



Article Information

Article Type: Research Article

This article was checked by iThenticate.

Doi Number: <http://dx.doi.org/10.17121/ressjournal.3129>

ArticleHistory:

Received

14/01/2021

Accept

15/03/2022

**Available
online**

15/03/2022

**NOVEL CHARACTERS IN POETRY:
"ALACAKARANLIKTAKİLER" (THOSE IN TWILIGHT)**

ROMAN KİŞİLERİNİ ŞİİRDE/ŞİİRLE ANMAK: ŞÜKRAN KURDAKUL'UN
"ALACAKARANLIKTAKİLER"İ¹

M. Arif ERZEN²

Abstract

Influences between artists and works have an important role in shaping the literary accumulation. The theory of *intertextuality*, which first comes to mind at this point, can undoubtedly be exemplified in a very broad framework. The fact that the influence takes place between different literary genres also reminds the issue of *intergenreality*, which can be considered from this perspective. Turkish literature, especially with the period of innovation in which it is diverse in terms of genres and understandings, offers products in which the influences between artists and the relationship between texts or genres can be questioned. Şükran Kurdakul, who is a versatile man of literature, but stands out with his poet identity, is a name that draws attention with his originality as well as his continuity in poetry in the socialist generation. Kurdakul, who was not unfamiliar with the poetic pursuits of the era, presents an interesting example in terms of relations between genres and texts with his poetry book, *Ölümsüzlerle (With Immortals)*, published in 1985. As a matter of fact, in this book, it is seen that the poet was inspired by some fictional characters, mostly novel characters, by reading and being influenced by Turkish literature and World literature. In the section of the book titled "Alacakaranlıktakiler" (Those in Twilight); we come across poems based on novels Halit Ziya's *Mâi ve Siyah* (1897), Yakup Kadri's *Yaban* (1932), Halide Edip's *Sinekli Bakkal* (1936) and Yaşar Kemal's *Ortadirek* (1960). In this study, which examines the poems in question and the novels from which the poems originate, the reflections of fictional personalities are evaluated. In this framework, primarily the poet's perception of the characters of the novel and his reinterpretation of them in his own world of ideas and feelings are emphasized. In addition, it has been tried to determine how the characters belonging to the novel world are handled in the

¹ Bu makale, "Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu" (2019, Antalya) için hazırlanan sözlü sunumdan hareketle yazılmıştır.

² Dr. Öğr. Üyesi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, erzenmarif@yyu.edu.tr, ORCID : 0000-0002-9923-0783.

face of the requirements of a different literary genre and the distance of the poems to the narrative style.

Keywords: Şükran Kurdakul, *Ölümsüzlerle* (*With Immortals*), Intergenreality, Novel and Poetry, Intertextuality.

Özet

Sanatçılar ve eserler arasındaki etkilenmeler, edebî birikimin şekillenmesinde önemli pay sahibidir. Bu noktada ilk akla gelen *metinlerarasılık* kuramı, şüphesiz ki çok geniş bir çerçevede örneklendirilebilir. Etkilenmenin farklı edebî türler arasında cereyan etmesi de yine bu açıdan ele alınabilecek *türlerarasılık* meselesini hatırlatmaktadır. Türk edebiyatı, bilhassa türler ve anlayışlar bakımından çeşitlilik arz ettiği yenileşme dönemiyle birlikte, sanatçılar arasındaki etkilenmelerin ve metinler ya da türler arası ilişkisinin sorgulanabileceği verimler sunmaktadır. Çok yönlü bir edebiyat adamı olmakla beraber daha ziyade şair kimliğiyle öne çıkan Şükran Kurdakul, toplumcu kuşak içerisinde, şiire devamlılığı kadar özgünlüğüyle de dikkat çeken bir isimdir. Devrin poetik arayışlarına yabancı kalmayan Kurdakul'un 1985 tarihli şiir kitabı *Ölümsüzlerle*, türler ve metinler arası ilişkiler bakımından ilginç bir örnek teşkil etmektedir. Nitekim bu kitabında şairin, Türk edebiyatından ve Dünya edebiyatından okuyup etkilendiği, çoğu roman kişisi olmak üzere, birtakım karakterlerden ilham aldığı görülmektedir. Kitabın "Alacakaranlıktakiler" başlıklı bölümünde; Halit Ziya'nın *Mâi ve Sıyah* (1897), Yakup Kadri'nin *Yaban* (1932), Halide Edip'in *Sinekli Bakkal* (1936) ve Yaşar Kemal'in *Ortadirek* (1960) romanından hareketle yazılmış birer şiire tesadüf edilir. Söz konusu şiirler ile şiirlerin ilgi kurduğu romanları bir arada ele alan bu çalışmada, kurgusal kişiliklerin yansımaları değerlendirilmiştir. Bu çerçevede öncelikli olarak şairin roman kişilerini algılayışı; fikir ve his dünyasında yeniden yorumlayışı üzerinde durulmuştur. Ayrıca roman dünyasına ait şahısların, farklı bir edebî türün gereklilikleri karşısında nasıl bir anlayışla işlendiği ve şiirlerin anlatımcı üsluba mesafesi de tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şükran Kurdakul, *Ölümsüzlerle*, Türlerarasılık, Roman ve Şiir, Metinlerarasılık.

GİRİŞ

Edebî türlere ait hususiyetlerin belirlenmesi, türlerin birbirinden ayrılması ve türler arası geçişkenlik, bir edebiyat bilimi meselesi olarak tartışılmalıdır. Bazı sanat kuramcılarının da bu konuya özellikle eğildiği, "tür" meselesine sanat ürünleri açısından yahut edebî metinler özelinde yer açtığı görülmektedir. Sanatsal kabuller kadar tarihsel süreçler ve sosyal durumların da edebî türleri şekillendirdiği dikkate alınarak tür sorunsalı bugüne dek bazı cepheleriyle irdelenmiştir. *Poetika* adlı eseriyle Aristoteles, tür tartışmaları için bir başlangıç (Aktaş, 1993: 100) kabul edilmekle beraber Georg Lukacs, Mikhail Bakhtin, Jacques Derrida, Tzvetan Todorov gibi düşünürler, kavrama katkıları bakımından ilk akla gelen isimlerdir. Aslında tür meselesini yalnızca edebiyatın değil, başka sanatların ve bilgi alanlarının da meselesi olarak ele alan düşünürler, bu çerçevede yapılan tasniflere dayalı tür tanımlamalarının işlevini, güvenilirliğini sorgulamış ve bilhassa sakıncaları, doğurduğu problemler (Kantar, 2004: 8-13) üzerinde durmuştur. Karnavalesk, diyaloji ve kronotop gibi terimlerle edebiyat kuramına önemli katkılar sunan Bakhtin'in ise modern zamanların ruhunu temsil açısından ayrıcalıklı bulduğu roman türünden yola çıkarak türler arasındaki iletişimi değerlendirdiği; dolayısıyla meseleye zengin bir açılım kazandırdığı görülür. XX. yüzyılın mühim edebiyat terimlerinden biri olarak "*metinlerarasılık*"ın konuyla kurduğu ilgi dikkate alınırca Julia Kristeva ve Roland Barthes gibi düşünürlerin görüşleri de elbette bu çerçevede anımsanacaktır. "*Dil türü mümkün ve gerekli kıldığı için, dili sadece kullanmaya değil, aynı anda hem onu dönüştürmeye hem de onunla birlikte dönüşmeye odaklanan edebiyatçılar tür konusuyla yakından ilgilenmişlerdir.*" (Köroğlu, 2016: 112). Böylece edebiyat –her ne kadar tür meselesine dair ileri sürülen görüşler birden fazla bilgi alanını ilgilendiriyor olsa da– bu hususla alakalı fikir alışverişleri için önemli bir saha hâline gelmiştir.

Bir metni yazınsal açıdan değerlendirebilmek için metnin tanımlanıp kategorize edilmesi bir gereklilik olduğu kadar kolaylık da sağlamaktadır. Şüphesiz ki edebî türlerin icat edilmesinde bunun payı vardır. Öte yandan benzer sosyal ve edebî şartların tesiriyle birbirine yakın hususiyetler taşıyan edebî metinlerin doğduğu; yani edebî türlerin tarihsel teşekkülünde birtakım kümelenmeler meydana gelmesinin tabii bir sonuç olduğu da akla gelecektir. Ancak edebiyat araştırmaları içerisinde önemli yer tutan “tür” vurgusunun bazen metinlerin tanımlanması, kategorize edilmesi noktasında yeterince ikna edici olmadığını görürüz. Nitekim “*Geleneksel olarak türler (özellikle edebî türler), sabitlenmiş formlar olarak görülmeye eğilimlidirler, ama çağdaş kuram türlerin hem formlarının hem de işlevlerinin dinamik olduğunu vurgular.*” (Chandler, 2016: 125). Elbette bu yaklaşım farklılığını, edebî tür tartışmalarının zenginleşmesini sağlayan yenilikçi, çoğulcu, tasnife dirençli edebî eserlerin mevcudiyetiyle değerlendirmek gerekir. Bilhassa kalıplara, sınırlara sığdırılmayı reddeden deneysel metinlerin ön plana çıkmasıyla birlikte edebî tür etrafındaki tartışmaların körüklenmesi kaçınılmaz olmuştur. Tür tasnifleri, okurun da dâhil olduğu edebiyat çevreleri tarafından benimsenerek zaman içerisinde vazgeçilmez bir kimlik tespiti aracına dönüşse de unutmamak gerekir ki “*her edebi yapıt, ait olduğu türle tam bir uyumdan çok, farklılık, yenilik, melezlik ya da başkaldırı ilişkisi sergiler*” (Parla, 2000: 29). Bu durumda tür meselesinin seyrini belirleyen de esasen metinlerin gerçekleştirdiği alışılmadık atılımlardır denebilir.

Edebî tür tanımlamalarına ilişkin tartışmalar kadar türler arası ve metinler arası ilişki de ilgi çeken bir konudur. Doğası gereği her metnin kendinden evvel üretilmiş metinlerin bir uzantısı olduğu; bu durumda her yazılanın kaçınılmaz bir etki alanında teşekkül ettiği fikrine dayanan ve “*yazının yapıcı bir unsuru olarak*” (Aktulum, 2000: 18-19) düşünülen “*metinlerarasılık*” terimi bilhassa XX. yüzyılın çoksesli edebî verimleriyle geniş bir sorgulama sahası sağlamıştır. Yenilikçi sanatçıların metinler arası kullanımlar kadar edebî türler arasındaki etkilenmenin boyutlarını ortaya koyan eserler de vermesi, tür tanımlamalarını; bu tanımlamaların gerekçelerini ve türler arasındaki ayırım noktalarını, tekrar tekrar gündeme getirir.

Batı edebiyatlarında olduğu gibi Türk edebiyatında da edebî tür yorumlamalarına zemin hazırlayan aykırı, sıra dışı eserlerin yanı sıra daha ziyade metinler arası ilişki ve etkilenme çerçevesinde değerlendirilebilecek verimler söz konusudur. Bir edebî eserdeki kişilerin, eserin yazıldığı veya canlandırdığı dönemin, zaman ve mekân kullanımının, üslûbun yahut eseri yazan sanatçının bir başka edebî türdeki esere ilham kaynağı olduğu örneklere rastlanmaktadır. Yeni Türk edebiyatı devresindeki zengin birikim tarandığı zaman şüphesiz ki bunun daha birçok örneğiyle karşılaşılacaktır. Şiirlerde bir hareket noktası olarak kurmaca kişilerin etkisi ise başlı başına değerlendirilmeye değer bir konudur. Bu olguyu, doğrudan metinler arası etkilenme yollarını belirlemek adına; alıntılama, anıştırma, parodi, pastiş, kolaj gibi kullanımlardan (Aktulum, 2000: 14-15) hareketle incelemek mümkün olduğu gibi ilgili eserleri bir arada okumak suretiyle, kurgusal kişilikler temelinde cereyan eden bir etkilenmenin fikrî ve hissî yansımalarını değerlendirmek de mümkündür.

Şairlikten başka dergici, yayıncı, hikâye yazarı, edebiyat tarihçisi ve araştırmacısı (Altınkaynak, 2017: 492) gibi yönleriyle üretken bir edebiyat adamı olan Şükran Kurdakul (1927-2004), şiire küçük yaşlarda ilgi göstermiş ve bu sahadaki ilk ürünlerini erken yayımlamış bir isimdir. *Tomurcuk* (1943) başlıklı ilk şiir kitabını “*ortaokulu bitirdiği yıl İzmir’de*” (Timuçin, 1959: 10) bastırır. İkinci kitabı *Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri*’ni ise sadece bir yıl sonra yayımlar. Devrin güçlü şairlerinden ve hâkim şiir anlayışlarından izler taşıyan bu şiirlerden³ sonra daha gerçekçi ve toplumcu bir çizgiyi benimser. *Giderayak* (1956) kitabındaki şiirlerle bu değişim gözlemlenir. Artık ilk dönemindeki “*soyut değilse de ‘müphemiyet’ içeren mısralara düşkün*” (İlhan, 2003: 20) şair izlenimi kaybolmuştur. Bu noktadan itibaren onun büyük ölçüde toplumcu hassasiyetle hareket ettiği ve sosyal sorunları işlediği fark edilir. Her ne kadar devrin etkili şairleri arasında

³ Kurdakul’un ilk şiirlerinde Necip Fazıl, Ahmet Muhip ve Ahmet Hamdi gibi sanatçıların etkisi sezilir. Kurdakul ise anılarında bu dönemden bahsederken daha ziyade Yahya Kemal’den etkilenmiş olabileceğini belirtir: “*Oysa Yahya Kemal’in birçok şiirini ezbere bildiğim yıllardı o yıllar.*” (Kurdakul, 2003: 17).

görülme ve kendi kuşağı içerisinde ön plana çıkarılan isimlerden olmasa da Kurdakul, diğer şiir anlayışlarına kayıtsız kalmayarak zaman içerisinde yenilikçi girişimlerde bulunma ve kendi sesini oluşturma açısından dikkat çeker. Onun şiire duyduğu ilgiyi ve bu sahadaki etkinliğini neredeyse ölümüne dek sürdürmesi, kuşağının maruz kaldığı "şiiri ciddiye almama, şiirden kopma" eleştirilerini kendi adına geçersiz kılar. Kurdakul'un zaman zaman şiir kuruluşunda birtakım farklı yollar denediği de görülür. Bazı şiirlerinde epik havayı yeni şiir formları içerisinde sürdürmesi, halk savaşçısı olarak gördüğü kimseler yahut sınıflar için şiir yazması ve bunu yaparken bireysel gerçeklikten kopmaması, ayrıca Sennur Sezer'in de belirttiği üzere toplumcu şiire "lirik bir damar katmış" (Kabacalı, 2006: 211) olması, onu kendi nesli içerisinde farklı kılan özelliklerdendir.

Kurdakul'un şiir yaşantısında son dönem olarak adlandırılabilir 1980 sonrasında, zaman zaman klâsik toplumcu şiirden de kendisinin olgunluk dönemini oluşturan şiirlerinden de farklı bir ses aradığı görülür. Son dönem şiirleri için "Bunlarda yaşanan yüzyılın dışında bir şey yok, ama, başka bir yapının, başka bir estetiğin de kurulduğunu ifade ediyor eleştirmenler. Ben de, şiire erken başlamış bir yeteneğin körlenmediğini düşünüp hoşnut oluyorum." (Kabacalı, 2000: 6) diyen Kurdakul, sanatını besleyen dünya görüşü ve yaşam algısını korurken bazı şiirsel arayış hamleleri geliştirdiğini onaylamaktadır. Esasen henüz 1950'lerde şiir sanatıyla ilgili kendi içerisinde bir sorgulamaya giriştiği bilinen (Yağcı, 1994: 83-85) Kurdakul, bilhassa "yeniden doğuşum" (Al, 1993'ten aktaran; Yağcı, 1994: 108) olarak tanımladığı *Acılar Dönemi* (1977) kitabındaki verimlerle özgünlük peşinde olduğunu gösterir. Böylece toplumsal ve bireysel acıları "bir öğreti şiiri"ne sapsanmadan (Doğan, 1977'den aktaran; Yağcı, 1994: 108) vermeye çalışan Kurdakul, son dönemle de poetik tecrübelerini sürdüren bir şair imajı sunmaktadır. Bu devrenin ürünü olan *Ölümsüzlerle* (1985) adlı kitap, içerdiği şiirlerin kaynağı bakımından tamamen ayrı bir yerde durur. Öyle ki bu eserinde sanatçı; uzun bir okurluk deneyimi sonrasında aklında kalan, kendisini etkileyen, unutamadığı karakterlerden yola çıkarak yazdığı şiirlere yer vermiştir. Dünya edebiyatının ve Türk edebiyatının meşhur simalarından ilham alarak yazdığı, ilki 1953 yılına tarihlenen (Canberk, 2013: 1) yirmi altı şiirini bu kitapta toplayan Kurdakul, böylelikle "metinlerarasılık" kadar "türlerarasılık"ı da bir yönüyle örneklendirir. Çünkü söz konusu şiirlerin dayandığı kişiler, büyük ölçüde roman kahramanlarıdır. Bu durumda kurgusal bir şahsiyeti şiirde resmetme yahut ondan kalan izlerden hareketle şiir kurma deneyimi, türler arasındaki geçişkenlik açısından da ilgi çekici hâle gelir. Nitekim söz konusu şiirlere kaynaklık eden kişiliklerin sergüzeştine kaçınılmaz olarak göndermeler yapılacağı öngörülebilir. Yine de söz konusu şiir metinleri ile şiirlerin beslendiği romanları bir arada değerlendirmek, etkilenmenin izlerini ve boyutlarını gözlemlemek açısından fayda sağlayacaktır.

Ölümsüzlerle başlıklı şiir kitabında daha ziyade Batı edebiyatlarından isimlere yer vermekle birlikte Şükran Kurdakul'un Türk edebiyatından da unutamadığı bazı karakterlerden ilham aldığı görülür. Şairin bu doğrultuda yazdığı şiirlerin sayısı dört olup şiirler, "Alacakaranlıktakiler" başlıklı bölümde toplanmıştır. Şiirlerin her biri, oldukça ünlü roman kişilerinin ismini taşımaktadır. *Mâî ve Siyah*'ın Ahmet Cemil'i, *Sinekli Bakkal*'ın Vehbi Dede'si, *Yaban*'ın Ahmet Celâl'i ve *Ortadirek*'in Meryemce'si, üzerine birer şiir söylenen roman kişileri olarak şairin unutamadıkları; şiirleştirerek edebiyat dünyasında tekrar yaşatmaya çalıştıkları arasındadır.

Kurdakul'un kitabında yer verdiği bu şiirler, onun sanat çizgisinde yenilikçi bir tutumu işaret ederken şiir ile diğer edebî türlerin ilişkisi ve şiirde hikâyenin yeri üzerine yeniden düşünmeyi de sağlar. Malumdur ki şiirin temelde muhayyileye (*imagination*) yaslandığı ve anlatma esasına dayalı edebî türlerden bu itibarla ayrıldığı kabul edilmektedir. Oysa şiir ve tahkiye birlikteliği bir hayli eskidir. Türk edebiyatı özelinde bakıldığında, klasik dönemde şiirselliğin bir metni edebî kılan aslı unsur olarak algılandığı; hikâye içeren mesnevî gibi türlerin de şekil ve söyleyiş bakımından bu dairede konumlandığı fark edilir. Divan edebiyatı geleneğinde vezin ve kafiyenin vazgeçilmez birer şiir unsuru olarak kabul gördüğünü de belirtmek lazımdır. Buna mukabil Tanzimat yıllarındaki sorgulayıcı bakış, şiire dair kabullere de yönelmiş ve "Her mevzûn ve mukaffâ lâkırdı şiir olmak lâzım gelmez.. her şiir mevzûn ve mukaffâ bulunmak iktizâ etmediği gibi" (Recaî-zade Mahmut

Ekrem, 1302: 10'dan aktaran; Parlatır, 1983: 80) sözüyle yerleşik âhenk unsurları sorgulanırken şekilci bir tanımlamaya da karşı çıkmıştır. Bu sözler, aynı zamanda şiir ve düzyazı tasnifini ihlâl eden ara türlerin doğuşunu haber verir. Manzum hikâye ve mensur şiir örneklerinin çoğalması, bu yenilikçi devrenin sonucudur. Bazı eserlerin tasnifinde *manzume* ve *şiir* ayırımına gidilmesi de meseleye yaklaşımı göstermesi açısından manidardır. Mesela Tanpınar'ın Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif başta olmak üzere bazı isimlerin şairliği hakkındaki olumsuz kanaatleri; onları âdeta aruzla yazan birer nâsir gibi tanımlayıp “mısra”ı değersizleştirmekle itham edişi (Samsakçı, 2012: 2716-2717) burada hatırlanmaya değerdir. Böylece şiirde şekil, tahkiye, söyleyiş ve imge tartışmaları gittikçe daha çoğulcu bir katılımla tartışma konusu olmaya devam eder. Bilhassa Cumhuriyet dönemiyle beraber hem eser örneklerindeki çeşitlilik hem de yaklaşım farklılıkları, bu meseleleri daha güçlü şekilde gündeme taşır.

Modern Türk edebiyatında, Batılı sanat-edebiyat hareketlerinin de tesiriyle sanatkârların çizgi dışı eserler vermesi, edebî türlerin tanımlanmasına olanak sağlayan ölçütlerin gitgide aşınmasıyla sonuçlanmıştır. Roman ve öykü gibi şiir de bu tutumdan payını almış; “*poetik olanla narratif olanın sınırlarının birbirine yaklaştığı, karıştığı*” (Daşcıoğlu, 2014: 94) eserlere rastlanmaya başlamıştır. Tahkiyeye dayalı mensur eserlerde imgesel dilin baskınlığı kadar şiir kategorisine dâhil edilen metinlerde tahkiye unsurlarının kullanımı da edebî tür geçişimleri bahsinde gittikçe daha ilgi çekici bir konuya dönüşmüştür. Bazı sanatkârlar yahut anlayışlar özelinde daha iyi örneklenen bu poetik tercihe dair incelemelerde, *anlatımcı (narrative) şiir* adlandırması hareket noktalarından birini teşkil etmektedir. “*Anlatımcı şiir, başı sonu belli bir hikâyesi olan, sunulduğunda, olay örgüsüne, neden-sonuç ilişkisine, olay kahramanlarının veya olayın geçtiği yerin tasvirine de yer veren şiirdir.*” (Asiltürk, 2006: 79). Yine konuya ilişkin ünlü yazısında “*İçinde gündelik gözlem ve yaşamlardan izler bulunan şiirler, ‘derin ve tarif edilmez bir heyecan verdikleri, bizi bir rüyâ ve hatıra dünyasına götürebildikleri’ yani halis şiire yaklaştırdıkları takdirde manzum hikâye değil, birer şiir-hikâyedir.*” (1983: 609-610) sözleriyle bir ayrıma başvuran Behçet Necatigil’i de burada anmak gerekir. Necatigil’in *şiir-hikâye* adlandırmasına ilham kaynağı olan şiirlere değindiği sırada –bir hikâye ile ilintili olma hususunda– yalnızca sezdirmeye dayalı bir atmosfer kullanımıyla mahdut örneklerle de yer açması mühimdir. Nitekim bu dikkat, şiir-hikâye yahut anlatımcı şiir tanımlamalarının, özellikle 1950’lerden bu yana yazılan şiirler de hesaba katılarak, daha geniş bir kapsama ele alınabileceğini hatırlatır. Çünkü birçok sanatçı, “*kimi ressamların birkaç fırça darbesiyle bir figürü görünür kılmaları gibi*”, “*çağrışım*”a dayalı “*eksilteli bir öykü*” ile yetinmekte (Sağlık, 2001: 367) ve belki de böylece şiirin doğasına daha uygun bir tercih yapmaktadır. Öte yandan Necatigil’in açıklamalarında değilse de “*şiir-hikâye*” tanımlamasında, ilgili metinlerin asıl kimliği hikâye olarak algılanmaktadır. Böyle bir yanılmanın bertaraf edilmesi için Memet Fuat’ın önerdiği “*öykülü şiir*”in (1996: 234’ten aktaran; Çıkla, 2009: 59) daha isabetli bir adlandırma olduğu söylenebilir. Öyle ki manzum-hikâyenin aksine bu metinlerde “*hikâye şiir(selliğe hâkim olamamış, şiir içinde eri(til)miş*” (Çıkla, 2009: 77) bir hâlde sunulur. Böylece şiirsel değer ön plana çıkarılır. Bu durumda metnin asıl hususiyetini ifade ederken hikâye yerine şiir adlandırmasını kullanmak daha doğru bir seçim gibi görünmektedir.

Kurdakul’un bu incelemeye esas teşkil eden şiirleri, muayyen birer roman kişinin macerasıyla ilintili olmasına karşın fark edilir bir vak’a örgüsü içermez. Şayet başı ve sonu belli olan bir hikâye aktarma ölçütüyle yola çıkılırsa bu metinlerin anlatımcı şiir tanımlamasına uymadığı kolayca anlaşılır. Nitekim bu örneklerde şiirsel söyleyişin, hikâye aktarmak bir yana, ilham alınan hikâyeden fragmanlar sunma gayesinden de daha belirgin olduğu görülmektedir. Anlatımcı şiir tanımlaması çerçevesinde yaklaşılsa burada anılmaya değer unsurun kullanılan kişi ver yer adları olduğunu; daha ziyade bu adların kullanılması yoluyla sezdirmeye ve silik çizgilerle canlandırmaya dayalı şekilde hikâye ile temas kurulduğunu belirtmek lazımdır. Bu noktada, “*Şiirde bulunabilecek dip öyküselligi şiirde bir tahkiye kurmak olarak görmemek gerekir.*” (Narlı, 2014: 82) uyarısını hatırlatmak faydalı olacaktır. Zira burada da şairi yazmaya yönelten, bir hikâye aktarmak yahut esinlendiği hikâyelerden yeni bir kurgusal âlem üretmek değil, okuyup tanıdığı kişiliklerin kendisinde bıraktığı izlerden yeni bir şiirsel atmosfer kurmaktır. Kendisiyle gerçekleştirilen bir söyleşide bu tür şiirlerini yazarken nasıl bir anlayışla

hareket ettiğine dair ipuçları sunan Kurdakul'un ifadeleri açıklayıcıdır: “*Bu yazarların romanlarının kişilikleri giderek yaşamış insanlar gibi köklendi belleğimde. (...) Bu evrede ilk ilkem başucu kitaplarımın öykülerinden kaçınmak oldu. Onların bende yarattığı insansal çizgiyi harekete geçirmeye çalıştım. (...) Onları değil, onların bende yarattığını yazdım.*” (Ercan, 1990: 145). Eserin yayımlanması vesilesiyle gerçekleştirilen bir başka söyleşide Kurdakul, benzer ifadelerle yine aynı hususların, aynı hassasiyetlerinin altını çizme gereği duyar. Bunlar, ilgili roman kişileriyle kurulan güçlü bağ, şiirlerin doğmasına vesile olan öykülerden ve şiirde anlatımcılıktan uzak durma, insan unsurunu işlemeye odaklanmış bir ilgiyle hareket etme şeklinde özetlenebilir: “*Yetiştığım yıllardan bu yana okurluğumu işgal altına alan romanlar vardır. Zaman zaman özlerim. Belleğimde kalan güzelliklerin yeniden tadına varmak isterim. Daha önce ulaşamadığım gizlerine ulaşmak isterim. Kişileri dostlarımdan biri gibidir bu romanların. (...) Elden geldiğince öykümeden kaçınmaya özen gösterdim. İnsansal olanı, dolayısıyla kalıcı olanı yakalamaya çalıştım.*” (Kurdakul, 1985a: 8). Gerçekten de ilgili şiirlerinde Kurdakul'un, öykülerden yola çıkmış olsa dahi öykülemeye yönelmediği, insan unsurunun bir sanatsal yaratıda yeniden değerlendirilmesini öncelendiği ve şiirsel özü kaybetmemeyi önemseydiği hissedilir. Anlatımcılığın asgari düzeyde kaldığı eserde, daha ziyade etkilenme çerçevesinde değerlendirilmeye uygun şiirlerle karşı karşıya kalınır. Bu durum, kitaptaki şiirlerin genelinde olduğu gibi, Türk edebiyatından seçilmiş roman kişilerinden beslenen şiirler için de geçerlidir.

1. Ahmet Cemil ve Şiire Uzanan Gölgesi

Servet-i Fünûn dönemi Türk edebiyatının karakteristik eserlerinden, Halit Ziya tarafından kaleme alınan 1897 tarihli *Mâî ve Siyah*, bir “*düş kırıklığı romanı*” (Finn, 1984: 174) olarak tanımlanabilir. Her ne kadar devrin yaşayışına, sosyal işleyişin ve değerler dönüşümünün sonuçlarına ilişkin çizgiler taşıyor olsa da eserin merkezinde Ahmet Cemil'in hüsrarla nihayet bulan hayalleri ve ümitleri vardır. Romanın açılışında onun iç dünyası, “*maî bir sema, o maî semanın içinde birçok hande-riz-i nücûm-ı ümid, orada da bir bârân-ı elmas*”tan (Uşaklıgil: 2018: 36) müteşekkil iken hikâyenin nihâyetinde gecenin siyahına bürünmüş hâlde, âdeta bir sürgüne doğru yol almaktadır. Babasının ölümü dolayısıyla Mekteb-i Mülkiye'deki öğrenimini yarıda bırakıp annesine ve kız kardeşine bakmak, ailesinin geçimini temin etmek durumunda kalan Ahmet Cemil'in hikâyesi henüz başlangıcından itibaren gerçeklerin ve zorlukların ezici gücünü duyuran bir dünyayı haber verir. *Mir'at-ı Şuûn* gazetesindeki ser-muharrirlik vazifesi ve hedeflediği yenilikçi şiirin başlangıçta mazhar olduğu alâka, ona başarı hayalleri kurdursa da yıkım anları yakındır. Aslında kötü gidişi hisseden ve bu sebeple “*idealden vazgeçiş nöbetleri*” (Koçak, 1996: 113) içerisinde gözükken Ahmet Cemil, nihayetinde gerçeklerin hazırladığı acı bir hayal kırıklığı ile karşı karşıya kalır. Kendisiyle rekabete tutuşan Râci'nin onu ve eserini tenkit eden bir yazıyla ortaya atılması kadar yaşadığı çevrede bir otorite kuramayışı da Ahmet Cemil'in başarı umuduna gölge düşürür. Eşi Vehbi tarafından şiddet gören ve karnındaki bebeğiyle can veren kız kardeşi İkbâl'in hazin sonu ise Ahmet Cemil'in deruhte ettiği aile reisliği vazifesinde de başarısız olduğunu gösterecektir. Arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin kız kardeşi Lâmia'ya âşık olan Ahmet Cemil, onun bir başkasıyla evleneceğini öğrendiğinde ise son darbeyi yemiştir.

Ahmet Cemil'in roman sonunda güya yeni bir hayata doğru fakat gerçekte tartışmasız bir “mağlup” olarak annesiyle beraber İstanbul'u terk etmesi ve bu esnada müphem bir intihar düşüncesi içerisinde gözükmesi, onun çalkantılı ruh hâlini ortaya koyar. Anılarında aktardığı üzere Halit Ziya, eserini daha geniş bir sosyal çevre bunalımı üzerine inşa edip Ahmet Cemil'in ölümüyle sonlandırmayı da planlamış fakat öngördüğü tepkiler sebebiyle bundan vazgeçmiştir: “*... nihayet bir kovukta sinip can verecekti, mâî hülyâlar içinde yaşamak için yaratılmışken siyâh bir uçuruma yuvarlanacaktı.*” (Uşaklıgil, 2017: 415). Öte yandan her ne kadar eserde uygulamaya konulmamış bir intihar düşüncesiyle iktifa ediliyor gibi görünse de esasen Ahmet Cemil'in hakikatler karşısında yalnızca hayallere tutunarak zaten bir intihar eyleminin içerisinde olduğu söylenebilir. Nitekim eserde merkezî bir yer tutan hayal-hakikat çatışması, Ahmet Cemil'deki ruhsal yıkımla neticelenmektedir. “*Bu devirde aydınlarn aldığı tavır –dışarı kaçan ihtilâlciler müstesna– umumiyetle Ahmet Cemil'inkinden farksızdır. Onlar da seyredeler, müteessir olurlar ve hayâl kururlar. Devrin hâkim vasfı cansıkıntısı'dır.*” (1971: 70) sözleriyle Mehmet

Kaplan'ın vurguladığı üzere hayalperest ve marazî kişiliğiyle Ahmet Cemil, dönemin bir kısım sanatçı grubu adına temsil gücü yüksek bir karakter olarak belirmektedir. Yine bu çerçevede, romanın çoğu kez Servet-i Fünûn neslinin ve duyarlığının kurgusal zeminde bir ifadesi olarak yorumlandığı hatırlanabilir.

Şairliği büyük ölçüde toplumcu gerçekçi duyarlık etrafında şekillenmiş bir sanatçı olarak Kurdakul'un niçin Ahmet Cemil gibi marazî, melankolik bir karakterden etkilendiği sorusu doğal olarak akla gelir. Gerçekten de Ahmet Cemil, sosyalizm gibi somut bir ideale dayalı dünya görüşünün ve buna bağlı pratik beklentiler üzerine kurulmuş bir sanat anlayışının önemseyeceği yahut yakınlık duyacağı bir kurmaca kişilik olmamalıdır. Onun durduğu nokta, adeta tüm ülkülerden uzakta bir müphemiyeti temsil eder. Bu çerçevede toplumcu idealler açısından müspet değil, tam aksine olumsuz bir kimlik olarak tanımlanacağı öngörülebilir. Öyle ki esere dair incelemesinde, edebiyat araştırmacısı kimliğiyle, roman kişisine dair fikirlerini paylaşan Kurdakul da Ahmet Cemil'in "*kabul eden adam kişiliği*"ne vurgu yapar ve onun hakkında şöyle der: "(...) *dönemin gençlerine özgü atılganlıkların hiçbirini göremeyiz kişiliğinde. Ne yandaş olarak, ne karşı olarak...*" (1986: 67). Öte yandan Kurdakul'un yazdığı şiirde bu görüşün hâkim olduğunu; yani onun Ahmet Cemil'i toplumcu bir duyarlıkla kavrayıp olumsuz bir kişilik hâlinde şiire taşıdığını söylemek mümkün değildir. Bir şair olarak Kurdakul, şiirini böyle bir görüş ortaya koymak için araç kılmamıştır. Şiirde Ahmet Cemil, daha ziyade devrin hâkim havasını yansıtan umutsuz bir karakter olarak yer alır. Bu bağlamda denebilir ki şair, kişiyi ait olduğu kurgusal dünyanın şartları içerisinde ve okur olarak kendisinde bıraktığı izlerle yeni bir metnin imgesine dönüştürmüştür. Nitekim şiir, Ahmet Cemil'in hüsrân olarak özetlenebilecek yaşamını anımsatıp durur. Aşağıdaki mısraların arka planında, hem sanatsal mücadeleyi hem de aşkta umudunu kaybetmiş ve çekip gitmekte olan Ahmet Cemil'in silüetini yakalamak mümkündür. Elbette tüm bu kaybedişlerin temelinde sosyal adaletsizliği, ekonomik dengesizlikleri, devrin sosyo-politik şartlarını yerleştirmek ve yaşanan yıkımı Ahmet Cemil'in pasifliğinin neticesi olarak saptamak da mümkündür. Ancak şiirde mısralar, böyle bir yorumu öne çıkarmak için sarf edilmemiştir. Şiir, kendi hikâyesi içerisinde soluk almayı sürdüren bir karakteri, zihinde ve şiirde yeniden canlandırma gayreti üzerine kuruludur:

İndi sönmüş bir rüzgâr gibi Bâbü'liden

«Saçları dağınık, gözleri mahzun..»

Beş numara lambaların gecesindeki.

Ne zamandır umudu kesmiş maviden

Eskimiş Osmanlı, susmuş Servet-i fünûn

Başka yüzyılları arıyor sanki.

Beş numara lambaların gecesindeki

Ağustos serçeleri gibi yorgun

Bir günü hapishane, bir günü Yemen.

(“Ahmet Cemil”), (Kurdakul, 1985b: 31).

Yukarıya alıntılanan bu kısa şiirde geçen "mavi'den umudunu kesmiş olma" durumu, Ahmet Cemil'in ahvâlini resmeden güçlü bir vurgu olmanın yanı sıra esere isim veren renklerin sembolik değerini de hatırlatmaktadır. Mavi hayallerinin yıkılışı sonrasında Ahmet Cemil, “beş numara lambaların gecesinde”; hayatın asıl rengi olarak beliren siyah'ın tahakküm alanındadır. Aynı şekilde yaşam karşısında "yorgun" düşme hâline ve kapanmakta olan bir devrin atmosferine gönderme yapılmaktadır. Bu durum, roman karakterinin devrini bir yönüyle yansıtan güçlü bir imaj oluşturması bakımından da önemsendiğini hissettirir.

Şiirin hareket noktası, Ahmet Cemil'in mesafeli bir yaklaşımla ve bilhassa hikâyesinin sosyal örüntüleri çerçevesinde verilmesi gibi bir gayeye dayanmaz. Bir roman kişisi olarak onun dünyasını şekillendiren melankoli, şiire de sirayet etmekte ve bu kez bir romanın değil, şiirin hâkim havasını belirlemektedir. Bu durum, yukarıda alıntılanan ifadelerinde belirttiği üzere, sanatçının “insansal olanı yakalamak” ve bu insanî özden birer şiir inşa etmek şeklinde özetlenebilecek tutumuyla açıklanabilir. Zaten kitaptaki toplama bakıldığında görülür ki adına şiir yazılmış kişiler, hikâyeleriyle ve şahsiyetlerini belirleyen hususiyetler açısından ortaklık değil, belirgin bir çeşitlilik arz etmektedir. Buna karşın bir bütün hâlinde bu şiirlerin, iz bırakmış roman kişiliklerinin dünyasıyla bağ kurma arzusunun, insanî bir bütünleşme denemesinin ürünü olduğu fark edilir. Kurgusal karakterlerin roman âleminde taşarak şairin duygu ve hayal dünyasına sızması, orada yer edinmesi; şiirlerde, onları düşünen ve âdeta onların hikâyesini yaşayan bir sesin varlığıyla tezahür etmektedir.

2. Bütünleştirici Bir Şahsiyet Olarak Vehbi Dede

Halide Edip'in evvelâ *The Clown and His Daughter* adıyla Londra'da yayımlanan bu ünlü romanı, aynı sene içerisinde (1935) İstanbul'da, *Sinekli Bakkal* adıyla tefrika edilir (Bekiroğlu, 1987: 316). Son dönem Osmanlı toplumunu II. Meşrutiyet'in ilân edilmesine (1908) dek gelen bir zaman dilimi içerisinde çeşitli yönleriyle resmeden bu romanın aynı zamanda siyaset ve din, Doğu-Batı ilişkisi gibi hususlara dair birtakım yorumlar içerdiği görülür. Eserin uzun yıllar boyunca hâlâ ilgiyle tartışılıyor olmasında bunun da etkisi vardır.

Roman, Osmanlı toplumunu ve devrin şartlarını yansıtmak üzere seçilmiş bir mahallede geçer. Kabiliyetleriyle, duruşu ve seçimleriyle idealize edilen Rabia, başkışı konumundadır. Muhafazakâr bir aileye mensup olan Rabia'nın şahsiyetinin şekillenmesinde birtakım kişi ve olguların tesiri olur. Bunlar arasında en ziyade pay sahibi olan Vehbi Dede'dir. Küçük yaşlardan itibaren Selim Paşa Konağı'na gidip gelen Rabia, alaturka musiki derslerini Vehbi Dede'den alır. Vehbi Dede, bir Mevlevî olup şeriata dayalı İslâm yaşayışına mukabil tasavvufa dayalı hoşgörüyü temsil eder. Birbirinin zıttı kavramları aynı ilâhî kaynaktan yansıyan geçici gölgeler olarak tanımlayan; “*Aşk bes, bâki heves!*” (Adivar, 1993: 53) inancıyla mistik bir sevgi adamı, bir gönül ehli imajı içerisine yerleştirilen Vehbi Dede, Rabia üzerindeki etkisiyle onu ailesinden tevarüs eden anlayıştan uzaklaştırır ve daha mutedil bir dünya görüşüne yöneltir. Aynı etkiyi aforoz edilmiş bir Hristiyan olan ve Rabia'ya Batı müziği dersleri veren Peregrini üzerinde de gösteren Vehbi Dede, nihayetinde iki farklı kutbu ortak noktada buluşturan uzlaştırıcı kişi konumuna yükselir. Öyle ki Peregrini sonunda Müslüman olup Osman adını alır ve Rabia ile evlenir. Bu izdivaç, eseri ele alan araştırmacılar tarafından, yazarın işlediği “sentez” fikrinin somut bir temsili olarak (Cevdet Kudret, 1987: 93-94 ; Enginün, 1995: 281) yorumlanmıştır.

Vehbi Dede, romanda zaman zaman yer verilen sözleriyle “vahdet” ilkesine ve “aşk”a bağlanarak “insan-ı kâmil” olma ereğine göndermeler yapar; kalpler arasında bağ kurmanın ve iyi ahlâka sahip olmanın insanlık için ortak bir buluşma noktası olabileceğini hatırlatır. Bu bakımdan Vehbi Dede'nin ilâhî hükümlerle sınırları çizilmiş katı bir dinî işleyişe alternatif olarak görüldüğü söylenebilir. Hemen herkesi kucaklayan yapısıyla o, İmam İlhami Efendi'nin aksine idealize edilir, makul bir alternatif olarak sunulur. Peregrini gibi bir ismin Müslüman olmaya karar vermesi de yine onun ılımlı tutumu sayesinde. Yani bu karakter vesilesiyle Halide Edip'in Doğu ve Batı arasında bir köprü kurmaya yöneldiği; Batı'yı Doğu'ya yaklaştırmak için Vehbi Dede'yi “Doğulu öz”ün temsilcisi olarak tasarladığı kabul edilmektedir.

Şükran Kurdakul, unutmayıp adına birer şiir yazdığı karakterler arasında Vehbi Dede'ye de yer vermiştir. Tıpkı Ahmet Cemil'den etkilenecek şiir yazmasına benzer şekilde Kurdakul'un burada da ilginç bir tercih yaptığı düşünülebilir. İlgili bir yazısında Halide Edip'in edebiyatımızdaki yerine değinirken *Sinekli Bakkal* romanından da söz eden Kurdakul, Vehbi Dede'nin niçin ilgi çekici bir kişilik olduğunu şöyle açıklar: “*Vehbi Dede düşünür olarak çıkar okurun karşısına. Bu kimliğiyle etkiler. Olaylara bakışı, sevecenliği, hoşgörüsü, inanmışlığı, doğululuğu ile –düşüncelerine karşı olsak bile– yaşar bizde. Simgesi gücü kazanır.*” (1990: 97). Esasen bu cümleler, Kurdakul'un yalnızca Vehbi Dede'den

ilham alan şii için değil, bu kategorideki tüm şiiirleri için bir çıkış noktasıdır. Kurdakul, romanları okuma deneyimi sonlandıktan sonra, aradan yıllar geçmiş olmasına rağmen anımsamakla kalmayıp hâlâ “kendisinde yaşattığı” kişilerin şiiirlerini yazmıştır. Vehbi Dede de söz konusu isimlerden biridir ve evvelâ alelade bulunmadığı, canlılığıyla güçlü bir imge oluşturduğu için sanatçının dünyasında şiiirleşmektedir. Bununla beraber şair için bu kurmaca kişileri değerli ve etkileyici kılan diğer hususiyetler de araştırılabilir. Böyle bir merakı gidermek açısından şiiirin merkezindeki vurguya dikkat etmek faydalı olacaktır. Nitekim şair, Vehbi Dede’yi tam da sözü edilen bütünleştirici, ayrılıkları yok edici vasfıyla zihninde canlandırmakta; hatta onu adeta insan merkezli bir dünya görüşünün temsilcisi olarak resmetmektedir:

*Bir güvercin daha konsa şadırvana
Kanatlarında ağırlaşırken zaman
Vehbi Dede, belleğinde Divânı Kebir
Mevlânâ’dan dizeler okuyacak sana.*

*«Kardeş sen ancak o düşüncede varsın..»
Meyhanesi de, mihrâbı da, kâbesi de bir.
Karanlık şafağını koyunda getirir
Geçmiş geleceği katar masalına.*

(“Vehbi Dede”), (Kurdakul, 1985b: 32).

Kurdakul’un dizelerinde Vehbi Dede, Mevlevî kimliğinin de etkisiyle toplumu ortak insanlık değerlerinde buluşturan bir mürşit olarak belirir. Bilhassa yukarıya alıntılanan ikinci dördlükte söz konusu birlik vurgusunun çok belirgin bir hâl aldığı görülmektedir. Mistik bir esinti de taşıyan bu bütünleştirici havayı şair için etkileyici kılan sebepler sorgulanabilir. Bu noktada Cumhuriyet neslinin toplumcu sanatçılarında görülen Yunus Emre ve Mevlânâ algısı da akla gelecektir. Nitekim önemli dinî şahsiyetler olarak bu isimlerin evrensel ölçekte bazı ortak değerlerin savunucusu olarak düşünüldüğü, böyle kabul edildikleri için ilgiyle karşılandıkları anlaşılmaktadır. Şiiirde Vehbi Dede imajına yüklenen anlamların da bu kabulle bağlantısı kurulabilir. Nasıl ki romanda İmam İlhami Efendi’yle temsil edilen; ibadete, yükümlülüklerle ve cezaya vurgu yapan din anlayışının aksine Vehbi Dede’nin sevgi, hoşgörü ve merhamet çerçevesindeki felsefesi öne çıkarılıyorsa şiiirdeki Vehbi Dede’nin de alternatifler arasında bir seçimi işaret ettiği şüphe yoktur.

Şair, bir roman kişisi olarak Vehbi Dede’yi, beş dördlükten müteşekkil bir şiiirle, yeniden anımsarken eski bir okuma deneyiminin belleğinde bıraktığı izleri takip etmiştir. Bu izleri değerlendirirken yine şiiirsel söyleyişe uygun şekilde hareket etmekte ve çağrışımlara kapı aralayan dizeleri tercih etmektedir. Bu noktada özellikle belirtmek gerekir ki roman kişisinden şiiir kişisine dönüşmekte olan Vehbi Dede, sadece fikirsel bir kabul ve benimseyiş etrafında işlenmez. “Yeni çıkmış gibi çilehaneden” ve “Kurtulmayı deniyor kendi kendinden” (Kurdakul, 1985b: 33) dizeleriyle Vehbi Dede’nin, “iç dünyasında tüm kavgaları sonlandırmış, hoşnutsuzlukları aşmış âlemi kucaklamış, pişmiş bir bilge olarak” aynı zamanda güçlü bir ruhsal etki bıraktığı fark edilmektedir. Onun çevresinde yarattığı huzuru daha güçlü şekilde yansıtan birinci dördlüğün şiiir sonunda tekrar edilmesi, bu etkiyi okura da taşır.

3. Anadolu Gerçeğiyle Yüzleşen Yalnız Asker: Ahmet Celâl

Yakup Kadri’nin 1932 tarihli *Yaban*’ı, temas ettiği problemler bakımından düşündürücü ve tartışmalı bir eser olmuştur. Eser, Millî Mücadele’yi Anadolu’dan yansıtırken aydın ile halk arasındaki kopukluğu ve savaş boyunca ağalık, şeyhlik gibi mahallî güçler tarafından kontrol edilen halkın cehaletini, iradesizliğini de bir sorun olarak tartışır. Romanda bütün bu meselelerin irdelenmesine vesile olan, Birinci Dünya Savaşı’nda kolunu kaybetmiş bir yedek subayın macerasıdır. Aynı zamanda bir paşa çocuğu olan ve

Osmanlı münevverini temsil eden Ahmet Celâl, savaş sonrasındaki fiziksel durumunun yanı sıra mağlubiyetin ve İstanbul'un işgale uğramasının da tesiriyle içine kapanmış; ardından emir eri Mehmet Ali'nin davetiyle onun Porsuk Çayı civarındaki köyüne yerleşmiştir. Fakat köylü tarafından kabul görmediği gibi kendisi de bu yeni ortama yabancı kalır ve Türk aydınının kendi yurdunda “*bir garip münzevî*”, hatta “*bir galat-ı hilka*” (Karaosmanoğlu, 1957: 29) olduğuna kanaat getirir. Bu aşamada aydının tarihsel süreç içerisindeki sorumsuzluğunu deşen sözleriyle bir özeleştiri içerisinde gözükse de Ahmet Celâl, onu *yaban* olarak gören ve kendisinin de yabancı olduğu bu insanlara olumlu bakamaz. Denebilir ki esasında tek taraflı değil, karşılıklı bir kopuş söz konusudur. Bu durum, Mehmet Narlı'nın vurguladığı üzere eserin hem köylü eleştirisini içeren bir mücadele anlatısı olarak hem de “*aydın hesaplaşması*”na dayalı bir yabancılaşma sorgulaması olarak okunmasını (2007: 83-84) mümkün kılmaktadır.

Ahmet Celâl'in merkezinde durduğu ve onun gözünden aydın-halk kopukluğunun, kırsal kesimdeki güç dengelerinin yansıtıldığı romanda doğal olarak asıl ağırlığı da onun dış dünyayla kurduğu ilişki belirler. Ahmet Celâl, Cihan Harbi mağlubiyetinin derin endişeleri ve tahribatını da Birinci İnönü Zaferi'yle yükselen kurtuluş umudu ve inancını da ruhunda duyan biridir. O, ayrıca fiziksel sakatlığının ve Anadolu kırsalında içerisine itildiği yalnızlığın şekillendirdiği bir kişilik olur. Başka korku ve beklentilerle kuşatılmış olan köylü ise –yine onun gözünden– aydın eleştirisini gölgede bırakan “*büyük bir tiksintiyle*” (Timur, 2002: 92) tasvir edilir. İhmalkâr aydın olarak sorgulamanın bir parçasına dönüşse bile romanın sonu dikkate alındığı zaman Ahmet Celâl'in bir yönüyle kurban bir yönüyle de fedakâr konumunda durduğu söylenebilir. Yer yer karamsar ve içe kapanık bir ruh hâli taşıyor olmasına karşın vatan müdafaasında bedel ödemesiyle fedakâr kimliği pekişen Ahmet Celâl, fiziksel sakatlığı ve dışlanması nedeniyle aynı zamanda bir savaş kurbanı konumundadır. Mücadele bilincini kazandıramadığı köylü tarafından yalnızlığa itilmesi ve meçhul bir sona doğru yürüyüp kaybolması da trajik boyutu kuvvetlendirir.

İstiklâl Harbi'nde görev almış rütbeli bir askerinin oğlu olan ve “*Babamın kimliği suretinde gitgide somutlanarak çocukluğuma, ilk gençliğime egemen olan bu tarihsel olaylara bağlı anılarla beslendim ben.*” (Mehmet Seyda, 1980: 171) diyen Şükran Kurdakul, Millî Mücadele ruhunu diriltmek gayesiyle o dönemi yeniden hatırlatan şiirler yazmış bir isimdir. *İzmir'in İçinde Amerikan Neferi* ve *Halk Orduları* adlı kitaplarında yer alanlar başta olmak üzere birçok şiirinde bu devreyi anan Kurdakul, ekseriyetle, düşman işgaline karşı onurlu kavga ile anti-empyrist hak arayışı arasında doğrudan ilgi kurmaktadır. Onun Ahmet Celâl'e dair şiirinde ise böyle bir yoruma rastlanmaz; bu kez yürütülen varlık-yokluk mücadelesinin acıları ön plandadır. Şair, romanın sunduğu dünyayı dikkate alarak kurmaca kişinin macerasından çizgilere yer verir. Tıpkı “Alacakaranlıktakiler” bölümündeki diğer şiirlerde olduğu gibi burada da öncelikli amaç, unutulamayan bir roman kişisini –bu kez mısralarla– yeniden anmaktır:

Sorardım, yayla ıssız, insanlar uzak

Bir koca kış.. kar, kıyamet, boran..

Kapanmış yolları, kasabaları

Işık bile sızıyor Anadolu'dan.

(...)

Var mıydınız gözlerinizin içinde

Neredeydiniz yalnız adacıklarım benim.

Savaşın tükürdüğü Ahmet Celâl

Tükenip giderken süngü ucunda.

(“Ahmet Celâl”), (Kurdakul, 1985b: 35).

Görüldüğü üzere bu yâd etme sırasında Ahmet Celâl'in ön plâna çıkarılan tarafı, tıpkı romanda verildiği gibi yalnızlığa itilmişlik hâli, hatta harcanmış olma durumudur. Romanda onu yalnızlaştıran koşulların oluşmasında coğrafyadan ziyade geniş alt tabaka

mesul bulunuyor ve hem yeni ordunun yürüttüğü istiklâl mücadelesine karşı kayıtsızlığı hem de bu “yaban/cı”ya karşı olumsuz tavırları dolayısıyla romanın köylüleri, eleştiriliyordu. Şiirde de Ahmet Celâl’in hikâyesinin belirleyicisi olarak köylüler anımsanabilir; ancak bu, romandaki gibi doğrudan bir itham çerçevesinde yapılmaz. Yukarıdaki dizelerde yer alan “adacıklar” yakiştırması, birlik için ihtiyaç duyulan bilinçten mahrumiyeti vurgulaması bakımından dikkat çekicidir. Anadolu'nun kendi içine kapanmış, karanlığa karşı sınav veren bir coğrafya hâlinde resmedilmesi de aynı şekilde manidardır. Işığın dahi sızmadığı kesif bir karanlık ile bütünleştirilen Anadolu, şüphesiz ki bu tasvir içerisine yalnızca işgalin acıları çerçevesinde yerleştirilmemektedir. Anadolu'nun karanlığını ören unsurlar arasında yerleşik düşünüş ve yaşayışın da hesaba katıldığı anlaşılmaktadır. Şiirdeki kış betimlemesi ve ıssızlık, erişilmezlik hisleri; halkın kapalı, kendi içine dönük, ilgisiz ve duyarsız bir gruh olarak resmedildiği romanın atmosferini hatırlatır. Ayrıca romanda olduğu gibi burada da aydın sorumsuzluğunun neticelerini arka plana yerleştirmek mümkün olabilir. “*Bin yıl yaşadım ve düşündüm sanki / Hesap sordum, hesap verdim kendi kendime*” (Kurdakul, 1985b: 35) dizeleri, bu hesaplamaı içerir.

Beş dörtlükten oluşan şiirin ilk parçalarına bakıldığında, Ahmet Celâl'den ziyade bütüncül bir bakışla ve acı yazgısı içerisinde verilmeye çalışılan “aydın” ile karşı karşıya kalınmaktadır. Kalebentlikle, sürgünle mahvedilen ömürlere yanarken bir taraftan da verdiği mücadeleyi duyurma imkânı bulan konuşmacı, temsilci bir aydın sesi olarak belirir. Aydının zorlu kaderini çağrışımlara açık birtakım çizgilerle sunar ve nihâyetinde son dörtlükle Ahmet Celâl'in yitişini sorgulayıcı bir tonda anımsatır. Ayrıca ilk dörtlüklerdeki duyarlığa bakıldığında, mahkeme ve hapis süreçlerini henüz erken yaşlardan itibaren tecrübe eden (Yağcı, 1994: 52-54) Kurdakul'un, kendi yaşamını da aydının zorlu macerasına dâhil ettiği sezilir.

4. Çilekeş ve Dirençli Anadolu Kadını: Meryemce

Yaşar Kemal'in *Dağın Öte Yüzü* adlı roman üçlemesinin ilk kitabı olan *Ortadirek* (1960), mevsimi gelince köyden Çukurova'ya doğru yola düşen pamuk işçilerini anlatır. Köylülerin bu meşakkatli yolculukta yaşadıkları üzerine kurulu olan romanda, çıkar çatışmaları ile doğal insanlık hâlleri bir arada verilir. Menfaati doğrultusunda hareket ederek baskı ve tehditle köylülerin iş gücünü sömüren Muhtar gibi olumsuz tiplerin tutumu, köylülerin geçim derdi ve zorlu yaşam savaşı, muhtevanın toplumsal cephesini oluşturur. Hem bu açıdan hem de insan unsurunun güçlü şekilde işlenmesi açısından Meryemce başta olmak üzere romanın bazı kişileri, mühim yer tutar. “*Romanın en çarpıcı karakteri, kuşkusuz Meryemce'dir. Ama çok yönlü ve karmaşık bir kişiliği olduğu için değil, az sayıdaki çarpıcı özellikleriyle yalın bir karakter olduğu için.*” (2001: 126) diyen Berna Moran'ın işaret ettiği bu “yalın”lık, esasında yalnızca Meryemce'nin değil, bütün olarak romanın karakterini kavramak açısından önemlidir.

Romandaki olayların ağırlık noktasını belirleyen, bir yolculuktur. Annesi, karısı ve çocuklarıyla Çukurova'ya doğru yola koyulan Ali, doğanın karşısına çıkardığı zorluklar kadar çevresindeki insanî ilişkiler açısından kaynaklanan sorunlarla da yüzleşmek mecburiyetinde kalır. Meryemce, Ali'nin annesidir. Son derece gururlu ve inatçı olan bu ihtiyar kadın için romanın en canlı kişisi denebilir. Onun Koca Halil'le ve bilhassa oğlu Ali'yle yaşadığı çatışmalar, tabiat unsurlarıyla kurduğu diyalog ve âlemi kavrayış biçimi, romanın özgünlüğünde ciddi pay sahibidir. Bu renkli kişilik, güngörmüş Anadolu kadınıni çeşitli cepheleriyle yansıtır. Meryemce, hem zorluklarla dolu bir yaşamın tecrübelerinden miras kalan bilgeliğiyle hem de yaşama tutkusunu ve kavgasını yitirmemiş olması bakımından orijinal bir karakterdir. Fethi Naci'ye göre Meryemce başta olmak üzere roman kişilerinin devamlı bir etki sağlaması; onların bir şablon gözetilmeden gerçekçi çizgilerle sunulması ile ilgilidir: “*Ali'nin ve Meryemce'nin öfkeleri, kaygıları, korkuları, içinde yaşadıkları şartlarla öylesine haşırüneşir olmuştur ki alabildiğine bir gerçeklik duygusu uyandırır; bunun için roman bittikten sonra da sizde yaşamaya devam ederler. Hem de kendileriyle birlikte yığınla sorunu sürükleyip getirerek.*” (1976: 50).

Çukurova'ya doğru yolculukları esnasında yorgun atın sırtında seyahat ederken oğlunun isteği üzerine, bir başka ihtiyar olan Koca Halil'e de yer açmak zorunda kalan Meryemce,

yol boyunca söylenerek Halil'i canından bezdirir. Onun ele avuca sığmaz tabiatı, oğluyla bozuşmasına sebebiyet verir. Bu noktadan itibaren Meryemce'nin kimseyi dinlemeyen, başına buyruk tarafı öne çıkar. Ölen atın başından ayrılmaması, Halil'i suçlaması, oğluna küstüğü için kafileden ayrılıp köye dönmeye çalışması ve sürekli geriye dönüşlerle kendisini sırtında taşımak durumunda kalan oğluyla ihtilâfı, onun zorlu kişiliğini açığa vuran vak'a parçaları olarak anımsanabilir.

Meryemce, romanda geniş yer tutan “insanın doğaya karşı mücadelesi”ni en iyi tecrübe ve temsil eden şahıstır. Doğaya karşı ve doğayla birlikte yaşama düşüncesi, bilhassa onun kişiliğinde ve tutumunda müşahede edilir. Âdeta bir roman kişisine dönüşen meşakkatli “yol”un karşılıklarına diktiği yokuşlarla, kayalarla bile sözlü bir kavgaya tutuşan Meryemce, aynı zamanda bir halk hekimi bilgisine sahiptir. Bazen insanlarla iletişim kuracağı zaman bunu otlarla, çiçeklerle, dallarla, böceklerle konuşarak yapmayı tercih eder. Ve sömürü düzenine yenik düşmenin acısı karşısında yolu aşmış olmanın sevincini en iyi duyumsayan, buradan filizlenecek bir direnci ve yaşamsal zaferi sevinçle haykıran da yine odur. Romanın “*İndik ya!*”, “*Geldik ya!*” (Yaşar Kemal, 1960: 372) diyerek âdeta umut tazeleyen Meryemce'nin sözleriyle bitirilmesi manidardır. Üstelik o bu sözleri, yolda eline konan, muştuluk getirdiğine inandığı için sevip de başörtüsünde taşıdığı uğurböceğinin kuruyup öldüğünü fark ettiğinde ve verimsiz bir tarlada çalışmak zorunda bırakıldığı için kara kara düşünen köylüye bakarak söyler. Eserin ismi de Meryemce'nin sözlerinde beliren bu dirençten mülhemdir. Nitekim yazar, “*alegorik bir roman*” olarak tanımladığı eserine dair konuşurken hareket noktasını “*Yaşamın ortadireği, insanın direncidir.*” (Öz, 1977: 244-245) sözleriyle açıklamaktadır.

Toplumcu bir sanatçı olarak Şükran Kurdakul için –şirlerine ilham kaynağı olan Türk romanları içerisinde– bu eserin diğerlerine kıyasla daha ilgi çekici durduğu düşünülebilir. Oysa diğer şirlerde olduğu gibi burada da roman kişisi; özellikle bir düşüncüyü temsil ettiği için değil, daha ziyade “insan” unsuru ön plâna çıkarılarak ve bir okuma deneyiminin yansımaları çerçevesinde işlenmiştir. Şairliğinin olgunluk döneminde belirgin bir poetik arayış içerisinde gözükten Kurdakul, şirde toplumcu tavrın sanatsal değeri gölgelemesi problemini önemsemiştir. Yine bu çerçevede onun, edebî türlerin işlevlerine ve öncelikli vazifelerine göre tercihler yaparak şirin yanı sıra öykü yazarlığına⁴ yöneldiği de bilinmektedir. “*Öncelikle, şirin toplumsal görevle aşırı sınırlandırılmaması kaygısını duydum. İşte o zaman, bir iki yıl, şir yazmayı bırakıp öykü yazdım. Böylelikle toplumsal ‘müdahale’ isteğini biraz azalttığımı sanıyorum. Yani şirde öykü yapmayayım, salt şirin kendisini arayayım, dedim. Ama toplumsal temalar gene verilsin...*” (Kabacalı, 2007: 461) ifadeleri, onun edebî tür ayırımını dikkate aldığını; şirde salt toplumcu tavır kadar doğrudan bir anlatımcılığı da ideal bulmadığını göstermektedir. Şairin roman kişilerinden hareketle yazdığı şirlerde de aynı hassasiyeti gözettiği söylenebilir. Öyle ki bu metinlerin asıl vasfını belirleyen, çekirdeklerinde taşıdıkları öykü kırıntıları değildir. Edası ve söyleyişle bu verimler, her şeyden önce birer şirdir.

Kurdakul, *Ortadirek* romanının önemli kişilerinden Meryemce'yi şirinin özüne yerleştirirken ağırlıklı olarak onun kendine mahsus özelliklerini ve temsil ettiği güngörmüş, çileli yaşamı tecrübe etmiş Anadolu kadını kimliğini canlandırır. Bir taraftan “Dağların Meryemcesi”dir sözü edilen, bir taraftan da “Davulla zurnayla gelin olmuş” ve bu gençlik çağının coşkunluğunu hâlâ canlı bir hatıra olarak kalbinde taşıyan Meryemce'dir:

Doğurmuş dokumuş, karılık etmiş

Adı dillerde gezen

Gülmenin güldürmenin ustası

Vay karayazılım vay

Ne kuşku değirmenleri

⁴ Ayrıca sanatçının, roman yazarlığı konusunda bir iddiası olmasa dahi, maddî beklentilerin yönlendirmesiyle iki popüler roman yazdığını (Kurdakul, 2003: 72 ; Canberk, 2013: 1) da belirtmek gerekir.

*Dönüyor yalnızlığında
Bin yıl durup dinlenmeden
Çukurova'ya inen
Gözleri kuytulara kalmış
Masalların bilgisi
Gecenin ortasında
Kim tutacak elinden.*

(“Meryemce”), (Kurdakul, 1985b: 37).

Meryemce'nin mizacı, Anadolu kırsalının zorlu yaşam şartlarına karşı verilmiş bir mücadelenin derin izlerini taşıırken bir taraftan da yaşama hâlâ sıkı sıkıya bağlı, dirençli ve coşkun bir genç kadının heyecanını muhafaza etmektedir. Şair için onu özel bir roman karakteri kılanın da taşıdığı bu özgün kişilik olduğu anlaşılmaktadır. Yine unutmamak gerekir ki Meryemce'nin başına buyruk tavrı da içerisinde bulunduğu zorlu yaşam şartlarına bağlanabilir. Bu doğrultuda onun yaşam tecrübesi ile inatçı yapısını bir bütün hâlinde düşünmek lâzımdır. Nitekim bu karakter, romanda insan–tabiat mücadelesini öne çıkarmak adına son derece güçlü bir rol üstlenir. Şiirdeki hâkim duyarlığa tekrar dönmek gerekirse; dizelere Meryemce'nin hikâyesinden kaynaklanan bir hüznün hâkim olduğu fark edilir. Zorlu, çileli bir ömür geçirmiş ve yolun sonlarına yaklaşmış bir insan olarak Meryemce'nin –bütünleştiği coğrafya dikkate alındığında– zengin bir tecrübe birikimi temsil ediyor oluşu, görülür ki şairin duyarlığında etkili olmuştur ve esin kaynağı olduğu bu şiirde de Meryemce'nin sembolik bir şahsiyet olarak konumlanmasını sağlamıştır.

Kurdakul'un da benimsediği dünya görüşünün ürünü olan bu romandan bir şiir üretirken yoksulluk ve sömürüye doğrudan vurgular yapmak yerine Meryemce'yi esas alması, romanın etkisinin yalnızca ilham vermek olarak sınırlandırılmayacağını gösterir. Çünkü Yaşar Kemal, romanını sadece somut sosyal problemlerin tartışılması için bir vasıta olarak düşünmeyip daha ziyade bir yaşamsal yolculuk esnasında sergilenen insanlık hâllerini öne çıkarmıştır. Kurdakul da insan unsurunu güçlü şekilde değerlendirmenin bir edebî metin için ehemmiyetini dikkate alarak bu seçimi paylaşır. Ayrıca denebilir ki bu seçim, romanda şiirselliği mümkün kıldığı gibi şiir metninin gerekliliklerine de daha uygun düşer.

Esasen bir toplumcu şair olarak akıllarda yer etmiş olsa da Şükran Kurdakul, çıkış noktası birer roman kişisi olan bu şiirlerinde, metni bir ideolojik söyleme vasıta kılmamıştır. Ayrıca esinlendiği roman kişilerinin hikâyesini paylaşmak, onları roman gerçekliğinden kopyalayıp şiirsel bir hikâyeye aktarmak gibi bir yol da seçmemiştir. Söz konusu roman kişileri, kendi gerçeklikleri kadar çağrıştırdıkları insanî durumlar çerçevesinde de bir anımsayışa kapı aralamakta ve bu sırada şiirdeki atmosferi kuran birer imgeye dönüşmektedir. Bu şiirlerin yer aldığı *Ölümsüzlerle* kitabına dair görüş bildirirken “*şairlerin oldukça bireysel özellikler taşıdığına; şairin, kahramanları gerçek kişilikleri yanında kendine göre tanımladığına tanık oluyoruz. Enerji olarak burada yine özdisavurumculuğa, şairin dönemin gerçeklerine sarıldığına da elbette.*” (2005: 54) diyen Metin Cengiz'in dikkat çektiği üzere bireyin âlemi duyumsayışı ile sosyal gerçekliğin görünümleri, kitaptaki şiirleri beraber inşa etmektedir. Bu durumda kitabın Kurdakul'un şairliğinde yenilikçi bir çıkış olduğu; ayrıca roman kişilerinden şiir kurma ve bunu hikâye anlatmaksızın yapma deneyimi açısından Türk şiir birikimi içerisinde ilginç bir örnek teşkil ettiği söylenebilir.

SONUÇ

Yenileşme dönemi Türk edebiyatı, mensur şiir ve manzum hikâyeye gibi ara türlerin yanı sıra portre şiir gibi ilginç denemeleri, anlatımcı şiir yahut öykülü–şiir olarak adlandırılan anlayışları da örnekleyen son derece zengin bir şiir birikimini ihtiva eder. Tanınmış roman, hikâyeye yahut tiyatro eserlerinden mülhem şiirler de bu birikime özgün bir katkı olarak düşünülebilir. Cumhuriyet devrinin toplumcu şairlerinden Şükran Kurdakul, son

dönem verimleriyle bu çerçevede değerlendirilebilecek ilginç örneklere imza atmıştır. Türk edebiyatının öne çıkan bazı karakterlerini kaynak seçen dört ayrı şiirinde Kurdakul'un söz konusu romanların düşünsel altyapısını da dikkate aldığı muhakkaktır. Fakat şairin bir yandan da ilgili kişilerin duygu dünyasına yaklaşmaya çalıştığı görülmektedir. Hatta yâd edilen kurmaca şahıslarla duygusal bir bağ kurmanın bu şiirleri doğuran itki olduğu söylenebilir.

Alıntılanan şiir parçalarından fark edileceği üzere şair, okuduğu roman karakterlerini, âdeta “alaca karanlıkta” seyredencesine; belleğinde bıraktığı izlerle ve hayal dünyasında uyandırdığı çağrışımlarla değerlendirmiştir. Ahmet Cemil, melankolisiyle yalnızca uyumsuz bir kişilik olarak kalmayıp yaşadığı devrin karamsar havasını da yansıtmaktadır. Vehbi Dede, insanları kalben birleştirecek değerlerin temsilcisi hâlinde ve huzur verici bir ses olarak belirirken Ahmet Celâl, savaş acılarından ve umut bağladığı halkın duyarsızlığından mustarip hâliyle anımsanır. Meryemce ise bir taraftan ihtiyarlığın galebe çaldığı yaşama gücü ardından beliren hüznle bir taraftan da ait olduğu coğrafyanın zorluklarına göğüs germiş bir Anadolu kadını olarak yeniden bir metnin merkezine taşınmıştır. Söz konusu şiirlerin muayyen hikâyeler etrafında şahsiyet kazanan karakterlere dayanması, bu metinleri –şiir türü için pek alışık olunmadık bir şekilde– şahıslar özelinde okumayı mümkün kılmaktadır. Buna rağmen Kurdakul'un romanlardan devşirilmiş kurgusal kişilikleri olduğu gibi şiirine malzeme kıldığını söylemek yanlış olur. Burada roman kişileri, aslında bir hareket noktasıdır ve iz bırakan maceralarıyla arka plân oluşturup şiiri beslemektedir. Yine belirtmek gerekir ki Kurdakul'un bu şiirleri, romanlardan hareketle şiir metinleri kurmak esas dikkate alındığı zaman, hem metinler arası ilişkinin farklı bir boyutunu yansıtmakta hem de bu çerçevede düşünülebilecek türler arası ilişkiye örnek teşkil etmektedir.

Kurdakul'un, roman kişilerinden ilham alırken onları yeni bir edebî türün imkânları içerisinde değerlendirdiği görülmektedir. Şiirlerdeki kısa, betimleyici vurgular ve mükerrer dizeler; esasen geniş birer anlatıdan geride kalanları sunan etkili uyarıcılara dönüşmüştür. Bu şiirler, bağlantı kurduğu roman dünyasının uzantısı olsa bile, edebî tür değişiminin doğal sonucu olarak, söyleyiş açısından tamamen yeni ve farklıdır. Nitekim romanlarla bir arada düşünüldüğünde kurmaca kişilerin bu kez şiir türünün gereklerine uygun olarak; silik fakat etkileyici çizgilerle verildiği görülmektedir. Yine bu çerçevede denebilir ki ilgili şiirler, mevzubahis romanlardan bihaber okuma deneyimleri için muğlak olduğu kadar şaşırtıcıdır. Çünkü romanlardaki vak'aya yahut kişilerin ahvâline dair göndermeler, şiirsel dilin hâkim olduğu metin içerisinde yeni çağrışımlara ve ilginç zihinsel canlandırmalara da kapı aralamaktadır.

Bu çalışmada üzerinde durulan şiirler, doğrudan birer roman kişisine ilişkin olsa da tahkiyeye dayanmamaktadır. Kişi ve mekân isimlerine rastlanır, fakat bunlar vak'aya bağlı gelişim gösteren bir hikâyeyi belirginleştirmez. Yani olay örgüsü içeren metinler değildir, anlatmaya dayalı bir söyleyiş öne çıkmaz. Romandaki olaylar üzerine değil, romanlar okunduktan sonra zihinde kalan imajlar üzerine bina edilmiş şiirlerdir. Geride güçlü izler bırakan roman kişilerinin duygusal özdeşlik kurularak yeniden hatırlanması, bu şiirler için bir hareket noktası olmuştur.

KAYNAKÇA

- ADIVAR, H. E. (1993). *Sinekli Bakkal*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- AKTAŞ, Ş. (1993). *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKTULUM, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- AL, A. (1993) “Tomurcuk Adlı Kitabından Bugüne Yazınımızda 50 Yılı Geride Bırakan Şükran Kurdakul” (Söyleşi). *Cumhuriyet*. 12 Mayıs 1993.
- ALTINKAYNAK, H. (2017). *Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*. İstanbul: Can Yayınları.
- ASİLTÜRK, B. (2006). *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*. İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- BEKİROĞLU, N. N. (1987). *Halide Edib Advar'ın Romanlarının Roman Tekniği Bakımından İncelenmesi*. (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

- CANBERK, E. (2013). "Bir Şairin 'Roman Kahramanları' ". *Roman Kahramanları*, Nisan-Haziran (14). (Online Erişim: <https://novelheroes.com/tr/kahraman/roman-kahramanlari->) / (Erişim Tarihi: 23.01.2022).
- CENGİZ, M. (2005). "Şükran Kurdakul'un Ardından". *Varlık*, Ocak (1168).
- Cevdet Kudret. (1987). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman-II: Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Kadar (1911-1922)*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- CHANDLER, D. (2016). "Tür Kuramına Giriş". (J. Ö. Dirlikyapan, Çev.). *Monograf*, (6).
- ÇIKLA, S. (2009). "Şiir ve Hikâye Çevresinde Oluşan İki Tür: Manzum Hikâye ve Öykü-Şiir". *TÜBAR (Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi)*, Y.14, Bahar (25).
- DAŞCIOĞLU, Y. (2014). "Hikâyeden Öyküye Şiirle Yürümek". *Türk Dili*, Temmuz, 107 (751).
- DOĞAN, M. H. (1977). "1977'de Şiirimiz...". *Milliyet Sanat*, 26 Aralık, (257).
- ENGİNÜN, İ. (1995). *Halide Edib Adwar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- ERCAN, E. (1990). "Acılar Döneminden Sonra Kendi Sesimi Aradım" (Söyleşi). *Şair Çünkü Onlar*. İstanbul: Kavram Yayınları.
- Fethi Naci. (1976). "Ortadirek". *Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- FINN, R. P. (1984). *Türk Romanı (İlk Dönem: 1872-1900)*. (Tomris Uyar, Çev.). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İLHAN, A. (2003). "...Sosyalizm'in 'Neferi': Şükran...". *Cumhuriyet*, 29 Aralık 2003.
- KABACALI, A. (2000). "TÜYAP 19. İstanbul Kitap Fuarı Onur Yazarı Şükran Kurdakul" (Söyleşi). *Cumhuriyet Kitap*, 2 Kasım 2000, (559).
- KABACALI, A. (Ed.). (2006). *Yaşam, Eylem ve Edebiyat İçinde Şükran Kurdakul*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- KABACALI, A. (2007). "Coşkunun ve İncancın Şairi" (Röportaj). *Kültürümüzden İnsan Adaları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KANTAR, D. (2004). "Tür Üzerine Kavramsal Bir Tanımlama Denemesi". *Dil Dergisi*, (123).
- KAPLAN, M. (1971). "Mâi ve Siyah Romanının Üslubu Hakkında". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 19 (?).
- KARAOSMANOĞLU, Y. K. (1957). *Yaban*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- KOÇAK, O. (1996). "Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme". *Toplum ve Bilim*, Güz (70).
- KÖROĞLU, E. (2016). "Her Metin Türden Türe Hareket Ederek Anlamı Üretir." (Söyleşi). (Ö.F. Yekdeş, Haz.). *Monograf*, (6).
- KURDAKUL, Ş. (1985a). "Kurdakul'un Kaleminden Edebiyatın Ölümsüzleri" (Söyleşi). *Milliyet*, 4 Ekim 1985.
- KURDAKUL, Ş. (1985b). *Ölümsüzlerle*. İstanbul: İzlem Yayınları.
- KURDAKUL, Ş. (1986). *Çağdaş Türk Edebiyatı: Meşrutiyet Dönemi*. İstanbul: Broy Yayınları.
- KURDAKUL, Ş. (1990). "Yüz Yaşındakiler". *Şairce Düşünmek*. İstanbul: Gerçek Sanat Yayınları.
- KURDAKUL, Ş. (2003). *Cezaevinden Bâbüali'ye Bâbüali'den TİP'e*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Mehmet Seyda. (1980). *Çocukluk Yılları: Yazarlarımızın Çocukluk Anıları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Memet Fuat. (1996). “Öykülü Şiir”. *Dağlarda Yüreğim*. İstanbul: Adam Yayınları.
- MORAN, B. (2001). “Dağın Öte Yüzü Üçlüsü”. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- NARLI, M. (2007). *Roman Ne Anlatır: Cumhuriyet Dönemi (1920-2000) Türk Romanı Üzerine Tematik Bir Tasnif ve Değerlendirme*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- NARLI, M. (2014). “Şiirde Öykü / Öyküde Şiir”. *Türk Dili*, Temmuz, 107 (751).
- NECATİGİL, B. (1983). “Şiirimizde Hikâye”. *Düzyazılar 2: Konuşmalar – Konferanslar*. (A. Tanyeri – H. Yavuz, Haz.) İstanbul: Cem Yayınevi.
- ÖZ, E. (1977). “Yaşar Kemal’le Yaratıcılığının Kaynakları Üzerine Söyleşi”. *Türkiye Yazıları*, Eylül, 1 (6) ; [Yaşar Kemal. (1995). *Ağacın Çürüğü*. İstanbul: Can Yayınları].
- PARLA, J. (2000). *Don Kişot’tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- PARLATIR, İ. (1983). *Recaî-zade Mahmut Ekrem: Hayatı-Eserleri-Sanatı*. Ankara: A. Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Recaî-zade Mahmut Ekrem. (1302). *Takdîr-i Elhân*. İstanbul: Mahmut Bey Matbaası.
- SAĞLIK, Ş. (2001). “Şiirin Kapsam Alanındaki Kardeş Sanat: Öykü / Öykünün Şiirdeki Macerası”, *Hece* (Türk Şiiri Özel Sayısı), Y.5, Mayıs-Haziran-Temmuz (53-54-55).
- SAMSAKÇI, M. (2012). “ ‘Şiir Nesir Olmayan Söz Müdür?’: Nazım-Nesir Farkı, Şiirde Nesirleşme ve Mensur Şiirin İmkânı Üzerine”. *Turkish Studies*, Sonbahar 7/4.
- TİMUÇİN, İ. A. (1959). “Şükran Kurdakul’a Sorular” (Söyleşi). *Yelken*. Ocak 1959, (24).
- TİMUR, T. (2002). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. Ankara: İmge Kitabevi.
- UŞAKLIGİL, H. Z. (2017). *Kırk Yıl*. (A. Uçman, Haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- UŞAKLIGİL, H. Z. (2018). *Mâî ve Siyah* (Eleştirel Basım). (S. Şahin, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- YAĞCI, Ö. (1994). *Şükran Kurdakul: Yaşamı, Sanatı, Yapıtları*. İstanbul: Çınar Yayınları.
- Yaşar Kemal. (1960). *Ortadirek*. İstanbul: Remzi Kitabevi.