılmaktadır.

Bu bölümde, birinci bölümde verilen bilgiler göz önüne alınarak Akif'in *Safahat* adlı şiir kitabındaki manzum hikâyelerde kullanılan karakterleştirme yöntemleri incelenmiştir. İlk olarak anlatıcı ve anlatıcı tarafından gerçekleştirilen karakterleştirmelerde kullanılan yöntemler ele alınmıştır. Ardından, karakter tarafından gerçekleştirilen karakterleştirmeye yani figür karakterleştirmeye yer verilmiş ve manzum hikâyelerde karakterin kendini veya bir başka karakteri karakterleştirmesinde kullanılan yöntemler incelenmiştir. Son olarak Akif'in tercih ettiği karakterleştirme yöntemlerinin manzum hikâyelerinin anlamlandırılmasındaki etkisi tartışılmıştır.

2.1. Anlatıcı Karakterleştirme Yöntemi

Bu karakterleştirme, anlatı metinlerinin bir unsuru olan anlatıcı tarafından yapılmaktadır. Bu yöntemle anlatıda olanlar ve karakter hakkındaki her şey onun sahip olduğu yetki ve bilgiler sayesinde öğrenilir. Anlatıcı anlatıdaki her bilgiye sahip olabileceği gibi karakterlerin bildiği kadarına da vakıf olabilir. Bu da karakter hakkında vereceği bilginin inandırıcılığını ve genişliğini etkiler.

İncelemelerimizde manzum hikâyeler bakış açılarına göre sıfır odaklanma, dışsal odaklanma ve içsel odaklanma açısından sınıflandırılmıştır. Odaklanmalar en sık tercih edilenden en az tercih edilene göre sıralanmıştır. Sınıflandırmaların içerisinde manzum hikâyeler *Safahat*'taki sıralamalarına göre düzenlenmiştir.

2.1.1. İçsel Odaklanma Yöntemi ile Karakterleştirme

Mehmet Akif'in manzum hikâyelerinde en çok tercih ettiği tür, içsel odaklanmadır. Bu odaklanmaya sahip anlatılar şu sırayla incelenmiştir: “Fatih Câmii”, “Küfe”, “Hasır”, “Selma”, “Seyfi Baba”, “Kör Neyzen”, “İstibdâd”, “Köse İmam”, “Bebek yâhud Hakk-ı Karâr”, “Yemişçi İhtiyar”, *Süleymaniye Kürsüsünde*.

“Fatih Câmii” adlı manzum hikâyede anlatıcı ilk olarak cami hakkındaki görüşlerini ve onun tasvirini anlatarak hikâyeye başlar. Bu görüşler anlatıcı ve başkarakter olarak içsel odaklanmayla anlatıda yer alan şairin düşüncelerini yansıtmaktadır. Camiinin kutsallığı, Batı karşısında yüzyıllardır ayakta duran ve dönemin dinsiz, sefil düşüncelerine karşı da hâlâ ayakta durmaya devam eden bir mabet olduğu anlatılır. Anlatıcının bu ifadelerinin ardından anlatı onun Fatih Camii'ne doğru yola koyulmasıyla devam eder. Mabedin karşısında çocukluğunu anımsayan anlatıcı, “Sekiz yaşında kadardım,” diyerek babasıyla camiye gittikleri bir anıyı anlatmaya başlar. Bu alıntıyla birlikte anlatıcı karakterleri metne yerleştirmeye başlamış olur. Anlatıcı burada dışsal odaklanmaya geçer ve ilk olarak babasını anlatır: “Beyaz sarıklı, temiz, yaşça elli beş ancak; / Vücûdu zinde, fakat saç, sakal ziyadece ak; / Mehîb yüzlü bir âdem: Kılar edeble namaz;” (Ersoy, 2021: 49). Beyaz sarıklı, temiz, 55 yaşında ama zinde, aklaşmış saç sakal, saygı uyandıran yüz, edepli bir adam biçiminde açıklama yöntemiyle yapılan bu tasvirde çoğunlukla sıfat kullanıldığı görülmektedir.

Yanındaki çocuklar da anlatıcının gözünden görünüşleri ve davranışlarının tasvir edilmesiyle sunulur:

Yanında bir küçücek kızcağızla pek yaramaz
Yeşil sarıklı bir oğlan ki başta püskül yok.
İmâmesinde fesin bağlı sâde bir boncuk!
Sarık hemen bozular, sonra şöyle bir dolanır;
Biraz geçer, yine râyet misali dalgalanır! (Ersoy, 2021: 50)

Anlatıcı kendi çocukluğunu yaramaz, sarıklı karakter olarak sunar. “Fatih Câmîi” geçmiş zaman anlatısıdır. Anlatıcı Fatih Camii’ni ziyaret ettiği bir zaman dilimini anlatırken geçmişten bir anıyı gerçekmiş gibi yanı başında hissetmeye başlar. Çocuk ve yaşlı erkek karakteri de bu anlatıda meydana çıkar. Daha sonra anlatı zamanına geri dönen anlatıcı çevresinde ibadet eden insanların seslerini ve bunların onda uyandırdığı duyguyu aktarır. Bu manzum hikâyede karakterler geçmiş ile bağ kurulmasını sağlar.

“Küfe” adlı manzum hikâyede içsel odaklanma bulunmaktadır ve anlatıcı homodiegetik düzeyde yer alır. Anlatıcı metinde ilk olarak çevre tasvirinde görülen, gözlemci konumdadır ve bastonuna değen küfe ile tanık olduğu olayı nakletmeye başlar. İki farklı geçmiş zamanın kullanıldığı metinde, ilk olarak diyalog daha sonra tasvir tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Anlatıcı, Hasan ve annesinin diyaloglarından oluşan ilk kısımda “on üç yaşında kadar bir çocuk” olan Hasan’ı ölmüş babasının küfesini öfkeyle tekmelerken görür. Burada açıklama yöntemine karşı Hasan’ın davranışlarıyla -yani dramatik yöntemle- üzgün ve öfkeli oluşunun pekiştirildiği gösterilmektedir.

On üç yaşında kadar bir çocuk gelip öteden,
Gerildi, tekmeyi indirdi öyle bir küfeye:
Teker meker küfe bîtâb düştü tâ öteye.
—Benim babam senin altında öldü, sen hâlâ
Kurumla yat sokağın ortasında böyle daha! (Ersoy, 2021: 66)

Anlatıcının naklettiği bu manzum hikâyenin ilk kısmında diyaloglar karakterlerin kendini karakterleştirmesinde önemli bir yere sahiptir çünkü anlatıcının varlığı burada silikleşmektedir. Karakter olarak metne ve diğer karakterlere yaklaşan anlatıcı Hasan'a nasihatlerde bulunur. Söz konusu dizeler şu şekildedir:

O anda karşıki evden bir orta yaşlı kadın
Göründü: — Oh benim oğlum, gel etme kırma sakın!
Ne istedin küfeden yavrum? Ağzı yok, dili yok,
Baban sekiz sene kullandı... Hem de derdi ki: “Çok
Uğurlu bir küfedir, kalmadım hemen yüksüz...”
Baban gidince demek kaldı âdeta öksüz!
Onunla besleyeceksin ananla kardeşini.
Bebek misin daha öğrenemedin mi sen işini?
Dedim ki ben de: —Ayol dinle annenin sözünü...
[...]
—Hasan, dinle.
Zararlı sen çıkacaksın bütün bu hiddetle.
Benim de yandı içim anlayınca derdinizi...
Fakat, baban sana ısmarlayıp da gitti sizi.
O, bunca yıl çalışıp alınımın teriyle seni
Nasıl büyüttü? Bugün sen de kendi kardeşini,
Yetim bırakmayarak besleyip büyütmelisin.
—Küfeyle öyle mi?
—Hay hay! Neden bu söz lâkin?
Kuzum, ayıp mı çalışmak, günah mı yük taşımak?
Ayıp dilencilik etmek işlerken el, yürürken ayak. (Ersoy, 2021: 66-67)

İkinci kısımda ise anlatıcı, Hasan ile karşılaştığı günün akşamı kızının ısrarı üzerine Fatih'e gezmeye çıkar. Anlatıcının bu kısımda açıklama yöntemiyle sunduğu ilk kişi kendi kızıdır: “Kızın merâkını celbetti, daimâ da eder: / O yamrı yumru beden, upuzun boyun, o bacak, / O arkasındaki püskül ki kuyruğu olacak!” (Ersoy, 2021: 68). Bu tanıtımın ardından anlatıcı, Hasan'ı tekrar görür. İlk bölümde dramatik yöntemle sunulan karakter, ikinci bölümde açıklama yöntemi kullanılarak anlatıcının bakış

açısıyla sunulur. Hasan'ın o anki görünüşünü tasvir eden anlatıcı, ona acır. Güneş'in ifadesiyle, "Yazık", "zavallı yetim" gibi sözcüklerle de duygularını daha çok romantik duyuş tarzıyla yansıtmaktadır (2016: 97). Ayrıca "Mekteb-i Rüşdiyye"den çıkan mutlu çocuklarla Hasan arasında tezat kurulur. Çünkü ilk kısımda Hasan'ın "Okutma sen de hamal yap bu yaşta beni" ifadesiyle aslında çalışmak değil okumak istediği görülür.

—Unuttun, öyle mi? Bayramda komşunun gelini:
"Hasan, dayım yatı mekteplerinde zâbittir;
Senin de zihnini açık... Söylemiş olaydık bir...
Koyardı mektebe... Dur söyleyeyim bir" demişti hani?
Okutma sen de hamal yap bu yaşta beni! (Ersoy, 2021: 67-68)

Oysa anlatının sonunda Hasan, sırtında küfesiyle okuldan dağılan çocukların karşısındadır. Bu sahne, Hasan'ın dramını yansıtır. Ayrıca figüratif karakterler ana karakterin durumunu daha açıklayıcı kılmış olur.

"Hasır" adlı manzum hikâye, yine homodiegetik düzeyde yer alan bir başkarakter tarafından anlatılır. Metinde olay, içsel odaklanmaya sahip anlatıcının bir gün gezinti sırasında uzun zamandır görmediği aktar arkadaşının dükkânına uğramaya karar vermesiyle başlar. Aktar ile karakterler arasında geçen diyaloglar, karakterlerin yanı sıra toplumun geneli hakkında da bilgi vermektedir. Anlatıcı bir süre sonra gözlemci konuma gelerek dükkâna gelen karakterleri diyaloglar vasıtasıyla döneme uygun bir biçimde dramatik yöntemle sunar.

Biraz musâhabeden sonra söktü müşteriler:
—Ver ordan na paralık zencefil, çöroğtu, biber.
Geçenki beş para borcumla on beş etmedi mi?
—Silik bu yirmilik almam...
—Uzatma gör işimi!
—Oğul, çabuk... Bana tîrak... Okunmuş olmalı hâ!
Bizim çocuk, adı batsın, yılancık olmuş...
—Yâ?
—Sübek kadar yüzü hüttağ kesildi!

—Vah vah vah!
—Hanım geçer nefes ettir...
—Geçer mi? İnşallah.
—Bi yirmilik paket amma sabahki tozdu bütün...
—Ayol, hep içtiğimiz toz... Bozuldu eski tütün!
—Efendi amca, sakız ver... Biraz da balmumu kes.
—Kızım, parayla olur ha! Peşinci bak herkes.
[...]
—Genişçe bir hasırın var mı? Neyse hem değeri,
Cenâze sarmak içindir, eziyet etme sakın!
Mahallemizde beş aydır yatan o hasta kadın
Bugün, sabahleyin artık cihandan el çekmiş...
—Ne çâre! Kısmeti bir böyle günde ölmekmiş.
—Yanında kimse de yokmuş... Aman bırak neyse... (Ersoy, 2021: 74-75)

Müşterinin ölen yaşlı komşusu için hasır almaya geldiğini öğrendikten sonra düşünceye dalan anlatıcı, yaşam ve ölüm arasında hissettiği duyguyu, dünyaya nefret, ölüm isteği gibi kavramlarla dile getirir. Burada ölmüş kadın karakter, anlatıcının ölüm ve yaşam hakkındaki düşüncelerini yansıtmaya açıktır. Kurgulanmış figüratif bir karakter olma özelliği gösterir.

Hücûm-i mihnet-i perderpeyiyle dünyânın,
Hayâtı bir yığın âlâm olan zavallı kadın,
Hasırdan örtüsü düşünde hufreden indi...
Enîn-i ruhu da artık müebbeden dindi.
Bu hâtırât ile kalbimde başlayınca melâl,
Oturmak istemez oldum, kıyâm edip derhâl;
—Yüzümde âleme nefrin, içimde şevk-i memât;
Gözümde içyüzü dehrin: Yığın yığın zulümât!
Bulduğum o mukassî mahalden ayrıldım,
Bu perde bitti mi? Heyhât! Atmadım bir adım,
Ki rûhu eylemesin böyle bin fecâ harâb!
Hayât nâmına yâ Rab, nedir bu devr-i azâb? (Ersoy, 2021: 75-76)

Ayrıca anlatıcı ölen kadının ardından “zavallı”, garip” gibi ifadeler kullanarak ona acıma duygusu taşıdığını gösterir. Bu metinde anlatıcı, dramatik yöntemle sunulanlar ışığında ölüm ve yaşam hakkındaki fikirlerini dile getirdiği için söz konusu yöntemin okuyucuya gerçeklik hissi uyandırdığı söylenebilir. Çünkü bu insanlar okuyucunun çevresinde görebileceği veya rastlayabileceği kişilerdir. Böylece okuyucu gündelik yaşantısında daha duyarlı hâle getirilir.

“Selma” adlı manzum hikâyede homodiegetik düzeyde yer alan anlatıcı şairin kendisidir. “Hemşîrezâdemdir. Dört yaşında öldü” epigrafiyla başlayan manzum hikâyeye, olayların şairin gerçek yaşamından alındığını göstermektedir. Anlatıda başkarakter olarak yer alan şair içsel odaklanmayı tercih eder ve karakterlerle arasındaki mesafeyi azaltır. Anlatıcı, karşılaştığı hasta çocuk ve annesi hakkında açıklama yöntemini kullanarak bilgi vermekte ve burada tasvir tekniğini kullanmaktadır:

Ne manzaraydı ki bir kuş kadar uçan o melek
Dururdu bî-hareket, kol kanat kımıldamıyor!
Gözünde nûr-ı nazar titriyor, hemen sönecek...
Dudakta nâtika donmuş; kulak kulak söz anlamıyor!
Türâb rengine girmiş cebîn-i sîmîmi;
Ölüm merâreti duydum, öpünce leblerini!
Başında annesi -mâtem teccessüm etmiş de
Kadın kıyâfeti almış gibi- durur mebhût; (Ersoy, 2021: 109)

Anlatıcı dışında bu metinde bir de anlatıcının annesi söz konusu iki karakterin durumu hakkında bilgiler vermektedir. Karakterler hakkındaki bilgiler çoğunlukla anlatıcı ve annesi arasında geçen diyalogdan öğrenilmektedir. Diğer bir ifadeyle karakter hakkındaki bilgiler çoğunlukla dramatik yöntemle sunulmaktadır.

“Seyfi Baba” adlı manzum hikâyeye homodiegetik düzeyde yer alan bir anlatıcı tarafından anlatılan geçmiş zaman anlatısıdır. İçsel odaklanmanın tercih edildiği metinde okuyucu, anlatıcı vasıtasıyla karakterleri görür. Anlatıcı, Seyfi Baba’nın

durumunu evine gelen oğlunun verdiği haberden öğrenir. Seyfi Baba'nın hasta olduğunu öğrenen anlatıcı derhâl yola koyulur. Yola koyulduğu andan itibaren sokakların ve insanların sefil hâlleri tasvir yoluyla aktarılır.

Gecenin süt-re-i yeldâsını çekmiş üryan,
Sokulup bir saçağın altına gûyâ uyuyan
Hânümân yoksulu binlerce sefilân-ı beşer;
Sesi dinmiş yuvalar, hâke serilmiş evler;
Kocasından boşanan bir sürü biçâre karı;
O kopan râbitanın, darmadağın yavruları;
Zulmetin, yer yer, içinden kabaran mezbeleler:
Evi sırtında, sokaklarda gezen âileler!
Gece rehzen, sabah olmaz mı bakarsın, sâil!
Serserî, derbeder, âvâre, harâmî, kâtil... (Ersoy, 2021: 127)

Seyfi Baba'nın evine varan anlatıcı evin içine girer, içeride Seyfi Baba'nın sesini duyar ve onunla konuşmaya başlar. Bu konuşmanın arasında odanın ve Seyfi Baba'nın hâlini tasvir eder ve açıklayıcı bilgiler verir.

Odanın loşluğu kasvet veriyor pek, baktım
Şu fener yansa, deyip bir kutu kibrit çaktım.
Hele son kibriti tutum da yakından yüzüne,
Sürme çekmiş gibi nûr indî mumun kör gözüne!
O zaman nîm açılıp perde-i zulmet, nâgâh,
Gördü bir sahne-i üryan-ı sefâlet ki nigâh,
Şâir olsam yine tasvîri olur bence muhâl:
O perîşanlığı derpîş edemez çünkü hayâl!
Çekerek dizlerinin üstüne bir eski aba,
Sürünüp mangala yaklaştı bizim Seyfi Baba. (Ersoy, 2021: 128-29)

Açıklama yönteminin kullanıldığı bu dizelerde Seyfi Baba'ya karşı okuyucuda merhamet uyandırılmakta, beraberinde karakterin durumu dramatize edilmektedir. Böylece okuyucuda acıma duygusu uyandırılmış ve metnin taşıdığı mesaj

desteklenmiştir. Bu manzum hikâye toplumu yardıma, paylaşmaya ve çalışmaya yönelmektedir. Seyfi Baba karakteri de ifadeleriyle bunu destekler.

“Kör Neyzen” adlı manzum hikâyede homodiegetik düzeyde yer alan anlatıcı bulunmaktadır. Eski bir neyle para kazanmaya çalışan yaşlı adamın tasvir edildiği metinde karakterin karakterleştirilmesi anlatıcı tarafından açıklama yöntemi ile yapılmaktadır. Anlatıda içsel odaklanmayla karakterin psikolojik yönü okuyucuya aktarılır. Tasvir tekniği kullanılarak karakterin görünür kılındığı bu manzum hikâyede davranışları da yine anlatıcı tarafından sunulur.

Elinde, nevha-i mâtem kadar acıklı sadâ
Veren, bir eski kamış; koltuğunda bir yedici;
Şu kör dilenci, bakardım, olunca nâle-serâ,
[...]
Kırık sazıyla ederken zaman zaman feryâd,
Gelirdi gûşuna onlukların tanîniyle
Birer nevâ-yı beşâret, birer peyâm-ı vedâd;
Birer sâdâ ki; Neyin sîne-çâk enîniyle
Karışmayıp, yalnız dem tutardı sanki ona!
[...]
Muhîti hep mütevâli leyâl-i dūrâ-dūr...
Sabah yok onun âfâk-ı târ-o ömrü için!
Yüzünde hande-i ümmîdi andırır bir nûr
Görülüyor! O mükedder, elîm çehre bütün
Kesîf bir bulut altında perde pûş-i melâl...
Geçen zamanı karanlık, karanlık istikbâl!

Nasıl hakikat-i yeldâ? Hayâtı git ona sor:
Bulur nazarları dünyâyı perde perde zalâm!
Belâyı görmüyor ammâ bütün belâ görüyor,
Bu kâinat-ı sefâlette eyledikçe devâm.
Arar bulunduğu yeldâ-yı bî-tenâhîde
Zavallı, bir çıkacak yol sabâh-ı ümmîde!

Görür şedâid-i eyyâma karşı düşünda,
Siper vazîfesini lîme lîme bir abacık.
Fakat o sût-re-i bîtâbı her hurûşunda,
Açar da dest-i inâdıyle rûzgâr artık,
Körün sakındığı üryan vücûdu meydâna
Çıkar, göğüs gerer emvâc-ı berf ü bârâna!
[...]
Çamurlu taşlara yaslanmış inliyor sâil.
[...]
Duyunca kör, bunu bir cûş-ı merhamet sandı,
Uzandı keşküle, heyhat işte aldandı:
Morarmış elleri boş çıktı, sâde ıslandı! (Ersoy, 2021: 137-39)

Anlatıcı “Bu ses, bu manzara gâyet hazin gelirdi bana”, “O mükedder, elîm çehre”, “Zavallı, ölmeye bak, nâle-i tâzallümü kes!”, “Zavallı keşkülü” ifadeleriyle karaktere karşı merhamet ve acıma gibi kişisel hislerini belirtir. Akif’in en az karakter kadrosuna sahip manzum hikâyesi olması açısından da önemli olan bu metinde şair, sıklıkla işlediği fakirlik, yoksulluk ve çalışma konuları hakkındaki düşüncelerini bir karakter aracılığıyla iletir.

“İstibdâd” adlı manzum hikâyede yine homodiegetik düzeyde yer alan bir anlatıcı vardır. İlk otuz beş dize “Yıkıldın, gittin ammâ ey mülevves devr-i istibdâd, bıraktın milletin kalbinde çıkmaz bir mülevves yâd!” (Ersoy, 2021: 146) ile başlar ve II. Abdülhamid yönetimine karşı eleştirilerde bulunur. Anlatıcı yönetime olan kin ve nefretine bu dizelerde yer verir (Güneş, 2016: 62). Manzum hikâyede, “Bir gün evvel” ifadesiyle içsel odaklanmaya geçilir. Geçmiş zaman anlatısı olan bu manzum hikâyede anlatılanlar anlatıcının gözlemlerini içermektedir. Gezinti için dışarı çıkan anlatıcı çevreyi, insanları, evleri, yolları tasvir eder. Baskıcı yönetimin yansıması niteliğindeki bu tasvirler sırasında anlatıcı bir kadının feryadını duyar. Buradan itibaren kadın karakter diyaloglarıyla kendini ifade etmeye başlar ve dramatik yöntemin kullanıldığı bu dizelerde anlatıcının sesi kaybolur. Anlatıcı diyalogların arasına “Paşa” olarak sunulan adamın tasvirini vermek için girer:

Paşam mı? Nerde paşa?
Şu korkuluk gibi dimdik duran herif mi Paşa?
Tasavvur et: İki arşın kazık kadar bir boy!
Getir de üstüne kalpaklı bir kemik kafa koy.
Ocak süpürgesi şeklinde bir sakal yaparak
“Senin bu işte yüzün, al!” deyip o yüzüne tak.
Ocak süpürgesi, lâkin süpürmüyor, yıkıyor;
Nedense bittiği yerden cenâzeler çıkıyor!
Budak delikleri tarzında aç da çifte oyuk,
Büyükçe bakla kadar alnının az altından sok.
Bilir misin çalı altında gizli inler olur.
Yılan sabah çıkar, akşam usulcacık sokulur;
Bıyık o kırdaki yetişmiş diken yemişli çalı;
Ağız da in gibi aslâ görünmüyor, kapalı.
Bu şekli-mûhişi mümkünse bir düşün şöyle,
Paşam dedikleri ucube işte aynıyle!
Belinde seyfi-i “sadakat”, elinde bir kamçı,
Ferik nişanları altında gördüğüm umacı,
Ziyâ-yı bedr-i münîrin içinde, yâ Rabbi,
Dururdu sîne-i îmâna girmiş, ukde gibi!
Semâ, zemin bütün envâr iken o pis gölge,
Cebîn-i pâkine leylin ne pâydâr leke! (Ersoy, 2021: 151-52)

Açıklama yönteminin kullanıldığı bu ifadeler anlatıcının kendi duygu ve düşüncelerini içeren yanlı ifadelerdir. Paşa'nın tasviri bir nevi kötü, acımasız yönetimin vücut bulmuş hâlinin tasviridir. Anlatıcının bu olay sonrasında olaylara karşı kayıtsız kalan halka ve kendisine karşı bir eleştiri yapar:

Eve döndüm, bütün o fâcialar
Geldi karşımda durdu subha kadar.
Döndü dîdemde bin hayâl-i elîm!
Öttü beynimde bin figân-ı yetîm.
Ağlasın inlesin de bir mazlûm,

Olayım seyre sâde ben mahkûm!
Yalnız ben miyim fakat câni?
Kim çıkıp “Yapmayın!” demişti, hani?
Sustu herkes duyunca feryâdı,
Kimsecikler yerinden oynamadı. (Ersoy, 2021: 153)

“Köse İmam” adlı manzum hikâyede anlatıcı homodiegetik düzeyde yer alır. İçsel odaklanmaya sahip anlatıda anlatıcı “ilmi az, görgüsü çok, fitratı yüksek bir imam” vasıflarıyla nitelendirdiği Köse İmam’ı ziyaret ettiği bir günü anlatmaktadır. Burada anlatıcı tanık olduğu olayları tarafsız bir biçimde ortaya koyar. Bu, dramatik yöntemle sağlanır. Karakterlerin ön plana çıkmasıyla anlatıcı diyaloglarda kaybolarak sadece tanık olduğu olayı nakletme görevinde bulunur. Diyaloglar karakterler hakkında bilgi sağlaması bakımından önemlidir. Özellikle Köse İmam’ın ifadeleri dönemin değişen ve yozlaşan değerlerine eleştiri getirmektedir. Bu durum şöyle izah edilebilir: Dramatik yöntem ile kendini ifade eden karakterler, metin dışında bir fikri yansıtır.

“Bebek yâhud Hakk-ı Karâr” adlı manzum hikâyede anlatıcı baba rolünde ve homodiegetik düzeydedir. Anlatıcı içsel odaklanmayla Cemile ve Feride adındaki iki karakter arasında meydana gelen olayları anlatmaktadır. İki karakter de anlatıcı tarafından açıklama yöntemiyle sunulur: “Ferîde’nin yaşı beş yok; Cemîle’ninki yedi; / Şu var ki, abla hanım pek hanım tavırlı idi” (Ersoy, 2021: 228).

Anlatıcının konumu metin boyunca değişiklik göstermektedir. Bazen çocukların diyaloglarına dâhil olur bazen sadece anlatmayı tercih eder. Böylece Güneş’in de saptadığı üzere, onların gözlem, duygu ve tavırlarını onların dili ve bakışından sunmuş olur (2016: 97). Karakterlerin davranışları ve ilişkileri hakkındaki bilgiler çoğunlukla anlatıcının gözlemlerinin yer aldığı şu ifadelerden öğrenilmektedir:

Şu var ki abla hanım pek hanım tavırlı idi.
Büyük kız oynadı bir parça, sonradan yattı;
Küçük, sabaha kadar hep bebeğini hoplattı.
Ne ninniden alıyormuş, ne öyle hoppaladan...
“Işıl ışıl bakıyor â! Bebek değil, afacan!”

Sabâha karşı tükenmiş mecâli yavrucuğun:

Mışıl mışıl uyuyor... Değmeyin aman uyusun. (Ersoy, 2021: 228)

Feride, babasının aldığı bebeğin heyecanıyla gün boyu onunla eğlenir. Fakat sonunda afacan, yaramaz bebeğine zarar verir. Cemile akşam gelince babasına olan biten her şeyi anlatır. Onun bebeği ise “Güzel güzel duruyor olmuyor ne kör, ne sakat”. Bu durum karşısında Feride ablasının üzgün bir şekilde bakmakta ve ablasından bebeğiyle oynamak için izin istemektedir. Belli bir süre mücadele ettikten sonra Cemile kardeşinin bebeğiyle oynamasına izin verir. Artık Feride mutludur ve bebekle oynamaya başlar (2021: 228-30). Fakat Feride’nin bu isteği sürekli bir şekilde şöyle devam eder:

Feride’nin bu sefer keyfi pek yolundaydı.
Epeyce dandiniler yaptı, hayli hoplattı;
Bebek kolunda, hasırlarda bir zaman yattı.
Fakat ne çâre! Gelip çattı vakt-i istirdâd,
Kızın nazarları beyhûde etti istimdâd.
Cemîle istedi ısrâr edip emânetini,
Çocuk da verdi fakat görmeliydi, hiddetini!
Büyük kızın eziyordu gurûr-i ma’sumu
Bebek elinde gezerken, şu tıfl-ı mahrûmu.
Ağır gelir ona elbette karşıdan bakmak.
Sokuldu bak yine, hiç şüphe yok ki: yalvaracak,
“Bebeğmi ver” diye, lâkin ben eylemem ibrâm.
Hayır, değil bu edâ, bir edâ-yı istirhâm:
“Bebeğmi ver!” demesin mi üçüncüsünde kıza.
Meğer hukuk da bilirmiş bakın şu saygıza!.. (Ersoy, 2021: 230-31)

Çocukların dramatik yöntemle sunulduğu bu metinde anlatıcının gözlemleriyle karakterlerin davranışları örtüşür. Böylece inandırıcılık artar.

“Yemişçi İhtiyar” adlı manzum hikâyede ise içsel odaklanmaya sahip homodiegetik düzeyde yer alan anlatıcı elinde tartısı ile gördüğü ihtiyar adamı sunar:

Sinîn-i ömr-i şedâid-i güzîni olmalıdır,
Cebîn-i pâkine pîrin bu çîn-i ye'si veren.
Elinde tartısı, dûşunda mülk-i seyyârı;
Yürür... Önünde mezâr arkasında bin şîven!
Zaman olur ki, uzaklarda bir serâb-ı muzî
Nümâyîşiyle, gözünden geçer hayâl-i vatan;
Sönük nigâhını bîdâr ederdi belki ümid,
Hayâle olsa müsâid bu meşy-i tâb-efgen
Çeker şu bâr-ı hayâtında hep hayâtı için; (Ersoy, 2021: 232)

Burada anlatıcı açıklama yöntemini kullanır fakat kapalı bir anlatım tercih eder. Böylece okuyucu karakteri anlamlandırmada aktif hâle getirilir. Alıntıda adamın görünüşünü tasvir eden anlatıcı, karakterin düşünceleri hakkında da yorumda bulunur. Anlatıcı, karakterin uzaklara dalarak vatan hayali kurduğunu, yaşamı için hayatının yükünü çektiğini belirtir.

Süleymaniye Kürsüsünde adlı manzum hikâyede homodiegetik düzeyde yer alan anlatıcı Süleymaniye Camii'ne giderken geçtiği Galata Köprüsü ve Yenicami etrafını tasvir eder. Dışsal odaklanmaya sahip bu metinde anlatıcı okuyucuyu Camii tanımaya davet eder. Onun okuyucuya hitap etmesi anlatıcı ile okuyucu arasında yakınlık kurar:

Şimdi ey sevgili kâri', azıcık vaktin eğer,
Varsa -memnûn olacaksın- beni ta'kîb ediver.
Gireriz koynuna, düşsek bile şâyed yorgun,
Karşıdan baktığımız heykel-i nûrânûrun.
Göreceksin: O harîmin ebedî zıllinde,
San'atın rûhunu seyyâl bulut şeklinde.
"Gördüğüm var..." deme! Gel bir de berâber görelim.
Nereden? Haydi Şadırvan Kapısı'ndan girelim: (Ersoy, 2021: 242)
[...]
Artık ey sevgili kâri' gel otur orta yere, (Ersoy, 2021: 245)

Camiin içine giren anlatıcı “Kimdi kürsîdeki?” ifadesiyle vaaz verecek “pîr”i sunmaya başlar. Açıklama yönteminin kullanıldığı bu mısralar şu şekildedir:

Kim kürsîdeki? Bir bilmediğim pîr ammâ,
Hiç de bîgânedegil kalbe o câzib sîmâ.
Bembeyaz lihye-i pâkiyle, beyaz destârı,
O mehîb alnı, o pek mûnis olan dîdârı,
Her taraftan kuşatıp, bedri saran hâle gibi,
Ne şehâmet ne melâhat veriyor, yarabbi!
Hele gözler iki mihrâk-ı semâvîdir ki:
Bir şuâyıyla alevlendiriyor idrâki.
Âh o gözlerden inen huzme-i nûrânûrun,
Bağlı her târ-ı füsunkârına bin rûh-i zebûn! (Ersoy, 2021: 247-248)

Anlatıcının yukarıdaki ifadelerinden sonra sözü “pîr” üstlenir. Açıklama yöntemiyle karakter hakkında bilgiler okuyucuya önceden verilmiş olur. Fakat bu bilgiler kısıtlıdır çünkü anlatıcı, karakteri yalnızca gözlemleriyle sunar. Bu yöntem okuyucunun karakteri kendi ifadesiyle tanımasını sağlar ve karakterle arasındaki mesafeyi en aza indirir. Böylece okuyucu kendi deneyimiyle karakteri tanır. Yukarıdaki ifadelerde karakterin olumlu özelliklerle sunulduğu göz önüne alındığında daha sonra karakterin ifade edeceği bilgilerin etkisi artırılmış olur.

İçsel odaklanmanın yer aldığı yukarıdaki manzum hikâyelere bakıldığında anlatıcının homodiegetik düzeyde bulunarak karakterlerle arasındaki mesafeyi en aza indirdiği görülebilir. Bu, ona karakterlerle etkileşimde bulunma veya onları gözleme imkânı verir. Nitekim anlatıcı “Fatih Camii”, “Hasır”, “İstibdâd”, “Köse İmam”, *Süleymaniye Kürsüsünde*, “Kör Neyzen” ve “Yemişçi İhtiyar”da olayları ve karakterleri gözlemler; “Küfe”, “Selma”, “Seyfi Baba” ve “Bebek yâhud Hakk-ı Karâr”da karakterlerle diyaloglar vasıtasıyla etkileşime girer. Söz konusu manzum hikâyelerden “Hasır”, “Seyfi Baba”, “İstibdâd”, “Köse İmam”, “Kör Neyzen” ve “Yemişçi İhtiyar”da merhamet hissi uyandırılmakta ve bunun karakterlerin sözleriyle etkili hâle getirildiği görülmektedir. Homodiegetik düzeyde yer alan anlatıcı “zavallı” ve “çaresiz” gibi kişisel ifadeleriyle okuyucuyu yönlendirmektedir. Özellikle mağdur edilmiş kadın ve

yaşlı karakterlerin yer aldığı bu manzum hikâyelerde onların yardıma, merhamete muhtaç oldukları belirtilmiş ve toplumsal mesaj verme amacı güdülmüştür. Ayrıca bu karakterler yaşadıkları devir ve sosyal statüye göre tasvir edilir ve konuşur. Karakterler çoğunlukla anlatıcının tanıdığı veya rastladığı kişilerdir. Bu durumlar inandırıcılığı destekleyen etkenlerdir. Sonuç olarak içsel odaklanma, anlatıcının yanlı ifadelerini içeren ve okuyucuyu yönlendiren bir karakterleştirme yapılmasını sağlamış olur. Okuyucu her ne kadar diyaloglarda karakterlerle yakınlaşıyor olsa da içsel odaklanmaya sahip anlatıcının sınırlı bakış açısı nedeniyle verilen bilgilerin objektifliği azalır. Bu da yanlı, taraflı ifadelerin karakterleştirmede etkili olduğunu gösterir.

2.1.2. Dışsal Odaklanma Yöntemi ile Karakterleştirme

Mehmet Akif'in sıkça tercih ettiği ikinci odaklanma türü, dışsal odaklanmadır. Bu odaklanmanın tercih edildiği manzum hikâyeler şunlardır: "Hasta", "Meyhâne", "Mezarlık", "Bayram", "Hürriyet", "Mahalle Kahvesi", "Ahiret Yolu", "Âmin Alayı", "İki Arkadaş Fatih Yolunda", "Vâiz Kürsüde", *Asım*. Söz konusu manzum hikâyelerden "İki Arkadaş Fatih Yolunda", "Vâiz Kürsüde" ve *Asım* çoğunlukla diyaloglardan meydana geldiği için bu başlık altında değerlendirilmemiştir. Her anlatının bir anlatıcıya sahip olduğu göz önüne alınca bu metinlerde anlatıcıların diğer metinlere oranla daha belirsiz, silik olduğu görülmüştür. Bu da figür karakterleştirmesinin daha yoğun bir şekilde kullanıldığını göstermektedir. Bu sebeple bu söz konusu manzum hikâyeler yalnızca "Figür Karakterleştirme Tekniği" başlığı altında değerlendirilmiştir.

Akif'in "Hasta" adlı manzum hikâyesinde anlatıcı homodiegetik düzeyde yer alan dışsal odaklanmaya sahiptir. Bu durum, anlatıcının tanık olduğu bir olayı kendini belirsizleştirerek anlattığını göstermektedir. Anlatıcı diyalogların arasına girerek hasta çocuğun durumunu tasvir eder ve çocuğun karakterleştirilmesine yardımcı olur. Böylece kendi varlığını da hissettirir. Anlatıcının şu ifadeleri karakterin görünüşünü tasvir ettiğini gösterir:

Kapının perdesini,
Açarak girdi o esnâda düzeltip fesini,

Bir uzun boylu çocuk... Lâkin o bir levha idi!
Öyle bir levha-i rikkat ki unutmam ebedî:
Rengi uçmuş yüzünün, gözleri çökmüş içeri;
Elmacıklar iki baştan çıkıvermiş ileri.
O şakaklar göçerek cebheyi yandan sıklmış;
Fırlamış alnı, damarlar da berâber çıkmış!
Bet beniz kül gibi olmuş uçarak nûr-i şebâb;
O yanaklar iki solgun güle dönmüş, bîtâb!
O dudaklar morarıp kavlamış artık derisi;
Uzamış saç gibi kirpiklerinin her birisi!
Kafa bir yük kesilip boynuna, çökmüş bağı;
İki değnek gibi yükselmiş omuzları yukarı.
[...]
Soydu bîçâreyi on beş kişi birden, o zaman
Aldı bir heykel-i üryân-ı sefâlet meydan!
Bu kemik külçesinin dinlenecek bir ciheti
Yoktu. Zannımca tabibin çoşarak merhameti, (Ersoy, 2021: 52-54)

Anlatıcının şu ifadeleri ise vicdanlı sınıf arkadaşları tarafından okuldan gönderilen verem hastası çocuğun dramını yansıtır. Bu ifadelerde verem hastalığında son dereceye gelmiş hasta çocuğun ölüme gidişi tasvir edilir ve karaktere karşı acıma hissi pekiştirilir:

Son sınıftan iki vicdanlı refikin koluna
Dayanıp çıktı o bîçâre sefâlet yoluna.
Atarak arkaya bir lemha-i lebrîz-i elem,
Onu teb'îd edecek paytona yaklaştı “verem!”
Tuttu bindirdi çocuklar sararak her yerini,
Öptüler girye-i mâtem dökerek gözlerini; (Ersoy, 2021:56)

Anlatıcı, çocuğun durumunu ön plana çıkararak, toplumda yaşanmış ve yaşanması olağan bir durumu açıklayan aktarıcı görevindedir. Anlatıcının sözlerinden hasta çocuğun uzun boylu, acıklı bir tabloya benzeyen bir görünümüne ve rengi uçmuş bir yüze

sahip, elmacık kemikleri çıkık, alnındaki damarlar belirgin, benzi kül renginde, gençlik ışığı uçmuş, yorgun, zayıf; bir “heykel-i üryân-ı sefâlet”, yani sefaletin çıplak bir heykeli olduğu anlaşılmaktadır. Tasvir tekniğinin kullanıldığı bu dizelerde, kapalı bir anlatımla, şiirsel dil tercih edilmiştir. Bu da çocuğun durumuna karşı merhamet duygusu uyandırmış, hastalığın çocuğu kötü bir hâle düşürdüğünün açıklayıcı bir şekilde gösterilmesine olanak sağlamıştır.

“Meyhâne” adlı manzum hikâyenin ilk yirmi iki dizesinde anlatıcı meyhane ve civarını tasvir etmektedir. Dışsal odaklanmanın olduğu bu metinde anlatıcı homodiegetik düzeyde yer alarak gözlemlerde bulunur. Anlatıcı, aşağılık bir havanın estiği, ümitsizlik iniltileriyle dolu, feryatların duvarlarda duyulduğu bu mekânda utanma duygusundan uzaklaşan insanların gençliklerinin en önemli ve en değerli dönemini bu yerlerde içkiyle tükettiğini ifade etmektedir. Daha sonra meyhanenin içerisine giren anlatıcı, burada tanık olduğu sohbetleri nakleder

—Kuzum Dimitri, bu akşam biraz ziyâdece ver...

—Ziyâde, anladık amma ya içtiğin şişeler?

—Çizersin...

—Öyle mi? Lâkin silinmiyor çetele!

Bakın tavan tebeşirden görünmez oldu...

—Hele!

—Bizim peşin paramız... Almadın mı dün kuruşu?

—Ayol tükendi mezen... Bari koy biraz turşu.

Arattı kendini ustan... Dinince dinlensin! (Ersoy, 2021: 84)

Müdavimler arasındaki diyaloglar bu şekilde devam eder. Nakledilen bu diyaloglar meyhane müdavimleri olan insanların bayağılığını topluca yansıtmaya amacı taşımaktadır. Buraya gelmekten başka işi olmayan, bütün günlerini ve paralarını buraya harcayan meyhane müdavimleri figüratif karakter olarak sunulur. Anlatıcı şu ifadelerinden sonra sözü meyhaneye giren kadın karaktere bırakır:

Dikildi ağzına, baktım, açık duran kapının,

Fener elinde bir erkek, yanında bir de kadın.

Beş on dakika süren bir düşünceden sonra,
Kadın da girdi o zulmet- serâ-yı menfûra.
Gözünde ebr-i te'essür, yüzünde hûn-i hicâb,
Vücûdu ra'se-i nâçâr-ı ye's içinde harâb,
Teveccüh eyleyerek sonradan gelen Baba'ya: (Ersoy, 2021: 85)

Anlatıcının kadını tasvir ettiği bu ifadelerden sonra içsel odaklanmaya geçilir ve karakterin düşünceleri dramatik yöntemle yansıtılır. Müdavimlerin ve kadının ifadeleriyle anlatıcının ifadeleri desteklenmiş ve meyhanenin bayağılığı canlı bir biçimde gösterilmiş olur.

“Mezarlık” adlı manzum hikâye homodiegetik anlatıcıya sahiptir. Anlatıcı ilk otuz beş dizede mezarlığın tasvirini ve kendisinde uyandırdığı hisleri anlatmaktadır. Söz konusu dizelerde mezarlığın ve ölümün karanlık hisleri, buranın neler sakladığı, ne şanlı bir tarihi barındırdığı anlatılmaktadır. Anlatıcıya göre mezarlık, saygı duyulması gereken bir yerdir. Ayrıca bu dizeler okuyucuya hitap eder, bu sebeple şairin sesini anımsatır. Dışsal odaklanmanın olduğu bu metnin ilk dizelerinde olay anlatımı yerine mekânın sözcüklerle tasviri yapılması, anlatının devamında anlatıcının mezarlığa gittiği anısına giriş hazırlığı niteliğindedir. Anlatıcı anlatıda yer almasına karşın, olan biteni kamera merceği gibi anlattığından ötürü odağını değiştirmez. “Geçen sabah idi Eyüb’e doğru çıkmıştım” ifadesiyle mezarlıktaki anısını anlatmaya başlayan anlatıcı “Kenarda durmayarak girdim en derin yerine, / Oturdum arkamı verdim de taşların birine” diyerek bu ulu muhitin bir köşesine oturur. Bu sırada kulağına ilahi bir bestenin sesi gelir: ‘Fakat bu beste-i lâhût nerden aksediyor, / Ki “Ellezi halâka’l-mevte ve’l-hayate...’ diyor?’ Sesin sahibini merak eden anlatıcı, bu sesle beraber mezarlığın da çoştüğünü dile getirir ve kabirlerin, kitabelerin aynı ses ile inlemeye başladığını söyler. Bu kargaşa ortamından sonra gözüne bir kadın ve çocuk ilişir:

Gözüm uzaktaki bir medfenin ayak ucuna
Çöküp ziyaret eden, bir çocukla bir kadına
İlişti. Sonra biraz yaklaşınca, iyden iyi
Tezahür eyledi: Baktım, çocuk “Tebâreke”yi
Kemâl-i vecd ile ezber tilâvet eylemede;

Yanında annesi gözyaşlarıyla dinlemede.
Zemine ra'ş'e verirken neşâid-i melekût,
Ne manzaraydı İlâhî o makber-i mebhût?
Çocuk hayata, o makber de mevte bir levha.
Tezâd-ı kudreti gör, bak şu levh-i zîrûhâ

Biraz geçince o sesler bütün hamûş oldu,
Deminki mahşer-i pür-cûş sâye-pûş oldu.
Çocuk kadınla beraber çekildi âlemine,
Gömüldü gitti mezarlık sükûn-ü dâimine. (Ersoy, 2021: 91-94)

Görüldüğü üzere anlatı mezarlıkta “Mülk” suresini okuyan bir sesin ve ortamın tasviriyle devam eder. Güneş'in de belirttiği gibi, gözlemlerine devam eden anlatıcı mezarın başında dua okuyan çocuk ve annesi bağlamında ölüm ve mezara olan bakış açısını dile getirir (2016: 96). Dolayısıyla, çocuk ve annesi anlatıcı tarafından karakterleştirilir. Ayrıca bu metinde yaşam ve ölüm kavramları mekân tasviri aracılığıyla yorumlanır.

“Bayram” adlı manzum hikâyenin ilk yirmi dört dizesinde bayram günlerinin yarattığı neşe tasvir edilmiştir. Homodiegetik düzeyde yer alan anlatıcı ve dışsal odaklanmanın olduğu metnin daha sonraki dizelerinde anlatıcı aralarında dolaştığı insanların neşesini, bayram günü Fatih meydanındaki ortamı okuyucuya resmeder. Bu tasvirler ilk yirmi dört dizede anlatıcının anlattığı bayram sevincinin somutlaştırılmış hâlidir. Söz konusu dizelerde anlatıcı, okuyucuyu “Gelin de bayramı Fatih'te seyredin, zîrâ / Hayâle hatıra sığmaz, o herc ü merc-i safâ,” ifadesiyle Fatih'te bir bayram gününe davet eder. Kucaktaki çocuklardan, dedelere kadar herkesin olduğu bu meydanda salıncaklar, satıcılar, çadırlar vardır. Her biri bayram gününün neşesini yansıtmaktadır. Satıcılar maniler söyleyerek insanlara seslenmekte, insanlar merakla aletlere binmekte, çocuklar salıncaklarda sallanarak bayram gününün neşesini yaşamaktadır (Ersoy, 2021:97-98).

Bu ifadelerde meydandakiler topluca sunulmakta ve bayramın neşesini ve sıcaklığını yansıtmaktadır. Metin boyunca anlatıcı tarafından açıklama yöntemi kullanılan

hikâyenin sonunda, yaşlı kadın ve torunu küçük kıza dikkat çekilir. Karakterler şu şekilde sunulur: “Fakat bu levha-i handâna karşı, pek yaşlı / Bir ihtiyar kadının koltuğunda, gür kaşlı, / Uzunca saçlı güzel bir kız ağlayıp duruyor.” (Ersoy, 2021: 99). Ardından anlatıcı, yaşlı kadın ile salıncakçı arasındaki diyalogla karakterin kendini sunmasına olanak sağlar. Ayrıca bu diyalogda küçük kız hakkında da bilgi verilmektedir. Bu metinde meydandakiler, yaşlı kadın ve torunu figüratif karakterlerdir. Bu karakterler vasıtasıyla memleketin hâli canlı ve inandırıcı bir şekilde sunulmaktadır.

“Hürriyet” adlı manzum hikâyede homodiegetik düzeyde yer alan anlatıcının gözlemlerine yer verilir. II. Meşrutiyet’in ilanı sonrası yaşanan sevincin çocuklar ve halk üzerinden, tasvirlerle anlatıldığı bu manzum hikâyede karakterler anlatıcı tarafından verilmektedir. Özellikle çocukların tasvirine ağırlık veren anlatıcı açıklama yöntemini kullanarak onların neşesi, temizliği ve afacanlığıyla Meşrutiyet’in getirdiği güzelliği, saflığı göstermektedir:

Beyaz entarisiyle kar gibi kız
Sanki cennetten inme zâde-i hûr;
Ya seher-paredir ki perrândır
Düş-i nâzında bir sehâbe-i nûr.
Kuşanıp bir nitâk-ı hürriyet
Geziyor hâk-dânı dûrâ-dûr!
Hâle-dâr eyleyince bedri şafak
Bu kadar dil-nişîn olur ancak.
Ya şu oğlan, şu tostopaç afacan
Ki fezalar gelir sürûruna dar;
Taşıyor sanki sığmıyor kabına...
Kendisinden büyük de bayrağı var!
Geçti mâzi denen o devr-i melal,
Haydi feth et, senindir istikbâl.
Koşuyor el ele vermiş iki kardeş; birinin
Yaşı beş yoksa da var altı kadar diğerinin. (Ersoy, 2021: 154)

Görüldüğü üzere, karakterler anlatıcının dışsal odaklanma ile verdiği bilgiler ışığında sunulmaktadır. Anlatıcı onları hem dış görünüşleri hem de davranışlarıyla karakterleştirir. Bunun nedeni ise hürriyetin bu insanlar üzerinde bıraktığı sevinç ve hürriyet kavramının çocuklar gibi saf ve mutluluk verici olmasıdır. Ayrıca anlatıcı çocukların ardından değneğine yaslanıp bakan “Hayli düşkün bir adam”a dikkat çeker. Bu adam çocukların dedesidir. O hürriyetin sevincinin karşısında Yemen’deki oğlunu, torunlarının babasını düşünmektedir. Bu Meşrutiyet’in kazanılmasında verilen mücadelenin dramını yansıtmaktadır:

İki kardeş dalarak lücce-i etfâle hemen,
İki dürdâne-i ismet gibi yüzmekte iken;
Bakarak arkalarından bu güzel yavruların,
Döndü birden bire siması duran ihtiyarın.
Ne için ağladı bilmem. Şunu duydum yalnız:
—Âh bir kerre gelip görse Yemen’den babanız... (Ersoy, 2021: 156)

“Mahalle Kahvesi” adlı manzum hikâyede homodiegetik düzeyde yer alan ve gözlemlerine yer veren bir anlatıcı vardır. Dışsal odaklanmaya sahip metnin başlangıcında eleştirel bir dil kullanılır. Burada anlatıcı şairin sesi olur. Daha sonra anlatıcı okuyucuyu “Gelin de bir bakalım... Buyrun işte bir kahve:” ifadesiyle yanına davet ederek mahalle kahvesine giriş yapar. İlk olarak mekân ve müdavimlerin tasvirini verir. Ardından kahvehane müdavimleri arasındaki diyalogları nakleder:

—Asıldı bey koza!
—Besbelli, bak sırttı aval;
—Bacak elinde mi?
—Kır, Hamdi sen de dağlıyı al.
—Oğlan! kapakta imiş dağlı... Hay köpoğlu köpek!
—Köpoğlu kendine benzer, uzun kulaklı eşek! (Ersoy, 2021: 191)

Diyalog bunun gibi ifadelerle devam eder. Bu diyaloglar kahvedekilerin bayağılığının ve halk tabakasındaki yozlaşmanın görülmesini sağlar. Hatta şu diyalogta kahvedekiler değişen toplum değerlerini kendi ifadeleriyle gösterirler:

Zamâne piçleri! Gördün ya hepsi besmelesiz...
Ne saygı var, ne hayâ var. Eğer bizim işimiz,
Bu kaltabanlara kalmışsa vay benim başıma!
— Herif belâyâ sokarsın dırıldanıp durma!
—Mezarcı Mahmud’a git ha?
Bakın it oğluna bir!
Küfürbaz, alçak, edepsiz, bu söylenir mi Bekir?
—Yolunca terbiye verdin ya âferin Hasan ağa.
—Bıraksalar beni, çoktan marizlemiştin ya!
Mezarcı Mahmud’a ha? vay babasının canına!
Bunun yaşında iken biz büyüklerin yanına,
Okur da öyle girer, hem ayakta beklerdik;
Otur demezseler elpençe sâde dinlerdik;
Hayır bu böyle değildir demek, ne haddimize!
Evet, desek bile derlerdi: Sus behey geveze!
—Otuz yaşında idim belki; annesiz, dışarı
Kolay kolay çıkamazdım: Döverdi çünkü karı!
Bugün, on altıyı doldurmamış yumurcaklar,
Odun yemez, iyi bil ha! Geberse karşı koyar.
Geçende dövmek için yoklayım dedim Kerim’i..
Bırak! Eşek değilim ben, deyip dikilmez, mi?
Dayak eşekler içinmiş, adam dövülmezmiş...
—Ya biz, sözüm ona, merkeb miyiz. Bekir, bu ne iş?
Döverdiler bizi her gün de karşı koymazdık...
Ben öyle terbiye oldum.. Kolay mı insanlık?
—Dokundurur mu, ne mümkün, el oğlu hiç adama?
O müslümanları sen şimdi, hey kuzum arama! (Ersoy, 2021: 192-93)

Bu ifadelerin devamında anlatıcı dama oynayan ve etrafında onu izleyenlere dikkatini verir. Karakterler arasında geçen medrese ve mektep muhabbetini nakleder.

—Aman canım, şu bizim komşu amma uğraşıcı!

—Ne belledin ya efendim? Onun bir ismi Hacı!
—Çocuğu ha mektebe verdim, ha vermedimdi diye,
Sokak sokak geziyor...
—Koymuyor mu medreseye?
—Koyar mı hiç? Arabî şimdi kim okur artık?
—Evet, gâvurcaya düştük de sanki iş yaptık!
—Binâya üç sene gittimdi hey zamanlar hey!
İlimde kalmadı...
—Zâten ne kaldı? Hiç bir şey.
—Mahalle mektebi lâzımdır eski yolda bize;
Sülüs, nesih bitiyor yoksa hepsi... Keyfinize!
—On üç yaşında idim aldığım zaman ketebe.
Geçende, sen ne bilirsin? demez mi bir zübbe?
Dedim, ulan seni gel ben bir imtihan edeyim,
Otur da yap bakalım şöyle bir kıyak Temmim.
—Nasıl becerdi mi?
—Kâbil mi? Rabbi yessir’i ben,
Tamam beş ayda değıştimdi kalfamız sağ iken. (Ersoy, 2021: 194)

Güneş’e göre, ironik üslubu benimseyen anlatıcı karakterleri kameraman dikkatiyle sunar (2016: 92). Diyalogların sayesinde okuyucuya onların işsiz, güçsüz ve sefil insanlar olduğu aktarılır. Dramatik yöntemin kullanıldığı bu ifadelerde “Meyhâne”deki gibi inandırıcı bir biçimde okuyucuya sunulan ortamın bayağı olduğu hissettirilmek istenir. Buradaki insanların aile kurumuna verdiği zarara da anlatıcı tarafından dikkat çekilir: “Tavanın pervazı altındaki toprak yuvadan, / Bakıyor bunlara, yan yan, iki çift ince nazar: / ‘Ya sizin bir yuvanız yok mu?’ diyor anlaşılan, / Dişi erkek çalışan yavrulu kırlangıçlar...” (Ersoy, 2021: 195). Böylece anlatıcı yorumlarıyla sosyal hayatta yaşanan yozlaşmayı ironik bir şekilde eleştirir. Bu durum, kişilerde de somutlaştırılarak okuyucuya gösterilir.

“Ahiret Yolu” adlı manzum hikâye homodiegetik düzeyde yer alan anlatıcıya sahiptir. Anlatıcı cenazede yaşananları ve karakterlerin konuşmalarını nakletmektedir. Dışsal

odaklanmaya sahip anlatıda, anlatıcı ilk olarak cenaze için mahallede toplanmış kalabalık ve imamın yaptıkları tasvir eder:

Sokakta sâde bir “âmin!” sadâsıdır gidiyor:
Mahalle halkı birikmiş, imam duâ ediyor.
Basık bir ev; kapının iç yanında bir tâbût,
Başında çınlayan âvâzı dinliyor, mebhût;
Denildi “Fâtiha!”, âmîni kestiler bu sefer,
Göğüsler inledi, derken, açık duran eller,
Hazîn alınları bir kerre okşayıp indi;
Deminki zezemeler bir zaman için dindi.
Duyuldu sonra imâmın nidâ-yı mağmûmu,
Diyordu: (Ersoy, 2021: 213)

Cenazede olanları fotoğraf kamerası merceği gibi nakleden anlatıcı cenaze uzaklaştıkça dikkatini pencerede başörtüleriyle gözükken kadınlara yöneltir. Anlatıcı, kadın karakterlerin mevtanın ardından yaşadığı üzüntüyü onların sözleri aracılığıyla dramatik yöntem kullanarak sunar. Babasına ne olduğunu anlamayacak yaşta olan küçük kız Remziye’yi ise anlatıcı kendi ifadeleri ile açık bir şekilde tanımlar: Tombalak, sarışın, beşinde ancak olan sevimli Remziye “zavallı” “rûh bî-günâh” olarak tanımlanır ve anlatıcıda acıma hissi uyandırır. Özellikle “Benim o mersiye yâdımda ağlıyor ebedî,” ifadesiyle ölümün bu küçük çocukları zavallı hâle getirdiği vurgulanmaktadır.

“Âmin Alayı” adlı manzum hikâye homodiegetik düzeyde bulunan anlatıcıya sahiptir. Anlatıcı dışsal odaklanmayla alayda yer alanları tasvir etmektedir. Anlatıcının “kârbân-ı şebâb” olarak adlandırdığı bu gençlik kervanı, gelecek için vatanın çocuk ve gençlerinden oluşan bir topluluktur. Anlatıcı bu alayın karşısında halkın da saygıyla durması gerektiğini vurgular ve karakter olarak bu gençleri açıklama yöntemiyle idealize eder. Ona göre bu genç ve çocuklar gelecektir ve bu yolda durmaksızın yürüyeceklerdir. Anlatıcı “Sürûd-i neşve bu âlemde pek süreksizdir!” diyerek bu sefer bu gençlerin önüne engel olan köhne, eskimiş mazinin heykellerine vurgu yapar. Bunlar gelecek için önem taşıyan gençlik kervanının önünde bir engeldir.

Karakterlerin topluca sunulduğu bu manzum hikâyede olay anlatımı yapılır ve karakterlerin görünüşlerinden daha çok taşıdıkları anlam üzerine değerlendirmelerde bulunulur. Bunun yanında anlatıcı kafilenin önüne geçerek yolu kesen bu kişilerin karşısında duran ve onlara seslenen karakterle zamanın yönetimine eleştiri getirir: “Siz ey heyâkil-i bî rûhu devr-i mâzînin, / Dikilmeyin yoluna kârbân-ı âtînin; / Nedir tarîkini kesmekte böyle bir isti’câl? / Durun ilerlesin Allâh için, şu istikbâl.” (Ersoy, 2021: 224).

Dışsal odaklanmanın kullanıldığı manzum hikâyelerde karakterler ve davranışlarının anlatıcı tarafından sunulduğu görülmüştür. Anlatıcı homodiegetik düzeyde yer alarak çoğunlukla bulunduğu mekânda gözlemediği karakterleri sunar. Diyaloglarla gözlemlerini pekiştiren anlatıcı kendini arka plana atarak tarafsız bir biçimde çevresindeki nakleder. Bu, okuyucuyu karakterleştirmede aktif hâle getirir.

Dışsal odaklanmaya sahip anlatıcının karakteri görünür kılarken kullandığı yöntem açıklama yöntemidir. Bu yöntemin kullanıldığı ifadelerde anlatıcı karakteri olduğu gibi sunar. Manzum hikâyelerde hürriyet, bayram, sevinç, ölüm gibi kavramları somutlaştırılır (“Hürriyet”, “Mezarlık”, “Ahiret Yolu”, “Bayram”, “Âmin Alayı”). Bu manzum hikâyelerde karakter kadrosunu çoğunlukla genç ve çocuklar oluşturmaktadır. Diyaloglarla desteklenen yani dramatik yöntemin kullanıldığı manzum hikâyelerde ise aile, içki, hastalık, merhamet, acıma gibi kavramlar somutlaştırılır (“Hasta”, “Meyhâne”, “Mahalle Kahvesi”). Ayrıca söz konusu manzum hikâyeler çoğunlukla meydanda, kahvede veya meyhanede yer alan kalabalık karakter kadrosuna sahiptir. Bu, dışsal odaklanmaya sahip anlatıcıya onları gözleme ve topluca sunma fırsatı tanır. Sonuç olarak söz konusu odaklanmaya sahip anlatıcının bulunduğu manzum hikâyelerde karakterler bireysel olarak sunulmaz, onlar toplum içerisinde bir nevi fotoğraf kamerası merceğinden yansıtılırlar. Bu yöntem, anlatıcıyı objektifleştirirken daha fazla bilginin okuyucuya sunulmasını sağlar.

2.1.3. Sıfır Odaklanma Yöntemi ile Karakterleştirme

Mehmet Akif’in manzum hikâyelerinde tercih edilen bir diğer odaklanma sıfır odaklanmadır. Bu odaklanmaya sahip manzum hikâyeler şunlardır: “Durmamalım!”,

“Azim”, “Kocakarı ile Ömer”, “Dirvas”, “Ressam Haklı!”, “Vahdet”, “Said Paşa İmamı”.

“Durmayalım!” adlı manzum hikâye, çerçeve hikâyedir ve iki farklı anlatı düzlemi içermektedir. Sıfır odaklanmaya sahip olan bu metinde anlatıcı bir düşünceyi desteklemektedir. “Sa’di diyor ki” ifadesiyle başlayan hikâyede 13. yüzyıl İran şairlerinden Sadi-i Şirazi’nin kervan ile çölde seyahat ederken yaşadığı bir anı anlatılmaktadır. İç hikâyede içsel odaklanmaya geçilir ve homodiegetik düzeyde yer alan başkarakter anlatıcılığı üstlenir. Bir ara yorulup dinlenmek isteyen Sadi uykuya dalmıştır. Kervan ise gidecekleri yere varmak amacıyla yola devam etmiştir. Uyandığında karşısında deveciyi gören Sadi kervanın yol aldığını öğrenir. Deveci ona kendisinin de uykusunun olduğunu fakat çölde kurtuluşun tek çaresinin yola devam etmek olduğunu söyler:

Sadi diyor ki: “Bir gece biz kârbân ile
Âheste-seyr iken yolumuz düştü bir çöle.
Sür’atle tayy için o beyâbân-ı vahşeti,
Hep yolcular fed ederek istirâhati,
Gitmekteydi. Bir aralık bende meşye tâb,
Hiç kalmamış ki düşmüşüm artık zebun-u hâb.
Âvâre bir piyaâdeyi bekler mi kafiye?
Nâçâr şedd-i rahl edecek tâ be-merhale.
Durmuş, diyordu bir de uyandım ki, sârban:
“Kalk ey zavallı yolcu, uzaklaştı kârban!
Uykum benim de yok değil amma bu deşt-zâr,
Âramgâh olur mu ki bin türlü korku var?
Ser-menzil-i merama varır durmayıp giden;
Yoktur necat ümidi bu çöller geçilmeden.
Heyhat, yolda böyle düşen uyku derdine,
Hep yolcular gider de kalır kendi kendine!” (Ersoy, 2021: 70).

Bu çerçeve hikâyede karakterler dramatik yöntemle -davranış ve bakış açılarıyla- sunularak okuyucuya azimli olmak hakkında ders verilir. İç odaklanmayla karakter

okuyucuya daha yakın bir konuma getirilir ve Sadi'nin düşünceleri indandırıcı bir biçimde yansıtılır. Anlatı sona erdiğinde anlatıcının sesinin duyulduğu ilk düzeye geri dönülür ve okuyucuya hitaben tembelliğin kötü bir şey olduğu, azimli bir şekilde çalışılması gerektiği düşüncesi sunulur. Anlatıcı bu kısımda daha çok çerçeve hikâyenin ana fikrini açıklayan ifadeler kullanır:

Vaka hiç bir şey değildir; haklısın, lâkin düşün.
Başka bir düstûr-u hikmet var mı, insâf et bugün?
Varmak istersen -diyor Sa'dî!- eğer bir maksada,
Tuttuğun yollar tükenmekten muarrâ olsa da;
Şedd-i rahl et, durmayıp git, yolda kalmaktan sakın!
Merd-i sâhib-azm için neymiş uzak, neymiş yakın?
Hangi müşkildir ki himmet olsun, âsân olmasın?
[...]
Kârbân akvâm, çöl mâzî, atâlet sedd-i râh.
Durma, mâzî bir mugaylanzâr-ı dehşet-nâktir;
Git ki, âtî korkusuzdur, hem ne kudsî hâktir!
[...]
Şöyle gözden geçse bir hilkat temâşâ-hânesi:
Çıkıyor bir zerre fa'âliyyetin bîgânesi.
Âsumânî, hâkdânî cümle mevcûdât için
Kurtuluş yok sa'y-i dâimden, terakkîden bugün.
Yer çalışsın, gök çalışsın, sen sıkılmazsan otur!
Bunların hakkında bilmem bir bahânen var mı? Dur!
Mâsiva bir şey midir, boş durmuyor Hâlik bile:
Bak tecellî eyliyor bin şe'n-i gûnâgûn ile.
Ey, bütün dünya ve mâ fihâ ayaktayken, yatan!
Leş misin, davranmıyorsun? Bâri Allah'tan utan. (Ersoy, 2021: 71-73).

Bu da iç hikâyedeki karakterlerin belli bir amaca uygun kurgulandıklarını gösterir. İç hikâyedeki başkarakterin gerçek hayattan alınmış olması da şairin okuyucuyu etkileme amacı olduğunu gösteren bir etkidir.

“Azim” adlı manzum hikâye yine çerçeve hikâyedir ve iki anlatı düzeyi içerir. İlk düzeyde yer alan anlatıcı sıfır odaklanmaya sahiptir ve ikinci düzeydeki hikâyeyi nakleden konumundadır. Anlatıcı “Sa’dî, o bizim Şark’ımızın rûh-ı kemâli, bir ders-i hakikat veriyor, işte meâli,” (Ersoy, 2021: 123) diyerek bir hatip edasıyla anlatıyı sunar. İkinci düzeye geçildiğinde dışsal odaklanma ile gözlemlere yer verilir. Anlatıda Sadi, baba ve diğer figüratif karakterler çerçeve hikâyede homodiegetik düzeyde yer alan anlatıcının gözlemleri aracılığıyla sunulur:

“Vaktiyle beş on kabile sahraya düzıldük;
Gündüz yürüdük hep, gece bir menzile geldik.
Çok geçmedi, baktım bir adam hâsir ü hâib
Koşmakta... Meğer eylemiş evlâdını gâib.
Biçâre gidip haymelerin hepsine sormuş:
Bir taş bile görmüşse, hemen oğluna yormuş.
Âvâre peder, nerde bulursun onul derken...
Gördüm ki ciğer-pâresinin tutmuş elinden,
Lebrîz-i meserret geliyor bizlere doğru,
Taşmış da gözünden akıyor şimdi süruru!
Yaklaştı şütürbâna nihayet, dedi yekten:
“Evlâdımı buldum... Nasıl amma? Onu bilsen...
Karşımda ne görsem, o dedim, geçmedim asla.
Aldatsa da tahminimi binlerce heyûlâ,
Aziminde fütur eylemedim, ye’si bıraktım...
Mâdâm ki dünyadadır elbet bulacaktım...
Kumlarda yüzüp, zulmetin a’mâkına daldım;
Hep rûh kesildim... Ne boğuldum, ne bunaldım.
Tevfik-i İlâhî edip en sonra inayet,
Gördüm gözümün nurunu karşımda nihayet.” (Ersoy, 2021: 123-24)

Dramatik yöntemin kullanıldığı bu çerçeve hikâyede karakterin davranışları okuyucuya onun hakkında bilgi vermektedir. “Durmayalım!” ile aynı amaca sahip olan bu manzum hikâyede de gerçek yaşamdan alınmış karakterin anlatısına yer verilmiş olması, anlatıcının sadece anlatma ediminde bulunmadığını, okuyucuya azim

konusunda ders verme amacı taşıdığını göstermektedir. Nitekim çerçeve hikâyenin bittiği yerde anlatıcı anlattığı hikâyenin ana fikrini destekleyen sözler söylemeye başlar:

İm'an ile baksak oluyor işte nümâyan,
Sadi bize göstermede bir meslek-i irfan:
Bir gaye-i maksûda şitâb eyleyen âdem,
Tutmuşsa bidayette eğer azmini muhkem,
Er geç bulacak sa'y ile dil-hâhını elbet.
Zîrâ bu şu'ûn-zâr-ı tecellîde, hakikat,
Tevfik taharriye, taharri ona âşık;
Azmin de emel lâzımıdır, gayr-ı müfârik.
Olsun da emel azm ü taharriye mukârin;
Tevfik zuhur eylesin sonra... Ne mümkün!
Bazen iki üç haybet olur rehzen-i ümmîd...
İnsan o zaman etmelidir azmini teşdîd.
Ye'sin sonu yoktur, ona bir kerre düşersen
Hüsrana düşersen, çıkamazsın ebediyyen!
Mahkûm olarak ye'se şu biçâre peder de,
Evlâdını şayet o karanlık gecelerde,
Vazgeçmiş olaydı aramaktan, ne bulurdu?
Elbette biri candan, biri canandan olurdu! (Ersoy, 2021: 124-25)

Okuyucuya hitaben söylenen bu sözlerle azimli bir şekilde çalışılması gerektiği fikri savunulur.

“Kocakarı ile Ömer” adlı manzum hikâye konusunu İslam tarihinden almaktadır. Anlatıcı “Yok ya Abbâs’ı bilmeyen, kimdi? O sahâbîyi dinleyin, şimdi:” ifadesiyle okuyucuyu anlatacağı hikâyeye yönlendirir ve anlatacakları hakkında bilgilendirir. Anlatıcının iletği hikâyede içsel odaklanmaya geçilir. Anlatma görevini homodiegetik düzeyde anlatıcı konumunda yer alan, başkarakter Hz. Abbas üstlenir. Hz. Ömer ve yaşlı kadın arasındaki olaylar, bilgiler onun açıklama getirdiği ara ifadelerden öğrenilir. Özellikle Hz. Ömer hakkındaki bilgiler başkarakter tarafından

açıklama yöntemi ile verilir. Anlatıcı Hz. Ömer'in, yaşlı kadının ifadelerinden dolayı suçlu, pişman, kırgın hissettiğini, yaralı olmasına karşın, kadına yardım etmek için çabaladığını söyler:

Halîfe önde bitik, suçlu, münfail, nâdim;
Ben arkasında, perişan, çadırdan ayrıldık.
Sabaha karşı biraz, başlamıştı aydınlık.
Köyün köpekleri ejder misâli saldırıyor,
Bırakmıyor bizi yoldan, fakat kim aldırıyor!
Medine'nin dalarak münhanî sokaklarına;
Dönüp dönüp hele geldik zahire anbarına.
Halife girdi açıp, ben de girdim emriyle.
Arandı her yeri, bir mum yakıp alelacele.
[...]
Çuval Halife'de, yağ bende çıktık anbardan;
Kilitleyip geri döndük deminki yollardan.
Mesafe baktım uzun; yük yaman Ömer yaralı; (Ersoy, 2021: 161)

Burada anlatıcı Hz. Ömer'in örnek kişiliğini ortaya çıkarır. Hz. Ömer ile anlatıcı arasında geçen diyalogda ise anlatıcının Hz. Ömer'e karşı saygı ve hayranlık duyduğu görülmekle beraber onun insan olduğu da vurgulanmaktadır:

—Sen almasan acaba kim gelip de senden iyi,
İdare eyleyecek düştüğün bu ma'rekeyi?
Evet adaleti “mutlak” hayal edersen eğer,
Ömer değil ya ne olsan, bırak ki hepsi heder!
Beşer, adaleti “mutlak” tahayyül eylerse,
Görür ümidini mahkûm her zaman ye'se.
Sen ey Ömer, ne meleksin, ne bir emîr-i zalûm...
Fakat elinde ne var? Fıtraten beşer mazlum!
Görür buruc-i semanın bütün sitareleri,
Zalâm içinde, yük altında inleyen Ömer'i!
Huzûr-u Hakk'a çıkarken bu unlu cebhenle,

Değil zemini, getir şahit âsümânı bile! (Ersoy, 2021: 162)

Anlatıcının ifadeleri dışında metinde kullanılan bir diğer karakterleştirme tekniği dramatik yöntemdir.

“Dirvas” adlı manzum hikâyede Dirvas ve halkın yaşadığı kıtlık ve sefalet çerçeve hikâyede anlatılır. Dışsal odaklanmanın bulunduğu bu manzum hikâyede anlatıcı heterodiegetik düzeyde yer alır. “Evvelce duâ eder de sonra, / Hiç pervasız girer kelâma... / Lâkin bu tuhaf gelir Hişâm’a;” (Ersoy, 2021: 182) dizelerinde görüldüğü üzere anlatıcı karakterleri çoğunlukla davranışlarını tasvir ederek sunar. Benzer biçimde şu dizelerde de karakterin davranışları tasvir edilmiştir: “Dirvâs bakar Melik’te ses yok / Mecliste değil ki ses, nefes yok; / Mu’tâdı olan telâkatıyla / Başlar söze eski şiddetiyle;” (Ersoy, 2021: 182). Anlatıcı bu manzum hikâyede tasvirlerle Dirvas’ın güçlü belagat yeteneğini ve Hişâm’ın durum karşısındaki adaletini görünür kılar. Ayrıca Dirvas ile Hişâm arasında gerçekleşen diyaloglarla figüratif karakterleştirme yapılmış olurlar. Bu yöntem anlatılan hikâyenin ve karakterlerin etkisini artırır, okuyucunun karakterlere daha yakın hissetmesini sağlar.

“Ressam Haklı!” başlıklı manzum hikâyede yanlış Batılılaşmanın eleştirisi yapılmaktadır. Nakledilen olay geçmiş zamanda gerçekleşmiştir. Usta ile zengin adam arasındaki diyalog anlatıcı tarafından ironik bir dille nakledilir. Sıfır odaklanmanın olduğu bu manzum hikâyede karakterler ve diyaloglar anlatıcı tarafından aktarılır. Dönemin “târih-i mukaddes modası”na uymak için acemi bir usta ile anlaşılan, sanat ile alakası olmayan zengin bir adamın yaşadığı gülünç durum diyaloglar vasıtasıyla dramatik yöntemle sunulmaktadır. Anlatıcının şu ifadeleri karakterlerin niyetleri ve özelliklerini ironik bir şekilde ortaya koyar:

Bir zaman vardı ya târih-i mukaddes modası...
Yeni yaptırdığı köşkün büyücek bir odası,
Mutlaka eski tesâvir ile ziynetlensin,
Diye, ressâm aratır hayli zaman bir zengin.
Biri peydâ olarak, ben yaparım, der, kolunu
Sıvayıp akşama varmaz, sekiz arşın salonu

Sıvar ammâ ne sıvar! Sâhibi der: (Ersoy, 2021: 204)

Bu ifadelerle anlatıcının, karakterlerin gerçek düşünceleri hakkında bilgi sahibi olduğu anlaşılmaktadır. O heterodiegetik düzeyde ustanın işgüzarlığı ve zengin adamın bilgisizliğini göstermek amacını taşır.

— Usta bu ne?

Kıpkızıl bir boya çektin odanın her yerine!

— Bu resim, askeri basmakta iken Fir'avn'ın,

Bahr-i Ahmer yarılıp geçmesidir Mûsâ'nın.

— Hani Mûsâ be adam?

— Çıkmış efendim karaya.

— Fir'avun nerde?

— Boğulmuş.

— Ya bu kan rengi boya?

— Bahr-i Ahmer a efendim, yeşil olmaz ya bu da!

— Çok güzel levha imiş! Doğrusu şenlendi oda! (Ersoy, 2021: 204)

Anlatıcının sunduğu bu iki karakterin arasında geçen diyaloglar da yine anlatıcının sunduğu özellikleri yani zengin adamın görgüsüzlüğünü ve ustanın da onun bu durumdan yararlanmak isteyen fırsatçı bir kişilik olduğunu kanıtlar niteliktedir:

“Vahdet” adlı manzum hikâyede “Huzeyfütü'l-Adevî der ki,” (Ersoy, 2021: 626) ifadesiyle söz, iç hikâyeye anlatıcısına bırakılır. Bu manzum hikâyeye de sıfır odaklanma çerçevesinde heterodiegetik düzeydeki anlatıcı tarafından aktarılan bir anlatıdır. İç hikâyeye geçildiğinde yine içsel odaklanma vardır. Homodiegetik düzeyde yer alan anlatıcı başkarakter tarihî bir kişi olan Huzeyfütü'l-Adevî'dir ve onun haricinde savaş meydanındaki diğer şehitler de anlatı kişileri olarak hikâyede yer alır. Yermük Savaşı'nda meydana gelen olayların anlatıldığı bu manzum hikâyede Huzeyfütü'l-Adevî yaralılara yardım eder ve fedakârlıklarda bulunur böylece kendi kendini dramatik yöntemle karakterize eder:

Silahı attım elimden, su yüklenip derhâl,

Mücâhidin arasından açıldım imdâda,
Ağır yarayla uzaklarda kalmış efrâda.

Ne ma'rekeydi ki çepçevre, göğsü kandı yerin!
Hudâ'ya kalbini açmış, yatan bu gövdelerin,
Şehîdi çoksa da, gâzisi hiç mi yok?.. Derken
Derin bir inleme duydum... Fakat, bu ses nerden?
Sırayla okşadığım sîneler bütün bî-rûh...
Meğerse amcamın oğluymuş inleyen mecrûh.
Dedim: "Biraz su getirdim, içer misin, versen?"
Gözüyle "Ver!" demek isterken, arkadan bir elem,
Enîne başladı. Baktım: Nigâh-ı merhameti
"Götür!" deyip bana imaa ses gelen ciheti.
Ne yapsam içmeyecek, boştu, anladım, ibrâm;
O yükselen sese koştum ki: Âs'ın oğlu Hişâm.
Görünce gölgemi birden kesildi nevhaları;
Su istiyordu garîbin dönüp duran nazarı.
İçirmek üzre eğildim, üçüncü bir kısa "âh!",
Hırılıtlarla boşanmaz mı karşıdan, nâgâh!
Hişâm'ı gör ki; O halinde kaşlarıyla bana,
"Ben istemem, hadi git ver, diyordu, haykırana."

Epey zaman aradım âh eden o muhtazarı...
Yetiştim, oh, kavuşmuştu Hakk'a son nazarı!
Hişâm'ı bari bulaydım dedim, hemen döndüm:
Meğer şikârına benden çabuk yetişmiş ölüm!
Demek, bir amcamın oğlunda vardı, varsa ümid...
Koşup hizâsına geldim: O kahraman da şehîd." (Ersoy, 2021: 626-27)

Huzeyfetü'l-Adevî yaralılara yardım etmek için elinden geleni yapmaya çalışır fakat bütün "kahramanlar" şehit olur. Şehit olan yiğitler "nigâh-ı merhameti," "garîb" ifadeleriyle Huzeyfetü'l-Adevî tarafından sunulmaktadır. Şehit olmak üzereyken askerlerin hâli, bakışları, düşünceleri anlatıcı Huzeyfetü'l-Adevî tarafından kapalı

karakterleştirme ile tasvir edilerek anlatılır. Güneş'in de dikkat çektiği gibi, Huzeyfetü'l-Adevî yaralıların bir bir şehit oluşuna şahit olurken onların gösterdiği kahramanca fedakârlığı karşısında hayranlık duymaktadır (2016: 88). Çerçeve hikâyenin bittiği yerde sesi duyulmaya başlanan heterodiegetik düzeydeki anlatıcı, Doğu'nun mükemmel geçmişine karşın şu an kaybettiği dengesini, yerlerde sürünen, perişan hâlini eleştirmeye başlar:

Şark'ın ki mefâhir dolu, mâzî-i kemâli,
Yâ Rab, ne onulmaz yaradır şimdiki hâli!
Şîrâzesi kopmuş gibi, manzûme-i îmân,
Yaprakları yırtık, sürünür yerde perişan.
“Vahdet” mi şîârıydı? Görün şimdi gelin de:
Her parçası bir mel'abe eyyâmın elinde!
Târîhine mev'ûd-u ezelken “ebediyyet”,
Ey, tefrika zehriyle şaşırılmış giden, ümmet!
“Nisyan”a çıkan yolda mı kaldın gümrâh?
Lâ-havle ve lâ-kuvvete illâ billâh! (2021: 627-28)

Anlatıcı en çok da “vahdet” yani birlik inancını kaybetmiş ümmetin “ayrılık zehri”yle yozlaşmaya doğru gidişine sinirlenmektedir

“Said Paşa İmamı” adlı manzum hikâyede sıfır odaklanma vardır. Hikâyeye, olan biten her şeyi bilen anlatıcı tarafından karakterlere müdahale edilmeden nakledilir. Anlatıcı, aynı zamanda, karakterlerin diyalog tekniği ile kendilerini ifade etme ve sunmalarına olanak sağlar. İlk olarak anlatıcı mekân ve çevre tasviri ile hikâyeye başlar. Bu tasvirlerle beraber mevlide gelen insanlar eylemleriyle de topluca sunulur.

Renk renk açmış o başlar, biriken mahşere bak:
Fes, arâkiye, sarık, yazma, bürümcük, yaşmak,
Taylesan, takke, nazarlıklı hotoz, âbânî
Mavi boncuk, oyanın türlü, dal dal yemeni...
Ama bir çokları davetli değilmiş, kime ne?
Bu açılmaz kapılar, şimdi açık her gelene.

Avlu, dış bahçe, harem bahçesi, taşlık, yer yer
Medd ü cezrin ebedî sâhası: Boy boy siniler,
Ki donandıkça o başlarla hemen çepçevre,
Tablalar, ay dede çıkmış gibi başlar devre!
Yayılr baygın, ılık bir buğu, bir tatlı duman;
Çözülür büsbütün âvâre sinirler o zaman.
Kafalar tütsüyü aldıkça döner mest-i hayât;
İki el bir baş için, kim kime artık? Heyhât!

Orta katlar, sofalar, belli ki davetlilere:
Sofralar tahtanın üstünde değil bir kerre;
Bir de oldukça, merâsimle mükellef huzzâr;
Sonra, kalkıp oturanlar bütün ashâb-ı vakâr.

Yatsı bir hayli geçer, çifte ezanlar verilir;
Yazma seccâdeler artık yere, boy boy, serilir.
Doğrulur Kible'ye herkes, kılınır şimdi namâz;
Derken âmin çekilip arz edilir Hakk'a niyâz.

[...]

Başlanır Mevlid'e mu'tâd olan âdâbıyla;
Önce tevhîd okunur, gaşy ile dinler herkes.
O güzel, sonra müessir, sekiz on parlak ses,
Kimi yerlerde ilâhî, kimi yerlerde durak;
Kimi yerlerde cemaatle beraber coşarak, (Ersoy, 2021: 653-655)

Anlatıcının bu ifadeleri açıklama yönteminin kullanıldığını gösterir. Kapalı ve tasvire dayalı bu anlatımla mevliddeki insanlar ve eylemleri hakkında bilgi edinilir.

Ayrıca anlatıcı sayesinde imamın zihninden geçenler de bilinebilmekte ve merhameti görülmektedir: “Yazma seccâdeler artık yere, boy boy, serilir. / Doğrulur Kible'ye herkes, kılınır şimdi namâz; / Derken “âmin!” çekilip arz edilir Hakk'a niyâz” (Ersoy, 2021: 654). Anlatıcının bu tasvirinden sonra imama kızan ve onu savunan iki

karakterin diyalogları sunulur. Anlatıcının sözü karakterlere bıraktığı bu kısımda karakterler dramatik yöntem ile davranış ve sözleriyle kendilerini sunar:

- Başlayın mevlide!
—Lâkin, hani? Mevlidhan yok!
—Sordurun!
—Hiç de gören bir kişi, bir tek can yok!
—Üsküdar’dan gelecek sözde, olur şey mi ki bu?
Bâri söz verme...
—Adam sen de, bırak meczûbu!
—Bence aynıyle kerâmet delinin gelmediği:
Şu ilâhîcilerin hepsi okur ondan iyi.
—Bilemem.
—Dinlediniz şimdi...
—Evet, çok yüksek...
Ama hazretle kıyâs etmeye gelmez.
—Ne demek?
— O anaç bülbüle eş beslemez artık yuvalar.
—Pek uçurdun, a beyim!
—Yok, ben uçurmam, o uçar.
Sâde bir gelse... Fakat gelmedi, bilmem ki neden?
[...]
Bunca davetliyi, davetsizi beklet bir alay;
“Oyun ettim size; hey sersem adamlar!” diye gül!
Çekilir nağme değil... Neymiş, anaçmış bülbül!
—Kim bilir, özrü mü var?
—Dinleyemem varsa bile! (Ersoy, 2021: 654-55)

Verilen alıntı ve devamında imamın gelmemesinden dolayı karakterlerin sinirlendiği görülmektedir. Bu diyaloglar imamın gecikme sebebini daha etkili kılarak okuyucuda merak unsurunu beslemeye hizmet eder. İmam’ın gelmeme sebebini açıkladığı ifadelerde ise dramatik yöntem kullanılır ve acıma, merhamet duygusu gösterilir:

—Henüz akşamdı ki, gelsem diye düştüm de yola,
Yürüdüm haylice... Derken, hele sen kısmete bak!
Öteden karşıma bir yaşlıca hâton çıkararak,
“Azıcık dursana oğlum!” dedi. Durdum nâçar.
—Göğsün îmânlıya benzer, sana bir hizmet var,
Ama reddetme ki, zâten beni mahvetmiş ölüm;
Bir perîşân anayım, dağ gibi evlâd gömdüm!
Kızımın cânı için, bâri bu kırkınıcı gece,
Şöyle bir mevlid okutsam diyorum, kendimce.
Nasıl etsem? Okuyan çok ya, benim yufka elim...
Hocasın elbet okursun; hadi oğlum gidelim.
Ne olur bir yorulursan, hadi bekletme, günah!
Sen benim yavrumu şâd et ki, rızâen li’llâh,
İki dünyada azîz eylesin Allah da seni.

Hatunun sözleri dîvâneye döndürdü beni;
Ne saray kaldı hayâlimde, ne sultan ne filân;
“Çile dolsun yürü öyleyse dedim, oldu olan!”
Size yüzlerce adam mevlid okur benden iyi,
Ama bîçâre kızın bağı yanık anneciğı,
Yoklasın merdini, nâ–merdini insan diyerek,
Eli yüzlerce heyûlâya değıp boş dönecek!
Fukarânın seneler belki siler göz yaşını;
Hangi taş pekse, hemen vurmaya baksın başını,
Elin evlâdına yanmaz parasız bir kimse!
Çâresizdim sizi bekletmede, beklettimse... (Ersoy, 2021: 657-58)

Görüldüğü üzere sıfır odaklanma çerçevesinde oluşturulan bu manzum hikâyede imamın ve diğeri insanların diyaloglarında içsel odaklanmaya başvurulur. Bu yöntem, karakterlerin düşünce ve fikirlerinin görülmesi açısından önemlidir.

Yukarıda değerlendirilen sıfır odaklanmaya sahip manzum hikâyelere bakıldığında

–“Said Paşa İmamı”, “Ressam Haklı!” hariç- bir iç hikâyeye sahip oldukları görülür. Bu iç hikâyelerde odak değişir ve içsel odaklanmaya geçilir. Sıfır odaklanmaya sahip anlatıcı ise naklettiği hikâyenin ana fikri üzerine söylevlerde bulunur.

2.2. Figür Karakterleştirme Yöntemi

Figür karakterleştirme yöntemi, anlatıcının aradan çekilerek karakterin sözü üstlenmesiyle meydana getirilir. Karakterleştirmenin yine bir karakter tarafından meydana getiriliyor olmasını ifade eden bu yöntemde iki durum söz konusudur. İlki karakterin kendini karakterleştirme, ikincisi karakterin bir diğer karakteri karakterleştirmesidir. Metinler *Safahat*'taki sıralarına göre düzenlenmiştir. Burada Akif'in manzum hikâyelerinde bu özelliği gösteren metinleri incelenecektir.

2.2.1. Karakterin Kendini Karakterleştirme

Karakterin kendini karakterleştirme Mehmet Akif'in metinlerinde çoğunlukla diyalog yönteminin kullanılmasıyla yapılmaktadır. Bu yöntemle anlatıcı kendini geri çeker ve bütün sözü karakterlere bırakır. Akif'in karakterin kendini karakterleştirdiği manzum hikâyeler şunlardır: “Hasta”, “Meyhâne”, “Selma”, “Seyfi Baba”, “İstibdad”, “Kocakarı ile Ömer”, “Dirvas”, “Köse İmam”, “İki Arkadaş Fatih Yolunda”, “Vaiz Kürsüde”, *Asım*.

“Hasta” adlı manzum hikâyede doktor ve okul görevlisinin diyalogları vasıtasıyla kendilerini dramatik yöntemle sundukları görülmektedir. Okul görevlisi doktora, çocuğu bir de soyarak dinlemesini söyler. Hastalığın çocuğu kötü hâle soktuğunu ifade eder:

Çocuğun hâli fenalaştı şu son günlerde.
Ameliyâta çıkarken sınıf on gün evvel,
Bu da gelmez mi, dedim: “Kim dedi oğlum, sana gel?
Nöbet üstünde adam kaçmalı yorgunluktan;
Hadi yavrum hadi, söz dinle de bir parça uzan.”
O zamandan beridir za'fi terakkî ediyor;
Görünen: Bir daha kalkınması artık pek zor.
Uyku yokmuş; gece hep öksürüyormuş; ateşin

Olmuyormuş azıcık dindiği... (Ersoy, 2021: 52)

Doktor, hastalığın vahim bir hâl aldığını bir ay evvelden bilmektedir. “Bana ihtâra ne hâcet, a beyim, şimdi bunu? / Ma’amâfih yeniden bir bakalım dikkatle: / Hükmü kat’î verelim, etmeye gelmez acele.” (Ersoy, 2021: 52) diyerek tekrardan çocuğu muayene eder. Okul görevlisi “—Nasıl ettin doktor?” diyerek tekrardan çocuk hakkında bilgi almak ister. Doktor çocuğun artık yol almış gittiğini, akciğerin sol tarafının çürüdüğünü söyler ve hastalığın doğal seyrinin devam ettiğini ifade eder. Okul görevlisi doktorun sözünü “—Yeter!” diyerek keser. Devamında söyledikleri ise çocuğu okuldan göndermekten başka çaresi olmadığını göstermektedir.

Hastanın çehresi meydanda ya! İnsanda meğer

Olmasın his denilen şey... O değil, lâkin biz

Bunu “tebdil-i havâ” der de nasıl göndeririz?

Şurda üç beş günü var... Gönderelim: Yolda ölür...

“Git!” demek, hem düşünürsek ne büyük bir züldür!

Hadi göndermeyelim... Var mı fakat imkânı?

Kime dert anlatırız? Bulsana dert anlayanı!

—Sözünüz doğru Müdür Bey; ne yapıp yapmalı, tek

Bu çocuk gitmelidir. Çünkü eminîm, pek pek

Daha bir hafta yaşar, sonra sirâyet de olur;

Böyle bir hastayı gönderse de mektep ma’zûr.

—Bir mubassır çağırın.

—Buyrun efendim.

—Bana bak:

Hastanın gitmesi herhalde muvafık olacak.

“Sana tebdîl-i havâ tavsiye etmiş doktor;

Gezmiş olsan açılırsın...” diye bir fikrini sor.

“İstemem!” der o fakat dinleme, iknâ’a çalış:

Kim bilir, belki de biçâre çocuk anlamamış? (Ersoy, 2021: 54-5)

Söz konusu diyaloglarda karakterlerin merhametli oldukları kadar bir öğrencinin okulda ölmesinin onları zor duruma sokacağını düşündükleri için onu göndermek

konusunda hemfikir oldukları görülür. Dramatik yöntem karakterlerin yaşadığı çatışmayı göstermekle beraber hasta çocuğun durumu hakkında inandırıcı bilgiler de taşır.

“Meyhâne adlı manzum hikâyede ise anlatıcının diyaloglarda silikleşmesi karakterlerin dramatik yöntem ile kendilerini sunmasına olanak sağlar. Anlatıcı meyhanede sözün büyük çoğunluğunu kadın karaktere bırakmaktadır. Meyhaneye sonradan gelen Baba Arif’in karısı olan bu kadının sözleri anlatıcının müdahalesi olmadan iletilmektedir:

—Demek taşınmalı artık çoluk çocuk buraya!
Ayol, nedir bu senin yaptığın? Utan azıcık...
Anan da, ben de, yumurcakların da aç kaldık!
Ne iş ne güç, gece gündüz içip zıbar sâde;
Sakın düşünme çocuklar aceb ne yer evde?
Evet, sen el kapısında sürün işin yoksa;
Getir bu sarhoşa yutsun, getir paran çoksa!
Zavallı ben... Çamaşır, tahta, her gün uğraş da,
Sonunda bir paralar yok, el elde baş başta!
O tahtalar, çamaşırlar da geçti: Yok hâlim...
Ayakta sallanışım zorladır Hüdâ âlim!
Çalışmadın, beni hep bunca yıl çalıştırdın;
O yavrucakları çıplak, sefil alıştırdın;
Bilir mahalleli kim aldığın zamanda beni,
Çehiz çimenle donatmıştı beybabam evini.
Ne oldu şimdi o eşya? Satıp kumarda yedin.
Evet kumarda yedin, hem de Karşılar’da yedin!
Kızın yetişti alan yok, nasıl olur ki? Soran
“Şu sarhoşun kızı İffet değil mi? Vazgeç aman!”
Diyen kadınlara; “Pek doğru, pek” deyip gidiyor:
Bu söz zavallıyı bilsen ne türlü incitiyor!
Benim güzel meleğim, hiç de tâli’in yokmuş:
Anan benim gibi sersem; babansa bir sarhoş!

Necip de minderi koltukta geldi mektepten...
Demiş ki kalfa: “Sekiz aydır almadım hele ben
Ne haftalık, ne de aylık... Senin baban olacak
Kumarcı, oğlu için az yesin de tutsun uşak!”
Kovuldum anne deyip ağlıyor zavallı çocuk...
Ne yapsın annesi, dünyâda bir güvendiği yok!
O bâri bir adam olsun da kalmasın cahil,
Demiştım olmadı... Lâkin kabâhat onda değil;
O, her sabah okuyordu gürül gürül cüzünü;
[...]

Avutmanın yolu yok; komşunun Hüseyin Ağa’yı
Alıp dolaşmadayım yatsı vakti dünyâyı.
Anam benim gibi evlâd doğurmaz olsaydı,
Bu hâli görmeden evvel gözüm yumulsaydı!
Herif, şu hâlime bak, merhametli ol azıcık...
Bırak o zıkkımı, içtiklerin yeter artık. (Ersoy, 2021: 85-87)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere kadın kendi sözleriyle meyhane müdavimlerinden olan kocası Baba Arif’in ona ve ailesine yaşattığı sıkıntıları, içine düştüğü çaresizliği anlatır, merhamete muhtaç olduğunu dile getirir. Oradakilerden destek ve merhamet istese de hikâyenin sonunda bunu onlardan alamaz. Tam tersi meyhanedekilerin ifadeleri kadın hakkında kötü düşünceleri olduğunu gösterir:

Efendiler, ağalar, siz de bir nasihat edin,
Sizin de belki var evlâdımız.–
—Hasan, ne dedin?
—Bırak, köpoğlu kadın amma çal çeneymiş ha!
—Benimki çok daha fazlaydı.
—Etme!
—Elbet ya!
Onun için boşadım. Sen işitmedin mi Halim?
—Kadın lâkırdsısı girmez kulağıma zati benim.
Senin karım dediğin âdetâ pabuç gibidir,

Biraz vakit taşınır, sonradan değiştirilir. (Ersoy, 2021: 87)

Beklediğini alamayan kadın kocasından da merhamet göremez ve “Cehennem ol seni hınzır orospu, git: Boşsun!” ifadesiyle düşüp bayılır. Burada meyhanedekilerin ve Arif Baba’nın ifadeleri kadına bakış açılarını göstermekle beraber babanın çocuklarını da düşünmeyecek kadar düşkün olduğunu ifade eder. Böylece parasını ve zamanını meyhanede ve içkiyle harcayan insanların vicdansızlığı gösterilmiş olur.

“Selma” adlı manzum hikâyede karakterin kendi kendini karakterleştirmesi şair ve annesinin diyaloglarında görülmektedir:

Sarıldı boynuma annem, girince ben içeri.
Diyordu ağlayarak:
—Görme Akif’im çocuğu!
Senin değil, yedi kat ellerin yanar ciğeri,
Ölüm döşekleri üstünde görse yavrucuğu.
Şükür, bugün azıcık farklıdır, diyorduk dün...
O pembe pembe yanaklar kireç kesildi bugün!
Filân hekim, dediler. Geldi baktı, anlamadı.
Hayır, filân daha bir anlayışlıdır dediler.
Meğer yalan yere çıkmış o sersem de adı!
Bırak ki anlasalar var mı çâre hiç? Ne gezer!
Hekim ilâçları oğlum, bütün tesellîdir.
İlâç yiyip iyi olmak, o bir tecellîdir.

Kesildi kardeşin artık yemekten, içmekten;
Lâkırdı dinlemiyor, kendini helâk ediyor.
O, hastadan daha şâyân-ı merhamet... Görersen...
Dedikçe “Anne çocuktan ümîdi kes... Gidiyor!”
Telâş içinde kalıp büsbütün şaşırmadayım.
Eğer yetişmese imdada yok mu komşu hanım...
—Görünmüyor, hani hemşîre nerededir? Gelsin.
Benim sözüm ne kadar olsa başkadır, belki

Biraz bulurdu teselli...

[...]

—Nasıl da söylersin!

Lâkırdı kâr edecek kim? Duyar mı hiç beriki?

Kolay bir iş mi? Senin anne olduğun var mı?

Çocuk o hâlde iken anne sözden anlar mı?

Bu hem kaçınıcı felâket? Beşinci! Yâ Rabbi,

Tamam beşinci seferdir ki kız ölüm görecek!

Bu son ümîdi de şâyed giderse dördü gibi,

Zavallı kendini vaktinden evvel öldürecek.

Çıkıp da gör hele bir kerre şimdi Selmâ'yı...

Ne hâle koydu felek, git de bak o sîmâyı!

Sabahleyin dili, baktım biraz ağırlaşıyor...

Melil melil bakıyor şimdi bülbül evlâdım!

Ne zalim illet imiş: Bir çocukla uğraşiyor...

O olmasaydı da ben keşke hasta olsaydım.

Şikâyet olmasın ammâ tahammülüm bitti...

Günâha girmedeyim durmuşum da bak şimdi! (Ersoy, 2021: 107-9)

Onun sözlerinde şefkatli, endişeli, düşünceli bir karakter olduğu görülmektedir. Bu dramatik yöntemle gösterilir. Karakterin kendini karakterleştirmesi hastanın ve annesinin durumunun ciddiliğini ve dokunaklı havasını beslemektedir.

“Seyfi Baba” adlı manzum hikâyede yine anlatıcının naklettiği olayda diyalog tekniğiyle Seyfi Baba karakteri kendini karakterleştirir. Ayrıca hikâyede diyalog tekniğinin kullanıldığı yerlerde anlatıcı Seyfi Baba'nın sözlerine müdahalede bulunmaz. Bu da karakterin kendi kendini dramatik yöntem ile sunmasına olanak sağlar:

—Mehmed Ağ'nın evi akmış. Onu aktarmak için

Dama çıktım, soğuk aldım, oluyor on beş gün.

Ne işin var kiremitlerde a sersem desene!

İhtiyarlık mı nedir, şaşkınım oğlum bu sene.

Hadi aktarmayayım... Kim getirir ekmeğimi?
Oturup kör gibi nâmerde el açmak iyi mi?
Kim kazanmazsa bu dünyada bir ekmeğin parası:
Dostunun yüz karası; düşmanının maskarası!
Yoksa yetmiş beşi geçmiş bir adam iş yapamaz;
Ona ancak yapacak: Beş vakit abdestle namaz. (Ersoy, 2021: 129-30)

Seyfi Baba'nın sözlerinde onun yaşına rağmen hâlâ çalışmaya devam ettiği, dilenmektense çalışmayı seçecek kadar gururlu olduğu görülmektedir. Ayrıca karakter halkın sefil hâlinin de örneğini oluşturmaktadır.

“İstibdâd” adlı manzum hikâyede anlatıcının sesinin kaybolduğu yerde kadın karakterin feryadı başlar:

—Bırakın!
Kocam ne yaptı? Nedir cürmü bî-günâh adamın?
Zavallının büyük evlâdı öldü askerde;
İkinci oğlu da sürgün Yemen’de bir yerde.
Acıklı, göğsü sakat koyverin, didiklemeyin;
Günahtır etmeyin oğlum, ayıptır eylemeyin.
Efendi, kim o ne bilsin? Bilirse hem ne çıkar?
Kilercisiyle uzaktan biraz hısımlığı var.
Geçende komşuyu görmüş, demiş selâm söyle.
Demek alınmayacak Tanrı’nın selâmı bile!
Köpek sürür gibi insan sürüklenir mi ayol? (Ersoy, 2021: 150)

Kadının kendi kendini karakterleştirdiği bu ifadeler okuyucuya kadın ve kocası hakkında bilgiler sunar. Kocası yerde sürüklenen kadın çaresizdir. Bu ifadelerde oğullarının vatan için mücadele ettiği, torunlarına baktığı, eşinin de hiçbir şekilde siyasetle ilgisi olmadığı öğrenilmektedir. Fakat oradaki zaptiye ve paşa acımasızca yaşlı adamı sürüklemektedir. Paşa ve zaptiyelerin kadına verdiği cevaplar da acımasızlıklarını ve merhametsizliklerini kanıtlar niteliktedir:

—Kuzum, nasıl paşasın, görmüyor musun? Kocamı
Sürükleyip duruyorlar...

—Defol kadın, adamı

Vurunca öldürürüm ha! Benim şakam yoktur.

—Çekil hanım, paşa lâf dinlemez; vurur mu vurur!

Bilir misin onu! Şevket-meâb Efendimiz'in

Birinci bendesidir...

—Hay yetişmesin pampin!

— “Sürün!” demiş, ona Şevketli'nin irâdesi var.

[...]

—Yetiştii yaygaran artık... Çekil kadın evine!

Atın şu kaltağı gitsin, tığın hemen içeri.

—Paşam, bayıldı kadın.

— Anlamam o hileleri.

Demek ki bekleyelim gelsin âlemin keyfi...

Saat üç oldu geciktik, omuzlayın herifi. (Ersoy, 2021: 152-53)

Hz. Abbas'ın anlatıcılığı üstlendiği “Kocakarı ile Ömer” adlı manzum hikâyede diyaloglarıyla Hz. Ömer ve yaşlı kadının kendi kendini karakterleştirdiği görülmektedir. Öncelikle yaşlı kadın Hz. Abbas'ın şu ifadeleriyle sunulur: “Ocak başında oturmuş bir ihtiyarca kadın. / ‘Açız, açız’ diye feryâd eden çocuklarının, / Karıştırıp duruyorken pişen nevâlesini; / Çıkardı yuttuğu yaşlarda çırpınan sesini:” (Ersoy, 2021: 158). Anlatıcının bu ifadelerinden sonra sözü alan yaşlı kadın babaları ölmüş torunlarına bakmak için verdiği mücadeleyi, Hz. Ömer'e karşı duyduğu öfkeyi anlatır. Ayrıca kadının sözlerinden çocuklarının öldüğünü, kendisinin fakir, dul ve kimsesiz olduğunu öğrenmiş oluruz. Kadın bütün olanlardan Hz. Ömer'i sorumlu tutar ve Hz. Ömer'i himayesindekilerle ilgilenmemekle suçlar. Yaşlı kadının ifadeleri Hz. Ömer'i etkiler ve ona yardım etmek için yaralı olmasına rağmen un çuvallarını taşır, yemek pişirir, elleriyle çocuklara yedirir. Hz. Ömer'in sözleri ve davranışlarıyla kadına karşı merhametli, düşünceli bir yönetici olduğu görülür. Diyaloglar ve karakterlerin eylemleri onlar hakkında bilgi edinilmesini sağlarken Hz. Ömer'in kişiliğini de yüceltmış olur.

“Dirvas” adlı manzum hikâyede yine diyaloglar karakterlerin kendilerini sunmasına olanak sağlar. Dirvas’ın sözleri, halkı sefalet hâlindeyken halifenin sefa içinde yaşamasını eleştirecek kadar cesur bir karakter olduğunu göstermektedir. Ayrıca Dirvas’ın ifadeleri halkın sıkıntılarını, yaşanan adaletsizliğin gerçekçi bir biçimde yansıtılması açısından önemlidir:

Dirvas o zaman kelâmı tekrâr
Teshîr ile der: “Nedir bu âzâr!
Mikyâsı mıdır zekâvetin sinn?
Dirvâs’ı çocuk mu zannedersin?
Bir dinle de sonra gör çocuk mu?
İnsâf nedir o sizde yok mu?
Ben söyleyeyim de bir efendim,
Susturmak elindedir efendim.”
Dirvas bakar melikte ses yok
Mecliste değil ki ses, nefes yok;
Mu’tâdı olan talâkatıyla
Başlar söze eski şiddetiyle:
“Üç yıl mütemâdiyen kuraklar,
Emsâli görülmemiş sıcaklar,
Sâmânımızı kuruttu gitti;
Mezrûâtın umûmu bitti.
[...]
Artık sana ilticâya geldik,
Reddetmez isen ricâyâ geldik:
Görmekteyiz ey Emîr-i âdil,
İnkârı bunun değil ya Kâbil
Yok sendeki ihtişama pâyân;
Bizlerse alay alay sefilân!
Bir yanda demek ki fazla var çok;
Hayfâ ki öbür taraf ta hiç yok.
Öyleyse biraz tevâzün ister.
Evvel beni dinle, sonra hak ver:

Nerden buldun bu ihtişamı?
Halkın mı, senin mi, Hâlik'ın mı?
Allah'ın ise eğer bu servet,
Bizler de onun kuluyken, elbet
Bir pay talebinde hakkımız var...
İnsâf olamaz bu hakkı inkâr.
Halkınsa şu bî-nihâyet emvâl
Ver, etme hukûk-i gayrı pâmâl.
Yok böyle de, olmayıp da kendi
Malın ise çünkü fazla şimdi,
Bî-vâyelere tasadduk eyle...
Dördüncüsü varsa haydi söyle!" (Ersoy, 2021: 182-84)

Hişâm'ın ifadeleri ise Dirvâs'ın sözlerinin gücünü, tesirini göstermekle beraber şaşkınlığını da belirtmektedir:

Mebhût ederek bu söz Hişâm'ı,
Huzzâra demiş: "Görün kelâmı!
Yok bende cevâb-ı redde kudret...
Hayret, bu civân-dehâya hayret!
İcâb ediyor ki şimdi insâf:
Mes'ûlü hemen olunsun is'âf." (Ersoy, 2021: 185)

Dirvas'ın sözleri karşısında etkilenen Hişâm derhâl yardım etme emri verir. Böylece Bedri Aydoğan'ın da belirttiği üzere İslamın sosyal adalet ve yöneticilerin eşit, adil bir biçimde idare etmesi gerektiği fikri vurgulanmış olur (Aydoğan, 1996: 19).

"Köse İmam" adlı manzum hikâyede diyaloglar karakterlerin kendilerini sunması açısından önemlidir. Kadın karakter, kocası İhsan ve Köse İmam arasında geçen diyaloglar ve Köse İmam'ın monoloğu kadının ve genel olarak Osmanlı toplumunda Müslüman kadınların yaşadığı sorunları okuyucuya iletir. Kadın karakterin dile getirdiği sorunlar kocasının söyledikleri ile örtüşmektedir:

—Ne kafam kaldı dayaktan ne gözüm, hep şişti;
Karşı koysaydım eğer mutlak işim bitmişti.
Ağladım, merhamet et, yapma dedim... Kim dinler.
Boşamakmış beni dünden beri efkârı meğer.
Üç çocuk annesi, emzikli kadın tek başına,
Koca berhâneyi silsin de, süpürsün de sana,
Yine sen bilmeyerek zâlim onun kıymetini,
Dene bîçârede kalkıp kolunun kuvvetini! (Ersoy, 2021: 197)

Köse İmam ile İhsan Bey'in arasında geçen diyalog da toplumda kadınların karşılaştığı sorunları yansıtmakla beraber İhsan Bey'in vicdansızlığını ve şeriatî kendi çıkarlarına göre kullandığını göstermektedir:

—Ne kibarlık bu beyim? Bir davet,
Yetmiyor, öyle mi?
—Yorgundum efendim de...
Evet,
Haber aldık... O fakat sizce büyük bir şey mi?
On kadın dövse yorulmaz, benim İhsan Bey'imi
Bilirim ben ne tosundur!
—Hoca, bak, ben kızarım!
Size haltetme düşer.. Dövmüş isem kendi karım.
Keyfim ister döverim, sen diyemezsin: “Dövme.”
Bu tecâvüz sayılır doğrusu haysiyyetime...
—Hangi haysiyyetin, oğlum? O da varmış desene!
Beyimin şimdiki haysiyyet-i mevhûmesine
Diyecek yok... Yalnız râhat ararlarsa eğer,
Böyle külfetli kuyûd altına hiç girmeseler!
—Sen imam, saçmalıyorsun... Yetişir artık dur.
Beni ısrâr ile davetteki maksad bu mudur?
—Haremin geldi demin ağlayarak, sızlıyarak...
—Gözü çıksın domuzun, patlasın isterse bırak!
—Döveceksin, ne boşarsın? Boşadın, dövmek ne?

Hem günah, hem de ayıp...
—Bakma onun sen sözüne,
Ne domuzdur onu bilsen!
—Nesi var, hırsız mı?
Yoksa yüzsüz mü?
—Değil hiç biri... Lâkin canımı
Sıktı akşam “edemem, üstüme evlenme!” diye.
Ne demek! Dörde kadar evlenir erkek, demeye
Kalmadan başladı şirretliğe... Kızmaz mı kafam?
—Kustuğun herzeyi yutsun diye, hey sersem adam!
Dövüyorsun, boşuyorsun elin öksüz kızını...
Haklı bir kerre ya! İnsan boşamaz haksızını.
—Boşamaz? Amma da yaptın! Ya şeriat ne için
Bize evlenmeyi tâ dörde kadar emretsin?
İki alsam ne çıkar sâye-i hürriyette?
Boşamışsam canım ister boşarım elbette.
İşte meydanda kitap.... Hem alırız, hem boşarız!
—Dara geldin mi, şeriat! Sus ulan izansız! (Ersoy, 2021: 197-98)

Köse İmam'ın İhsan Bey'e verdiği cevap ve daha sonra sunulan uzun monoloğunda ise yaşanan sorunların yorumlanması ve gerçekleşen olayın temel sebebinin anlaşılmasında önemlidir. Köse İmam'ın şu ifadeleri kadının İslam'daki yeri ve ona yapılan haksızlıkların görülmesi açısından örnek teşkil eder:

Müslümanlıkta şeriat bunu emretmiş imiş:
Hem alır hem de boşarmış; ne kadar sâde bir iş!
Karı tatlıki için bak ne diyor Peygamber:
“Bir talâk oldu mu dünyada, semâlar titrer!”
İki evlense ne varmış... Bu yenir herze midir?
Vâkıa ba'zen olur, dörde kadar evlenilir...
Bu kimin harcı, a sersem, hele bir kerre düşün!
Tek kadın çok sana emsâl olan erkekler için.
Hani servet? Hani sıhhat? Ne ararsan mefkûd;

Tamtakır bir kese var ortada, bir sıska vücûd!
Sen duâ et ki “şerîfat” demiyor evde karın!
Yoksa boynunda bugün zorca gezerdin yuların!
Karı iş görmeyecek; varsa piçin bakmıyacak;
Çamaşır, tahta, yemek nerde? Ateş yakmayacak
Bunların hepsini yapmak sana âid “şer’an!”
Çocuk emzirmeye hattâ olacak bir süt anan! (Ersoy, 2021: 199)

Köse İmam yozlaşmış, dinî inançları dilediği gibi yorumlayan, kötü alışkanlıklara sahip insanların doğurduğu problemleri açıklama işlevi taşıyan bir karakterdir. Hikâyede karakterler dönemin problemlerini yansıtmak ve yorumlamak amacıyla yaratılmışlardır. Diyalog ve monologlar vasıtasıyla anlatıcının arka plana itilmesi, anlatılanların inandırıcılığını destekler. Kadın karakterin kaderine razı gelip kocasıyla yollanması, probleminin tam anlamıyla çözülemediğini de göstermektedir.

Safahat'ın *Fatih Kürsüsünde* adlı dördüncü kitabı “İki Arkadaş Fatih Yolunda” ve “Vaiz Kürsüde” adında iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm iki karakterin diyalogları üzerine kurulmuştur. Burada karakterlerin Galata'dan Fatih Camii'ne yol alırken aralarında geçen diyalogu aktarılır. Bu diyalogda karakterlerin bazı düşünceleri ve çevre hakkındaki tasvirleri yer almaktadır. Karakterler kendi sözleriyle kendilerini karakterleştirmektedir. İki karakter Batı taklidinden, mimariden, değişen Türkçe'ye, eğitimsizlikten dini mabetlerin eşsizliğine kadar birçok konu hakkında konuşmaktadır. Bütün bunların yanında aralarında bazı düşünce farklılıkları vardır. Şu ifadeler iki karakter arasındaki düşünce farkını yansıtmaktadır:

— Namaz değil yalnız maksadım... Bugün bir adam
Çıkıp da va'z edecek öğle üstü halka...
— Tamam!
Zamânıdır oturup, şimdi herze dinlemenin;
O yâve-gûları hâlâ, adam deyin beğenin!
Sarıklı milletidir milletin başında belâ...
— Fakat, umûmunu birden batırmak iş değil a!
Bilir misin ne dehâlar yetiştirdi medreseden?

— Dehâ mı? At bakalım, hiç sıkılma, bol keseden!
— Sıkılmadan atayımış... Kuzum, niçin atayım?
İnanmıyorsan eğer dur ki ben de anlatayım...
— Sayıp da nâfile ma'lûm olan beş on ismi
Yorulma: Onları ezberlemek de bir iş mi?
Fakat şu va'z edecek herze-gû aceb kim ola?
Ne olsa hiç ya... Nihâyet, sarıklı bir molla!
— Seninle biz de birâder, sabahleyin çattık!
İnâda karşı ne yapsın da susmasın mantık?
“Sarıklıdır” diye hiç görmeden, bilâ-insâf,
Kibâr-ı ümmeti haksız değil mi istihfâf?
Gelip de bir bulunaydın geçenki va'zında:
Kalırdı parmağın, Allah bilir ki ağzında!
Ne var inadına etsen de bir sefer galebe,
Benimle Fatih'e gelsen...
— Al işte, geldim be!
— Hidâyet erdi mi? Hah şöyle.... Aferin su kuşu! (Ersoy, 2021: 325-328)

Biri mektep, diğeri medrese eğitimi almış olan bu iki arkadaş o günkü toplumda yer alan fikir farklılıkları temsil etmektedir. Metin boyunca devrin birçok ayrılıkçı düşüncesini tartışan karakterlerin Akif'in sesinin taşıyıcısı olduğu söylenebilir. Örneğin, karakterlerden biri Allah'ın emirleri ve Peygamberin sünnetlerini terkeden toplumun cehalete mahkûm olduğunu ifade eder. Bu, “Köse İmam”da olduğu gibi, “cehalet”, “eğitimsizlik”, “İslam'ın yanlış anlaşılması” konularının bu metinde de bir karakter tarafından ifade edilmesidir. “İki Arkadaş Fatih Yolunda” adlı manzum hikâyede ayrıca karakterlerin diyalogları vasıtasıyla Galata'dan Fatih Camii'ne giderken geçtikleri yolda gördükleri yapılar, binalar, halk hakkında konuşmalarına tanık olunur. Uğurlu'nun da vurguladığı gibi, iki arkadaş arasında geçen konuşmaların konu bakımından bir bütünlük oluşturmadığı, ikilinin dilden dine, eğitimden tarihî yapılara kadar geniş bir konu üzerinde konuştukları görülür (Uğurlu, 2021: 74).

Fatih Kürsüsünde yer alan “Vaiz Kürsüde” adlı metin ise “İki Arkadaş Fatih Yolunda” adlı manzum hikâyenin devamı niteliğindedir. Bu sebeple bu metin de manzum hikâyeye

olarak ele alınabilir. Metinde ilk olarak “Âl-İmran Suresi”nin 159. ayetine gönderme yapılır ve azimle mücadele etmeye başlandığında sabırla beklenmesi gerektiği, insanın sınırlılıkları dile getirilir (Ersoy, 2021: 80). Daha sonra vaiz çeşitli konulara değinerek düşünce sistemini ifade eden bir konuşma yapmaya başlar. Şirazlı Sadi’den ve Mevlana’dan aktardığı küçük hikâyelerle de düşüncelerini destekler. Vaiz dış monolog tekniği ile karakterleştirilir ve kendi kendini sunar.

Asım adlı manzum hikâye, Mehmet Güneş’e göre *Fatih Kürsüsünde* ile birlikte manzum tiyatro özelliği gösteren bir eserdir (2016: 34). Özellikle karakterlerin bilgilerinin başta verilmesi tiyatro özelliğini desteklemektedir. Hocasade, Köse İmam, Asım ve Emin karakterlerini, eserin karşılıklı konuşmadan oluştuğunu ve Sarıgül’de geçtiğini şair başta açıklar. Dramatik yapısı nedeniyle manzum hikâye türünden daha çok oyun özelliği gösteren metinde toplumun ve İslam’ın sorunları dile getirilmektedir. Karakterler diyalog vasıtasıyla kendilerini kapalı bir şekilde karakterleştirmektedir.

Anlaşıldığı üzere karakterlerin ifadeleri, onların içerisinde buldukları durumların görülmesi açısından oldukça önemlidir. Bu durum karakterlerle okuyucu arasında yakınlık kurulmasına olanak sağlar. Karakterin yaşadığı sorunlar gerçekçi bir biçimde karakterin kendi ifadeleriyle sunulur. Ayrıca Akif’in karakterin kendini karakterleştirdiği manzum hikâyelerinde anlatıcının iletmek istediği mesajın karakterin kendi sözleriyle desteklediği söylenebilir.

2.2.2. Karakterin Bir Diğeri Karakterleştirilmesi

Anlatı metinlerinde karakterler bazen diğeri bir karakter hakkında da bilgi verebilmektedir. Akif’in manzum hikâyelerinde diyalog ve monologlarda karakterin bir diğeri karakterleştirdiği metinler şunlardır: “Hasta”, “Kocakarı ile Ömer”, “Selma”, “Meyhâne”.

“Hasta” adlı manzum hikâyede ağırlıklı olarak figür karakterleştirilmesi mevcuttur. Doktor ve okul görevlisinin diyalogları vasıtasıyla hasta çocuğun açık karakterleştirme yöntemi kullanılarak sunulduğu görülmektedir. Böylece anlatıcı ve karakterlerin başka karakteri tanıtmaları hasta çocuğun daha canlı ve çok yönlü bir

şekilde görülmesine olanak sağlar. “Karakterin Kendini Karakterleştirme” başlığı altında verilen alıntıda görüleceği üzere çocuk verem hastalığının son derecesine gelmiş, dinlenmeye muhtaç biri olarak sunulur.

“Meyhâne” adlı manzum hikâyede kadın anlatı kişinin sözleri aracılığıyla okuyucu başka bir karakter hakkında bilgi edinir:

Ne iş ne güç, gece gündüz içip zıbar sâde;
Sakın düşünme çocuklar aceb ne yer evde?
[...]
Çalışmadın, beni hep bunca yıl çalıştırdın;
O yavrucakları çıplak, sefil alıştırdın;
[...]
Ne oldu şimdi o eşya? Satıp kumarda yedin.
Evet kumarda yedin, hem de Karşılar’da yedin! (Ersoy, 2021:86)

Monolog tekniğinin kullanıldığı bu metinde kadının ifadeleri içkinin ve meyhane gibi yerlerde vaktini boşa harcayan eşlerin evlerine yaptığı yıkımın da göstergesidir. Bu sebeple kadın karakter kendi eşini kapalı karakterleştirmeye sunarken aslında toplumsal bir sorunun ortaya çıkardığı neticeyi gözler önüne serer. Şair, bu karakterleştirmeye kadının yaşadığı zorlukların sebebi olan içkinin meydana çıkardığı sorunları daha etkileyici bir ifadeyle sunmuş olur.

“Selma” adlı manzum hikâyede anlatıcının annesi, kızı ve torunu hakkında bilgi verirken onların karakterleştirmesini yapmış olur. Bu ifadelerden çocuğun hastalığının ilerlediği ve mahzun mahzun baktığı, annesinin ise çocuğunun durumu karşısında perişan ve endişeli olduğu anlaşılmaktadır (Ersoy, 2021: 108). Bu da “Meyhâne”deki gibi olayın hem inandırıcılığını arttırmış hem de metinde diyaloglarda yer almayan karakterleri görünür kılmıştır. Anne sözleriyle kapalı karakterleştirme ve dramatik yöntem kullanmıştır. Bu durum okuyucuda merhamet hissi uyandırır ve karakterleri anlamlandırmada yani karakterleştirmede kendi algısına başvurmasına neden olur. Böylece okuyucu, anlatı ve karakterlere yakınlaşmış olur.

“Kocakarı ile Ömer” adlı manzum hikâyede ise kadının diyaloglar vasıtasıyla başka bir karakteri karakterleştirdiği görülmektedir. Hz. Ömer’in karakterleştirilmesinde yaşlı kadının ifadeleri oldukça önemlidir:

— Ne yaptı, teyze, Ömer, böyle inkisar edecek?
— Ya ben yetim avuturken, Emir uyur mu gerek?
Raiyyetiz, ona bizler veditu'lahız;
Gelip de bir aramak yok mu?
— Haklısın, yalnız,
Zavallının işi pek çok, zaman bulup gelemez;
Gidip de söylememişsen ne haldesin bilemez.
— Niçin hilafeti vaktiyle eylemişti kabul?
Sonunda böyle çürük özrü kim sayar makbul?
Zavallının işi çökmüş' Nedir, muharebe mi?
İşitme sen de civarında inleyen elemi,
Medine halkını üryan bırak, Mısır'da dolaş
Gaza! Gaza! diye git soy cihanı, gel paylaş!
[...]
Ömer de kim? Benim ondan kerim adamdı babam,
Ölür de yüz suyu dökmem sizin Halifenize!.. (Ersoy, 2021: 159-160)

Yaşlı kadının bu ifadeleri Hz. Ömer’i halkıyla ilgilenmeyen bir karakter olarak sunar. Daha sonraki ifadelerde Hz. Ömer’in bu sözler karşısında üzüldüğü ifade edilir ve yaşlı kadına yardım ettiği anlatılır. Bu ifadeler Hz. Ömer’i kötü bir karakter olarak ele almasına karşın, karakterin daha sonraki davranışlarıyla -kapalı karakterleştirme- bunun aksi gösterilir. Son olarak, “İstibdad” adlı manzum hikâyede de sözün çoğunluğunu yaşlı kadın üstlenir. Onun sözleri aracılığıyla paşanın ve peşindekilerin kötü, kocasının masum olduğu öğrenilir.

Akif’in manzum hikâyelerinde karakterin bir diğer karakteri karakterleştirmesi, karakterin çok yönlü bir şekilde tanınmasında önemli bir rol oynar. Ayrıca karakterlerin çok yönlü karakterleştirilmesi inandırıcılığı da artırır. Özellikle merhamet, acıma gibi duyguların uyandırıldığı bu manzum hikâyelerde toplumsal

olayların eleştirisi de söz konusu yöntem sayesinde okuyucuya iletilmektedir. Karakterleri başka bir gözün bakış açısıyla tanıyan okuyucu böylece -diğer karakterleştirme yöntemleriyle de beraber- onu anlamlandırırken şairin iletmek istediğı mesajı da almış olur.

2.3. Değerlendirme

Mehmet Akif'in manzum hikâyelerinde karakterlerin çoğunluğu gündelik kişiler, azınlığı ise İslam tarihinden alınmış kişilerdir. Gündelik hayattan alınmış karakterlerin olduğu metinlerde kişiler şu şekilde kategorize edilebilir: Mağdur eden ve mağduriyet yaşayan kişiler, "Küfe", "Meyhâne", "Seyfi Baba", "İstibdad", "Köse İmam", "Mahalle Kahvesi" ve "Âmin Alayı" başlıklı manzum hikâyelerde bulunmaktadır. Yoksulluk, hastalık gibi zorluklarla mücadele eden kişiler: "Hasta", "Kör Neyzen", "Hasır", "Selmâ", "Seyfi Baba". Akif'in gerçek yaşamından aldığı kişiler: "Selmâ", "Köse İmam", "Fatih Camii", "Bebek yahut Hakk-ı Karar", *Süleymaniye Kürsüsünde*. Bunların dışında belli bir fikir etrafında kurgulanmış metinlerde yer alan karakterler vardır: "Mezarlık", "Bayram", "Hürriyet", "Ahiret Yolu", "Âmin Alayı". Bu metinlerde karakterin temsil özellikleri daha kuvvetli olup, tasvir ağırlıklı sunuldukları görülmektedir.

Manzum hikâyelerinde Akif'in çoğunlukla anlatıcı aracılığıyla olayları sunduğu görülmektedir. Anlatılarında en çok içsel odaklanmaya sahip homodiegetik düzeyde yer alan anlatıcıyı tercih ettiği görülmüştür. Böylece karakterlere yakın bir konumu tercih etmiş olur. Anlatıcının varlığı çoğu zaman belirsizdir. Ortaya çıktığı noktalar ise genellikle tasvir ve gözlem kısımlarıdır. Çoğu zaman diyalog ve monologlara yer verilmesi, anlatıcının silikleşmesine yol açar. Anlatıcının karakterlerin sunumunda kullandığı anlatım tekniği ise en yoğun olarak tasvirdir. Tasvirlerde anlatıcının sesi belirgin bir şekilde hissedilir. Karakterler davranışları, giyinişleri, psikolojik hâlleri ile tasvir edilir. Bazı manzum hikâyelerde ise anlatıcı karakter olarak metinde silikleşmektedir. Bu anlatılarda anlatıcı genelde karakterlerle diyaloga girer. Bu durum, söz konusu metinlerde anlatıcının karakterlere kendilerini ifade etme özgürlüğü de vermiş olduğunu gösterir.

İçsel odaklanma dışında en çok kullanılan ikinci anlatıcı tipi dışsal odaklanmaya sahip homodiegetik düzeyde yer alan anlatıcıdır. Bu anlatıcının var olduğu manzum hikâyelerde anlatıcı, karakterleri mekân ve olaya uygun şekilde karakterize etmektedir. “Hasta”, “Meyhâne”, “Hürriyet”, “Mezarlık”, “Ahiret Yolu”, “Âmin Alayı”, “Bayram”, “Mahalle Kahvesi” adlı manzum hikâyelerde karakterler davranışları ve görüşleri itibariyle anlatıcı tarafından tasvir edilirler. Diğer anlatıcılardan farklı olarak bu anlatıcı tipi, bir ayna gibi olanları nakleder. “İki Arkadaş Fatih Yolunda”, “Vâiz Kürsüde”, *Asım* adlı manzum hikâyelerde ise anlatıcı konuşan kişilerin arasında bulunan, onlara yakın bir konumdadır. Fakat hiçbir yorumda veya açıklamada bulunmaz. Dinlediği veya duyduklarını anlatma işini üstlenmektedir. Bu sebeple bu manzum hikâyelerde anlatıcı karakterleştirilmesinden daha çok figür karakterleştirilmesi yapılmıştır.

Akif’in sıfır odaklanmaya sahip olan manzum hikâyelerinde genellikle heterodiegetik düzeyde yer alan anlatıcı tercih edilir. Bu anlatılarda anlatıcılar genellikle iç hikâye anlatmaktadır. “Durmamalım”, “Azim”, “Kocakarı ile Ömer”, “Vahdet”, “Dirvas”, “Said Paşa İmamı” adlı manzum hikâyelerde şair konusunu ve kişilerini İslam tarihinden alır. İç hikâyelerde ise olayı anlatan genellikle homodiegetik düzeyde yer alan anlatıcıdır ve içsel odaklanmaya sahiptir. Anlatıcının tarihten seçip aldığı bu hikâyelerde karakterler vasıtasıyla çalışmanın, özverinin, merhametin önemi ve gerekliliği anlatılır. Karakterleştirme iç hikâyelerde genellikle diyaloglar ve tasvirlerle yapılmaktadır. “Ressam Haklı” ve “Said Paşa İmamı” adlı manzum hikâyelerde ise diğerlerinden farklı olarak anlatıcı, anlatı boyunca farklı düzeylere geçiş yapmaz ve anlatının her yerinde varlığını hissettirir.

Anlatıcının çoğunlukla tasvir ve betimlemelerde belirginleştiği görülür. Karakterler de anlatıcının tasvirleriyle görünür kılınır. Ayrıca tasvirin manzum hikâyeleri şiire yakınlaştıran bir yöntem olduğu görülmektedir. Tasvirlerle karakterler kısa ve öz bir şekilde okuyucunun zihninde canlandırılmaktadır. Böylece ana fikirden uzaklaşmaz ve estetik yakalanmış olur. Akif incelemelerde gösterildiği üzere manzum hikâyelerinde genellikle içsel odaklanmaya sahip homodiegetik düzeyde yer alan bir anlatıcı seçer ve metin ile arasındaki mesafeyi en aza indirir. Böylece karakterlerin ve anlatıcının söylemlerinde onun düşüncelerinin yansıması görülür.

Manzum hikâyelerde çoğunlukla tasvir kullanılmakla beraber diyalog tekniğinden de sıklıkla yararlanılmıştır. Tekin'in de belirttiği gibi, diyaloglar anlatıma doğallık katmakta ve karakterlerin psikososyal konumlarını belirlemekte yardımcı olur (2004: 190). Anlatıcının belirsiz kılındığı diyaloglar figür karakterleştirmesinde de önemli rol oynar. Diyalogların karakterleştirmede önemli yer tuttuğu manzum hikâyeler şunlardır: *Asım*, “Meyhâne”, “Seyfi Baba”, “Köse İmam”, “İstibdad”, “Selma”, “Hasta”, “Dirvas”, “Kocakarı ile Ömer”, “İki Arkadaş Fatih Yolunda”, “Vaiz Kürsüde”. Akif diyaloglarla karakterlerin daha doğal görülmesini sağlamakla beraber inandırıcılığı da artırmaktadır. Karakterlerin diyaloglarda gerçeğe yakın gözükmesinin bir diğer sebebi de figür karakterleştirmesinin yapıldığı manzum hikâyelerin içsel odaklanmaya sahip homodiegetik anlatıcılara sahip olmasıdır. Çünkü bu anlatıcılar karakterlere daha yakın konumda bulunurlar. Ayrıca bu anlatılarda okuyucu kendi çıkarımlarıyla karakteri yorumlar. Kapalı karakterleştirme yönteminin kullanıldığı diyaloglar manzum hikâyelerde ana fikrin verilmesinde de önemli rol oynarlar. Karakterlerle -özellikle gerçek yaşamdan alındıkları göz önünde bulundurulunca- okuyucu ve karakterler arasında bir yakınlık kurulduğu görülmektedir.

“Kocakarı ile Ömer”, “Selma”, “Meyhâne” “Hasta” adlı manzum hikâyelerde karakterlerin ifadelerinde kapalı karakterleştirme ile başka karakterlerin karakterleştirildiği görülmektedir. Bu karakterler hakkında verilen bilgi gerçeğe benzerliği sağlamanın yanı sıra karakterleri daha görünür kılmaktadır. Ayrıca karakter çok yönlü bir şekilde sunulmuş olur ve okuyucu verilen her bir bilgiyle zihninde karakteri yaratır.

Manzum hikâyelere bakıldığında başlıkları da karakterleştirmeye yardım ettiği görülmüştür. “Kocakarı ile Ömer”, *Asım*, “Selma”, “Seyfi Baba” gibi manzum hikâyelerde karakterlerin isimlerinin verilmesiyle açık karakterleştirme yapılmıştır. “Köse İmam”, “Kör Neyzen”, “Yemişçi İhtiyar”, “Kocakarı ile Ömer”, “Said Paşa İmamı” da ise “kocakarı”, “kör”, “baba”, “Said Paşa”, “yemişçi” “köse” gibi ifadelerle kapalı karakterleştirme yapılmıştır. Söz konusu iki durumla okuyucu karaktere başlıktan itibaren sunulmuş olur.

Özetle, Akif, bir olay nakleden, buna bağlı olarak anlatıcı mekân ve karaktere de sahip olan manzum hikâyelerinde farklı karakterleştirme yöntemlerini çoğunlukla bir arada kullanmıştır. Toplumunu ilgilendiren sorunlara karşı duyarlı bir şair olan Akif manzum hikâyelerindeki karakterleri de toplum gerçeğini yansıtacak şekilde kurgulamayı tercih etmiştir. Aydoğan'ın da belirttiği gibi bu karakterler hayatta her an karşılaşılabilecek kişilerdir (1996: 52). Hayatın içinden seçilmiş bu karakterler yine toplumun bir parçası olarak yaşamlarının bir kesitiyle hikâyeye dâhil edilmiştir. şair homodiegetik düzeydeki anlatıcıyı içsel odaklanmayla bu kesitin bir parçası hâline getirmiştir. Olayları, durumları ele alırken karakterlere kendilerini sunma şansı verilmesi onların daha canlı ve inandırıcı görünmesine olanak sağlar. Sonuç olarak Akif tercih ettiği karakterleştirme yöntemleriyle toplumu, insanı etkileyen sorunları yine onların gözünden dile getirmektedir. Böylece okuyucu ile metni birbirine yakınlaştırmakta ve metnin taşıdığı mesajı daha etkili iletmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TEVFİK FİKRET'İN MANZUM HİKÂYELERİNDE

KARAKTERLEŞTİRME

Güzellik ve hakikat peşinde koşan Tevfik Fikret, şairlik serüveninin birçok döneminde şiirini pek çok kez tema, teknik veya biçim olarak farklılaştırmıştır. Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret: Devir-Şahsiyet-Eser* (2019), Kenan Akyüz, *Tevfik Fikret* (1947) adlı çalışmalarında onun sanat hayatını belirli bölümlere ayırarak değerlendirirler. Fikret hakkında yapılan bu çalışmalar lise yıllarından itibaren gözlemlenebilen yenilikçi değişimlerin şairin birçok farklı metin üretmesine ve edebiyat tarihinde adından söz edilmesine sebep olduğunu göstermektedir. Teknik açıdan yenilikler denediği bir tür olarak manzum hikâye bunlardan biridir. Selçuk Çıkla'nın belirttiği üzere Fikret, Tanzimat'tan sonraki nesil içerisinde manzum hikâyeyi tercih eden ilk şairdir (2009: 61). Sazyek'in belirttiği üzere hikâyeleme (tahkiye) Fikret'in şiirlerinde kullandığı en önemli unsurdur (2022: 70). Zaman, mekân, karakter ve olay örgüsünden oluşan hikâyeleme yapısı şiirin bünyesinde oldukça silikleşir (2022: 72) ama varlığı hissedilir. Tahkiyeyi çok sık kullanan Fikret için karakter önemli tahkiye araçlarından biridir.

Bu bölümde, birinci bölümde verilen bilgiler doğrultusunda Fikret'in *Rübâb-ı Şikeste* adlı şiir kitabındaki manzum hikâyelerde kullanılan karakterleştirme yöntemleri incelenmiştir. İlk olarak anlatıcı ve anlatıcı tarafından gerçekleştirilen karakterleştirme yönteminde kullanılan yöntemler ele alınmıştır. Ardından, karakter tarafından gerçekleştirilen karakterleştirmeye yer verilmiş ve manzum hikâyelerde karakterin kendini veya bir başka karakteri karakterleştirmesinde kullanılan yöntemler incelenmiştir. Son olarak Fikret'in tercih ettiği karakterleştirme yöntemleri değerlendirilmiştir.

3.1. Anlatıcı Karakterleştirme Yöntemi

Bu yöntemde anlatıcı karakterleştirmede aktif rol oynar. Okuyucu karakterler hakkındaki bilgileri onun sayesinde öğrenir. Karakter hakkında her şeyi bilebileceği gibi yalnızca görünürde olanı da ifade edebilen anlatıcı her metinde farklı düzeyde bulunmayı tercih edebilir. Bazen aynı metin içerisinde bile çeşitli düzeylerde bulunabilir. Bu da karakter hakkında vereceği bilginin inandırıcılığını ve genişliğini etkiler.

İncelemelerde manzum hikâyeler bakış açılarına göre sıfır odaklanma, dışsal odaklanma ve içsel odaklanma olarak sınıflandırılmıştır. Odaklanmalar en sık tercih edilenden en az tercih edilene göre sıralanmış ve bu sınıflandırmaların içerisinde manzum hikâyeler *Rûbab-ı Şikeste*'deki sıralamalarına göre düzenlenmiştir. Buna göre Fikret'in manzum hikâyeleri sırasıyla dışsal odaklanma, sıfır odaklanma ve içsel odaklanma açısından çözümlenmiştir.

3.1.1. Dışsal Odaklanma Yöntemi ile Karakterleştirme

Tevfik Fikret'in en çok tercih ettiği karakterleştirme yöntemi anlatıcı karakterleştirmesidir. Söz konusu karakterleştirmeyi gerçekleştirirken anlatıcının sahip olduğu perspektif çoğunlukla dışsal odaklanmadır. Şairin tespit edilen dışsal odaklanmaya sahip metinleri şunlardır: "Sühâ ve Pervîn", "Vâlide", "Ramazan Sadakası", "Vagonda", "Bir Ayyaşın Karşısında", "Sarhoş", "Zerrişte", "Perde-i Tesellî", "Halûk'a", "Zavallı 'Evet'", "Para ve Hayat", "Hemşirem İçin".

"Süha ve Pervin", Fikret'in dramatik biçimde kaleme aldığı bir anlatıdır. Bu sebeple yapısı diğer manzum hikâyelerden farklıdır. Heterodiegetik düzeyde yer alan anlatıcı karakterlere uzak bir mesafededir. Dışsal odaklanmayla karakterlerin dış görünüşlerinin, tepkilerinin ve mimiklerinin tasviri yapılır. Bu, okuyucunun diyaloglardaki ifadelerden çıkardığı anlamlarla birleşerek karakterin canlı ve çok yönlü bir şekilde sunulmasını sağlar.

Anlatıcının Süha için sunduğu bilgiler şunlardır: "Müstağrak, esîrî bir tabîat... Açık sarı, uzun, târumâr saçlarının dağılıp örtüdüğü beyâz alnında dâimî bir çîn-i infîâl ile, ağlar gibi bakan mâî gözlerini dalların arasından karlı bir şâhika gibi görünen bulut

parçasına dikmiş...” (Tevfik Fikret, 1909: 5). Burada karakterin genel fiziksel görünümü ve o anki davranışı tasvir edildikten sonra anlatı boyunca sahne direktiflerini andırır biçimde mimik ve beden hareketlerindeki değişiklikler de sunulur: “Dudaklarında nezâketli bir tebessüm resm etmeğe çalışarak [...] Sonra ciddî [...] Daha ziyâde takarrüble [...] Mes’ûd ve meshûr [...] Müteaccib ve müteheyyc [...] Mütefelsif [...] Mağlûb-ı hayâl... Yavaş yavaş kendinden uzaklaşan ma’şûkasına doğru tehâlûkle” (Tevfik Fikret, 1909: 7-10). Anlatıcı tarafından verilen bu bilgiler ışığında Süha’nın hayal kurmaya meyilli, duygusal ve kırılğan bir kişiliği olduğu anlaşılmaktadır. Kederli, hayalperest ve melankolik olan delikanlı çevresindeki insanlar yerine tabiatla ilgilenmekte ve hayallerinden söz etmektedir.

Anlatıcının Pervin için sunduğu bilgiler ise şunlardır: “Esmer ve nermîn câzibe-i hüsnüyle meyyâl-i huzûz bir vücûd... Parlak, mütebessim enzâr-ı tehekkümünü âşıkının solgun çehresine serpererek” (Tevfik Fikret, 1909: 6). Süha gibi Pervin hakkındaki bu genel tasvirden sonra da anlatı boyunca fiziksel ve psikolojik durumu sunulur: “Mütegâfil [...] Sühâ’nın titreyen ellerini ca’lî bir şefkatle sıkır [...] Gözlerini kırparak, bütün kadınlığıyla [...] İpek örtüsünün saçaklarıyla meşgûl parmaklarını çıtlatarak [...] Bir dalın üzerinde bir çift kumru gösterir [...] Bundan sonra Pervîn hep Sühâ’yı bırakarak yoldan geçenlerle iştigâl eder; bakanlara güler; birçokları karşısında dolaşmağa başlarlar; Pervîn onlarla eğlenir [...] Soğuk [bir tavırla] [...] Erkek kadın, şevk-engîz terennümleriyle yaklaşan birkaç yabancıya meclûb u muhteris gülümser; sonra Sühâ’ya dönerek, dâimâ bârid ve mütehekkim [...] İsti’câl eder... Ve câmid bir kütle-i tahayyür hâlinde bakakalan Sühâ’yı bîgâne bir nazarı altında ezerek koşar” (Tevfik Fikret, 1909: 7-14). Görüldüğü üzere, Pervin karakteri sevgilisinin ifadelerinden sıkılan ve ilgisini çevresindekilere yönelten bir karakterdir. Anlatının sonunda da kızılı erkekli bir genç grubuna karışmak üzere Süha’yı bulunduğu yerde yalnız bırakacak, onu ‘adeta terk edecektir.

Birçok eleştirmene göre, ikisi arasında kurulan bu tezat ile şair, onlara simgesel bir değer yüklemiş, gerçek ile hayalin çatışmasını sunmuştur. Bu açıdan anlatıcının karakterler hakkında verdiği bilgilerin söz konusu tezatlığı sağlayan önemli unsurlar olduğu görülür. Açıklama yöntemini kullanan anlatıcının anlatım tekniği olarak tasviri tercih ettiği görülür. Diyaloglarda ise tamamen kaybolur. Böylece diyaloglarda

okuyucu ile karakter arasındaki mesafe kapanır. Bu da diyaloglarda figür karakterleştirmesi yapıldığını göstermektedir.

“Vâlîde” adlı manzum hikâyede dışsal odaklanma tercih edilmiştir. Homodiegetik düzeyde yer alan anlatıcı, karakteri açık karakterleştirmeye ile görünüşü itibariyle tasvir etmektedir. Bu karakterleştirmeye dilenci kadının görünüşünü daha canlı göstermekle beraber anlatının hikâyeden daha çok şiirsel bir dile yakın olmasını sağlar. Anlatıcının “Dokundu gönlüme hâli şu hasta vâlidinin!” ifadesiyle karakterin içinde bulunduğu sefil duruma, sosyal eşitsizliğe odaklanır. Zavallı olarak nitelendirilen kadın karakter kederli, gamlı, sıkıntılarının gölgesi yüzüne yansıyan, soluk dudaklı, dermansız olarak görünüşü itibariyle açıklama yöntemiyle sunulur. İzleyen ifadelerde kadın karakter, kucağındaki çocuğa olan ilgisi ve annelik duygusuyla beraber de sunulur. Böylece karakterin sefil ve kederli hâline karşılık annelik duygusuyla evladı sayesinde mutlu olduğu, hayata tutunduğu izlenimi yaratılır. Karakter hakkındaki bütün bu çıkarımlar çoğunlukla metinde gözlemci konumda yer alan homodiegetik anlatıcı tarafından sunulur. Bu anlatım tercihiyle okuyucuda karaktere karşı merhamet hissi uyandırılır.

Fikret’in “Ramazan Sadakası” adlı manzum hikâyesi dışsal odaklanmaya sahip homodiegetik düzeyde bulunan bir anlatıcı tarafından sunulmaktadır. Bu manzum hikâyede anlatıcı köprünün üzerinden etrafına bakar ve kış gününün oluşturduğu olumsuz etkiyi anlatır. Daha sonra köprüde karşılaştığı dilenci bir çocuğu tasvir etmeye başlar. Bu çocuk karakter de kış mevsimi gibi kasvetlidir ve acınası bir hâldedir. Anlatıcının dikkatini celbeden çocuk delik paçavralar içerisinde, zavallı, soluk, sersemlemiş, hüznü, ağırbaşlı, çolak elli, sıska, çıplak, hasta seslidir. Açıklama yöntemiyle karakterin fiziki ve psikolojik görünüşü tasvir edilmektedir. Ayrıca anlatıcı görmüş olduğu bu dilenci çocuğun sözlerini de aynen nakleder: ““Efendiler, ne olur? Ben fakirim işte...” / “Efendiler, acıyın...” [...] “Efendiler, Ramâzan’dır... Mübârek akşamdır...” / “Efendiler, acıyını ben garîbimi işte...” (Tevfik Fikret, 1909: 55-56). Bu sözler çocuğun soğukta ekmek parası için insanlardan merhamet dilediğini gösterir. Bununla beraber anlatıcı onun yanından geçen ve ona merhamet etmeyen diğer insanları da sunar. Aldırışsız ve merhametsiz bu figüratif insanlar çocuğun sözlerine kulak asmadan geçip oradan uzaklaşmaktadır. Onların bu davranışlarına karşın anlatıcı çocuğa merhamet hissi uyandırmaktadır. Bu sebeple

anlatıcı manzum hikâyenin sonunda kendini açıkça belli ederek bu insanları merhamet göstermeye ve yardım etmeye çağırır. Büyük'ün de saptadığı üzere, böylece anlatıcı dilenci çocuk karakteri tasvir ederek bir toplumun merhamet yitirildiğinde karşılaşacağı sonu göstermektedir (Büyük, 2014: 20).

“Vagonda” adlı manzum hikâyede anlatıcı homodiegetik düzeyde yer alır ve bulunduğu vagonda “haste-i garâm” yani karasevda nedeniyle hastalanmış bir adamı görür:

Tenhâ, bulunduğum vagonun bir kenârına
Yığmışdı bâr-ı cismini bir haste-i garâm;
Solgun, çökük yanaklarının ısfirârına
Âid lebinde şübheli, dalgın bir ibtisâm.

Tarz-ı telebbüsündeki reng-i garîb ile
Belliydi şi're, san'ata meyl-i tabîatı;
Etrâfa atmıyordu fakat bir nazar bile,
Sönmüş demek bütün heves-i şi'r ü san'atı.

Bir lerziş-i alîl ile meyyâl-i intifâ
Enzârı ağlıyordu bakıp kendi kendine;
Bilmem niçin, yakışdırıyordum hazân-nümâ
Bir çîn-i infiâli cebîn-i bülendine!

Hâriçde neşve-i ezelîsiyle nev-bahâr
Serperken âşiyânlara güller, ümîdler,
Bir örtü dizlerinde, bu ma'lûl-i derd-i yâr
Hâr u şikeste müntakıl-i hufre-i heder...

Donmuş bütün harâreti cism-i zaîfinin,
Dökmüş olanca berg-i ümîd-i şebâbını;
Solgun bakışlarıyla, semâ-yı kesîfinin
Teşyî' eder gibiydi uzak bir sehâbını. (Tevfik Fikret, 1909: 73-4)

Alıntıdan da görüldüğü üzere vagondaki karakter onu gören anlatıcının açıklama yöntemi kullanımıyla karakterleştirilir. Anlatıcı tasvirleriyle karakterin görünüşü ve psikolojik hâli ilgili tahminlerde bulunur. Trende rastlanan veremli bir âşığın, tasvirleri onu “solgun, çökük yanaklı”, şüpheli, dalgın gülümsemeli, tuhaf renkli bir giyim tarzı bulunan, ağlamaklı bakışa sahip, çevresine meyli olmayan, geniş alınlı olarak görünür kılar. Bu ifadelerle anlatıcı adamın görünüşünün bir nevi portresini çizer.

“Bir Ayyaşın Karşısında” adlı manzum hikâyede sarhoş bir erkek karakteri tasvir eden dışsal odaklanmaya sahip homodiegetik düzeyde yer alan bir anlatıcı vardır. Açıklama yönteminin kullanıldığı dizelerde anlatıcı kapalı bir anlatım tercih eder. Sarhoş erkek karakter, anlatıcının ifadeleriyle; sefil, düşkün, yaptığının cezasını çekemeyecek kadar düşmüş olarak nitelendirilir:

Onun şu hâli, şu hâl-i sefil ü pâ-mâli
Cezâ da olsa, olur karşısında kahkaha-zen;
Ayılmıyor ki utansın cezâ-yı fi’linden...
Onun o künc-i mezellet serîr-i âmâli.

Bakın gözündeki bî-rengi-i temâşâyâ,
Nasıl görür bu nazar kâinâtı?.. Bir boşluk;
O sisli hâtıra uğrar mı ev, ıyâl, çocuk? (Tevfik Fikret, 1909: 75-6)

Görüldüğü üzere anlatı kişisi sefil hâlinin farkında bile olmayacak kadar sarhoştur böylece ona layık görülen cezanın dahi farkında değildir. Fakat onun bu durumunun cezasını çeken ailesidir. Anlatıcı metnin sonunda “Cezâyı işte bu bîçârelerdir âh duyan;” şeklinde sarhoş karakterin civarından kaçan yoksulluğun günahsız aileyi bulduğu yorumunu yapar.

“Sarhoş” adlı manzum hikâyede de sarhoş bir erkek karakter vardır. Burada da anlatıcı yolda görmüş olduğu dalgın dalgın, çarpa çarpa yürüyen karakteri betimlemektedir. Anlatıcı ilk olarak “bîçare”yi şu şekilde sunmaktadır.

Bir siyeh-neş'e mest-i lâ-ya'kıl
Gidiyor çarpa çarpa kendisini;
Dinlemek, anlamak değil kâbil
Bir hırıltıyla inleyen sesini.
Titriyor dest-i nekbetinde hayât
Bir mülevves paçavra hâlinde;
Saklı yüzlerce müfteris hevesât
Alnının çîn-i infi'âlinde. (Tevfik Fikret, 1909: 122)

Bu ifadeler sarhoş karakterin görünüşü ve davranışı üzerine yapılmış açık karakterleştirmedir. Bu durum “Bir Ayyaşın Karşısında” adlı manzum hikâyeye benzerlik göstermektedir. Fakat “Sarhoş” adlı manzum hikâyede anlatıcının erkek karaktere karşı merhamet hissi beslediği görülmektedir. “Gülme bîçârenin sefâletine” diyerek düşüncesini ve tarafını açıkca belli eden anlatıcı, bu durumun ona yetmiş yıl önceden miras kalan bir şey olduğunu, onu buna mahkûm eden şeyin sevgi olduğunu söyler. Son dizelerde karaktere empati duyar ve okuyucudan da bunu ister. Her iki manzum hikâyede de anlatıcının betimleyici ifadeleriyle açıklama yöntemi kullanılarak karakterleşme yönteminden yararlanılmış ama sarhoş karakterler hakkında birbirine zıt görüşler okura sunulmuştur.

“Zerrişte” adlı manzum hikâyede homodiegetik düzeydeki anlatıcı kedisiyle ilgili bir anısını anımsar ve dışsal odaklanma ile bunu anlatmaya başlar. Anlatıda karakter olarak afacan bir kedi vardır. Anlatıcının küçükken üstüne titrediği, gece bile yanından ayırmadığı bu kedi onu güldürmekte, yaltaklanıp, üstüne atlamakta, yerde sürünmekte, kendini okşatmaktadır. Bazen bütün sevecenliğini bir kenara bırakarak gururlu ve hor gören bir tavır takınmaktadır. Anlatıcı çaresizlikle her seferinde ona kanmakta, onu sevmeye devam etmekte ve hep tırmanlanmaktadır:

Yaltaklanır, atlar, sürünür, okşatır, okşar;
Tatybime elbette o gün çâre bulurdu;
Lâkin üzerimden

Bir kerre o hüzn oldu mu zâil, kurulurdu:

“Sâyemde bu neş’ en!” demek ister gibi mağrûr;
Mağrûr u muhakkir,

Başlardı vefâsızlığa, ben, âciz ü meshûr,
Her türlü huzûzâtına, her keyfine tâbi’;
Ba’zan mütehayyir,

Ba’zan mütehakkim; yine âciz, yine kâni’;
En şübheli bir meylini görsem inanırdım,
Bî-çâreliğimden;

Hep tırmalanır, tırmalanır, tırmalanırdım!.. (Tevfik Fikret, 1909: 130)

Kedinin hareketlerini betimleyen bu dizelerde açık karakterleştirme yapılmakla beraber dramatik yöntem kullanılmaktadır. Böylelikle kedinin her seferinde anlatıcılığı cezbeden sevecenliği, bunun için anlatıcının tırmalanmayı bile hoş karşıladığı anlaşılmaktadır. Bu manzum hikâyenin sonunda anlatıcı bir genelleme yapar. Öyle ki “ömr-i cahîmin”de yani cehenneme benzeyen hayatında sevdiği her insanın simasında bu kediyi, tırnak izlerini görür. Dolayısıyla kedinin karakter özellikleri anlatıcının çevresindeki insanlar için bir metafor oluşturmaktadır.

“Perde-i Tesellî” adlı manzum hikâyede dışsal odaklanmaya sahip homodiegetik düzeydeki anlatıcı yine görmüş olduğu bir karakteri tasvir etmektedir. Yaşlı, dilenci bir erkek karakterin anlatıldığı bu manzum hikâyede ona yüklenen özelliklerle anlatıcının da muhtaç olduğu teselli dile getirilir:

İşte seksen yaşında bir sâil,
Yaşamış kâinâtı görmeyerek.
Yaşamış, mevte olmamış kâil;
Yaşamak ayrı, görmek ayrı demek.
[...]
Âh, ey pîr-i ser-sefîd-i hazîn,
Seni görmekle işte âmâcım
Yine birçok teessürâta... Sevin

Sen o zulmet-fezâ tecellîye;
İşte bak, ben de ben de muhtâcım
Öyle bir perde-i tesellîye! (Tevfik Fikret, 1909: 183-84)

Erkek karakter seksen yaşlarında, hüznün beyaz saçlı ihtiyarıdır, kainatı görmeden yaşamaktadır. Bu tasvirlerle açıklama yöntemiyle karakterleştirilen dilencinin kapalı bir anlatımla sunulduğu görülmektedir. Karakterin tasviri ile beraber anlatıcı onun yaşadığını ama göremediğini ve ölümü kabul etmediğini söyler. Hilmi Uçan'a göre, anlatıcı onun bu durumuna özenir (2018: 128). Kendinin de bu teselliye muhtaç olduğunu belirtir. Çünkü o hayatı acı bir tablo gibi görür. Yaşlı karakterin bu metinde şairin durumunu yansıtmak amacı ile kurguladığı söylenebilir.

“Halûk'a” adlı manzum hikâyede gerçek hayattan alınmış bir karakter vardır. Bu kişi şairin çocuğu olan Haluk'tur. Homodiegetik düzeyde bulunan anlatıcı ““Nedir bu taş?” diye sordun” ifadesiyle kendi çocukluğuyla ilgili bir anısını anlatmaya başlar. Dışsal odaklanmaya sahip bu manzum hikâyede Haluk karakteri görünüş itibariyle anlatıcı tarafından tombul elli olarak açık karakterleştirmeye tanıtılır. Anlatıcının kişisel görüşü çocuğun saflığı ve meraklı oluşunu belirtmekleedir. Şairin Haluk ile ilgili diğer metinleri anlatım bakımından şiire daha yakın durduğu ve hikâyeleme unsurları belirgin olmadığı için manzum hikâye olarak ele alınmamıştır.

“Zavallı ‘Evet’” adlı manzum hikâyede anlatıcı “muhababım” olarak belirttiği bir karakterle konuşur ve açıklama yöntemi ile onu sunar. Dışsal odaklanmanın olduğu bu geçmiş zaman anlatısında karakter, anlatıcının kişisel görüşleri ışığında belirir:

Evet muhâtabımın fikri pek musarrahdı:
[...]
Benim o dem geliyordu sımâh-ı dikkatime
Safâlî aksi gibi gizli bir müşâarenin
Hazîn terâne-i billûru bir küçük derenin.

Bununla hükmedin isterseniz garâbetime:
O boş lakırdıları dinledim de bir müddet,

Sonunda boynumu büküdüm, dedim ki: “Öyle, evet!” (Tevfik Fikret, 1909: 244-45)

Görüldüğü üzere anlatıcı, karakteri “boş lakırdılar” eden biri olarak görür ve bütün söylediklerini sadece “evet” diyerek geçiştirir. Çünkü muhatap eski edebiyatı metheden sözler sarf etmektedir. Karakterin düşüncelerini ifade ettiği sözlerde dramatik yöntemle karakterin kendini sunmasına olanak sağlanmış olur. Ayrıca anlatıcının konuşmanın devamını vermiyor olması ve “o boş lakırdıları dinledim bir müddet” ifadesiyle okuyucuda merak unsuru da uyandırılmaktadır. Bu durum “muhatap”ın ve düşüncelerinin ironik bir eleştirisi olarak da görülebilir. Ünaydın bu metnin şairin gerçek yaşamında karşılaştığı olay üzerine kaleme aldığını söyler (aktaran Öztürk, 2020: 550). Böylelikle karakter ve olay şairin şiir hakkındaki düşüncesini görmek açısından önem kazanır.

“Para ve Hayat” adlı manzum hikâyede paranın insan üzerindeki etkisi anlatılır. Bu metinde karakter bir kız çocuğudur. Anlatıcı gözlemleriyle homodiegetik düzeyde yer alır ve dışsal odaklanmayla yalnızca davranışları aktarır:

“Bu çok güzel, bakınız; çok güzel bu, çok zengin...”

Ve, bir bebek gibi, sırtında süslü bir pelerin

Ağır ağır dönüyor karşınızda; siz bakıyor,

Beğendinizse güzel, yoksa hiç sıkılmayarak

“Hayır, fenâ!” diye redd eyliyorsunuz... Bir hak;

Bu hak sizin kesenizden parıl parıl akıyor!

Parıl, parıl... Bize her hakkı bahşeden bu denî,

Bu müfteris, bu mülevves parıldı!.. İşte ganî,

Fakîr, ona, herkes, onun şeâmetle

Tasadduk etdiği ikbâle müftekir, müştâk.

Zavallı kız, seni karşımda döndüren de o bak;

O, hep o, hep o mülevves, o müfteris kütle! (Tevfik Fikret, 1909: 254-55)

Kız çocuğunun davranışları, görünüşü diğer insanların ise sadece davranışları itibariyle açık karakterleştirme yöntemi kullanılarak sunulması paranın gücü, insanlar üzerinde yarattığı yırtıcı heveslerin gösterilmesi açısından önemlidir. Hasan Yürek'in de belirttiği gibi bu metinde paranın bütün diğer değerlerden üstün oluşu ve insanlara her hakkı vermesi eleştirilmektedir (2015: 75). Burada kız çocuğu karakteri saflığı temsil eder ve "Hayır, fenâ!" diye "redd" eden diğer insanların karşısındaki çaresizliği de gösterilmektedir. Bu durum, paranın "zavallı" karakter ve diğer insanlar üzerindeki "iğrenç" bir etkisi olduğunu vurgulamaktadır.

"Hemşîrem İçin" adlı manzum hikâyeye şairin kız kardeşi Sıdka Hanım'ın ölümü ardından yazılmıştır. Karakter şairin gerçek yaşamından alınmıştır. Homodiegetik düzeyde metinde yer alan anlatıcı ilk olarak annesine hitaben yaşadığı derdi anlatmaya başlar. Anne karakter bu metinde anlatıcının sığındığı kişi olarak görünür. Daha sonra anlatıcı, kız kardeşinin ölümü hakkında kişisel yorumlarda bulunur ve devamında metni Esra Sazyek'in deyişiyle "kamusal bir yön"e çevirir (2020: 968). İçsel odaklanmaya sahip bu manzum hikâyede ölümü ardından açık karakterleştirme ile karakterleştirilen kadın, olumlu özellikleri ile sunulur:

Koşardı pîş-i mehâsinde dâimâ hevesin,
Küçüklüğünde henüz mâil-i fezâ'ildin,
Ulüvv-i kalbe ulüvv-i hayâle nâ'ildin...
En ibtidâ bana telkîn-i şî'r eden sensin;
Çocukluğunla berâber zarif ve âkildin.
Zarîf ü âkil idin, düşmesen bu âileye,
Kalırdı belki kadınlıkta bir büyük yâdın,
Yaşardı belki onun gölgesinde ahfâdın.
Sen inmedini seni indirdiler o mezbeleye,
Sen ölmedin, seni öldürdüler, zavallı kadın! (Tevfik Fikret, 1909: 289)

Anlatıcının bu ifadeleri hem şairin kız kardeşi hem hikâyedeki kadın karakterin geçmişi ve kişilik özelliği hakkında bilgiler taşımaktadır. Karakter, daima hevesli, erdemlere eğilimli, gönül ve fikir yüceliğine sahip, zarif, akıllı bir kadın olarak karakterleştirilir. Anlatıcıya yani şaire şiiiri aşıl原因 kişidir fakat bütün bu olumlu

özelliklere karşın onu genç yaşında ölüme götürecektir bir kadere sahiptir. Alıntıda da görüleceği üzere “Hemşîrem İçin” şairin-anlatıcının kız kardeşinin dramını kaleme aldığı ve onu olumlu kişilik özellikleriyle tasvir ederek başına gelenleri eleştirdiği bir metindir. Kadın karakterin bu metinde anne veya ailenin bir parçası olarak görülmemesi dikkat çekicidir. Aksine onu ölüme götüren içine “düştüğü” ailedir.

Fikret’in manzum hikâyelerine bakıldığında çoğunlukla dışsal odaklanmayı tercih ederek anlatı ve karakterle arasına mesafe koyduğu görülmektedir. Gözlemci homodiegetik anlatıcı, karakterleri söz konusu mesafe sayesinde “portre” gibi sunar. Onları olay içinde değil, durumları vasıtasıyla tasvir eder. Özellikle “Vâlîde”, “Ramazan Sadakası”, “Vagonda”, “Bir Ayyaşın Karşısında”, “Sarhoş”, “Perde-i Teselli”, “Para ve Hayat” adlı manzum hikâyelerde karakterler acınası, zavallı, elemli bir şekilde, dış mekânda karakterleştirilir. Homodiegetik düzeyde yer alan anlatıcı, karakterler hakkındaki şahsi fikirlerini de belirtir. Bu fikirler okuyucunun karakteri anlamlandırırken müdahaleye maruz kaldığını gösterir. “Hemşîrem İçin”de de, benzer şekilde karakter, kadınlığın temsilcisi olarak kurgulanmıştır. Karakterin özellikleri ve başına gelenler arasında kurulan tezatla kadına yönelik haksızlıklar eleştirilir. Ayrıca bu tezat karakterin yaşamış olduğu hayatın dramını yansıtır. “Sühâ ve Pervin”de diğer manzum hikâyelerden farklı olarak yoğun biçimde figür karakterleştirmesi yapılmakla birlikte dışsal odaklanmalı anlatıcıya da karakterlerin tepkileri ve duygularını nakletme görevi verildiği gözlemlenebilir. Bu da anlatıyı ve karakteri okuyucunun zihninde daha canlı bir şekilde oluşturmasını olanaklı kılmaktadır.

Anlatıcının varlığı dışsal odaklanmaya sahip metinlerde hissedilmektedir. Bu durumu dramatik yöntem yerine açıklama yönteminin sıklıkla tercih edilmesi de destekler. Böylece okuyucunun zihninde oluşturulacak karakter profili bundan etkilenir. Bu durum her ne kadar okuyucu ile karakter arasındaki mesafeyi artırsa da kapalı anlatımın tercih edildiği dizelerde mesafe en aza indirilmeye çalışılır.

3.1.2. Sıfır Odaklanma Yöntemi ile Karakterleştirme

Tevfik Fikret’in tercih ettiği bir diğer perspektif sıfır odaklanmadır. Fikret’in tespit edilen sıfır odaklanmalı anlatıcıya sahip manzum hikâyeleri şunlardır: “Balıkçılar”,

“Nesrin”, “Hasta Çocuk”, “Tecdîd-i İzdivac”, “Küçük Aile”, “Kenan”, “Hasan’ın Gazası”, “Kamîs-i Yûsuf”, “Büyük İkrâmiye”.

“Balıkçılar” adlı manzum hikâyede Güneş’in de ifade ettiği gibi anlatıcı karakterlerin zihinlerinde geçenleri dile getiren bir konumdadır (2016: 83). “Düşündü kaldı; balıkçıyla oğlu yan gözle [...] Yüzünde giryeli muzlim boğuk şikâyetler..” (Tevfik Fikret, 1909: 21) dizelerinde olduğu gibi anlatıcı karakterlerin davranış ve düşüncelerini açık bir şekilde ifade eder. Bu ifadelerle anlatıcı, varlığını açıkça belli etmekle beraber heterodiegetik düzeyde yer aldığını ve objektif bir tutum benimsediğini de göstermektedir. Böylece karakterlerin ruh hâli ve davranışları hakkındaki bilgiler verilmiş olur. Çocuk, baba ve anne arasında yaşananlar anlatıcı tarafından nakledilir, diyaloglarla da yaşanan çaresizlik karşısında beslenen umut yansıtılır:

— Bugün açız yine evladlarım, diyordu peder,

Bugün açız yine; lâkin yarın, ümîd ederim,

Sular biraz daha sâkinleşir... Ne çâre, kader!

— Hayır, sular ne kadar coşkun olsa ben giderim,

Diyordu oğlu, yarın sen biraz ninemle otur;

Zavallıcık yine kaç gündür işte hasta...

— Olur;

Biraz da sen çalış oğlum, biraz da sen çabala;

Ninen baban, iki miskin, biz artık ölmeliyiz...

Çocuk düşündü şikâyetli bir nazarla: — Ya biz,

Ya ben nasıl yaşarım siz ölürseniz?..

[...]

— Yarın sen ağları gün doğmadan hazırlarsın;

Sakın yedek biraz ip, mantar almadan gitme...

Açınca yelkeni, hiç bakma, oynasın varsın;

Kayık çocuk gibidir: Oynuyor mu kayd etme,

Dokunma keyfine; yalnız tetik bulun, zîrâ

Deniz kadın gibidir: Hiç inanmak olmaz hâ!

[...]

-Yarın küçük gidecek yalnız, öyle mi, balığa?

-O gitmek istedi; “Sen evde kal!” diyor...

— Ya sakın

O gelmeden ben ölürsem?..

Kadın bu son sözle

Düşündü kaldı; balıkçıyla oğlu yan gözle

Soluk dudaklarının ihtizâz-ı hâsirine

Bakıp sükût ediyorlardı;

[...]

— Yarın yavrucak nasıl gidecek? (Tevfik Fikret, 1909: 18-9)

Diyaloglar babanın umutlu ve endişeli, annenin endişeli ve hasta, çocuğun atılgan bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir. Manzum hikâyenin sonunda çocuğun öldüğü ve baba karakterinin umutlu hâlinin yerini hüznün aldığı görülmektedir.

“Nesrin” adlı manzum hikâyede iç çözümlene yöntemi ile karakterleştirme yapılmıştır. Sıfır odaklanmayla karakterin geçmişine ve zihnine erişebilen heterodiegetik anlatıcı bu imkânları karakterin yaşadığı iç çatışmayı gösterme amacıyla işlevsel kılar. Nesrin “muazzep”, “solgun”, “cism-i bî-tâbını bezl etmiş”, “nevmîd” yaşayışından aşılanma hisseden, “bîçâre”, kötü şöhretli olarak anılacak, kadere yenilmiş bir kişi olarak açıklama yöntemiyle sunulur. Nesrin’in hayat hikâyesi bu ifadeler aracılığıyla öğrenilir. Tasvirlerle görünür kılınan Nesrin’in iç çatışmasına, durumuna uygun olarak solgun, dertli, gamlı biçiminde anlatıldığı görülmektedir. Ayrıca hikâyenin sonunda olaya dâhil olan küçük kız da ilk başta “kapıdan örtülü dilber bir kız korkarak girdi” ifadesiyle anlatıcı tarafından sunulur. Bu küçük kız karakteri, Nesrin’i teselli ederek değişimine sebep olacaktır. Karakterleri hareketleri ve görünüşleri itibarıyla karakterleştiren anlatıcının ifadeleri karakterin sözleri ile uyumakta ve karakteri daha canlı ve inandırıcı kılmaktadır.

“Hasta Çocuk” adlı manzum hikâyede hasta çocuk ve annesi hakkındaki bilgileri tasvir tekniğini kullanarak veren, karakter hakkında yorum yapan heterodiegetik düzeyde bir anlatıcı vardır. Metinde anlatıcı dışsal odaklanmaya sahiptir fakat kadın karakterin ruh hâlini anlatırken sıfır odaklanmaya geçer. Anlatıcının ifadeleri karakterlerin davranış

ve durumları hakkında bilgiler taşımakta, bu da açıklama yönteminin kullanıldığını göstermektedir:

Zavallı anne şu bir tek hediyeye-i ömrün
Saâdetiyle garîk-1 sürûr iken daha dün,
Bugün başında nighbân-1 pür-teessürdür.
[...]
Zavallı annecik ümmîd ü bîm içinde tebâh;
Önünde gözlerinin bir yığın türâb-1 siyâh;
Görür o toprağa üftâde nûr-1 dîdesini,
Mezar iniltisidir zanneder boğuk sesini.
Kılar yetîmi için Hâlik’ından istimdâd,
Yetîmeler gibi eyler için için feryâd.
Bu dul kadın bir o mahsûl-i ömr için yaşıyor;
Onun kemâline âid ümîdler taşıyor.
[...]
Zavallı anne soluk bir likâ-yı şefkatdir;
Bugün sekiz gün, o mehcûr-1 hâb u râhatdır
Yegâne şevk-1 fuâdı yatakda bî-dermân,
Onun ümîd-i halâsıyla rûhu pür-halecân.
Tutup hayâlini âgûş-1 iktirâbında,
Gezer bütün gece etrâf-1 câme-hâbında.
Bu kim bilir ne kadar böyle ber-devâm olacak,
O yaşlı gözlerine uykular harâm olacak;
[...]
Çocuk. O şimdi kavî bir civân; fakat mâder,
Zavallı, üstüne hâlâ çocuk gibi titrer. (Tevfik Fikret, 1909: 31-3)

Anlatıcı, anne karakterini zavallı, üzüntülü, ağlamaklı, harap olmuş dul bir kadın şeklinde tasvir eder. Doktor ile aralarında geçen diyaloglar da bu bilgileri destekler. Hikâyede yer alan diğer karakter ise hasta çocuktur. Çocuk karakter hakkındaki bilgiler anlatıcı ile beraber anne ve doktor arasında geçen diyaloglarda da verilir. Anlatıcının ifadelerinde tasvir tekniği vasıtasıyla sunulan çocuk karakter ilk olarak

hasta, sayıklayan bir yetim olarak tasvir edilir. Metnin sonunda ise çocuk sağlığına kavuşur. Hikâyede çocuğun sayıklamaları aracılığıyla açık karakterleştirme yapılır: “— Ninem / — Ne var güzelim? / — Kaldırın şu perdeleri; / — Kefen midir nedir onlar?.. (Tevfik Fikret, 1909: 31-32). Çocuğun hasta iken sayıkladıkları Büyük’un de belirttiği gibi hastalığın verdiği “duygu ve düşünce karmaşa”sını göstermektedir (2014: 37). Bu ifadeler karakterlerin ve anlatıcının sunduğu hasta profilini destekler ve inandırıcılığı sağlar.

“Tecdîd-i İzdivac” adlı manzum hikâye samimiyetin olmadığı, monoton bir evlilik hakkında kaleme alınmıştır. Sıfır odaklanmaya sahip bu metinde diyaloglara yer verilmez. Karakterler ve yaşadıkları heterodiegetik düzeyde yer alan anlatıcının açıklayıcı ifadeleriyle sunulur. Metnin kadın ve erkek karakteri birbirlerini görmeden evlenmiş, bir süre sonra sıradanlaşan evliliklerinde zoraki saygıya mahkûm olmuşlardır. Metnin sonunda, çocuklarının doğumunun ardından bütün bu durum değişmiştir:

Gösterdi zevce oğlunu hiddetli zevcine:

“Bak yavrumuz!..” O dem kadının doldu gözleri,

Zevcin de hande-rîz-i gurûr oldu gözleri;

Pîşinde ettiler beşiğin gark-ı ibdihâc,

Bir bûse-i medîd ile tecdîd-i izdivâç. (Tevfik Fikret, 1909: 35)

Manzum hikâyenin sonunda iki karakterin yeni doğmuş çocukları sayesinde birbirlerine yakınlık kurduğu ve ilişkilerinin düzeldiği görölmektedir.

“Küçük Aile” adlı manzum hikâyede karakterlerin sıfır odaklanmaya sahip heterodiegetik düzeyde bulunan anlatıcı tarafından açıklama yöntemi ile sunulduğu görölmektedir:

Ya’nî bu çocuk doğduğu gün, penbe ve uryân,

Kış en acı bir fakr ile gelmişdi berâber;

Olmuşdu küçük âilenin kalbi mükedder.

Ev bir yeni mihmâna tahammül edemezdi,
Bir fazla tabak sofrayı bir dağ gibi ezdi.
-Lâkin bu teessür ne için, ey eb-i müşfik?
Yavrun sana bir hiss-i übüvvet de mi vermez:
Olmaz mı şu dilber, şu yumuk dest-i muazzez
Tezyîd-i mesâîne bugün bir yeni sâik?

Şefkatli peder hiss-i übüvvetle çalışdı,
Bir şevk ile, bir şevk u harâretle çalışdı...

Son gonca-i sevdâsını dökmüşdü nihâlân,
Son katre-i gevherle bezenmişdi çemenler...
Lâkin bu sefer kış, o soğuk zâir-i sekrân
Bulmuşdu küçük âileyi şâd, mübeşşer,
Bir sofrada, birkaç da misâfirle berâber. (Tevfik Fikret, 1909: 36-7)

Alıntıdan da görüleceği üzere anlatıcı, karakterlere hitaben konuşmaktadır. Baba, babalık hissine sahip, şefkatli biri olarak bebek ise kıymetli, değerli ellere sahip, güzel biri olarak tasvir edilir. Bebeğin aileye mutluluk, babaya çalışma azmi verdiği belirtilir. Metinde anlatıcı kimliğini gizlemez ve babaya nasihatte bulunur. Karakter, anlatıcının sözlerine uyarak üzüntülü hâlimden uzaklaşır, çalışkan ve mutlu bir baba durumuna gelir. Bu metinde de çocuk karakter aileye mutluluk getirir, babaya çalışma azmi verir ve karakterlerin durumlarını değiştirir.

“Kenan” adlı manzum hikâyede sıfır odaklanmaya sahip heterodiegetik anlatıcı tarafından Kenan karakterinin yaşadıkları anlatılmaktadır. Sıfır odaklanmayla karakterin yaşamının farklı dönemlerinde uğradığı zorbalık okuyucuya sunulur: Anlatıcı ilk olarak Kenan karakterini sıska, aciz, eğri bacaklarıyla çarpık yürüyen, soluk çehreli, garip yaratılışlı olarak açıklama yöntemi kullanarak tasvir eder: “Merkebcîği sâkindi... Çocuk, sıska ve âciz, / Lerzân harekâtıyla, mukavves bacağıyla.” Diğer çocuklar Kenan’ın bu görünüşünden dolayı onunla dalga geçer. Ardından büyüyen Kenan’ın gürbüz bir delikanlı olduğunda bile bu bakışların değişmediği vurgulanır. O geçmişinde ve sonrasında diğerlerinden farklı, eğri bacaklı

olmasından dolayı dışlanmaktadır: “Akrânına eğlence olur, hırpalanırdı; [...] “Ken’ân büyüdü, hayli de gürbüzledi; lâkin / Hâlâ ona ma’tûf idi evvelki nazarlar. / Bî-çâre gezer tek başına sâkit ü sâkin, [...] Hep şerm ü hakâret dolaşırdı üzerinde” (Tevfik Fikret, 1909: 38-9). Güneş’in de ifade ettiği gibi Kenan’ın annesi ve onunla alay eden çocuklar hikâyede figüratif karakter olarak yer almaktadır (2016: 103). Figüratif karakterlerin tavırlarıyla beraber Kenan’ın görünüşündeki farklılık daha belirgin hâle gelmektedir. Fakat o da diğer vatansever gençler gibi savaş çıkınca orduya katılır. Savaşın sonucunda ise yaralı bir şekilde, arkasında şanın sesi ile köyüne geri döner. Çevresi tarafından alaya alınan, dışlanan genç karakter manzum hikâyenin sonunda vatani için engeline rağmen savaşmış, gazi olmuş bir karakter olarak sunulur.

“Hasan’ın Gazası” adlı manzum hikâyede dışsal odaklanmaya sahip heterodiegetik düzeyde yer alan anlatıcı bulunmaktadır. Büyük’ün de belirttiği gibi anlatıcı ilk olarak tasvirlerle Hasan’ın yaşadığı köyün blok tanıtımını yapmaktadır (2014: 238). Uzakta, yeşil ormana komşu, beş, on köhne dam ve bacadan oluşan şairane köyün “Sağında bir kuru hendek, solunda bir çalılık, / Şu ince yol -ki açılmış geniş adımlarla- / Bir âsiyâba olur müntehâ sapınca sola...” (Fikret, 1909: 40). Anlatıcı bu ifadelerin ardından dikkatini köy meydanında gördüğü kalabalığa yöneltir:

Bu yol bugün daha bir sâat önce mahşerdi:
Büyük küçük ne kadar halkı varsa köyceğizin
-Başında bir iki pîr-i imâme-dâr u güzîn-

Tahaşşüd eyledi teşyî’ için gönüllüleri,
O kahramân, o gazanfer yürekli efrâdı;
Bu muhterem vatanın ber-güzîde evlâdı

Küşâde bir alemin al temevvücâtında
Bir ibtisâm-ı zafer, şânlı bir seher görerek,
-Kiminde bir yatağan, ba’zısında bir değnek,-
Hudûda, harbe, o meydân-ı kâr u zâra kadar
Yorulmadan gidecekler, yorulmadan... Hattâ
Yorulmadan edecekler cinâna isti’lâ. (1909: 40-1)

Bu tasvirler köyün yoksul olduğunu göstermekle beraber Büyük'ün de ifade ettiği gibi hem Hasan'ın fedakârlığını öne çıkarılmakta hem de okuyucuda bireysel ve toplumsal duyarlılık oluşturmaktadır (2014: 277). Köy meydanında geçen ilk kısımda pîr köyde eli silah tutabilen bütün erkeklerin orduya gidişinin ardından hutbe okur. Ardından anlatıcı köyden uzak bir tarlada çalışmakta olan Hasan'a odaklanır. Anlatının burasında Hasan'ın ifadeleri anlatıcı tarafından nakledilir:

Hasan, o kaç gecedir tarlasında kalmışdı;
Bugün gelip de haberdâr olunca işlerden:
“Bütün gönüllü yazılmış bizimkiler, bir ben

“Köyün yabancı, bir ben uzak o devletden!
“Niçin? Benim nerem eksik? Çolak mı, hasta mıyım?
“Soyumda hepsi şehîd: İşte amcam, işte dayım.

“Ne sandılar beni, bir torba ot kadar cânsız!
“Köyün çocukları hep cenge gitsin oynaşarak,
“Kadın mıdır ki Hasan evde bekleyip yatacak?..”

Demiş, ve kimseye sezdirmeden, dağarcığını
Omuzlayıp yola düşmüşdü, pür-neşât-ı merâm...
Zemîne toz gibi rîzândı rûh-ı esmer-i şâm. (Tevfik Fikret, 1909: 42-3)

Alıntıda ifade edilene göre Hasan'ın köyünde olanlardan haberi yoktur ve köyüne döndüğünde herkesin savaşa gittiğini öğrenir. Ona haber verilmemesine darılan Hasan “benim nerem eksik?” diyerek kimseye belli etmeden yola koyulur. O da arkadaşları gibi elinde silahı düşmanla karşılaşmak ister. Hatta ailesini düşünüp geri baksa dahi bu isteği ağır gelir:

Hayır, o dönmeyecek; bak şu karşı dağlardan
Esen hevâ ne kadar şânlı müjdeler veriyor;
Hayâli pîşine bir levha-i zafer seriyor:

Köy arkadaşları, hep ellerinde martiniler,
Atılmış on kişi yüzlerce düşmanın peyine
Sürüp, kırıp gidiyor... Sanki bir avuç iğne

Hasancığın deliyor ince ince her yanını;
“Niçin? diyordu, niçin? Ben çolak mı, hasta mıyım?”
Bu infiâl onu koşdurdu öyle birkaç adım.

Namâzgâhın önünden geçerken irkilerek
Durup hemen iki rek’at namâz edâ etdi;
Kapandı secdeye, sûzişli bir duâ etdi.

Yüzünde şimdi bir ümmîd-i münbasıt gülüyor;
Omuzda torbacığı, sağ elinde bir değnek
Hasan Çavuş gidiyor cenge türkü söyleyerek! (Tevfik Fikret, 1909: 43-4)

Sonunda gönüllü olarak orduya yazılmayı başaran Hasan isteğine kavuşur ve düşmanla karşı karşıya gelir. Çoğu kişi şehit olur, bir o kadarı düşmanla kahramanca savaşır. Hasan ise bayrağı diken kişi olur. Göğsünde parlayan madalyasıyla köyüne gazi olarak dönen Hasan’ı yel değirmeni ve ağaçlar hürmetle selamlar.

Bu manzum hikâyede Hasan ile beraber diğer askerlerin kahramanlıkları karşısında okuyucuda bir saygı uyandırılır. Anlatıcı, Hasan’ın zihninden geçenlere hâkimdir. Onun çağrılmaması, yolda, cephede düşündükleri anlatıcı tarafından sunulur. Bunun yanında olay anlatımı ile davranışları, açık karakterleştirme ile de tasvir edilir. Böylece Hasan hakkındaki bilgiler onun davranışları ve tepkileri vasıtasıyla da verilmiş olur. Anlatıcının doğrudan Hasan’ı anlatan, tasvir eden ifadeleri açıklama yöntemidir. Açıklama yöntemi kullanılarak davranış ve ruh durumuyla ilgili okuyucuya sunulan Hasan; dürüst, çevik, imanlı, ve kararlı bir karakterdir. Ayrıca Bu özellikler Şehnaz Aliş’in belirttiği gibi dönemin örnek teşkil edecek, ideal gençlerinde de bulunulması istenen meziyetlerdir (1994: 337).

“Kamîs-i Yûsuf” adlı manzum hikâye Fikret’in karakterleri İslam tarihinden aldığı bir eserdir. Bu metinde Hz. Yakup’un gözleri, kör oluşu, çölün sessiz ve kasvetli havası, kokusu heterodiegetik düzeydeki anlatıcı tarafından tasvir edilerek sunulur:

Kavurmuş âteş-i seyyâl-i girye dîdesini;
Döküp zaman zaman ecfân-ı hûn-çekânından
Uzak ufuklara bir iştiyâk-ı pür-halecân,
Okur neşîde-i derd-i herem-resîdesini.
Çölün samût u mukassî leyâl-i târında
Esen riyâh ona enfâs-ı kudsiyân gibidir,
Meşâm-ı rûhuna bir nûkhet-i samîme verir:
Sanır ki Yûsuf’u gelmiş, gezer civârında. (Tevfik Fikret, 1909: 49-50)

Bu ifadeler Hz. Yakup’un hâlini görünür kılmaktadır. Anlatıcı, karakteri gerçek yaşamına uygun düşecek bir şekilde gösterir ve onu sıfır odaklanma ile oğlunu kaybetmiş acılı bir baba olarak kurgular. Fakat oğlunu göreceğine olan inancı anlatıcının naklettiği karakterin kendi ifadeleriyle de gösterilir:

—Onun şemîmi, onun, Yûsuf’un harâreti bu!
Şu hâl-i za’fımı ta’yîb edersiniz sizler,
Ve dersiniz ki: “Muhakkak, ateh getirdi peder!”
Fakat emîn olunuz, Rabbimin inâyeti bu,
Yakında Yûsuf’u görmek benim nasîbimdir... (Tevfik Fikret, 1909: 50)

Ayrıca metnin başında Kıssa-ı Enbîya’dan verilen epigrafla okuyucu metinde anlatılacak olay ve karakter hakkında bilgilendirilir. Açıklama yönteminin kullanıldığı bu manzum hikâyede Hz. Yakup’un hayat hikâyesinin bir kısmını anlatmakla beraber özellikle baba karakterinin seçilmiş olması şairin babalık hissiyle yazmış olduğunu düşündürmekte, Haluk konulu şiirlerindeki gibi çocuğuna karşı duyarlı baba tipini yansıtmaktadır.

“Büyük İkrâmiye”de sıfır odalanmaya sahip heterodiegetik düzeyde yer alan bir anlatıcı vardır. Fakat “Kazanmış bir gazete muharriri lisânından” (Tevfik Fikret, 1909:

250) ifadesiyle söz, ikramiye kazanmış gazete yazarına yani homodiegetik düzeyde yer alan anlatıcıya bırakılır, anlatı gazete yazarının iç monoloğuyla devam eder. Bu metin Fikret'in sözü ve anlatıcılığı tamamen başkasına bıraktığı tek manzum hikâyedir. Bu sebeple metnin devamı içsel odaklanma başlığı altında incelenecektir.

Fikret'in sıfır odaklanmaya sahip anlatıcının bulunduğu manzum hikâyelerinde karakterlerin yaşadıkları iç çatışmalara yöneldiği görülmektedir. “Balıkçılar”, “Nesrin”, “Hasta Çocuk”, “Tecdîd-i İzdivac”, “Küçük Aile”, “Hasan'ın Gazası”, “Kamîs-i Yûsuf” adlı manzum hikâyelerde karakterleştirme, karakterlerin duygusal olarak yaşadıkları çatışmalarla yapılır. Söz konusu manzum hikâyelerde savaşa çağrılmayan gencin kendini dışlanmış hissetmesi; geçim sıkıntısı içerisindeki babanın endişesi, çocuğunu görmek umuduyla bekleyen babanın durumu, anne ve babanın aç kalmamak umuduyla kaygılı da olsalar çocuğunu açık denize göndermelerinde yaşadıkları dram; yaşadığı hayattan pişmanlık duyan kadının ve çocuğu için kaygılanan annenin bunalımları; evlilikleri sıradanlaşan çiftin endişesi ve yabancılaşması anlatılır. Çoğunluğunda karakterlerin anne ve baba rolünde olduğu ve fedakâr, endişeli olarak tasvir edildikleri görülmüştür (“Balıkçılar”, “Hasta Çocuk”, “Küçük Aile”, “Kamîs-i Yûsuf”). “Kenan”da ise karakterin görünüşündeki farklılık ile vatanseverliği vurgulanır. Görülüyor ki sıfır odaklanmaya sahip bu manzum hikâyelerde anlatıcı sahip olduğu sınırsız yetkiyi karakterleri duygusal yönden karakterleştirme yapmak amacıyla kullanmaktadır.

3.1.3. İçsel Odaklanma Yöntemi ile Karakterleştirme

Tevfik Fikret'in tercih ettiği bir diğer perspektif içsel odaklanmadır. Şairin manzum hikâyelerinde en az tercih ettiği söz konusu odaklanmaya sahip anlatılar şunlardır: “Sezâ” ve “Büyük İkrâmiye”.

“Sezâ” adlı manzum hikâyede anlatıcı arkadaşı hakkında anımsadığı bir anıyı anlatmaktadır. “Ufukta bir mütemevvic bulut, ya bir yelken, Sezâ gelir o geniş cephesiyle hâtırma” (Tevfik Fikret, 1909: 26) ifadesiyle Seza karakteri okuyucuya sunulur. Homodiegetik düzeyde yer alan anlatıcı içsel odaklanmaya sahiptir. Bu, Seza karakterinin psikolojik yönünün tasvir edilmesini sağlar. Ayrıca bu ifadelerde tabiat ve çevrenin de karakterleştirme için önemli bir unsur olduğu görülmektedir. “Sadefli

kumları bûs eyleyen köpükte bile / Sükûn-ı manzaradan sanki hisse-yâb olarak / Sezâ epeyce zaman kaldı öyle müstağrak” (Tevfik Fikret, 1909: 27-28). Alıntıda görüldüğü üzere, anlatıcı Seza’yı tabiatla özdeşleştirerek ve açıklama yöntemini kullanarak karakterleştirir. Mekânın insan ile ilişkisinin açıkça görülmesinin yanı sıra bu yöntem, Seza’nın değişen doğasına da işaret etmektedir. Ayrıca bu karakterleştirmede benzetmelere de sıkça başvurulur. Bu da metnin hikâyeden daha çok şiir yönünün ağır basmasına sebep olmaktadır:

“Sezâ” da açıklama yönteminin kullanıldığı şu dizelerde Seza’nın görünüş ve kişiliğinin betimlendiği görülmektedir: “Sezâ gelir o geniş cebhesiyle hâtırıma. / Sezâ... O neş’eli, rikkatli bir tabîatdı; / Bakarsınız mütelevvin, bakarsınız ciddî.” Bu ifadelerde Seza neşeli, incelikli, bazen uçarı bazense ciddi, düşünceli olarak betimlenir. Metnin devamında dramatik yöntemle sunulan karakterin davranışları açıklama yönteminde verilen bilgileri onaylar niteliktedir. Bu ifadelerde Seza dalgın dalgın elinde çalı ile sessizce bekler, uzaklara dalar ve daha sonra bu bahsi her açtıklarında gülüşürler. Arkadaşının ölümü ardından anlattığı bu anıyla beraber anlatıcının Seza’ya hayranlık beslediği görülmektedir.

Dedim:

—Bugün yine dalgınlığım pek üstünde.

—Hayır, şu gördüğümüz kotracık bizim adanın

Biraz hizâsını geçsin, biraz bükülsün de...

Cevâb-ı nâkısı rîzân olup dehânından

Sükûta vardı yine. Kotra döndü, geçdi; Sezâ

Elinde bir çalı, söz çıkmıyor lisânından,

Önünde kumları çizmekle oynuyor hâlâ.

—O kotra geçdi, Sezâ...

—Hangi kotra?

Ben, hayrân,

Refikimin yüzüne öyle kalmışım nigerân.

O gün gurûba kadar, sonra her zamân, her gün

Bu kotra bahsini açdık, gülüşdük, eğlendik;

“O hangi kotra, canım?” derdik. Âh evet, daha dün

Bu bahsi tâzelemiş, tatlı tatlı gülmüş idik... (Tevfik Fikret, 1909: 29)

Anlatıcının homodiegetik düzeyde yer alarak sunduğu anlatıda karakter ile anlatıcı etkileşim hâindedir. Bu da anlatıcının karakter hakkında verdiği bilgilerin yorum ve algılamadan öteye geçemeyeceğini göstermektedir. Bu, okuyucunun karakteri anlatıcının tasvir ve açıklamalarıyla anlamlandırması gerektiğini gösterir.

“Büyük İkrâmiye” de söz tamamen karakterin iç monologuyla içsel odaklanmaya sahip homodiegetik anlatıcıya bırakılır. Gazete yazarı, ikramiyeyi kazandığı dönemden önce yaşadığı hayatı karanlık bir zaman dilimi olarak görür. Bu dönemde yaşadığı yoksulluk ve hayatının da bu şekilde son bulacağını düşünür. Fakat ikramiyeyi kazanmasının ardından Yürek’in de ifade ettiği gibi gazete yazarının hayata bakış açısı değişir (2015: 73). Paraya sahip olduktan sonra hayatına sevinç, saygı ve güven girer. Bu manzum hikâyede gazete yazarı kendi sözleri vasıtasıyla yaşamış olduğu değişimi anlatmaktadır. Karakter, kapalı karakterleştirmeyle hem geçmişteki düşünceleri hem de para kazandıktan sonraki düşüncelerini ifade eder. Ayrıca metnin sonundaki şu ifadelerle insan ve para arasındaki ilişkiye odaklanarak eleştiride bulunur: “Varsa hattâ beşerde bir vicdân, / Ya gümüştedir o ya altından!” (Tevfik Fikret, 1909: 253). Gazete yazarının iç dünyasında gösterilen değişim ve yaptığı eleştiriler, karakterin para ve insan arasında kurulan sahte ilişkinin vurgulanması için yaratıldığını göstermektedir. Bu manzum hikâyede karakter şairin para hakkındaki düşüncelerini yansıtmak amacıyla yaratılmış ve bu da dramatik yöntemle yani karakterin kendi ifadeleriyle yapılmıştır.

İçsel odaklanmanın kullanıldığı manzum hikâyelere bakıldığında karakter olarak metinde yer alan yani homodiegetik anlatıcının kendi deneyimlerinin nakledildiği görülmektedir. İncelenen iki manzum hikâyede farklı anlatım yöntemleri kullanılmaktadır. “Sezâ” adlı manzum hikâyede ağırlıklı olarak anlatıcı, karakteri tasvirle sunarken “Büyük İkrâmiye”de karakter monologla kendini sunar.

3.2. Figür Karakterleştirme Yöntemi

Bu yöntemde karakterleştirme bir karakter tarafından yapılmaktadır. Figür karakterleştirme yöntemi anlatıcının sözü hikâyedeki karaktere bırakılmasıyla

meydana gelir. Burada Tevfik Fikret'in manzum hikâyelerinde bu yöntemin kullanıldığı metinler incelenecektir.

3.2.1. Karakterin Kendini Karakterleştirilmesi

Karakterin kendini karakterleştirdiği figür karakterleştirmesinde anlatıcı arka plana itilir. Söz tamamen karaktere bırakılır. Fikret'in söz konusu karakterleştirmeyi kullandığı manzum hikâyeleri şunlardır: "Sühâ ve Pervin", "Balıkçılar", "Nesrin", "Hasta Çocuk", "Hasan'ın Gazası", "Zavallı 'Evet'".

"Sühâ ve Pervin" adlı manzum hikâyede karakterleştirme diyalog tekniğiyle gerçekleştirilir. Sühâ ile Pervin'in diyalogundaki ifadeler kendi karakterleştirmeleri açısından önemlidir. İki karakterin ilişkisi yoluyla gösterilmeye çalışılan hayal-hakikat zıtlığı söz konusu karakterleştirme ile sağlanmaktadır. Erkek karakter olarak Sühâ kendini dramatik yöntemle karakterize eder.

—Uzak değil, şu küçük zirve-i sefide kadar;
Şu parlayan tepecik yok mu?.. Âh, bir sarsar,
Anîf sadme-i gûlânesiyle bir kuvvet,
Dururken öyle, habersizce, sanki bî-hareket
Alıp götürse bizi...

[...]

Uzakda birbirimizden, uzakda her şeyden,
Uzakda benliğimizden de... Âh rûhun ben
Bu inceliklerinin karşısında gaşyolurum;
Bu incelikleri teşrîh eder, neler bulurum.
Sizin de böyledir elbet hayâl-i sevdânız,
Değil mi, sevgili?

[...]

—Evet, hakîkatı hulyâyâ hep fedâ ederim,
Zamân olur ki vücûdumdan ayrılır, giderim...
Bu hastalık beni bir tıfl iken tutup ezdi,
Zamân olurdu ki fikrim tahammül etmezdi.
Fakat ne olsa budur en safâlı eğlencem;

Geçer bütün bütün esrâr önünde ba'zı gecem...
Deminki levhayı siz şimdi bir hayâl ediniz:
Bütün o vahşet-i giryân içinde biz, ikimiz
Uzaklaşıp gidiyorken, yosunlu bir kabrin
Başında birleşerek, -âh o kabır, o kabır-i hazîn;
Benim bekâret-i rûhumdur onda nâim olan!
O nâim-i ebedînin sükûn-ı hâbından
Bir ihtizâr-ı nihânî duyar, teheyüç eder,
Ve ağlarız... Bu çoşan girye-i huzûr-âver,
Benim 'çün işte budur aşka en güzel timsâl,
Gözümde bundan ibâretdir işte aşk u visâl!
Sizin de öyledir elbet hayâl-i sevdânız,
Değil mi, rûhum? (Tevfik Fikret, 1909: 5-14)

Süha'nın ifadeleri yukarıdaki alıntılarda ve diğerlerindeki gibi uzak ve hayale dayalı düşünceleri içerir. Pervin ise Süha'nın bu hayalperest, melankolik ifadelerinden sıkıldığını belli eder, konuyu değiştirmeye çalışır ve ilgisini çevresine yöneltir. Süha'yı daldığı hayal âleminde çıkarmaya çalışsa da bunu başaramaz:

—Şâirâne hulyânız;
Fakat niçin? Bu maîşet fenâ mı?..
[...]
—Müjde!
Bulutlar ayrılıyor... Ooof, neydi kaç gündür
Güneş görünmedi hiç.
[...]
Bakın, şu penbe bulutlarda bir edâ-yı visâl:
“Yeter çocukluğa rağbet!” diyor; hevâ-yı visâl
Sıcak deniz gibi etrâfımızda çalkanıyor;
İçim tabîatı gördükçe böyle kıskanıyor...
Niçin sevişmiyoruz?
[...]
—Yok, hissiz;

Biraz harâreti eksik bahâr-ı aşkımızın.

Bizim muhabbetimiz bir çocuk ki hep dalgın;

Değil mi?

“Gözlerini kırparak, bütün kadınlığıyla.”

Hep müteennî... Biraz acûl olsa!

[...]

—Pek şâirâne hulyânız!

[...]

—Evet, şâirâne hulyânız;

Fakat ne çâre ki ben şimdi şi’re muğberim... (Tevfik Fikret, 1909: 6-13)

Nitekim metnin sonunda başka bir gruba katılarak Süha’dan uzaklaşır. Bu hakikate doğru yapılan hamle, hayalin terk edildiğinin karakterler üzerinden gösterimidir.

Mehmet Kaplan, Süha’nın “santimantal” bir tip olduğunu belirtir (2019: 97). Karakterin hassas ve duygulu kişiliği kendi sözlerinde ortaya çıkmaktadır. Pervin ise davranış ve ifadeleriyle daha dışa dönük bir karakterdir. Metnin sonunda verdiği karar ile gruba katılarak oradan uzaklaşması da onun kişilik özelliklerine ve ifadelerine uyan bir harekettir. Anlatıcı heterodiegetik düzeyde yer almasına karşın dışsal odaklanmaya sahiptir fakat metnin yapı bakımından dramatik özelliği ağır bastığı için karakterlerin kendilerini karakterleştirmesi söz konusudur.

“Balıkçılar” adlı manzum hikâyede karakterler arasındaki diyalog ailenin endişe duymasına rağmen fakir oldukları için çocuklarının çalışmasına muhtaç olduklarını göstermektedir. Çocuğun dramatik yöntemle, işi ısrarla yapabileceğini söylemesi ve açıklama yöntemiyle denize açılarak can vermesi şiirin trajik atmosferine uygun bir karakter kurgusu yapıldığını göstermektedir. Söz konusu manzum hikâyeye Metin Erkal ve Bilge Sancar’ın da belirttiği gibi geçim savaşı içindeki ailenin dramını yansıtmaktadır (2020: 243). Karakterlerin ifadeleri de buna uygun bir şekilde kurgulanmıştır.

“Nesrin” adlı manzum hikâyede Nesrin karakterinin iç monolog ve konuşmalarına yer verilmiştir. Bu iç monolog ve konuşmalarla kapalı karakterleştirme yapılmış,

karakterin içinde bulunduğu durum ve şartlar gösterilmiştir. Karakterin kendi kendini karakterleştirdiği söz konusu anlatım yöntemleriyle Nesrin'in yaşadığı iç çatışma ile beraber pişmanlığı, kederi, ağlamaya bile hakkı olmadığını düşündüğü aşağılık hissi de okuyucuya aktarılmıştır:

—Şimdi ben doğrusu evvelki çocukluklardan
Nâdimim; gönlümü isrâf ü tebâh etdiğimi
Bin merâretle bugün anlıyorum; bir vicdân
Bana ihsâs ediyor işte bitip gitdiğimi.
Ben ki bitmez sanıyordum bu hayâtın şevki...

[...]

—Bak her gün,
Her zamân ben seninim, hep sana münkâdım ben.
Lâkin artık yetişir: Aşk, o benim menfûrum,
O benim zehr-i hayâtım... Bana hep sevmekden
Bahsederler; bunu artık çekemem, ma'zûrum!

[...]

—Ağlamak... Hiç o saâdet bana kısmet mi olur?
Ben ki bâzîçesiyim her emel-i mekrûhun,
Bana ölmek yaraşır, başka saâdet mi olur?..
Âh ben, ben ki henüz gonca iken solmuş gül
Gibiyim, böyle mülevves, bana ölmek bile zül! (Tevfik Fikret, 1909: 22-4)

Değişim isteğine karşılık yaşadığı bayağı hayatın arasında sıkışmış Nesrin karakterine, iç monologları vasıtasıyla kendini ifade etme olanağı tanınmıştır. Daha sonra olaya dâhil olan küçük kız sayesinde ise Nesrin isteğine kavuşmuştur. Küçük kız karakter de kendini ifade etmektedir. O da kimsesizdir ve Nesrin'in geçmişinde olduğu gibi kötü yola düşürülmek istenir. Bunun sonucu Nesrin'den yardım ister. Bu kız karşısında heyecanlanarak ağlamaya başlayan Nesrin artık mazisine “unutma perdesi” çeker. Kız çocuğu temiz ve yeni bir başlangıcın sebebi olur.

“Hasta Çocuk” adlı manzum hikâyede anne karakterinin diyaloglarda çocuğu hakkında bilgiler verdiği ifadeler kendi hakkında da bilgiler içermektedir. O kendini,

çocuğu için endişeli, vesveseli bir anne olarak ifade etmektedir. Ayrıca bütün bu endişesine rağmen çocuğunu “Hüdâ”ya emanet etse de anne olmasından dolayı endişesinde haklı olduğunu düşünür: “— Hayır, Hüdâ’ya emânet, neden merak edeyim? / Fakat kuzum, ne kadar da olsa ben de vâlideyim!” (Tevfik Fikret, 1909: 31). Bu da şairin anneliğe yüklediği merhamet duygusunun göstergesidir. Kadın karakterin endişeli hâli çocuğunun hastalığı geçse dahi devam etmektedir. Anlatıcı kendini belirgin kılıp “Hüdâ büyüktür, eder mâtemi mübeddel-i sûr...” der ve Allah’ın büyüklüğüne sığınarak sevinçli günlerin geleceğini ona telkin eder. Fakat kadın karakter anne olarak endişeli hâlini sürdürür.

“Hasan’ın Gazası” adlı manzum hikâyede Hasan’ın zihninden geçenler anlatıcı tarafından sunulmaktadır:

Hasan, o kaç gecedir tarlasında kalmıştı;
Bugün gelip de haberdâr olunca işlerden:
“Bütün gönüllü yazılmış bizimkiler, bir ben
Köyün yabancısı, bir ben uzak o devletten!
Niçin? Benim nerem eksik? Çolak mı, hasta mıyım?
Soyumda hepsi şehît: İşte amcam, işte dayım.
Ne sandılar beni , bir torba ot kadar cansız!
Köyün çocukları hep cenge gitsin oynaşarak,
Kadın mıdır ki Hasan evde bekleyip yatacak?...”
Demiş ve kimseye sezdirmeden, dağarcığını
Omuzlayıp yola düşmüştü, pür-neşât-ı merâm... (Tevfik Fikret, 1909: 42-43)

Vatanı için canını ortaya koyan gençlerin övüldüğü bu metinde Hasan da bu profile uygun karakterize edilmiştir. Onun yukarıdaki sözlerinden vatanı için savaşmaya can atan bir genç olduğu anlaşılmaktadır. Yine kendi ifadelerinden soyunda da şehitlerin bulunduğu ve kendisinde bir engeli olmadığı için bu dereceye yükselmek istediği görülmektedir. Örnek bir kişilik teşkil eden Hasan’ın iç konuşması ve bir gece yola koyularak sevdiklerini düşünüp ağlamasına rağmen savaşa katılmayı başarması karakteristik özelliğine uygun bir şekilde kurgulandığını göstermektedir. Gerek davranışları gerek sözleriyle vatan sevgisini ve azmi temsil eden Hasan genç, örnek

karakter olmuştur. Hem anlatıcı hem de kendi düşünce ve ifadeleriyle sunuluyor olması örnek teşkil eden Hasan'ın birden fazla açıdan görülmesini sağlar.

Aynı şekilde “Zavallı ‘Evet’” adlı manzum hikâyede de Divan edebiyatını öven karakterin sözleri nakledilir. Hakan Sazyek'in de bildirdiği gibi hikâyenin kısalığı sebebiyle “muhatap”ın devamında ne yaptığı hakkında bilgi verilmez (2022: 74) fakat söylediği ve gösterdiği örnekle yeni şiiri küçümsediği görülür:

Evet muhâtabımın fikri pek musarrahdı:

“O muğlakât-ı hayâliyyeden ne anlaşılır?

“Meâli yok, yine âsâr-ı ber-güzîde adı;

“Şu hâl-i cehline erbâb-ı fikretin şaşılır!

“Nedir bu sizdeki aşk-ı teceddüd ü îcâd?

“Ne gördünüz gazeliyyâtdan, kasâyidden?..” (Tevfik Fikret, 1909: 244)

Karakterin düşüncelerini yansıttığı için bu ifadeler onun edebiyattaki duruşu hakkında bilgi edinilmesine yardımcı olur.

Yukarıda verilen manzum hikâyelere bakıldığında -“Sühâ ve Pervin” hariç- sıfır odaklanmaya sahip anlatıcılar tarafından sunulduğu görülmektedir. Daha önce “Sıfır Odaklanma Yöntemi ile Karakterleştirme” başlığı altında yapılan değerlendirmede anlatıcının karakterlerin duygularını tasvir ettiğini ve karakterleştirmenin de karakterlerin ruh hâllerinin sunumlarıyla yapıldığı gösterilmiştir. Söz konusu manzum hikâyelerden “Balıkçılar”, “Nesrin”, “Hasta Çocuk”, “Hasan'ın Gazası” ve Zavallı ‘Evet’te diyaloglarla karakterlerin içerisinde bulunduğu hâllerin pekiştirildiği, karakterlerin kendi ifadeleriyle kendileri hakkında okuyucunun zihnindeki yaratımlarına yardımcı oldukları görülmektedir. Bu durumda karakterleştirme çok yönlü bir şekilde yapılmış ve karakter hakkındaki bilgilerin inandırıcılığı artırılmış olur.

3.2.2. Karakterin Bir Diğeri Karakterleştirmesi

Karakterlerin ifadeleri başka karakterler hakkında bilgi edinilmesine yardımcı olabilir. Tevfik Fikret'in manzum hikâyelerinden "Sühâ ve Pervin" ve "Hasta Çocuk"ta bu durum gözlemlenebilir.

Selçuk Atay "Süha ve Pervin" adlı metnin iki katmanlı olduğunu vurgulayarak anlatıcının -Atay'ın ifadesinde şairin- tasvirleriyle ilk katmanda hayal ettiği bir dünyada yer aldığını daha sonra ikinci katmanda karakterlerin eklendiğini belirtir (2019: 210). Böylece ilk katmanda anlatıcı karakterleri okuyucunun zihninde belli bir şekilde oluşturmuş daha sonra ikinci katmanda diyalog tekniği kullanılarak daha çok karakterlerin sözleri vasıtasıyla ilk katmanda oluşturulan imge desteklenmiştir. Anlatıcının ifadeleri dışında diyalog tekniği ile karakterler karşısındaki karakter hakkında okuyucuya bilgiler sunmaktadır. Bu bilgiler anlatıcının verdiği karakter bilgileriyle örtüşmektedir. Örneğin anlatıcı Süha'nın dalgın bir tabiata sahip olduğunu belirtir (Tevfik Fikret, 1909: 5). Bu dalgın tabiata uygun bir şekilde davranan Süha, Pervin'in karşısında sürekli hülyalara dalar, şairane bir şekilde konuşur. Onun bu hâlini Pervin "Şâirâne hülyânız" diyerek belirtir ve pekiştirir. Bu da karakterin bir diğeri nitelendirdiğini göstermektedir.

"Hasta Çocuk" adlı manzum hikâyede anne ile doktor arasında geçen diyaloglarda hasta çocuğun karakterleştirilmesi şöyle yapılır:

— Fakat nevbet

Zavallı yavrucağın hâlini harâp ediyor:

Vücûdu âteş içinde, dalıp dalıp gidiyor.

[...]

— Sekiz gün oldu... harâret devam edip duruyor.

Bakın, nabızları biçârenin nasıl vuruyor;

Sarardı, korkuyor insan bakınca ellerine,

[...]

— Sayıklıyor yine, yâ Rabbî, sen esirge bizi; (Tevfik Fikret, 1909: 30-32)

Alıntıda anne, çocuğunu zavallı, harap ve sayıklar hâlde, nabızları hızlı çarpan, elleri sararmış olarak açık bir şekilde karakterleştirmektedir. Oysa doktorun “Elbet; geçer, bu korkulacak şey değil,” ifadesinde çocuğun durumunun anne karakterinin ifade ettiği gibi vahim olmadığı görülmektedir. Bu tezat anne karakterinin endişeli, vesveseli ve çaresiz hâlini öne çıkarmaktadır.

Yapılan çözümlenmelerde, figür karakterleştirmesinin, karakter hakkında elde edilecek bilginin çok yönlü olmasında önemli olduğu görülmektedir. Okuyucu, anlatıcının karakter hakkındaki ifadelerinden edindiği bilgilerle yani anlatıcı karakterleştirmesi ile diyalog ve monologlarda yapılan figür karakterleştirmesiyle elde ettiği bilgileri birleştirir. Bu bilgiler ışığında okuyucu zihninde bir karakter görüntüsü oluşturur ve onun hakkında yorumlar yapabilir. Ayrıca karakterin davranışları ve tepkilerini de anlamlandırabilir. Figür karakterleştirmesi yukarıda incelenen manzum hikâyelerde de görüldüğü üzere karaktere yakınlaşılmasını sağlar. Bu durumun da dramatik etkiyi sağladığı söylenebilir.

3.3. Değerlendirme

İncelenen manzum hikâyelere bakıldığında Fikret’in gerek gerçek hayattan aldığı gerekse hikâyenin amacına uygun kurguladığı birçok karakter olduğu görülür. Söz konusu karakterlerin karakterleştirme sürecinde en çok kullandığı yöntem, anlatıcı tarafından yapılan karakterleştirmedir. Bu yöntemde çoğunlukla dışsal odaklanmaya sahip homodieetik anlatıcı tercih edilir.

Dışsal odaklanmaya sahip homodieetik anlatıcının kullanıldığı manzum hikâyelerde anlatıcı gözlemci konumda yer almaktadır. Bu manzum hikâyelerde anlatıcı tarafından kişilerin görünüşleri ve kişilikleri tasvir edilmektedir. Söz konusu anlatıcının kısıtlı anlatım imkânı olduğu için karakterin geçmişi veya zihinlerinden geçenler hakkında bilgiler verilmemiştir. Karakter özellikleri temaya veya okuyucuya aktarılmak istenen mesajın içeriğine uygundur. Özellikle merhamet temasını içeren bu manzum hikâyeler alt sınıf insanları ele alması ve şairin halka yaklaştığı metinler olması bakımından önemlidir. Bu metinler şunlardır: “Ramazan Sadakası”, “Bir Ayyaşın Karşısında” , “Sarhoş”, “Vâlîde”, “Vagonda”, “Zerrişte”, “Perde-i Tesellî”, “Halûk’a”, “Zavallı ‘Evet’”, “Para ve Hayat”, “Hemşîrem İçin”. Adı geçen metinler içerisinde

“Zavallı’Evet”te diyalog tekniği kullanılmış ve karaktere kendini sunma olanağı tanınmıştır. Söz konusu manzum hikâye ve “Hemşirem İçin” ile “Zerrişte”te de karakterler gerçek yaşamdan alınmıştır. Diğer manzum hikâyelerde ise karakterler kurgulanmıştır. Söz konusu manzum hikâyelerde karakterlerin çoğunlukla anlatıcı tarafından açıklama yöntemiyle görünüş ve davranışları itibariyle tasvir edildiği görülmüştür.

Genel anlamda anlatıcı karakterleştirilmesi tercih edildiği manzum hikâyelerde tasvir karakterleştirme yapılırken kullanılan anlatım tekniğidir. Bu sayede okuyucu karakterleştirmede aktif hâle getirilmiştir. Ayrıca söz konusu manzum hikâyelerde anlatıcının homodiegetik düzeyde yer alması sebebiyle okuyucuyla mesafe daha yakın tutulmuştur.

Tevfik Fikret’in manzum hikâyelerinde sıfır odaklanmaya sahip ve heterodiegetik düzeyde yer alan anlatıcı da sıkça tercih edilmiştir. Bu anlatıcının yer aldığı manzum hikâyelerde anlatıcının karakterleştirme yönteminde kullandığı anlatım tekniği yine tasvirdir. Fakat söz konusu anlatıcının karakterlerin düşünceleri ve zihninden geçenleri de sunabilme yetisine sahip olmasından dolayı karakterleştirme çok yönlü bir şekilde yapılmaktadır. Farklı bir şekilde ifade edilecek olursa, bu metinlerde karakterler hem içten hem de dıştan karakterleştirilmektedir. Böylece okuyucunun zihninde karakter daha derinlikli bir şekilde oluşmaktadır. Bu manzum hikâyeler şunlardır: “Balıkçılar”, “Tecdîd-i İzdivac”, “Küçük Aile”, “Nesrin”, “Hasan’ın Gazası”, “Hasta Çocuk”, “Kamîs-i Yûsuf”, “Süha ve Pervin”, “Büyük İkrâmiye”. Söz konusu anlatıcı tarafından anlatılan manzum hikâyelerde karakterlerin -“Kamîs-i Yûsuf” hariç- kurmaca oldukları görülmektedir. Diğer karakterler de içeriğe uygun olacak şekilde kurgulanmıştır. Çoğunluğunda ise anlatıcı görünürdür. Bu heterodiegetik anlatıcının bir özelliğidir fakat “Nesrin”, “Hasan’ın Gazası”, “Balıkçılar”, “Hasta Çocuk” ve “Süha ve Pervin”de monolog ve diyaloglarla anlatıcının silikleştiği görülmektedir. Bu da söz konusu yöntemlerle karakterlere kendilerini sunma fırsatı verildiğini gösterir. “Büyük İkrâmiye”de diğerlerinden farklı bir anlatım gerçekleştirilmiştir. Söz konusu anlatı kurmaca bir karakterin homodiegetik düzeyde anlatıcı olarak yer aldığı para ve insan arasındaki ilişkinin gösterilmeye çalışıldığı bir metindir. Anlatıda gazete muharririnden başka karakter yoktur. Onu metnin başında şair sunar ve onun ağzından

metin devam eder. Bu sıfır odaklanmaya sahip heterodiegetik anlatıcının varlığını göstermektedir. Bu anlatıcı sözü anlatıdaki karaktere bırakarak kaybolur. Böylece karakter ile okuyucu arasındaki mesafe ortadan kalkar.

İçsel odaklanma Fikret'in en az tercih ettiği bakış açısidir. Yukarıda görüldüğü üzere şair çoğunlukla karakterle arasına mesafe koymaktadır. Onlarla iletişime veya etkileşime geçmemektedir. Diğer bir ifadeyle homodiegetik düzeyde yer aldığı metinlerde bile yalnızca gözlemci konumda olmayı tercih eder yani otodiegetik değildir. İçsel odaklanmanın yer aldığı metin yalnızca "Sezâ" dır. Söz konusu manzum hikâye anlatıcının otodiegetik olduğu bir metindir ve şairin kendi yaşamından bir alıntıdır. Karakter ve anlatıcı arasındaki mesafenin en aza indiği bu anlatıda verilen bilgiler de buna göre kısıtlı ve yanlıdır.

Fikret'in manzum hikâyelerinde dikkat çeken bir nokta genellikle karakterlerin hâl veya durumlarında olumlu değişikliklerin meydana gelmesidir. Fakat bu değişiklikler karakterlerin karakteristik özelliklerinde bir farklılık yaratmamaktadır. Ayrıca bu karakterlerin yer aldığı manzum hikâyelerde sıfır odaklanmaya sahip heterodiegetik anlatıcıların yer aldığı saptanmıştır. Söz konusu manzum hikâyeler şöyledir: "Balıkçılar"da endişeli bir babanın çocuğunun ölümü ardından mutsuz bir duruma gelmesi, "Tecdîd-i İzdivac"da mutsuz evlilikleri olan karı-kocanın çocuk olduktan sonra mutlu duruma gelmesi, "Küçük Aile"de çocuğun doğumu ardından mutsuz ve endişeli olan babanın mutlu hâle gelmesi, "Nesrin"de yaşadığı hayattan bunalan ve iç çatışma yaşayan kadının bir kız çocuğu sayesinde mutlu olması, "Kenan"da fiziksel engeli yüzünden dalga geçilen gencin harpten gururla dönüşü, "Hasan'ın Gazası"nda da askere çağrılmadığı hâlde savaşa giden ve yiğitçe savaşarak memleketine dönen gencin gururlu oluşu, "Hasta Çocuk"ta hasta çocuğun iyileşmesi, "Kamîs-i Yûsuf"ta özlemlerle evladını bekleyen babanın sonunda mutlu olması, "Büyük İkrâmiye"de gazete yazarının para kazandıktan sonra yaşadığı fikri değişimler anlatılmaktadır. Bu manzum hikâyelerde işlenen konuların çoğunlukla aile, vatanseverlik, azim, babalık hissi üzerine olduğu da görülmektedir. Kısaca şair, manzum hikâyenin dar anlatım alanı içerisinde tercih ettiği anlatıcı türü ile karakterlerin geçirdiği duygusal değişimi nakleder ve bu sayede "eser, anlatıcı ve okuyucu arasında bağ" oluşturarak toplumsal bir konuyu geniş bir kitleye ulaştırmış olur (Büyük, 2014: 195).

Anlatıcının ön planda tutulduğu bu manzum hikâyelerde karakterler hakkında sunulan bilgilerin okuyucu tarafından kabul edilmesi ve tatmin duygusu uyandırılması sağlanmaktadır (Tekin, 2004: 71). Tasvirler aracılığıyla görüntüsü ve davranışları itibariyle açık karakterleştirme yöntemi ile karakterleştirilen kişiler kurmaca evreninde anlatıcının rastladığı veya daha önce gördüğü kişilerdir ve genel olarak merhamet ve acıma duyguları ile sunulmaktadır. Bu yöntem, karakter hakkındaki bilgilerin okuyucu tarafından “kabul edilmesi” ve “tatmin duygusu” yaratılması açısından önemlidir.

Fikret’in manzum hikâyelerinde figür karakterleştirmenin çoğunlukla diyalog ve monologla gerçekleştirildiği görülmüştür. Bu yöntemlerin kullanıldığı metinlerde sıfır ve dışsal odaklanma kullanılmıştır. Böylece karakter ile anlatıcı arasındaki mesafe fazlaşır ve karaktere yakınlaşmış olur. Fakat sıfır odaklanmaya sahip anlatıcının her şeye hâkim olmasından ve bunların istediği kadarını verebilme özgürlüğünü de elinde bulundurmasından dolayı söz konusu diyalog ve monologlarda onun müdahalesi hissedilir. Bu sebeple karakterin kendi kendini veya başka bir karakteri sunduğu dizelerde anlatıcının sesi tamamen kaybolmaz. Bu da karakterin anlamlandırılmasında gerçeklik ve inandırıcılığı azaltır.

Fikret’in yukarıda ele alınan manzum hikâyelerinde başlıklarımların da karakterleştirmeye hizmet ettiği görülmüştür. “Nesrin”, “Sühâ ve Pervin”, “Zerrişte”, “Halûk’a”, “Sezâ”, “Kenan”, “Hasan’ın Gazası” adlı manzum hikâyelerinde karakterlerin isimleriyle açık karakterleştirme yapılmıştır. “Balıkçılar”, “Hasta Çocuk”, “Küçük Aile”, “Vâlîde”, “Bir Ayyaşın Karşısında”, “Sarhoş” adlı manzum hikâyelerde ise karakterlerin nitelikleri başlıktan itibaren verilerek kapalı karakterleştirme yapılır. Her iki karakterleştirme yöntemi de karakterlerin okuyucuya başlıktan itibaren verilmesini sağlar. Böylece okuyucu anlatıda karşılaşacağı karaktere hazırlanmış olur.

Sonuç olarak Fikret’in manzum hikâyelerinde karakterleştirme çoğunluklu olarak anlatıcı tarafından yapılmaktadır. Karakterleştirmenin tasvir, benzetmeler ve açıklama yöntemi kullanılarak belirgin bir anlatıcı tarafından yapılıyor olması bu metinlerin hikâyeden daha çok şiire yakın olmasını sağlamıştır. Karakterler de bu özelliğe göre

dış görünüşleri, davranışları ve psikolojik durumları göz önüne alınarak bir tablo gibi sunulmuştur.



SONUÇ

Bu tezde, edebiyat tarihlerinde ve burada anılan birçok çalışmada, ideolojik farklılıkları ve yaşarken yürüttükleri polemikler nedeniyle birbirine zıt olarak konumlandırılan Mehmet Akif ve Tevfik Fikret'in manzum hikâyelerindeki karakterleştirme yöntemleri incelenmiştir. Şimdiye dek genellikle tematik açıdan ele alınmış olan bu metinlere, Akif ve Fikret'in düşüncelerinden yola çıkılarak, dolayısıyla metin dışı unsurlar göz önüne alınarak yaklaşmıştır. Benzer şekilde, bu çalışmalarda metinleri aracılığıyla şairlerin düşünce sistemlerini açıklamak amaçlanmış, yani yine metin dışı hedefler gözetilmiştir. Burada yapılan incelemeler ise Akif ve Fikret'in anlatı teknikleri ve karakterleştirme yöntemleri bakımından sanıldığı kadar farklı olmadığını göstermiştir.

Akif ve Fikret'in kaleme aldıkları manzum hikâyelerinde karakterin metne kim tarafından nasıl yerleştirildiği sorgulandığında, şairlerin başta gelen ortak tercihinin anlatıcı karakterlestirmesi olduğu saptanmıştır. Bu yöntemde, karakterlerin davranışları, görünüşleri ve içerisinde buldukları durumlar anlatıcı tarafından anlatılır. Karakterin anlatıya yerleştirilmesinde önemli anlatı unsurlarından olan anlatıcıların manzum hikâyelerde karakterler hakkındaki bilgilerin aktarılmasında olduğu kadar yazarların bakış açısını metne taşımada da etkili olduğu görülmüştür.

Bu ortak tercih daha detaylı irdelendiğinde ise anlatıcı tarafından gerçekleştirilen karakterlestirmelerde anlatı perspektifinin -Genette'in adlandırmasıyla odaklanmanın- Akif ve Fikret'in manzum hikâyelerinde farklılaştığı görülmüştür. Bununla birlikte, sayısal verilerin birbirine yakın sonuçlar ortaya koyması, bu farkın dramatik boyutta olmadığını düşündürmüştür. Akif'in 29 manzum hikâyesinin 11'inde dışsal odaklanma tespit edilmiş (%38); "İki Arkadaş Fatih Yolunda", "Vaiz Kürsüde" ve

Asım'da diyalog kullanımının önce çıkmasından dolayı bu üç metin, sadece figür karakterleştirilmesi açısından değerlendirilmiştir. Bunlar katıldığında oran %48'e çıkmaktadır. Tevfik Fikret'in 22 manzum hikâyesinin 12 tanesinde dışsal odaklanma tercih edilmiştir (%54). Bu sonuçlar, Fikret'in genellikle karakterler hakkında gözlemleyebildiği, tanıklık edebildiği kadar bilgi sahibi olan anlatıcıyı kullanmayı seçtiğini ortaya koymaktadır. Buna karşılık, Akif'in de bu anlatıcı tipini Fikret'ten daha az olsa da en sık oranda kullanmış olması, ikisinin de karakterlerini dıştan gözlemleyerek yaratmayı seçtiklerini göstermektedir. Bu tercih onların anlatmayı seçtiği konularla, karakterler bakımından toplumun panoramasını çizme hedefleriyle de örtüşür. Dolayısıyla, teknik incelemenin belirginleştirdiği bir anahtar kavram olarak "tanıklık" iki şairin paylaştıkları bir bakış açısı olarak yorumlanmaya değerdir. Bununla birlikte, Akif'in dışsal odaklanma ile başlattığı manzum hikâyelerinin kayda değer bir kısmında diyalog tekniğine geçerek anlatıcıyı silikleştirmesi, böylelikle figür karakterleştirme yöntemini öne çıkarması, tasvir etmek yerine sözü karaktere devrettiğini, dolayısıyla karakterleştirmeye okuyucuyu da katarak yorumu ona bıraktığını düşündürür.

Akif'in 29 manzum hikâyesinin 7'sinde sıfır odaklanma tercih edilmiş (%24), bunların 4 tanesinde ("Durmayalım!", "Azim", "Vahdet", "Kocakarı ile Ömer") iç hikâyeye anlatılmış ve içsel odaklanmaya geçilmiştir. Tevfik Fikret'in 22 manzum hikâyesinden 9'unda sıfır odaklanma tercih edilmiş (%40) ve "Büyük İkramiye"de çoğunlukla içsel odaklanma kullanılmıştır. Sayısal verilerin gösterdiği üzere, şairlerin ikinci tercihi anlatıcının karakterler hakkında sınırsız bilgiye sahip olduğu odaklanma türüdür. Dolayısıyla, şairlerin karakterlerini kurgularken yalnızca gözlemci kalmadıkları, onları yakından tanıyan bir perspektif kullanarak da inşa edebildikleri saptanmış olmaktadır. Böylece, toplumsal yelzapeyi örneklendirecek şekilde anlatmayı seçtikleri kişilikler hakkında yetkin bir bilgi düzeyi sergiledikleri düşünülebilir.

Bunu destekleyecek bir diğer bulgu da şairlerin çoğunlukla homodiegetik anlatıcıyı tercih etmeleridir. Anlatıcının odaklanması, karakterlerle arasındaki mesafeyi belirler. Şairler, homodiegetik anlatıcıyı tercih ederek bu mesafeyi en aza indirmeye çalışsa da Akif'in anlatılarında anlatıcı karakterlere daha yakındır. Çünkü anlatıcının karakterle iletişime girmediği anlatılarda bile diyalog tekniğinin daha yoğun bir şekilde

kullanılması, anlatıcının karakterleri “duyabilecek kadar yakın” bir mesafede olduğunu gösterir. Diğer bir ifadeyle Akif’in anlatıcılarını çoğunlukla karakterin ifadelerini duyabilecek kadar yakın konumlandığı, hatta karakterlerle aynı ortama yerleştirdiği görülmektedir. Örneğin anlatıcı çoğu kez karakterlerle aynı meydanda, meyhanede, mezarlıkta, odada, yolda, vaazdadır. Anlatıcı karakterleri duyar ve diyalogları nakleder.

Fikret’in manzum hikâyelerinde ise diyaloglar daha çok sıfır odaklanmaya sahip anlatıcı tarafından verilir (“Sühâ ve Pervin” hariç). Yani anlatıcı olay örgüsündeki her şeye hâkim vaziyettedir. Bu sebeple karakterler ve olay örgüsüyle arasındaki mesafe fazladır. Homodiegetik anlatıcının karakterlerle arasındaki bu mesafe Fikret’in manzum hikâyelerinde çoğunlukla gözlemci bir konum tercih etmesiyle de açıklanabilir. Çünkü söz konusu homodiegetik anlatıcıya sahip manzum hikâyeleri çoğunlukla dışsal odaklanmaya sahiptir, dolayısıyla yoğun olarak tasvir tekniği kullanılır. Bu da anlatıcının karakteri yakından tanmasına karşın, daha uzak bir mesafeden izlediğini göstermektedir.

Akif’in manzum hikâyelerinde toplumun bir parçası olarak gösterilen karakterler anlatıcıyla çoğu zaman iletişim hâlinindedir veya anlatıcı onlara yakın bir konumdadır. Akif’in bu yöntemle yazılmış manzum hikâyelerinde homodiegetik anlatıcıyı tercih etmesiyle aslında anlatıcı da anlatıda karakterlerle birlikte toplumu temsil eden bir konuma yerleştirilir. Fikret ise dışsal ve sıfır odaklanmayı tercih ederek daha çok karakterleri gözlemleyen konumdaki anlatıcı tipini kullanmıştır. Bu durum anlatıcının karakterlerle iletişime girmesini engeller çünkü onlarla arasına bir mesafe koymuş olur. Ayrıntılardaki bu fark, genellikle şairlerin sözcüsü durumundaki anlatıcının anlatılana mesafesini, dolayısıyla şairlerin konumunu yorumlamak bakımından işlevseldir.

Yapılan incelemelerde anlatıda kullanılan anlatım tekniklerinin anlatıcının belirgin olup olmamasını etkilediği tespit edilmiştir. Anlatıcının belirgin olmadığı yani silikleştiği manzum hikâyelerde diyalog veya monolog tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Akif’in metinlerinde sayıca daha fazla kullanılan diyalog tekniği çoğu zaman anlatıcının sesinin, varlığının arka plana itilmesini sağlar. Böylece okuyucu

karakterlerle karşı karşıya kalır. Bu durum hem figür karakterleştirmesinin gerçekleştirilmesini sağlar hem de okuyucuyu karaktere yakınlaştırır. Fikret ise karakteri davranışları, psikolojik durumu ve görüntüsü bakımından tasvir tekniği ile sunar. Böylece anlatıcının sesi ve varlığı anlatı boyunca belirgin bir şekilde hissedilir. Bu durum okuyucu ile karakter arasındaki mesafeyi de artırır.

Akif'in sözü, diyaloglar aracılığıyla karakterlere bıraktığı manzum hikâyelerde ideolojik söylemi açık ettiği veya toplumsal eleştiri yaptığı görülmektedir. Fikret'in manzum hikâyelerinin bazılarında da aynı yöntemden bahsedilebilir. Bu da kullanılan anlatım tekniklerinin farklılaşmasına karşın, iki şairin de topluma dair bir temayı işlediğini gösterir. Bunu, anlatıcılığı aradan çekerek yapmaları kendi perspektiflerini karakterlere devretmeleri bakımından manidardır. Anlatıcı kullanıldığı zaman ise, yukarıda da belirtildiği gibi Akif anlatıcılığı karakterlere en yakın konumda, olay örgüsüne dâhil etmeyi Fikret ise anlatıcılığı gözlemci bir konuma yerleştirmeyi seçer.

Akif ve Fikret'in heterodiegetik anlatıcılara sahip manzum hikâyelerine bakıldığında anlatı yapılarının birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Anlatıcıların olay örgüsünde karakter olarak yer almadığını ifade eden heterodiegetik düzey, şairler tarafından sıfır odaklanmaya sahip manzum hikâyelerde tercih edilir. Fakat Akif sıfır odaklanmaya sahip manzum hikâyelerde çoğunlukla çerçeve hikâye yapısını kullanır. Çerçeve hikâyede ise karakterlerini İslam tarihinden seçen şair azim, vahdet gibi belli temaları işler. Fikret ise böyle bir yapı tercih etmez. O annelik, babalık, vatanperverlik, aile gibi konuları sıfır odaklanmaya sahip heterodiegetik anlatıcıyla işler. Bu durum Akif'in iletmek istediği mesajı okuyucunun değer verdiği kişiler üzerinden örneklendirmiş olduğunu, Fikret'in ise sıradan kişilerle bunu gerçekleştirdiğini göstermektedir ("Kâmis-i Yûsuf" hariç).

Figür karakterleştirmesi Akif ve Fikret'in manzum hikâyelerinde karakterlerin doğallığını ve gerçeğe benzerliğini pekiştiren önemli bir yöntemdir. İkiye ayrılan figür karakterleştirmesinin ilk çeşidi kendi kendini karakterleştirme, ikincisi karakterin başka karakteri karakterleştirmesidir. Akif ve Fikret'in manzum hikâyelerinde figür karakterleştirmesi sayı bakımından önemli bir fark gösterir. Akif bu yöntemi içsel odaklanmaya sahip, çoğunlukla olaylara tanık olan bir anlatıcılığı tercih ettiği manzum

hikâyelerde kullanır. Yukarıda da ifade edildiği gibi diyalog ve sayıca daha az kullanılan monolog yöntemlerinin tercih edilmiş olması ve sözün tamamen karaktere bırakılması figür karakterleştirmesinin en önemli göstergesidir. Bu durum daha önce de belirtildiği gibi okuyucu ile karakteri yakınlaştırmaktadır.

Fikret de diyalog ve monolog tekniği ile figür karakterleştirmesini tercih eder. Fakat onun manzum hikâyelerinde anlatıcı çoğu kez karakterin ifadelerini keserek bilgi verir. Bu da okuyucu ile karakter arasındaki mesafeyi etkiler ve okuyucu karakteri anlamlandırırken anlatıcının müdahalesine maruz kalır. Bir diğer önemli fark da Fikret'in manzum hikâyelerinde diyalogların ve monologların kısa olmasıdır. Diyaloglar kısa tutulduğu için verilecek bilgi de buna göre az olacaktır. Böylece anlatıcının müdahalesiyle verdiği ek bilgilerle karakterleştirmenin desteklendiği yorumu yapılabilir. “Sühâ ve Pervin”de durum farklıdır. Fakat uzun bir diyalogdan oluşan söz konusu manzum hikâyede de anlatıcının yer yer karakterlerin ifadelerini keserek bilgi verdiği, böylece okuyucunun karakterler hakkındaki imgesini yönlendirdiği görülebilir.

Ayrıca Akif'in diyalog yöntemini kullandığı manzum hikâyelerinde çatışma ve gerilimin söz konusu yöntem sayesinde oluşturulduğu görülmektedir. Çatışma ve gerilimler manzum hikâyelerin taşıdığı toplumsal mesajın iletilmesinde de önemlidir (“Hasta”, “Meyhâne”, “Selma”, “Seyfi Baba”, “İstibdâd”, “Kocakarı ile Ömer”, “Dirvâs”, “Köse İmam”, “İki Arkadaş Fatih Yolunda”, “Vaiz Kürsüde”, *Asım*). Fikret'te de diyalog ve monoloğun çatışma ve gerilimin oluşmasında önemli bir yöntem olduğu görülmüştür. Fakat Fikret'in manzum hikâyelerinde anlatıcının karakterlerin davranış ve ruh hâllerini tasvir ettiği dizelerin de karakterin yaşadığı çatışmanın oluşturulmasında önemli olduğu görülmektedir. Böylece iki şairin manzum hikâyelerinde karakterlerin, hayatla, kendisiyle, geçmişiyile, parayla, toplumla olan çatışmalarının farklı yöntemlerle de olsa gösterilmiş olduğu ve böylece okuyucudaki merak ve ilginin karakterler üzerinde oluşturulduğu görülmektedir.

Diyalog yönteminin kullanıldığı bazı metinlerde kadınların sözüne yer veriliyor olması da dikkat çekicidir. Bu manzum hikâyelerdeki ortak özellik kadınların sorun ve iç çatışmalarını yansıtır olmasıdır. Akif'in “Meyhâne”, “İstibdad”, “Kocakarı ile

Ömer”, “Selma”; Fikret’in “Nesrin” ile “Sühâ ve Pervin” adlı manzum hikâyeleri buna örnek gösterilebilir. İçerik olarak söylemler farklılaşsa da kadınların sorunlarının onların ifadeleriyle sunulmasına izin veriliyor olması önemlidir. Ayrıca *Asım* ve “Sühâ ve Pervin” adlı manzum hikâyeler yapı itibariyle benzerlik göstermektedir. Akif’in *Asım* adlı manzum hikâyesi daha uzun olmasına karşın her iki metin de dramatik özellik taşır. Tema bakımından farklı olan iki metin karakterler arasında geçen diyaloglardan oluşur. Bu diyaloglarla figür karakterleştirilmesi gerçekleştirilir. Okuyucu karakterleri, karakterlerin kendi ifadeleriyle tanır. Diyaloglar karakterlerin düşüncesinin aktarılmasında da kullanılır. Böylece onlara temsil edici bir nitelik kazandırılır.

Manzum hikâyelerinde toplumun farklı kesimlerine ışık tutan Akif ve Fikret’in, karakterleri buldukları durum ve mekâna göre karakterleştirdikleri görülür. Akif daha çok açık kamusal alandaki karakterleri ele alırken Fikret kapalı ve özel alandakileri konu edinir. Bu durum manzum hikâyelerin temalarını da etkiler. Kamusal alandaki karakterler toplumsal, özel alandakiler ise şahsi temaların işlenmesine olanak verir. Bu sebeple Akif’in karakterlerinin toplumsal yaşamla daha yakın bir ilişkide olduğu düşünülebilir. Fikret’in karakterleri ise tamamında olmasa bile genellikle özel alanlarında ele alınır ve bu durum onların Akif’in karakterlerine kıyasla daha çok şahsi dünyaya ait olmasına sebep olur. Ayrıca Fikret’in çalışmak (“Balıkçılar”), fakirlik (“Ramazan Sadakası”, “Vâlide”), evlilik (Tecdîd-i İzdivac’), içki (“Bir Ayyaşın Kaşısında), para (“Para ve Hayat”, “Büyük İkrâmiye”) gibi konuları işlediği manzum hikâyelerde toplumsal sorunlara değiniyor olsa bile bunların toplumda değil bireyde yarattığı etkilere odaklandığı gözlemlenebilir.

Karakterin sunumunda kullanılan “açıklama yöntemi / açık karakterleştirme” ve “dramatik yöntem / kapalı karakterleştirme” hususunda şairlerin benzer olduğu saptanmıştır. İkisi de açıklama yönteminin bir tipi olan statik karakterleştirmeyi tercih eder. Statik karakterleştirmede karakterlerin karakteristik özelliklerinde büyük ve önemli değişimler meydana gelmez. Fakat Fikret’in manzum hikâyelerinde, çözümlenelerde gösterildiği üzere, karakterin çoğunlukla duygusal olarak değişime uğradığı görülmekle birlikte karakteristik özelliklerinde bir değişim olmadığı anlaşılmaktadır. Akif’in ise karakterleri değişime uğramaz veya gelişim göstermez.

Karakterleştirmeye yardım eden bir diğer önemli unsur başlıklardır. Yapılan incelemelerde görüleceği üzere Akif ve Fikret manzum hikâyelerinin çoğunda karakterlerin isimlerine veya niteliklerine başlıkta yer verir. Böylece okuyucuya metnin karakterleri hakkında başlıktan itibaren bilgi sunulmuş olur ve bu durum okuyucuyu metinde karşılaşacağı karaktere hazırlar.

Karakter bütünsel olarak anlatı metnlerinin her bir unsuruyla etkileşim hâlinde bulunan bir kurmaca unsurdur. Bu tezde yalnızca yaratma yolları ışığında incelenen karakterin şiir ile hikâyenin birleşiminden oluşan, mensur eserlere nispeten kısa olan manzum hikâyelerde yine onun imkânları dâhilinde yaratılabildiği görülmüştür. Manzum hikâye adına önemli eserler kaleme alan Akif ve Fikret'in metinleri üzerinden yapılan incelemeler anlatıcının, karakter yaratmada kullanılan en önemli anlatı unsuru olduğunu göstermiştir. İncelenen manzum hikâyelerin çoğunluğunda tasvir tekniğinin kullanılmış olması da lirik atmosferin yaratılmasında önemli bir etkidir.

Sonuç olarak Akif ve Fikret'in manzum hikâyelerinde karakterleştirmenin metni anlamlandırmada önemli olduğu, şairlerin karakteri yalnızca dekoratif bir unsur olarak kullanmadığı ortaya konmuştur. Bunun da ötesinde, karakterlerin şairlerin fikirlerini, görüşlerini ve eleştirilerini iletmede önemli roller üstlendiği tartışılmıştır. Buradan yola çıkarak Akif ve Fikret'in manzum hikâyelerini karakter ekseninde kurguladıkları söylenebilir. Daha geniş bir bakış açısından, karakterlerin buldukları mekân içerisinde karakterleştirildikleri görülür, böylece manzum hikâyelerde kamusal ya da özel alanların karakterler aracılığıyla kurgulandığı ve yorumlandığı öne sürülebilir. Bu saptama, karakterlerin hikâyelerin anlamını taşıdığını gösterir. Ayrıca iki şair de manzum hikâyelerinde şiirin ve tasvirin kapalı anlatım gücü, diyalog ve monologla anlatının merak unsurunu beslerler. Böylece söz konusu tekniklerle okuyucunun merakı uyandırılmış olur. Şairlerin kullandıkları çeşitli karakterleştirme yöntemlerine bakılarak bireyden topluma doğru uzanan bir dikkatleri olduğu, okuyucuyu da anlamlandırma sürecine dâhil ederek etkileyici manzum hikâyeler kurgulayabildikleri söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Aktaş Ş (1991) *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Akyüz K (1947) *Tevfik Fikret* (Sakarya Basımevi, Ankara).
- Aliş Ş (1994) *Servet-i Fünûn Dergisinde Küçük Hikâye - Mensur Şiir Manzum Hikâye (1896-1901)*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Asiltürk B (2021) Mehmet Âkif Ersoy'un Manzum Hikâyelerinde Anlatım Teknikleri. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 35: 135-151.
- Atay S (2019) *Tevfik Fikret Göstergibilimsel Bir Okuma Denemesi* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Aydoğan B (1996) Mehmet Akif'in Manzum Hikâyeleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 4(4): 7-54.
- Bourneur B, Quillet R (1989) *Roman Dünyası ve İncelemesi*, çev. Hüseyin Gümüş. (Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara).
- Büyük Ü (2014) Şiir ile Hikâyenin Kesiştiği ortak noktada -Tanzimat'tan Cumhuriyet'e- Manzum Hikâye. Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Denizli.
- Chatman S (2009) *Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, çev. Özgür Yaren. (De Ki Basım Yayın, Ankara).
- Çam Ç (2011) Mehmet Âkif, Tevfik Fikret ve Nazım Hikmet'in Şiirlerinde Gelecek Tasavvuru. Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Balıkesir.
- Çetişli İ (2016) *Metin Tahlillerine Giriş 2* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Çıkla S (2009) Şiir ile Hikâye Çevresinde Oluşan İki Tür: Manzum Hikâye ve Öykü-Şiir. *Türklük Bilimi Araştırmaları* 25: 51-85.

- Dervişcemaloğlu B (2014) *Anlatıbilime Giriş* (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Dervişcemaloğlu B (2015) “Kiralık Konak”ta Anlatıcı ve Karakterleştirme. *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi* 11: 55-74.
- Duran N (2007) Batılılaşma Sürecinde Türk Toplumuna Sunulan Çocuk ve Genç Tipleri (Mehmet Akif, Tevfik Fikret, Muallim Naci Örneği). Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Enginün İ (2021) *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)* (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Erkal M, Sancar B (2020) Tevfik Fikret’in “Balıkçılar” Adlı Şiirinde Trajik Vizyon ve Çocuk. *AİCUSBURD* 1(6): 236-59.
- Ersoy M Â (2020) *Safahat*. Düz. Salim Çonoğlu. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).
- Genette G (2020) *Anlatının Söylemi*, çev. Ferit Burak Aydar. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).
- Gökçek F (2014) *Mehmet Akif’in Şiir Dünyası* (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Güneş M (2016) *Servet-i Fünûn’dan Cumhuriyet’e Türk Edebiyatında Manzum Hikâye* (Hece Yayınları, Ankara).
- Huyugüzel Ö F (2018) *Eleştiri Terimleri Sözlüğü* (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- İlhan K (2022) Tevfik Fikret ve Mehmet Akif Ersoy’da Kötülük Problemi. Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Kayseri.
- Jahn M (2020) *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı* (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Kaplan M (2019) *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet-Eser* (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Karagöz H (2021) Mehmet Akif Ersoy ve Tevfik Fikret’in Şiirlerindeki Kopuş, Süreklilik ve Yenilik. Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Elazığ.
- Kıran A, Kıran Z (2011) *Yazınsal Okuma Süreçleri* (Seçkin Yayınları, Ankara).
- Nayır Y N (1995) *Tevfik Fikret Yaşamı-Sanatı-Şiirleri* (Varlık Yayınları, İstanbul).
- Oylubaş Katfar D (2020) Klasik Tarihi Romanda Karakterleştirme. Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana bilim Dalı, Kayseri.
- Öztürk F (2020) *Rübâb-ı Şikeste Eleştirel Basım* (Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul).

- Sazyek E (2020) Tevfik Fikret'in 'Kişi Şiirleri'. *Turkish Studies* 2(15): 963-85.
- Sazyek H (2004) Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması. *Folklor-Edebiyat* 37: 103-118.
- Sazyek H B (2022) Tevfik Fikret'in Şiirlerindeki "Gizli Tahkiye. *TURAS* 3(1): 68-87.
- Sınar Uğurlu A (2021) Fatih Kürsüsünde'n Seslenen Mehmet Âkif. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 35: 67-88.
- Şahin S (2007) Yeni Türk Şiirinin Bir Kurucu Ögesi Olarak "Süha ve Pervin" haz. Bengisu Rona, Zafer Toprak. *İçinde Bir Muhalif Kimlik Tevfik Fikret* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul).
- Şenbalcı G (2009) Mehmed Âkif ve Tevfik Fikret'in Eğitim Görüşlerinin Mukayesesi. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Tekin M (2004) *Roman Sanatı* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Tevfik Fikret (1909) *Rübâb-ı Şikeste* (Tanin Matbaası, İstanbul).
- Uçan H (2018) *Batı Şiiri ve Tevfik Fikret* (İz Yayıncılık, İstanbul).
- Unsu A (2018) Mehmet Akif Ersoy ve Tevfik Fikret'in Şiirlerindeki Tema Karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Elazığ.
- Yılmaz E Ö (2018) Kurmaca Anlatıda Sözün ve Düşüncenin Temsili. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İzmir.
- Yüçebaş H (1959) *Bütün Cepheleriyle Tevfik Fikret* (Dizerkonca Matbaası, İstanbul).
- Yürek H (2015) Büyük İkramiye ile Para ve Hayat Şiirlerinden Hareketle Tevfik Fikret'in Maddi Değerlere Bakışı. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 11: 70-78.