
ÖTÜKEN

MODERN KAHRAMANIN MİTOLOJİK YOLCULUĞU

Doç. Dr. Mümtaz Sarıçiçek

ÖTÜKEN

ÖTÜKEN

YAYIN NU: 1543
KÜLTÜR SERİSİ: 890

T.C. KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI
SERTİFİKA NUMARASI: 16267

ISBN: 978-605-155-955-1

www.otuken.com.tr | otuken@otuken.com.tr

1. Basım: 2009 yılında Laçin Yayınları
Huzur'dan Yeni Hayat'a Çağdaş Türk Romanında Kahramanın Sonsuz Yolculuğu adıyla

Genişletilmiş 2. Baskı: Tezmer Kitapçılık, 2013
Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu

3. BASIM

ÖTÜKEN NEŞRİYAT A.Ş.®
İstiklâl Cad. Ankara Han 65/3 • 34433 Beyoğlu-İstanbul
Tel: (0212) 251 03 50 • (0212) 293 88 71 - Faks: (0212) 251 00 12

Editör: Ayşegül Büşra Paksoy

Kapak Tasarımı: GNG Tanıtım

Dizgi-Tertip: Ötüken

Kapak Baskısı: Pelikan Basım

Baskı: ANA BASIN YAYIN GIDA İNŞ.SAN.VE.TİC.A.Ş
Mahmutbey Mah. Devekaldırımı Cad. 2622 Sk. Güven İş
Merkezi No:6/13, Bağcılar / İstanbul
Sertifika Numarası: 20699 Tel: (0212) 446 05 99

İstanbul- 2020

Kitabın bütün yayın hakları Ötüken Neşriyat A.Ş.'ye aittir.
Yayınevinden yazılı izin alınmadan, kaynağın açıkça belirtildiği akademik çalışmalar ve tanıtım faaliyetleri haricinde, kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz; hiçbir matbu ve dijital ortamda kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

Mümtaz Sarıçiçek, Kayseri'de doğdu; ilk ve orta öğrenimini Kayseri'de tamamladı. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde (1986) ve Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Yönetimi Bölümü'nde (1993) lisans eğitimlerini aldı. Lisansüstü öğrenimini Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında tamamladı. Öğretmenlik ve ilköğretim müfettişliği görevlerinden sonra Muğla Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde yardımcı doçentlik göreviyle akademik hayata girdi. Muhtelif idari görevlerde bulundu. Hâlen Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde doçent doktor olarak görev yapmakta ve İLESAM, Erciyes Üniversitesi temsilciği görevini yürütmektedir.

Yayımlanmış Kitapları:

Romantik Bir Toplumcu Gerçekçi Öncü: Reşat Enis Aygen, Hayatı ve Eserleri, MEB Yay. 2009

Safvet Nezihi, *Kadın Kalbi,* Laçin Yay. 2009, Kayseri (Latin harflerine aktarım)

Şair Sezen Aksu- Müziğin Gölgesindeki Şiir, Kimlik Yay. Kayseri 2018

İÇİNDEKİLER

SÖZ BAŞI 9

GİRİŞ

Edebiyat Bilimi – Psikoloji İlişkisi *13*
Arketip ve Arketip Araştırmaları *17*
Bilinç 21
Kişisel Bilinçdışı 22
Kolektif / Ortak Bilinçdışı 23
Kendilik 24
Benlik 25
Persona 25
Gölge 26
Hilebaz 26
Anima 26
Animus 27
Büyükanne 28
Dokuyucu Ana 28
Işığın Hanımı 29
Yaşlı Bilge 29
Kahraman 30
Sahte Kahraman 30
Eşik Muhafızı 30
Modern Hayatta Arketipler *31*
Arketipsel Eleştiri *33*
Mit (Mytoi) Sistematiği ve Metin Tertibi *35*
Komedya/İlkbahar 37
Romans/Yaz 38
Trajedi/Sonbahar 40
Taşlama/Kış 40
Olay Örgüsünde Arketipsel Düzen: Yolculuk/Aşama Arketipi *43*
Kahramanın Sonsuz Yolculuğu 47
1. Yola Çıkış 48
2. Erginlenme 50
3. Dönüş 53
Masalların Vaka Kurgusunda Yolculuk Arketipi 56

METİN ÇÖZÜMLEMELERİ

HUZUR 61
Metin Tertibinde Arketipsel Düzen 61
Olay Örgüsü Kurgusu: Mümtaz'ın Yolculuğu 72

AYLAK ADAM 111
Metin Tertibinde Arketipsel Düzen 111
Olay Örgüsü Kurgusu: C.'nin Yolculuğu 124

TUTUNAMAYANLAR 157
Metin Tertibinde Arketipsel Düzen 158
Olay Örgüsü Kurgusu: Turgut'un Yolculuğu 169

YENİ HAYAT 205
Metin Tertibinde Arketipsel Düzen 205
Olay Örgüsü Kurgusu: Osman'ın Yolculuğu 206

RİNDLER ÜÇLEMESİ 233
Yola Çıkış/Doğum: Rindlerin Hayatı 233
Erginlenme/Ölüm: Rindlerin Akşamı 236
Dönüş/Yeniden Diriliş: Rindlerin Ölümü 238

BAHTİYAR VAHABZÂDE'NİN TİYATROLARINDA ARKETİPSEL BENLİKLER 241
Gölgeler 242
Yaşlı Bilge Adamlar 247
Anima ve Animuslar 250

SONUÇ 255

KAYNAKÇA 267

SÖZ BAŞI

Metin tahlili ve edebî eleştiri kendilerine dönük bir etkinlik değil, nesnesi edebî metin olan bir estetik değer araştırması ve değer yargısı üretme işidir. Estetik değer ölçütünün çağlara ve kültürlere göre değişken olması, tahlil ve eleştiri yöntemlerinin de çeşitlenmesini zorunlu kılmıştır. İlk Çağ Yunan kültür çevrelerinden bu yana pek çok yöntem geliştirilmiş olup bunlardan biri de Carl Gustav Jung'un "arketip" kuramına dayanan ve yirminci yüzyılın başlarından itibaren temelleri atılan arketipsel eleştiri ve buna bağlı metin tahlili yöntemidir.

Arketipsel eleştirinin önemli isimlerinden biri Joseph Campbell'dır. Dünya mitolojisi üzerine birden fazla eser üreten Campbell'ın, Türkçeye *Kahramanın Sonsuz Yolcuğu* başlığıyla çevrilen eseri arketipsel eleştirinin temel metinlerinden biridir. Bu eserde, farklı kültürlerden hareketle mitolojik kahramanların yolculukları incelenmiş ve kahramanların ortak bir kader yaşadıkları sonucuna ulaşılmıştır. Bu evrensel, ezelî ve ebedî kaderi biçimlendiren olay örgüsü "yolculuk/aşama arketipi"dir. Arketipsel eleştiride farklı bir yol açan Kanadalı bilim insanı Northrop Frey'ın *Eleştirinin Anatomisi* başlığıyla Türkçeye aktarılmış eserinin arketipsel eleştiriye ayrılmış üçüncü bölümünde, edebî türlerin arketiplerle ilişkisi araştırılmış ve metin tahlilinde kullanılabilecek bazı önermelerde bulunulmuştur. Elinizdeki eserin temel referansları Campbell ve Frye'ın bu iki çalışmasıdır.

Arketip, insan türünün kolektif bilinçdışında yaşattığı en köklü ve ortak mirastır. Bu kültürel mirasın en güzel yanı, "tükenme" korkusu olmadan kullanılabilmesidir. Rüyalardan sanat eserlerine, iş hayatımızdaki konumlarımızdan toplumsal rol ve statülerimize kadar günlük yaşantımızın değişik aşamalarında çeşitli sembollerle ortaya çıkan arketiplerin, kullanıldıkça zenginleşen bir doğası vardır.

Yolculuk/aşama arketipi, insan türünün varoluş serüveninin ve evrensel döngünün; "yola çıkış-erginlenme-dönüş" sistematiği içinde işleyen "doğum-ölüm-yeniden diriliş" kaderinin simgesel ifadesidir.

Edebî eserin dünyasındaki ilk yansımalarını mitolojik metinlerde, destanlarda ve masallarda bulan yolculuk/aşama arketipi çağımızın türlerinde de biçimsel ve tematik bir problem hâlinde varlığını sürdürmektedir.

Bu kitapta yolculuk/aşama arketipinin işlendiği dört yerli roman: *Huzur, Aylak Adam, Tutunamayanlar* ve *Yeni Hayat* ile Yahya Kemal'in "Rindler Üçlemesi" Campbell'ın mitolojik metinlerden çıkardığı yolculuk sistematiği doğrultusunda çözümlenmiştir. Bunlara ilaveten Bahtiyar Vahapzade'nin Türkiye Türkçesine aktarılmış üç tiyatro eserinin şahıslar kadrosunu oluşturan figürlerde, arketipsel benlik yapıları ile ilişkili olanları da tahlil edilmiştir.

Kitabın 2009 yılındaki ilk baskısına göre bir hayli değişiklikle âdeta yeniden yazıldığını belirterek, desteklerini ve emeklerini esirgemeyen lisans, yüksek lisans ve doktora öğrencilerime, mesai arkadaşlarıma, eşime ve çocuklarıma şükranlarımı sunarım.

Kayseri – 2020

GİRİŞ

Edebiyat Bilimi – Psikoloji İlişkisi

Güzel sanatların bir kolu olan edebiyat, kendisini konu alan bir bilgi alanının da kaynağını oluşturur. Günümüzde "edebiyat bilimi" olarak adlandırdığımız bu disiplin on dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren modern bilim olma yoluna girmiştir. Felsefe, tarih, coğrafya, sosyoloji, antropoloji ve psikoloji gibi insani bilimlerle, "insan" ortak paydasından dolayı kaçınılmaz bir ilişki içinde olan edebiyat biliminin onların veri ve imkânlarından yararlanması ile "edebiyat tarihi", "edebiyat sosyolojisi", "edebiyat psikolojisi" gibi çok disiplinli, disiplinlerarası (multi-disciplinary) çalışma alanları doğmuştur.

Bu tür disiplinlerarası çalışmalar, aşırı uzmanlaşmanın kalıplarını kırarak edebî metinleri yeni okumalara tabi tutma ve yeni edebî hazlar geliştirme imkânları sunabilen faaliyetlerdir. Çok katmanlı bir yapı olan edebî metne nüfuz etmede kimi zaman yerleşik bilgiler yetersiz kalabilir ve başka bilim veya sanat dallarının verilerine ihtiyaç duyulabilir. Misal olarak, herhangi bir okuyucu kadar donanımlı olmanın yanında resim, müzik, mimari bilgi ve kültürüne vâkıf bir okuyucunun *Huzur* romanından duyacağı estetik haz, diğer okuyuculara göre daha derin ve geniş olabilir. Nobel edebiyat ödüllü Milan Kundera'nın tüm romanlarının "yedi" bölümden oluşması hakkında söylediği şu cümleler de konuyla ilgili güzel bir misaldir: "Bu durum benim açımdan ne büyülü bir sayıya olan boş bir inanç züppeliği ne de akılcı bir hesaptır. Derinlerden, bilinçdışından gelen bir buyruk, kaçamadığım bir biçim örneğidir."[1] Kundera'nın işaret ettiği "7 arketipi" ve bilinçdışı kavramları modern psikolojiye ait bir bilgidir.

Edebiyatın psikoloji ile ilişkisi bağlamında Freud, Adler, Jung, Lacan ve Fromm gibi modern psikolojinin temsilcilerinin öne sürdükleri tezler; edebî metin çözümlemelerinde psikolojinin verile-

---

[1] Milan Kundera, *Roman Sanatı*, Afa Y., Çev. İsmail Yerguz, İstanbul 1989, s. 100.

rinden yararlanmanın yolunu açtı. James Frazer, Gaston Bachelard, Réne Wellek, Terry Eagleton, Mikhail Bakhtin gibi araştırmacılar onların tezlerini "edebiyat bilimci" bakış açısıyla değerlendirdiler. Ancak bu çalışmalar esnasında zaman zaman gözden kaçan bir durum ortaya çıktı. Edebiyat bilimciler yaptıkları işin "edebî araştırma" olduğunu unutuverdiler. Bu hususu fark eden araştırmacıların başında Wellek gelir. Ona göre, edebiyat ve psikoloji dört yönlü bir ilişki içindedir ve ancak "edebî eserlerdeki psikolojik insan tipleri" üzerinde yapılacak çözümlemeler gerçek manada bir edebî araştırma konusu olabilir. Diğer üçü; yani "yazarın psikolojisi", "yaratma sürecinin psikolojisi" ve "okuyucunun psikolojisi" ile ilgili çalışmalar bir edebiyat bilimi araştırması kabul edilemez[2]. Çünkü bu tür çalışmalar "metin dışı" verilerden hareketle "metin içi" bulgulara ulaşma çabası -ki yanlış yorumlamalara sebep olabilir- olmanın yanında metin hakkında estetik değer yargısı vermekten uzaklaşma tehlikesi de içerir. Hâlbuki Wellek'in gerçek bir edebiyat araştırması kabul ettiği "psikolojik tip" incelemesi edebî metinle sınırlı bir çözümleme alanıdır.

Wellek'in işaret ettiği bu "psikolojik tip"in ne olduğunun cevabını Jung'ta buluruz. Ona göre yaşama enerjisinin içe ya da dışa yönelik oluşu insanın karakterini belirler ve "içe kapanık" ve "dışa yönelik" olma durumu ortaya çıkar. Bu karakterler bilincin bilinçdışı işlevleri olan duyum, düşünce, duygu ve sezgi ile birleşince sekiz psikolojik tip ortaya çıkar. Bunlar; içe kapanık duyumsal, düşünsel, duygusal, sezgisel ve dışa yönelik duyumsal, düşünsel, duygusal ve sezgisel tiplerdir[3]. Kurgu karakterlerinin bu psikolojik tipler bakımından incelenmesi, onların böyle oluşunun nasıl bir "estetik değer" arz ettiğini anlamaya yönelik bir çaba içerirse doyurucu bir edebiyat bilimi araştırması olabilir. Öte yandan edebiyatın psikoloji ile ilişkisi, psikolojik tip incelemesinden çok daha geniş bir çerçevede düşünülmelidir. Edebî metnin temel amacının "estetik haz"; "haz"ın da, bio-psikolojik bir olgu olduğu göz önünde tutularak içerik, biçim ve biçem çözümlemelerinde de psikolojinin verilerinden

---

2 R.Wellek-A.Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, KTBY., Ankara 1983, s. 101.

3 Anthony Stevens, *Jung*, Kaknüs Y., Çev. Ayda Çayır, İstanbul 1999, s. 91-98. Frieda Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, Say Y., Çev. Aslan Yalçıner, İstanbul 2008, s. 35-55.

yararlanarak estetik bir yargıya ulaşmanın sınırları araştırılmalıdır.

"İçerik" çözümlemelerinde araştırmacı, öncelikle, "İçerik nasıl bir estetik haz yaratabilir?" sorusuna cevap aramalıdır. Bu soruya verilebilecek cevap şu olabilir: Konu/tema/motif ve benzeri içerik ögeleri okuyucuda "yenilik", "özdeşlik kurma", "korku", "acıma", "görkem/şaşaa" gibi duygular uyandırırsa estetik haz doğurabilir. Buna karşılık, insana dair problemler çağlar boyunca köklü bir değişim geçirmediği için, "yenilik" içerikte en az karşımıza çıkabilecek olgudur. Bu nedenle, bu duygunun tatmini için yeni bir konu/tema/motif aramak yerine var olanlara yeni bir boyut kazandırmak kaçınılmazdır. Modern psikoloji, sanatçılara bu bakımdan yeni imkânlar sunmuştur. Kafka'nın, *Dönüşüm* öyküsü bu hususu açıklamaya elverişli bir misal olacaktır.

Bilindiği gibi *Dönüşüm* bir sabah uyandığında kendisini hamam böceğine dönüşmüş olarak bulan Gregor Samsa adlı bir gencin macerasıdır. Bu macera ilk bakışta mitolojik ya da fantastik metinlerde sıkça karşılaşılan bir değişme hikâyesidir ve hiçbir yenilik içermez. Oysa metin, modern psikolojinin kendilik, benlik, kişilik bölünmesi, bilinç, bilinçdışı gibi kavramlarından hareketle çözümlendiğinde bize yeni şeyler söyler. Keza, gerek bu tür modern metinleri gerekse mitolojik ve tarihsel metinleri benzer okumalara tâbi tutmak, özdeşlik kurmanın ve kavranabilir bir görkem duygusu uyandırmanın yaratacağı estetik hazlara da kapı açabilir. Bu çerçevede, Bachelard'ın *su*, *ateş*, *zaman*, *mekân* kavramlarına psikanalitik açıdan yüklediği anlamlar, edebî metinleri yeni okumalara tâbi tutma gereğini doğurmuştur[4].

Edebî metinde "biçim" söz konusu olduğunda, tahkiyeli metinlerde olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman, anlatıcı ve bakış açısı; manzum metinlerde ise nazım biçimi, nazım birimi, mısra, vezin, kafiye, iç ses ögelerini düşünmek gerekir. "Ritim", "merak", "heyecan", "aşkınlık", "şaşırtma" gibi estetik haz yaratıcı duygu hâllerinin yaratılmasını sağlayan bu biçimsel ögelerin çözümlenmesinde de bu psikolojik veriler işe yarayacaktır.

"Biçem/üslup" araştırmalarında da dil malzemesinin ve anla-

[4] Gaston Bachelard, *Uzamın Poetikası*, İthaki Y., İstanbul 2008; *Ateşin Tinçözümlemesi*, Öteki Y., İstanbul 2007; *Mumun Alevi*, İthaki Y., İstanbul 2008; *Sürenin Diyalektiği*, İthaki Y., İstanbul 2010; *Su ve Düşler*, YKY., İstanbul 2006.

tım tekniklerinin incelenmesinde psikolojinin imkânlarından yararlanılabilir. Örneğin modern psikolojinin keşfettiği bilinçaltının dile yansıması olan bilinçakışı tekniği, sanatçıya yeni bir dil kurma imkânı vermiştir. Psikolojinin arketiplerle ilgili bulguları da edebî metnin bütün yönlerine olabileceği gibi üslubuna da birçok yenilik getirmiştir.

Edebiyatla psikoloji arasındaki ilişkiden yola çıkılarak ortaya atılan eleştiri ve tahlil yöntemlerinden yararlanma, bizde metin tahlili alanının kurucusu Mehmet Kaplan'ın 1940'lı yıllardan itibaren yaptığı çalışmalarla başlar. Kaplan, *Tevfik Fikret (1943)* başlıklı eserinin ön sözünde, "Bu kitabın bugün için de bir değeri varsa, bu, Tevfik Fikret'in şahsiyet ve eserine psikolojik ve stilistik metotlarının tatbik edilmiş olmasından ibarettir."[5] diyerek metin tahlilinde "psikolojik metot"tan yararlandığını söylemiştir. Keza, Kaplan, bu eserden sonra kaleme aldığı tahlil çalışmalarında da psikanalitik verileri sıkça kullanmıştır. Kaplan'ın hocası olmasına rağmen, eserlerinin çoğunu Kaplan'ın yukarıda bahsettiğimiz çalışmalarından sonra yayımlamış olan Ahmet Hamdi Tanpınar da makalelerinin yanında, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde ve sağlığında bastıramadığı *Yahya Kemal*'de de zaman zaman "Oidipus kompleksi", "rind archetype"i gibi kavramlardan ve psikanalitik tahlil metotlarından söz etmiştir[6]. Onun, roman, şiir, hikâye gibi sanat metinlerinde de psikanalizin verilerinden geniş ölçüde yararlandığı gözlemlenmektedir.

Günümüzde edebiyat-psikoloji ilişkileri bağlamında teorik ve uygulamalı çalışmalar yayımlanmaya devam etmektedir. Bunlar arasında, Oğuz Cebeci'nin "Psikanalitik Edebiyat Kuramı" ve İsmet Emre'nin "Edebiyat ve Psikoloji" başlıklı çalışmaları anılmaya değer eserlerdendir[7].

---

5 Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret: Devir-Şahsiyet-Eser*, Bilmen Basımevi, İstanbul 1971.

6 A. Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergâh Y., İstanbul 1982, s. 187 vd.

7 Edebiyat psikolojisi kapsamında yapılan tahlilî çalışmalarda edebiyat bilimcinin dikkate alması gereken bir hususu hatırlatmak gerekir. Edebiyat araştırmacısı, edebî metinlerden yararlanarak psikolojiye malzeme temin eden psikoloji araştırmacılarından farklı bir tutum belirlemelidir. Metin tahlilinin nihai amacının estetik bir değer yargısına ulaşmak olduğu unutulmamalıdır. Edebiyat bilimci, gerçeğin araştırıcısı değil, herkesin kullandığı sözlerden oluşan bir metni, bir üst dile; sanat düzeyine yükselten değere ulaşmaya çalışan bilim insanıdır.

Arketip ve Arketip Araştırmaları

Modern psikolojinin bir terimi olan "arketip" köken itibariyle Eski Yunancadır. Yunan alfabesiyle αρχέτυπο biçiminde yazılan sözcük, birkaç ses farklılığıyla köklü Batı dillerinin hemen hepsinde kullanılmaktadır: *archetype* (İng.), *archétype* (Fr.), *archetyp* (Alm.), *arquetipo* (İsp.) bunlardan bazılarıdır. "arche" (başlangıçtaki, ilk) ve "typos" (biçim) sözcüklerinin birleşmesiyle ortaya çıkmış olan bu terimi karşılamak üzere bazı Türkçe kaynaklarda "ana örnek", "ilk model", "ilk imge", "asıl numune" gibi söz grupları önerilmişse de, "arketip" ve "arşetip" biçimleri yaygınlaşmıştır.

Arketip sözcüğünü modern zamanlarda ilk kullanan ve psikanalizin temel terimlerinden biri yapan, bu bilim dalının kurucularından Jung'dur. O, konu ile ilgili ilk araştırmalarını anlattığı bir konferansında, "Augustin'in bir deyimine dayanarak, bu ortak (kolektif) temel örneklere **arşetip**'ler adını verdim."[8] diyerek var olan bir sözcüğe terim anlamı yüklediğini belirtmektedir. Jung, başka bir yazısında da bu hususla ilgili şu açıklamayı yapar:

> ["Arketip" Antik Çağ'da bile kullanılan ve Platon'un "idea"sıyla eşanlamlı bir kavramdır. Örneğin, muhtemelen 3. yüzyıla ait *Corpus Hermeticum*'da Tanrı'nın το αρχετυπον olarak tanımlanması, Tanrı'nın "ışık" fenomeninin öncesinde ve üstünde olan tüm ışıkların "ilkimgesi" olduğu düşüncesini ifade eder."][9]

Dikkat edilirse, Jung, burada hem "arketip" hem de "ilk imge" ifadelerini kullanmaktadır. Bunun sebebi o dönemde arketip sözcüğünün henüz Almancanda yerleşmemiş olmasıdır. Jung psikolojisi üzerine çalışmalar yapan bilim insanı Fordham, farkına vardığı bu durumu şöyle izah eder:

---

[8] C. G. Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri –Konferanslar-*, Cem Y., İstanbul 1992, s. 51. (Türkçesi: Kâmuran Şipal).

[9] Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, Çev. Zehra Aksu Yılmazer, Metis Y., İstanbul 2005, s. 17.

> Jung bir defasında bunlardan 'ilk imgeler' olarak söz etmiş (Jakob Burckhardt'dan alınma bir deyiş), daha sonraları bilinç ve bilinçdışı yönlerinin her ikisini de kapsar biçimde, geniş anlamda arketipler terimini kullanmıştır. Kendisi genellikle arketipik imaj yerine de arketip deyimini kullanmaktadır.[10]

Fordham'ın da belirttiği gibi, zamanla "arketip" biçiminde karar kılan Jung, bu sözcüğün anlamı, kapsamı ve görünümlerine dair şu açıklamayı yapar:

> Bir arşetip, bir model, gerek biçim gerek anlam bakımından arkaik karakter taşıyıp **mitolojik** motifler içeren, sınırları kesinlikle belli bir düzendir. Katıksız mitolojik motiflere, masallarda, mitlerde, efsanelerde ve folklorda rastlamaktayız. En çok bilinen motiflerden birkaçı şunlardır: Kurtarıcı kahraman, ejderha (her vakit kendisini yenilgiye uğratan bir kahramanla bağlantılı olarak karşımıza çıkar), balina balığı ya da kahramanı yutan canavar. Kahramanla canavarın bir başka çeşitlemesini ise **Katabasis**, yani yeraltına iniş **nekyia** oluşturur. Hani anımsayacaksınız, bakıcı Teiresias'tan geleceği sorup öğrenmek için Odysseus da cehenneme iner. Bu **nekyia** motifine tüm Antik Çağ'da ve bütün dünyada rastlarız.[11]

Jung psikolojisi üzerine çalışan bir araştırmacı olan Bennet, sözcüğün tarihsel durumunu ve Jung'un ona yüklediği anlamı, ondan yaptığı bir alıntıyla destekleyerek şöyle açıklar:

> [*Arketip* kelimesini Jung yaratmadı. Yüzyıllardır kullanılıyordu ve kopyaların yapıldığı orijinal model veya prototip anlamına geliyordu. Platon'un "idealar" veya "formlar" teorisinde belirttiği gibi, örneğin, bir at, tüm atlarda görülen bir niteliğe sahip olabilir. (…) "*Arketip* yerinde ve yararlıdır; çünkü bize, şimdiye kadar kolektif bilinçdışının bileşenleri sözkonusu olduğunda arkaik ya da –kendi tabirimle- ezeli tipler, yani en eski zamanlardan beri varolan evrensel imajlardan söz ettiğimizi söylemektedir."] [12]

Fordham, yine Jung'dan hareket ederek "arketip"in ne anlama geldiğine dair şu yorumu yapar:

---

[10] Frieda Fordham, *age*, s. 27.

[11] Jung, *APTİ* s. 51-52.

[12] E. A. Bennet, *Jung Aslında Ne Dedi*, Çev. Işıl Çobanlı, Say Y., İstanbul 2006, s. 73.

METİN ÇÖZÜMLEMELERİ

HUZUR

Tanpınar'ın yayımlanan ilk romanı *Huzur* (1949) Türk edebiyatında postmodernist estetiği haber veren metinlerden biridir. Eser, yazarın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve tamamlayamadığı *Aydaki Kadın* ile birlikte romanımızda *Fahim Bey ve Biz* (Hisar: 1941) ile başlayan biçim ve içerik yeniliğini Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Orhan Pamuk gibi postmodernist yazarlara taşıyan bir işlev üstlenmiştir. Her ne kadar, *Huzur*, tam bir "modernist" (öncü postmodernist kastedilir) eser sayılmasa da (Pamuk: 1995), biçimi, gelenekte olmadığı kadar estetik sorun hâline getirmesi; içeriği de geleneksel romanın "toplumsal bir varlık" olan insanının problemlerinden çok, "toplumdışı aydın bireyler" üzerinden kurmaya yönelik tutumuyla postmodernist romana yaklaşır.

Hakkında en çok yazı yayımlanmış Türk romanlarından biri olan *Huzur*, bu eleştiri ve inceleme yazılarında hem biçim estetiği hem de içeriği bakımından tartışılmıştır. Kaplan'ın (1987), Kantarcıoğlu'nun (1982), Moran'ın (1983) ve Tüysüzoğlu ile Bektaş'ın (2003) eserle ilgili makaleleri önemli çalışmalardandır. Pamuk'un, "Tanpınar'ın modernizmi"ni tartışan yazısı (1995) *Huzur*'la ilgili ufuk açıcı bazı bulgulara ulaşır. Ancak burada zikredilmeyenler de dâhil hiçbir inceleme ve eleştiri yazısında *Huzur*'a arketipsel eleştirinin bakış açısı ve yöntemleri ile yaklaşılmamıştır. Oysa bu çalışmada görüleceği üzere, Frye'ın ve Campbell'ın yukarıda anlatılan sistematiklerini esas alan çözümlemeler yapıldığında *Huzur* gerek biçim gerekse içerik yönünden yeni bir metne dönüşmektedir.

Metin Tertibinde Arketipsel Düzen

Huzur, biçim estetiğini yücelten ön postmodernist romanın ünlü metinlerinden *Ulysses*'le, biçimciliği romanda senfoni düzeni kuracak kadar önemseyen Kundera'ya uzanan sürecin ortalarındadır. Ne yazık ki, dünya romanına bu yönde bir ivme kazandırması

ihtimal dâhilinde olan *Huzur*, Batı dünyasında bilinmediği için etkisi Türkçe ile sınırlı kalmıştır. Oysa *Huzur*'un metin tertibinin bir senfoninin[1] veya Ferahfeza Ayininin (Tüysüzoğlu; Bektaş: 2003) düzeniyle ilişkisine dair[2] yapılan saptamalar yazarın biçim estetiğini ne denli önemsediğinin göstergesidir. Keza, aşağıda görüleceği üzere Tanpınar eserini tertip ederken sadece müzikal ritimle sınırlı kalmamış; aynı zamanda Frye'ın mit sistematiğinin biçim ve o biçimi belirleyen içeriğine de uyan bir yapı oluşturmuştur.

Yukarıda ana hatlarını verdiğimiz mit sistematiğinde, dört temel edebî biçim mit kabul ediliyor; bu edebî tür mitleri yaşam evreleri ile ilişkilendiriliyordu. "Komedi miti", ilkbaharı, şafak ve doğum evresini, kahramanın yenilenmesini; "romans miti", yaz mevsimini, doruk ve evliliği; "trajedi miti" sonbaharı, günbatımını ve ölüm evresini; "taşlama miti" de kış mevsimini, karanlığın güçlerinin ve ölümün zaferini, kaosun geri dönüşünü ve kahramanın yenilgisini temsil ediyordu.

Bu bağlamda *Huzur*'a genel hatlarıyla baktığımızda şunları görüyoruz: Eser, kahramanların isimlerinin başlık olarak kullanıldığı dört ana bölümden oluşmaktadır: İhsan, Nuran, Suat, Mümtaz. Olay örgüsü yirmi iki saatlik bir hâl ile bu sürecin içine yerleştirilmiş yaklaşık yirmi yıllık bir geçmiş zaman diliminde yaşanan olaylar dizgesinden oluşmaktadır. Eserin yaşam evreleri ve mit sistematiği ile bağlantısı 31 Ağustos sabahı başlayıp 1 Eylül 1939 sabahında sona eren "hâl"e göre değil; bu hâli de içeren yirmi yıllık "mazi"ye göre kurulmuştur. Bu süreci bize eserin başlarında, hâlde, Mümtaz'ın bir incir ağacının altında oynayan bir çocuğu gördüğünde aklından geçen şu cümle açıkça verir: "Ve tıpkı yirmi sene evvel benim oturduğum ve düşündüğüm gibi…" (H. 18). Bahsedilen bu yirmi sene öncesi, Mümtaz'ın Antalya'dan İstanbul'a ilk geldiği zamandır. Yazar, bu iki zaman diliminde yaşananları şöyle bir yöntemle sunar: Hâlden hiç kopmadan kahramanın hatırlamaları yoluyla mazide olanları anlatır. Şimdi bu esaslar çerçevesinde eserin bölümlerine bakalım:

---

1 Berna Moran, *Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Y., İstanbul 1983, s. 227-251.

2 Tüysüzoğlu, Fatma; Tolga Bektaş, *"Ferahfezâ Mucizesi: Huzur"*, Kitap-lık, S: 63, (Temmuz-Ağustos 2003), s. 103–111.

1. İhsan: İlkbahar / Komedya

"İhsan" başlığını taşıyan birinci bölümün, Frye'ın sistematiğine göre "ilkbahar" evresini ve "komedya" türünü temsil etmesi beklenmektedir. Bu bağlamda zaman ögesi ile ilgili bulgular değerlendirildiğinde, bölümdeki hâl ya da aktüel zamanın "yaz" sonu olduğu görülüyor. Ancak romanın tamamında hâl sadece bir gün; "Yan pencerelerden birinde bir radyo Hitler'in o gece verdiği hücum emrini tekrarlıyordu." (H. 391) cümlesiyle işaret edilen İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı 31 Ağustos 1939 tarihidir. Dolayısıyla, yaşam evrelerini ve ilkbaharla ilgili hususları bu hâl'deki zaman ögelerinde değil mazi ile ilgili ögelerde aramak doğru olacaktır.

Bölümdeki anlatım yoğunluğunu oluşturan bu mazi, eserin asıl kahramanı Mümtaz'ın on bir yaşından itibaren "S."[3]'de başlayıp Antalya ve İstanbul'da devam eden çocukluk ve ilk gençlik yıllarındaki macerasını kapsar. Böylece okuyucunun zihninde "çocukluk" ve "gençlik"le ilgili imgeler oluşturulur; yerleşik öğretiye göre, bu çağlar ömrün ilkbaharıdır. Özellikle III. ve IV. alt bölümler (H. 21–41) tamamen kahramanın "S."de babasının öldürüldüğü gecenin ve devamındaki iki aylık sürecin öyküsüne münhasır kılınmıştır. Bu süreçte iki büyük trajedi vardır: anne ve babanın ölümü. Ne var ki bu trajedinin muhatabı bir çocuktur; ruhsal bakımdan daima bahar coşkusu içindedir. Babanın ölüm acısını yaşarken konakladıkları handa düşmanın tacizine uğramış bir genç kızın kendisine bilinçsizce sarılarak uyuması esnasında Mümtaz'ın hissettiği ten hazzı Frye'ın işaret ettiği anlamda cinsellik ve üreme ile ilişkili bir coşkudur. Benzer bir durum Antalya'da geçirilen iki aylık süreçte de gözlemlenir. Babanın ölüm acısı çok tazedir; bütün şehir derin bir işgal korkusu yaşamaktadır ve anne adım adım ölüme gitmektedir. Böyle bir iklime rağmen Mümtaz, hayata karışmaya can atmakta; sokaklarda oynayan çocukların arasına karışmak istemekte, arkadaşlarıyla gezintilere çıkıp oyunlar oynayarak "ışıklı ve taptaze bir hayat" hayali kurmaktadır.

---

[3] Burada bahsedilen "S.", eserin tarihsel dokusunun oluşmasında benimsenen gerçekçi tutum göz önüne alındığında, büyük bir ihtimalle Manisa'nın Salihli ilçesi olmalıdır. Çünkü olay, mekân ve zamanla ilgili veriler 24 Haziran 1920'de Yunan işgaline uğrayan Salihli'nin durumu ile örtüşmektedir.

Bölümde "çocuk" imgesi sadece Mümtaz'la sınırlı kalmaz; Sabiha'nın, Ahmet'in doğumu ve çocuklukları da burada hatırlanır; sokaklarda "Aç kapıyı bezirgân başı" oynayan çocuklar (H.20) gözlemlenir; onlardan hareketle Nuran'ın, Nuran'ın annesinin ve anneannesinin çocuklukları (H.20) Mümtaz'ın zihninden geçer. Onun Antalya'da her gün sokaktan türkü söyleyerek geçen çocuğu hatırlaması (H. 33–34); İhsan'ın çocuklarla ilişkili daha önce söylemiş olduğu "Her ninnide milyonlarca çocuk başı ve rüyası vardır." (H.21) cümlesinin yine bu bölümde akla gelmesi çocuk imgesini canlandıran örneklerdendir.

Bölümde "çocuk" imgesinin yarattığı bu "ilkbahar" duygusu, ilkbahar mevsimiyle ilgili somut ögelerle de pekiştirilir. Anlatıcının Mümtaz'ın dilinden aktardığı, "benim çocukluğumun bir kısmı bir bahar dalı altında geçti."(s. 22) cümlesi bu verilerden biridir. Mümtaz'ın, Sahaflar Çarşısında bir mecmua karıştırırken "geçen mayıs başı"nı (H. 48) ve "bir sene evvelinin mayıs sabahı"nı hatırlaması (H. 52); Sahafların girişinde bir dükkânda gördüklerini, "okyanuslar aşılan baharlarını teşhir ediyordu" (H. 46) diye yorumlaması da ilkbahar hissinin güçlenmesini sağlar.

İlkbaharın, Frye'ın sistematiğine göre, kahramanın "yeniden dirilişi"ni temsil etmesi, bölümde bilhassa Mümtaz üzerinde gözlemlenir. O, iki ay arayla babasını ve annesini kaybederek adeta ölüme eş bir azap duygusu yaşamış; ancak kısa bir süre sonra, İstanbul'a gönderilince, İhsan ve Macide'nin yanında yeniden hayata tutunmuştur. Bu durum sadece okuyucuya gönderilen örtülü bir mesaj olmayıp bizzat kahramanın zihninden ve bilinç düzeyinden okuyucuya şöyle aktarılır:

> İnsanın sevdiği bir ev olunca kendine mahsus bir hayatı da olur. O zamana kadar S…'deki son gecede kendisi için her şeyin bittiği, hayatın dışında çok hususî bir talihle, herkesten ayrı olarak yaşadığını sanan Mümtaz, birdenbire kendisini yeni bir hayatın içinde buldu. Etrafında bir hayat vardı ve o, bu hayatın bir parçasıydı. (s. 38)

Komedyada yan karakterler olarak anne ve babanın yer tutması meselesi de bölümle tamamen uygunluk gösterir. Zira Mümtaz'ın annesi ve babası eser içinde sadece burada anlatılır; İhsan ve Macide'nin baba ve anne rolleri bu bölümde belirginleşir.

Özet olarak elde edilen bu verilerle *Huzur*'un bu bölümünün mit sistematiğindeki "komedya" ve onun yaşam evreleri bakımından temsil ettiği "ilkbahar" olgusu ile örtüştürülebileceği söylenebilir.

2. Nuran: Yaz / Romans

Romanın "Nuran" başlığını taşıyan ikinci bölümünün Frye'ın teorisine göre romans türünü ve yaz mevsimini karşılaması gerekir. Romans türü, yukarıda anlatıldığı gibi coşkulu aşkların, hüznün ve neşenin birlikte sergilendiği metinlerdir; romanlarda ilahlaştırmanın, kutsal evliliğin ve cennete girişin mitleri anlatılır.

Huzur edebiyatımızın en güzel aşk romanlarından biridir; eserde bu aşkın en yoğun anlatıldığı yer de bu bölümdür. Mümtaz ile Nuran arasındaki bu aşk, derin hüzünlerin, cezbedici zevklerin, coşkulu şiir ve musiki meclislerinin, hayranlık uyandıran tabiat ve tarih sevgilerinin, evlilik ve cennet hazlarının etrafında yaşanmıştır. Her ne kadar kahramanlar evlenemese de mutlu bir evliliğin sağlayacağı tüm güzellikleri bir ayin coşkusuyla yaşarlar. Bu duygunun güzel bir örneğini eserdeki şu cümlelerde buluruz:

> Mümtaz onu ilk defa pancurları sımsıkı kapalı odada, yarı aydınlıkta çırçıplak gördüğü ânı sonraları sık sık hatırladı. Bütün yıldız parıltıları, her türlü mücevher ışığı buradaydı. Bu aydınlığın cümbüşü, kaside ve duası, her şeyin bir kamaşma, bir tutuşma olduğu, bir yanının kendi küllerinden binlerce defa dirilip tekrar tutuştuğu parladığı andı. Uzviyet dediğimiz cihazın ruhla el ele yaptığı o ahenkli mîraç ki, hangi göklere çıktığını bilmeden yükseldiğimizi duyarız. (…) ve sonra tekrar dirilmenin, tekrar güneşin dünyasına dönmenin haz ve sevinci olan şeyler, hulâsa bir güneşin mihrabında kendi kendisine ibadete benzeyen bu ürpermeler (…) Bu ancak derin ve karanlık zamanda biz bilmeden, mevcut olmadan evvel hazırlanmış şeylerin neticesi olabilirdi. (H. 141)

Burada anlatılanlar aşkı ve ihtirası, insani, beşerî ve tensel bir duygunun çok ötesine taşıyan; ilahi bir tükeniş, bir vahdet-i vücut ifadesidir. Nitekim ilerleyen kısımlarda görüleceği üzere kahramanlar kendilerini cennete girmiş gibi hissedeceklerdir. Yazar bu durumu örtülü bir mesaj biçiminde vermekle yetinmemiş "cennet"

sözcüğünü birkaç kez zikretmiştir. Mümtaz, Nuran'ın evine ilk gidişinde zihninden, anlatıcının aktardığı şu cümle geçer: "Mümtaz için Nuran'ın yaşadığı ev, tıpkı acemaşiran bestenin son beytinde anlattığı *cennet*ti" (H. 151). Mümtaz'la Nuran, Üsküdar'da gezerken bu kez ikisinin yerine konuşan anlatıcı şu cümleyi kurar: "Bununla beraber yaz, ömürlerinin *cennet*i olmaya devam ediyordu." (s.175)

Bölümde romanslardaki *ilahlaştırma* duygusuna da sıkça rastlanır. Mümtaz, Nuran'ı hem maddi hem de ruhsal varlığıyla tanrıça gibi görür. Bir gece, Mümtaz'la Nuran'ın Üsküdar'da yaptıkları sandal gezisi esnasında aralarında geçen şu konuşmada bu durum gözlemlenir:

> "- Hattâ neredeyse Neşâti'nin beytinin dünyasına gireceğiz.
> *Ettik o kadar ref-i taayyün ki Neşâtî*
> *Ayîne-i pür-tâb-ı mücellâda nihânız!*
> Nuran gülüyordu:
> – İyi ama, eşya var, biz varız. Vücudumuz maddî bir şey değil mi? Yani herkesinki gibi…
> – Allah'a bin şükür… Fakat seninki bana göre herkesinki gibi değil…
> – Küfür…
> – Küfür veya Allah'a giden en kısa yol… Unutma ki bu gece tam vahdet-i vücûd içindeyiz…" (H. 182)

Konuşmada görüldüğü üzere, Mümtaz Nuran'ı tanrısal bir varlık; onunla bütünleşmeyi de vahdet-i vücut gibi görür. Başka bir yerde Mümtaz, onu Eski Mısır ve Yunan tanrıçalarından "İsis"e benzetir. (H. 172) Konuyla ilgili son olarak Nuran'ın Mümtaz tarafından sürekli "ışık" biçiminde betimlendiğini (Nuran; nurlu, parlak, ışıklı demektir) ışığın, tüm arketiplerin kaynağı; Tanrı arketipi olduğunu hatırlatalım. Bütün bunlar bölümde "aşk"ın ve "ihtiras"ın sıradan ve dünyevi duygu olmanın ötesinde uhrevi bir niteliğe büründürüldüğünün; romans türünün sembolize ettiği değerlerle örtüştürüldüğünün göstergeleridir.

Bölüm, yaşam evreleri bakımından da Frye'ın sistematiğine uygun biçimde yaz mevsimini hem somut olarak hem de duygu yönüyle temsil eder. Aktüel zaman yaz sonu olsa da maziden anlatılan Nuran Mümtaz aşkı bir yaz mevsiminde yaşanmıştır: Mümtaz'ın doktora tezinin altına not düştüğü "dört mayıs" (s. 77) tarihinin ertesi günü tanışırlar; kısa sürede aşka dönüşen ilişki bölümün sonla-

rındaki "Mevsim bitmişti." (s. 221) ifadesinden de anlaşılacağı gibi yaz sonunda biter. Yaz, doruk ve evlilik veya başarı evresini temsil eder; kahramanlar da duygusal bakımdan doruklara çıkar; büyük başarılar kazanırlar.

Romansta yan karakterler olarak dost ve gelin figürlerinin kullanılmasını az çok karşılayacak bir durum bu bölüm için de söz konusudur. Nuran ve Mümtaz, aile dostları ile zaman zaman bir araya gelerek musiki meclisleri düzenler, sohbetler ederler. "Gelin" rolü üstlenmiş figür olarak Macide kabul edilebilir. Macide'nin Nuran'la tanışması vesilesiyle onun hayatının önemli dönemeçleri ile insan ve hayat görüşleri bu bölümde anlatılarak Macide önemli bir figür hâline getirilir.

Bölümün bütünü ile ilgili son değerlendirmede şunlar söylenebilir: Bölümde, romans türünün mitik içeriği ve temsil ettiği yaşam evresi olan yaz mevsimi ile ilgi kurulabilecek oldukça zengin bir malzeme kullanılmıştır. Yukarıda bir kısmı tespit edilen ve değerlendirilen malzeme yanında diğer biçimsel ve içeriksel ögelerle roman türünün "romanssı" yönü beslenmiştir.

3. Suat: Tragedya / Sonbahar

Eserin üçüncü bölümü "Suat" başlığını taşır. Frye'a göre bu bölümün tragedyaya; yani trajediye denk gelmesi gerekir. Yaşam evreleri bakımından "sonbahar"ı karşılayan trajedi, yukarıda belirtildiği gibi günbatımını, ölümü, "ölen Tanrı"yı, ıstırabı, yalnızlığı, düşüşü simgeler. Moran'ın "melankolik" diye nitelendirdiği[4] bölümde bu hususlarla ilgili oldukça yoğun veriler bulunmaktadır.

Önce sonbaharla ilgili somut ögelere bakalım: Tamamen maziden alınmış bir kesitte yaşananların anlatıldığı bölümde olaylar zinciri, Mümtaz'ın evinde dostları için düzenlediği musiki meşk edilecek bir gece davetine gelen İhsan'ın kapıdan girişiyle başlar. İhsan salona geçtiğinde, anlatıcı, onun bir hareketini "Gözlerini keskin sonbahar ışığına sımsıkı kapayarak yüzünü güneşe doğru uzattı." (s. 235) cümlesiyle anlatır; böylece mevsimin sonbahar olduğu anlaşılır. Yüz iki sayfalık bu bölümün yetmiş sayfalık ilk sekiz alt bölümü tamamen bu gecede yaşananların anlatımına münhasır

[4] Moran, *age*, s. 239 vd.

kılınmıştır. Sonra zamanın birden hızlandığı, olayların bir süre daha sonbaharda devam ettiği; sona doğru "kış"a geçildiği ve bölümün sonunda; bir "nisan" günü Suat'ın intihar ettiği gözlemlenir. Bu tutum sistematiğin öngördüğü yaşam evrelerinden kısmen uzaklaşma olsa da bölümün ağırlık noktasını "sonbahar"ın oluşturduğu bir vakıadır.

Bölümde sonbahar sadece olay örgüsünün zaman ihtiyacını karşılamak amacı gütmez; "İstanbul'un en güzel günlerini yaşıyoruz… Bu sonbahar emsalsiz oluyor." (H. 240); "Sonbahar büyük ve altın bir meyve gibi bütün olgunluğuyla gözlerinin önündeydi." gibi cümlelerle estetik bir işlev de kazanır. Yine bu bölümde kişilerin ruh hâllerinde ve görünüşlerinde de sonbaharla ilişkilendirilebilecek ögelere rastlanır. Tevfik Bey ve İhsan kırlaşmış saçları, ağırlaşmış gövdeleri ile; kendilerini yorgun ve ölüme yakın hissetmeleriyle sonbaharı yaşayan insanlardır. Macide ile ilgili, anlatıcının söylediği şu cümleler o genç kadının bile bir sonbahar hüznü yaşadığının ifadesidir.

> Hâlinde solmaya yaklaşmış çiçeklerin daldırıldıkları suya o kendiliğinden eğilişleri vardı. Fakat bu sonbahar güneşi bir saza benzettiği ve o kadar kendi musikisiyle doldurduğu bu bahçede Macide'nin bile fazla mahzun olmasına müsaade etmezdi. (H. 243)

Bölümün tragedya miti ile ilişkisi çok belirgindir. Öncelikle, müziğin tragedyanın vazgeçilmezi; hatta Nietzsche'nin dediği gibi "tragedyanın müziğin ruhundan doğduğu" gerçeğinden hareket edersek bölümde müziğin büyük bir ağırlık teşkil etmesinin trajedi duygusunu güçlendirdiği bir vakıadır. Yukarıda ifade edildiği gibi bölümün ilk yetmiş sayfalık kısmı tamamen bir musiki meclisinin olduğu akşama ayrılmıştır. Sanat, insan, hayat ve memleket meselelerinin de zaman zaman tartışıldığı bu meşk ortamında klasik müziğimizin şaheserleri; Itrî'den, Nevâkâr, Mahur Beste; Dede Efendi'den Ferahfezâ ayini ve "acemaşiran yürük semaîsi" icra edilir. Nuran, ayin sırasında Mümtaz'a "beraber ölelim" diye yalvarır (H. 272). Mümtaz, Nuran'ı "yarı tanrılaşmış" bir çehre içinde görür (H. 277). Ferahfeza ayini Mevlana'nın Mesnevi'sinin trajik matla beyti ile başlar. Mahur Beste trajik bir ayrılığın şiirini güfteleştirir. Velhasıl musiki trajedinin ta kendisi olur. Meşk bittikten sonra İhsan'ın

Suat'a söylediği; "Sen musikînin Allah'ı elinden kolundan kıskıvrak yakalayıp sana teslim etmesini bekliyorsun." cümlesi eski Yunan tragedyalarında sahneye çıkan tanrıları hatırlatır. Bölümün sonraki kısımlarına serpiştirilmiş Nuran'ın söylediği türküler ve şarkılarla bütün bölüm bir musiki meclisine çevrilir.

Mümtaz'ın Nuran'la ilgili kötü bir haber aldığı bir akşam sokakta acı içinde yürürken anlatıcı onun ruh hâlini anlatan şöyle bir cümle kurar: "Sevdiği bir şairin 'canilerin dostu' diye anlattığı trajik akşam yavaş yavaş karanlık ve sisli bir geceye yerini bırakıyordu" (H. 310). İçinde "trajik" sözcüğünün geçtiği bu cümle içerdiği "kronotop" yani "zaman-mekân" atmosferi bakımından da trajediye oldukça elverişli durumu anlatır. Bölüm boyunca bu tip kronotoplara sık sık yer verildiği görülür.

Frye, tragedya türünün mitlerinden birinin "ölen tanrı" ve "ıstıraplı ölüm" olduğunu söylüyordu. Suat, o meşk akşamında, meşk bitip sohbet faslına geçildiğinde şu cümleleri söyler: "Benim için Allah ölmüştür. Ben hürriyetimi tadıyorum. Ben Allah'ı kendimde öldürdüm." (H. 295) Bu cümleleri sarf eden Suat verem hastasıdır, hatta ruh hastasıdır; acı çekmektedir ama kötülüklerden vazgeçme fikri hatta kötülük fikri bile yoktur; sınırsız bir hürriyet ister ve onu bu istekten kimsenin men edemeyeceğini söyler. Onun bu sözlerine Mümtaz şöyle mukabele eder: "Çünkü içinde öldürdüğün Allah var. Sen kendi hayatını yaşamıyorsun artık. Sen bu hâlinle sadece bir mezar, bir tabut gibi bir şeysin. Korkunç, zalim bir ölümü taşıyorsun." (H. 295) Bu "ıstıraplı ölüm" Suat'ın intiharı ile pekişmiş; o sadece kendini öldürmekle kalmamış, Mümtaz ve Nuran'ın evlenerek birlikte yaşayacakları evde intihar ederek onları da ıstıraplı bir sona sürüklemiş; Mümtaz ile Nuran yine tragedyanın bir başka miti olan "kurban edilme"ye maruz kalmışlardır. Bu aynı zamanda "kahramanın yalnızlığı"nı da getirecektir.

Trajedinin ciddi atmosferine uygun olarak ülke ve dünya meselelerinin de en yoğun bir şekilde tartışıldığı bu bölümde Frye'ın belirttiği yan karakterler olan "hain ve sirenler"i temsilen Yaşar, Adile ve Suat önemli bir işlev görürler. Bu üç figür de esasen çıkarları için değil "kötü" oldukları için kötülük yapan; Mümtaz ve Nuran'ın hayatını ve aşklarını yaşanmaz kılan varlıklardır.

KAYNAKÇA

1. Aktaş, Şerif (1986), *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Ankara: Akçağ Y.
2. ---------- (1991) *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Y.
3. Alighieri, Dante (1993), *Yeni Hayat*, Çev. Işık Saatçioğlu, İstanbul: YKY
4. ---------- (1998), *İlahi Komedya, Cehennem, Araf, Cennet*, Çev. Rekin Teksoy, İstanbul: Oğlak Y.
5. Althusser, Louis (2009), *Psikanaliz Üzerine Yazılar*, Çev. İrvem Keskinoğlu, İstanbul: İthaki Y.
6. Atay, Oğuz (1996), *Tutunamayanlar,* İstanbul: İletişim Y.
7. Atılgan, Yusuf (2009), *Aylak Adam*, İstanbul: YKY.
8. Ayvazoğlu, Beşir (1985), *Eve Dönen Adam*, Ankara: Birlik Y.
9. Bachelard, Gaston (2007), *Ateşin Tinçözümlemesi*, Çev. Nail Bezel, İstanbul: Öteki Y.
10. ---------- (2008), *Mumun Alevi*, Çev. Ali Işık Ergüden, İstanbul: İthaki Y.
11. ---------- (2008), *Uzamın Poetikası*, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Y.
12. Bakhtin, Mikail (2001), *Karnavaldan Romana*, Çev. Cem Soydemir; Derleyen ve Ön Söz: Sibel Irzık, İstanbul: Ayrıntı Y.
13. Bartes, Roland (1999), *Yazı ve Yorum*, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Metis Y.
14. Bartes, Roland; Ian Watt (2006), *Gerçekçilik ve Romansal Biçim*, Çev. Mehmet Sert, İstanbul: Yirmidört Y.
15. Beyatlı, Yahya Kemal (1987), *Kendi Gök Kubbemiz***,** İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Y.
16. Bilim ve Sanat Vakfı (2006), *Yeni Türk Edebiyatı Tarihi I-II*, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, C: 4, S: 7-8, İstanbul.
17. Campbell, Joseph (1994), *Yaratıcı Mitoloji*, Çev. Kudret Emiroğlu, Ankara: İmge Kitabevi Y.
18. ---------- (2000), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çev. Sabri Gürses, İstanbul: Kabalcı Y.
19. Carloni, J.C.; J.C. Fillox (2000), *Eleştiri Kuramları*, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Multilingual Y.
20. Cebeci, Oğuz (2004), *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İtaki Y.
21. Çetin, Nurullah (2008), *Milletleşme Sürecimizde Yahya Kemal Aydınlanması*, Ankara: Öncü Y.
22. ---------- (2012), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Y.
23. ---------- (2012), *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Y.
24. Dökmen, Üstün (1983), *Pinokyo'nun Arketipler ve Anababa-Çocuk İlişkileri Açısından İncelenmesi*, AÜ Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, C:

16, S: 2, s. 384-395.
25. Ecevit, Yıldız (2001), *Türk Romanında Postmodernist Eğilimler*, İstanbul: İletişim Y.
26. Eliade, Mircea (1994), *Ebedi Dönüş Mitosu,* Çev. Ümit Altuğ, Ankara: İmge Kitabevi,
27. Erten, Yavuz (2009), *Yalnızlık-Yanlışlık*, www.icgoru.com, Makaleler.
28. Fordham, Frieda (1994), *Jung Psikolojisi*, Çev. Aslan Yalçıner, İstanbul: Say Y.
29. Freud, Jung, Adler, (1980), *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, Çev. Selahattin Hilav, İstanbul: Dost Kitabevi.
30. Freud, Sigmund (1998), *Yaşamım ve Psikanaliz,* Çev. Kamuran Şipal, İstanbul: Say Y.
31. ---------- (1999), *Sanat ve Edebiyat*, Çev. Emre Kapkın, Ayşe Tekşen Kapkın, İstanbul: Payel Y.
32. ---------- (2002), *Dinin Kökenleri*, Çev. Ayşe Tekşen Kapkın, İstanbul: Payel Y.
33. ---------- (2008), *Psikanaliz Üzerine,* Çev. Ali Avni Öneş, İstanbul: Say Y.
34. Fromm, Erich (1992), *Rüyalar Masallar Mitoslar*, Çev. Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten, İstanbul: Arıtan Y.
35. ---------- (2006), *Psikanaliz ve Din*, Çev. Elif Erten, İstanbul: Say Y.
36. ---------- (2008), *Psikanalizin Bunalımı*, Çev. Kıymet Erzincan Kına, İstanbul: Say Y.
37. Frye, Northrop (1973), *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, USA. (Third edition)
38. ---------- (2006), *Büyük Şifre Kitâb-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı,* Çev. Selma Aygül Baş, İstanbul: İz Y.
39. ---------- (2008), *Kudretli Kelimeler*, Çev. Selma Aygül Baş, İstanbul: İz Y.
40. Gilchrist, Cherry (1993), *Dokuzlar Çemberi*, Çev. Şen Süer Kaya, İstanbul: Anahtar Kitaplar.
41. Gökeri, A.İ. (1979), *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi (Yayınlanmamış Doktora Tezi, s. 213)
42. Gürbilek, Nurdan (2001), *Kötü Çocuk Türk*, İstanbul: Metis Y.
43. Hisar, Abdülhak Şinasi (2006), *Yahya Kemal'e Vedâ,* İstanbul: YKY.
44. Homeros (1996), *Odysseia*, Çev. Azra Erhat/A. Kadir, İstanbul: Can Y.

45. Jung, Carl Gustav (1997), *Analitik Psikoloji*, Çev. Ender Gürol, İstanbul: Payel Y.
46. ---------- (1998), *Psikoloji ve Din*, Çev. Raziye Karabey, İstanbul: Okyanus Y.
47. ---------- (2005), *Dört Arketip*, Çev. Zehra Aksu Yılmazer, İstanbul: Metis Y.
48. ---------- (2007), *Keşfedilmemiş Benlik*, Çev. Canan Ener, İstanbul: Barış İlhan Y.
49. Kaplan, Mehmet (1987), *Bir Şairin Romanı: Huzur,* Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, İstanbul: Dergâh Y.
50. ---------- (1995), *"Ziya Gökalp ve 'Yeniden doğma' Temi",* Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, İstanbul: Dergâh Y., s. 517–534.
51. Kantarcıoğlu, Sevim (1982), *Huzur'da Aydın Tipi*, Milli Kültür, S: 8-9, s. 22-25, 15-18.
52. Korucu, Ayşe Arzu (2006), *Rider Haggard'ın Romanlarına Arketipsel Bir Yaklaşım: She, Ayesha: The Return of She, Wisdom's Daughter ve She and Allen*, Erzurum: Atatürk Ü, SBE, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Doktora Tezi, s. 225)
53. Kundera, Milan (1989), *Roman Sanatı*, Çev. İsmail Yerguz, İstanbul: Afa Y.
54. Lucy, Niall (2003), *Postmodern Edebiyat Kuramı*, Çev. Aslıhan Aksoy, İstanbul: Ayrıntı Y.
55. Lukacs, George (2003), *Roman Kuramı*, Çev. Cem Soydemir, İstanbul: Metis Y.
56. Meriç, Cemil (1998), *Kırk Ambar Cilt 1: Rümuz-ül Edeb*, İstanbul: İletişim Y.
57. Moran, Berna (1983), *Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur,* Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, s. 227-251, İstanbul: İletişim Y.
58. ---------- (1991), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Y.
59. ---------- (1990a), *Tutunanlardan Tutunamayanlara Bir Yolculuk,* Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, s. 196-218, İstanbul: İletişim Y.
60. ---------- (1990b), *Aylak Adam'dan Anayurt Oteli'ne,* Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, s. 219-236, İstanbul: İletişim Y.
61. ---------- (1997), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İstanbul: İletişim Y.
62. Moore, Robert; Douglas Gillette (1995), *Kral, Savaşçı, Büyücü, Aşık Olgun Erkeklik Arketipleri Yeniden Keşfediliyor*, Çev. Fatma Zengin Dağıdır, İstanbul: Sistem Y.
63. Naci, Fethi (1999), *Yüz Yılın 100 Romanı*, İstanbul: Adam Y.

64. *Oğuz Atay'a Armağan Türk Edebiyatının Oyun/Bozan'ı* (2007), Hazırlayan: Handan İnci, İstanbul: İletişim Y.
65. Ögel, Bahaeddin (1993–1995), *Türk Mitolojisi I-II*, Ankara: TTK Y.
66. Pamuk, Orhan (1998), *Yeni Hayat*, İstanbul: İletişim Y.
67. ---------- (1995), *Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi*, Defter, S. 23, s. 31–45
68. Parla, Jale (2000), *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Y.
69. Pearson, Carol S. (2003), *İçimizdeki Kahraman Yaşadığımız Altı Arketip*, Çev. Semra Ayanbaşı, İstanbul: Akaşa Y.
70. Propp, Vladimir J. (1987), *Masalların Yapısı ve İncelemesi*, Çev. Hüseyin Gümüş. Ankara: KTB Y.
71. Sarıçiçek, Mümtaz (Winter 2009), *'Ulysses ve Tutunamayanlar'ın Karşılaştırmalı İncelenmesi'*, Turkish Studies, Yeni Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı, Volume: 4/1-I, s. 529–560.
72. ---------- (2000) *Huzur Romanının Kuruluşunda Yerli ve Yabancı Tesirler*, Türk Yurdu, S: 153–154, s. 235–240.
73. ---------- (2004), *Huzur'da Yabancı Tesirler*, Prof. Dr. Abdurrahman Güzel'e Armağan, Ankara: Gazi Eğitim ve Kültür Vakfı Y., s. 575-586.
74. Sophokles (2001), *Kral Oidipus*, Çev. Bedrettin Tuncel, Ankara: MEB Y. Stevens, Anthony (1999), *Jung*, Çev. Ayda Çayır, İstanbul: Kaknüs Y.
75. Tanpınar, Ahmet Hamdi (1977), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Y.
76. ---------- (1982) *Yahya Kemal*, İstanbul: Dergâh Y.
77. ---------- (2005), *Huzur*, İstanbul: Dergâh Y.
78. Tekin, Mehmet (1997), *Romancı Yönüyle Orhan Pamuk ve Yeni Hayat*, İstanbul: Öz Eğitim Y.
79. Timur, Taner (2005), *Felsefi İzlenimler*, Ankara: İmge Y.
80. Todorov, Tzvetan (1995), *Yazın Kuramı, Rus Biçimcilerinin Metinleri*, Çev. Mehmet-Sema Rifat, İstanbul: YKY.
81. ---------- (2001), *Poetikaya Giriş*, Çev. Kaya Şahin. İstanbul: Metis Y.
82. Tüysüzoğlu, Fatma; Tolga Bektaş (Temmuz-Ağustos 2003), *Ferahfezâ Mucizesi: Huzur*, Kitap-lık, S: 63, s. 103–111.
83. Uçman, Abdullah; Handan İnci (Tarihsiz), *"Bir Gül Bu Karanlıklarda" Tanpınar Üzerine Yazılar*, İstanbul: 3F Y. (Genişletilmiş 2. Baskı).
84. Vergilius (1998), *Aeneis*, Çev. Türkan Uzel, Ankara: Öteki Y.
85. *Yusuf Atılgan'a Armağan* (1992), İstanbul: İletişim Y.