



NAMIK KEMAL'İ VICTOR HUGO'YA GÖTÜREN ETKENLER

*Abdulhalim AYDIN**

ÖZET

Edebiyat tarihimiz açısından Tanzimat edebiyatının özel bir yeri vardır. Bu, kuşkusuz modernleşme sürecinin başlangıcı olmasından kaynaklanmaktadır. Ancak bu dönem sanatçıların bir önemli ve ayırıcı özellikleri daha vardır. O da, edebiyata yaklaşım tarzlarıdır. Şinasi, Kemal, Hamid, Ekrem ve diğerleri edebiyatı yalnızca edebi üretim yapmak, sanat eseri meydana getirmek ve klasik anlayışa karşı yeni bir edebiyat yaratmak değil, fakat aynı zamanda başlamış olan Tanzimat Hareketine edebiyat aracılığıyla destek vermek, bu **toplumsal dönüşüm** projesine hem aydın, hem de sanatçı kimliğiyle katkı sunmak olmuştur. Bunu yapanlardan biri de Namık Kemal olmuştur. Şairimiz bunu büyük ölçüde bir üstat ve model olarak gördüğü Fransız şairi V. Hugo'yu izleyerek yapmıştır. Hugo onun için sanat ve edebiyat için yeni bir edebiyatın kapısı olmuşken sözünü ettiğimiz toplum ve toplum düzeniyle ilgili düşünceleri açısından da toplumsal değişimin kaynağı olmuştur. Bu açıdan, Hugo'nun eserlerinde ve özellikle piyeslerinde savunduğu görüşleri Kemal tarafından büyük bir ilgi ve dikkatle izlenmiştir. Bu çalışmada, bu bağlamda Kemal'i Hugo'ya götüren etkenler üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: N. Kemal, V. Hugo, Tanzimat Edebiyatı, Romantizm, Yeni Türk Edebiyatı

THE FACTORS THAT LEAD NAMIK KEMAL TO VICTOR HUGO

ABSTRACT

In terms of or literary history, Tanzimat literature has a special place. This, undoubtedly, is resulted form its being the beginning of modernization process. However, there is another important and distinctive feature of the artists of that period. That is their approach style to literature. Şinasi, Kemal, Hamid, Ekrem and others regarded literature not only to produce literature, to produce an art work and to create a new literature against classical approach but also to support Tanzimat Movement that was newly born through literature, to contribute to that **social transformation** project both as an intellectual and an artist. One of the ones who fulfilled this was Namık Kemal. Our poet performed that by following French poet Victor Hugo whom he saw mainly as a master and model. While Hugo was the opening of a new literature for art and literature for him, in terms of his ideas about society and social order that we mention he had been the source of social transformation. In this respect, the ideas of Hugo that he supported in his works, especially in his drama, was followed with great interest and attention

* Doç. Dr., Fırat Ü. İnsani ve Sos. Bil. Fak. Batı Dilleri Böl. El-mek: halimaydin@gmail.com

by Kemal. In this study, in this context, the factors that lead Kemal to Hugo will be tried to be asserted.

Key Words: N. Kemal, V. Hugo, Tanzimat Literature, Romanticism, New Turkish Literature

Kuşkusuz bir olayı, olguyu ele alıp irdelediğimiz zaman onu oluşturan tüm etkenleri, unsurları ve tarihsel gelişimini göz önünde bulundurmalıyız. Meseleyi bir tek yönüyle –bu en çarpıcı yanı bile olsa- ele alıp yalnızca burada yoğunlaşırsak sorunu bütünlüğünden soyutlayıp eksik bırakmış olur ve bu eksikliğe bağlı olarak da yanlış sonuçlara varmış olabiliriz. Hele hele söz konusu olan Tanzimat dönemi gibi doğrudan doğruya tarihselliği olan bir olgu ise, ilgili tüm koşulların ne denli önem taşıdığı daha da belirgin olur. Kısaca bir olgu ele alındığında gerçekliğini oluşturan tüm koşulları içinde değerlendirmeli, canlı bir organizma gibi tüm bileşenleri arasındaki bağıntıları determinist bir yaklaşımla düzenleyerek sonuca doğru gitmelidir. Bu bakış açısına uygun tarzda Tanzimat, Romantizm, Çağdaşlaşma, Batılılaşma gibi kavramlar ışığında ancak N. Kemal-V. Hugo ilişkisini gerçekçi, objektif, bilimsel zemine oturtabiliriz.

Bugünün gözüyle baktığımızda olanca çıkmaz, çelişki ve düalitelerle karşımıza çıkan Tanzimat dönemi ve hareketi, kendi dönemsel koşulları içinde değerlendirildiğinde ise, Türk toplumunun sosyal, siyasal, ekonomik, düşünsel, edebi, kültürel.. vb. alanlarda bir **dönüşüm hareketinin başlangıcı** olduğu su götürmez bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türk toplumunun Batılılaşma macerası önceki dönemlere uzansa da temel olarak 19. yüzyılda, 1839'daki Tanzimat Fermanıyla başlar. Tabandan değil yukarıdan, yani devlet adamları, yöneticiler ve aydınlar tarafından başlatılan Tanzimat Hareketinin temel hedefi öncelikle devletin ihtiyaç duyduğu askeri, ekonomik, idari yapılanma gibi alanlarda başlamışsa da bu değişim süreci ilerleyen yıllarda toplumun duyuş, düşünüş, giyim-kuşam gibi günlük yaşantısını, kültürel yapısını değiştirmeyi hedefleyen geniş bir yelpazeye yayılmıştır. Edebiyattaki yansıması da aslında bu genel çerçeveye paralel olarak gelişmiştir. Aydınların, sanatçıların tavrı dikkat edilirse bu dönemde temel olarak iki biçimde kendini gösterir. Birincisi, artık bir modernleşme, batılılaşma kimliğini bariz biçimde alan Tanzimat hareketine sanatçılar yazıları ve ilk edebi ürünleriyle katkıda bulunarak destek vermeleridir. Başka deyimle, **toplumsal dönüşüme** aydın kimlikleriyle destek vermişler diyebiliriz. Örneğin Şinasi ve N. Kemal gazete makalelerinde belediyeciliğin geliştirilmesi, kimi gelenek ve göreneklerdeki çarpıklıklar, siyasal alandaki yetersizlikler, kız çocuklarının eğitimi gibi pek çok toplumsal konuda kitleleri aydınlatmaya, modern, uygar davranışlara doğru götürmeye çalışmışlardır. *Şair Evlenmesi* ve *Zavallı Çocuk* piyesleri de örneğin, görmeden evlenmenin veya gönülsüz evliliğin yergisi olarak yazılmışlardır. Dönem yazarlarının sergilediği ikinci tavır ise, sözünü ettiğimiz toplumsal dönüşüme paralel bir nitelikle **edebi dönüşümü** gerçekleştirme çabası biçiminde karakterize olmuştur. Nasıl ki genel Tanzimat hareketiyle beraber toplumda yavaş yavaş kılık-kıyafet, tutum-davranış, düşünsel-algısal..vb. bir takım değişimler görülmüşse, yani eski hayat biçiminden yenisine, çağdaş olana doğru bir ilgi ve yöneliş olmuşsa, aynı biçimde, sanat/edebiyat alanında da eskiden kopmayla, ayrılmayla beraber yeniyi dönüş görülmeye başlar. Batı ve özellikle Fransız edebiyatıyla tanışan dönem sanatçıları karşılarında bambaşka bir edebi duyuşun ve algısının varlığıyla tanışırlar. Böylelikle, Fransız edebiyatı temel alınmak üzere Batı edebiyatı yeni ilham ve etki kaynağına dönüştürülürken yüzyıllardır alışık olunan eski edebiyata, Divan edebiyatının dil ve anlayışına tepki hareketi başlar. Sanat ve edebiyatta yenilik düşüncesi yalnızca

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

Tanzimat nesillerini değil Cumhuriyet ve sonrası dönemleri de etkisi altına alacak kadar büyük ve kapsamlı bir hareket olur. Bu yönelişin edebiyatımızdaki yansıması aşırma, taklit, etki, esin, yorumlama ve izlenime kadar varan geniş bir yelpazede etkinliğini gösterir. Bu açıdan bakıldığında, N. Kemal'in "Tiyatro bir eğlencedir; fakat eğlencelerin en faydalısıdır" (N.Kemal, 1975,16) sözü yukarıdan beri anlattığımız Tanzimat sanatçısının edindiği ikili misyonu özetlemesi açısından anlamlıdır. Bir yandan, yeni bir edebi türle tanışmanın verdiği heyecan, öbür yandan da bu eğlencenin faydalı bir işleve sahip olması.

Bu genel değerlendirmeden sonra, Kemal-Hugo ilişkisinin genel niteliklerine geçebiliriz. Başlangıçta tam anlamıyla bir "divan şairi" olarak karşımıza çıkan Kemal, Şinasi'yle tanışıp Fransızca öğrenmesi, tercüme odasına girmesi, gerek Şinasi'den aldıkları gerekse bu odada her gün daha fazla Fransız matbuatıyla içli dışlı olması gibi etkilere maruz kalması şairimizin yüzünü Doğu'dan Batı'ya çevirmesine neden olan ilk etkenler olarak kaydedilebilir. Bunu takip eden Fransa ikameti ve burada tanıştığı sanatçılar ve aldığı dersler onun Batı kültür ve edebiyatına iyice nüfuz etmesine imkan tanımış. Örneğin, Londra'da Fanton ve Paris'te Emile Acolas'dan ders almış; Fransız düşünüş sistemine yakından nüfuz etmiş, İngiliz filozofu Locke ve Rousseau'nun yapıtlarını okumuş, onlardan yararlanmış. (Dizdaroğlu, 1965, s.11) Tanpınar da bu dönemde onun, Fanton'dan özel hukuk dersleri aldığını, sık sık tiyatroya gittiğini, Shakespeare'i, Hugo'yu, Romantikleri okuduğunu, günlük Fransız edebiyatını izlediğini yazar. (Tanpınar,1997, s.350-351) Kanımızca Kemal'in Hugo'yu asıl tanıdığı ve bir üstat gibi görmeye başladığı dönem Fransa'da kaldığı bu yıllara tekabül eder. Bu yıllarda Hugo'nun hala yaşıyor olması, Türk matbuatında Fransız yazarıyla ilgili neredeyse günü gününe hakkında yazılar çıkması, onun açtığı romantik çığırın erişilmez bir edebi zirve olarak değerlendirilmesi ve Fransız şairinin Batı edebiyatının en kudretli yazarı gibi gösterilmesi gibi yaklaşımlar zaten Hugo'yu Türk aydınları nezdinde mitik bir kişilik haline getirmişti. Zeynep Kerman'ın hazırladığı doktora tezi¹ anlatmak istediklerimizi yeterince açıklayıcı niteliktedir. Öte yandan, Fransız Edebiyatı ve Hugo etkilerinin yer aldığı eserlerinin çoğunun ise, Fransa'dan dönüş tarihi olan 1870'ten sonraki yıllara denk gelmesi de anlamlıdır. *Vatan Yahut Silistre* (1873), *Zavallı Çocuk* (1873), *Akif Bey* (1874), *Gülnehal* (1875), *Celalettin Harzemşah* (1884), *Kara Bela* (İlkin 1908'de yayımlanır. Magosa'da yazıldığından, 1873-1875 yılları arasında yazıldığı kabul edilir.) "*Rüya*" adlı nesrini de 1872'de yazmış.

Öte yandan romantizm ise, Kemal'deki Hugo'yu besleyen en temel faktörlerden biri olmuştur. Bilindiği gibi romantizm her şeyden evvel bir devrimdir. Eskiye, eskinin yasaklarına, algısına ve sanat yapma anlayışına karşı bir tepkinin doğurduğu bir devrim. Romantik okuldaki devrimi bireysellik, coşkunculuk, öznellik, klasik okulun çoğu yasalarının reddi, özgürlük ile sanatın/edebiyatın objesi ve seslendiği kitledeki değişim biçiminde özetleyebiliriz. Klasik okulun sanatı antikiteyle rasyonalite ve kimi dar kalıplar, ilkeler arasına sıkışmış, sanatçının Özel Ben'inin yer almadığı, kendini ifade edemediği bir yapı içinde bulunuyordu. İşte romantik okulun en güzel yönü Hugo'nun da dediği gibi "edebiyata liberalizmi" (Bellesort, 1959, 44) getirmesi, başka deyimle süje-obje özgürlüğünü ilan etmesidir. Artık edebiyata her şey konu olur; ulusallık, yerellik öncelenirken yabancı, uzak konular dışlanıyordu; sanatçı ise, her tür özneliğini ifade imkânlarına kavuşuyordu. Ayrıca, romantizmin doğa, din, özgürlük, lirik duyular gibi büyük temaları yanına vatan ve insanlık sevgisi de yer almaya başlar.

Halka, topluma dönen romantizmle beraber edebiyatta da toplum problemlerine eğilme ve çözüm getirme arayışı görülür. Bu noktada, akımda sonradan benimsenen "sanatçı kendini topluma ve insanlığa adamalı" görüşü Tanzimatçılar için ve Kemal için önemli bir çekim noktası olur. Başta

¹ - Bunun için bkz. Zeynep Kerman, *1862-1910 Yılları Arasında Hugo, Victor.'dan Türkçe'ye Yapılan Tercüme Üzerinde Bir Araştırma*, Doktora Tezi, İ.Ü. Ed. Fak. Yay.İst. 1978.

Lamartine, Hugo, Vigny gibi yazarlar 1830'dan ve özellikle de 1835'ten itibaren uç vermeye başlayacak topluma, toplum sorunlarına açık, kendisini bir "mage" (büyücü) gibi gören, ahlakçı ve "humanitaire" (insancıl, insana hizmet amacı güden) bir yönelime girerek romantizmin toplumcu yanını yaratırlar. Hugo'da görülen realiteyle karşı karşıya gelme, gerçek yaşam manzaralarını yapıtlarına taşıma tutkusu bu yönelimden kaynaklanmaktadır. Düşküne yardım ve eğitime arzusu, iyi yöne, doğru yola çekme isteği biçiminde kendini gösteren toplumdaki yanlışlıkları düzeltmek, kötülükleri yok etmek demek olan insancıl idealizm temeldir bu yönelimde. İşte romantizmin bu toplumcu yanı, özellikle Kemal için ayrı bir anlama geliyordu. Bu anlayışa, bir de Hugo yorumunu veya "Hugo romantizm"ini eklemek gerekir. Neydi bu? En kestirme bir ifadeyle, yazarın tiranlara, despotlara, baskıcı yönetimlere karşı çıkması, toplumda tutunamayanlara el uzatması biçiminde tanımlayabiliriz. En önemli şiir ve romanlarına kimsesiz çocukları, sokak kadınlarını, çocuğu ölmüş anneleri, yoksulluk içinde kıvranan aileleri taşımış durmadan. Bu zavallıların bir şefkat ve acıma duygusuyla anlatıldığı dizelerden ve roman sayfalarından samimi bir yazarın tüm duyguları sezilir. Baskıcı yöneticilere isyan ettiği dizelerde ise, uzun yıllarını bu uğurda sürgünde geçirmiş bir "eylem ve meydan adamının" tüm mücadelecî haykırışı duyulur. İşte, romantizmin ve Hugo romantizminin bu toplumsal yönü Tanzimatçıları ve özellikle Kemal'i cezp etmişti. Zaten Tanzimat hareketi de giderek bir toplumsal dönüşüm hareketi kimliğini almasıyla genel anlamda bir halka iniş ve ona dönüş değil miydi? Edebiyat alanında da bu dönüş, unutulmuş, dili ve edebi yaratımları kullanılmayan, edebi yaratımda hitaba layık görülmeyen, bunda malzeme bile olamayan bir halka dönüştü. Nitekim Tanzimat edebiyatı, Divan edebiyatının aksine olarak, seçkin zümre için değil, halk için meydana getirilen bir edebiyat olmak iddiasıyla ortaya çıkmıştı. Bunu Namık Kemal, "havas için kitap yazmak kadar dünyada abes şey yoktur"² sözleriyle dile getirir. Böylece, yabancı edebiyatlardan kurtulmak, ulusala ve yerele dönmek, edebiyatın ve sanatın kapılarını toplum sorunlarına ve yaşam gerçekliğine açmak, seçkin bir grup için değil herkes için yazmak gibi konularda romantik okulla Tanzimat edebiyatı birebir örtüşüyordu. Yani bir açıdan daha Hugo'yu katmadan, romantizmin devrim bayrağını açarak klasisizmi alaşağı etmesi ve getirdiği yeni sanat ve edebiyat algısı ile; Tanzimat'ın eski edebiyata karşı çıkararak yeni bir sanat ve edebiyat yaratma isteği arasında tam bir paralellikten kolaylıkla söz edilebilir.

Kemal'i Hugo'ya götüren etkenler arasında Batı'da çoktan bitmiş ama bizde hala büyük bir etkiye sahip olan Romantik akımdan başka okulun tartışılmaz lideri olan Hugo'nun sanat ve edebiyat algısı da önemli yer tutar. Yukarıda değindiğimiz gibi, Hugo'yla beraber Romantizmde sosyal bir duyarlılık başlamış ve toplumsal problemlere doğru bir yöneliş oluşmuştur. (*Les Miserables, Les Chatiments, Le Dernier Jour d'Un Condamné...*) Buna romantik idealizm demek de mümkündür. Böylece, Hugo'nun tavrıyla edebiyat bir sosyal kürsü halini alır. İşte Kemal'deki asıl Hugo bu noktada kendini gösterir. Yani edebiyat yoluyla toplumu eğitmek, değiştirmek, yönlendirmek, kısaca topluma rehberlik etmek. Özgürlük, vatan, millet, eşitlik, hukuk, adalet gibi kavramları Kemal edebiyat yoluyla yayar. Yani onda da edebiyat bir kürsü, yazar da bir hatip konumuna gelir. Demeli ki, romantizmin ve Hugo'nun heyecanlı tarzı, lirik söyleyişi, coşkun anlatımı, şişkin edaları, yani, dış tarafı onu cezp etmişti. Zaten bu tür anlatım biçimi onun tarzına da uyuyordu. Böylece, romantizmin ve Hugo'nun şiir anlayışını bir bütün halinde kendi düşünce dünyasına taşımış, buralardan kendi tarzına uyan, üslubunu geliştiren yönlerini seçmesini becerebilmiştir. Yahya Kemal'in deyimiyle o, şiir bağlamında "mektepten memlekete" (Yahya Kemal, 1990, 143) dönebilmiştir. Ne var ki, aynı şeyi Hugo'nun büyük etkisini hatta kimi zaman taklidini gördüğümüz tiyatrosu için söyleyemiyoruz. Eyüboğlu'nun da değindiği gibi, Kemal'deki Hugo hayranlığı, "vatanperver, hürriyetperver, idealist, mütefekkir Hugo"dur. Onu büyük şair saymasının nedeni, topluma "rehberlik" edişidir. (Eyüboğlu, 1997, s.112-113) Bundan şu sonuç

² -Namık Kemal, *Bahar-ı Daniş, Mukaddeme*, Ebüzziya Matbaası İstanbul, 1311.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

çıkarmak ki, romantizmi ve Hugo'yu benimsemiş olan Kemal, Fransız yazarına benzeme, onun gibi şiir ve tiyatro yazma gibi tutkuları yanında edebiyat yoluyla toplumu yeni bir kültür ve uygarlıkla tanıştırmak ve bu arada edebiyatı ve dolayısıyla şiiri de Batı nazım biçimine yakınlaştırmak çabasıydı.

Şairimizi Hugo'ya bağlayan bir başka nokta da sosyal ve bireysel anlamda Hugo'nun mitleşmiş kişiliği ile kendi kişiliği arasında bir koşutluk görmesiydi. Ülküleri peşinde koşan, bunlardan ödün vermeyen, hatta uğruna sürgüne, cezaya katlanan bir "meydan ve dava adamı" Hugo, Kemal'in aydın/sanatçı profilinden beklentilerine tamamen uyuyordu. Nitekim bu özelliklerinden dolayı Kemal'e "Şarkın V. Hugo'su" dendiğini unutmamalı. Hugo'nun 18 yıl İngiliz adalarında İmparatora karşı çıktığı için affedildiği halde sürgün yaşamına kendi isteğiyle devam etmesi, edebiyat ve sanatta büyük devrim yapması, edebiyata bir tez ve iddia izafe etmesi (littérature engagée), sanatçıya belli bir misyon vererek onu "kahin ve rehber" gibi görürken buna bizzat kendisinin model olması gibi özellikleri Hugo'yu Kemal'in iç dünyasında besleyerek bir üstat, bir model olarak görmesine ve kişilikleri arasında kimi koşutluklar kurmasına neden olmuştur. Avrupa'ya kaçması, Magosa zindanında yatması, piyeslerinin yasaklanması, sanata ve sanatçıya belli bir sosyal misyon vermesi gibi nitelikleriyle Hugo'ya yakınlaştığına hem kendisinin hem de dönem aydınının paylaştığı bir yargı olduğunu hatırlamak gerekir. Bu bağlamda, 1827'de daha 25 yaşındayken bir edebi çağı kapatıp diğerini açan Hugo'nun *Cromwell* önsözünü neredeyse tercüme ederek *Harzemşah* piyesine bir önsöz olarak yazmasını Kemal'in Fransız yazarıyla arasında gördüğü mitik kişilikteki koşutluğun bir kanıtı gibi gösterme çabası olarak da değerlendirebiliriz. Aksi takdirde, Kemal açısından edebi, sanatsal, sosyal hiçbir tarihsellik *Harzemşah* önsözünün yazılışını temellendiremez ve bir gerekçeye bağlayamaz. En azından, 1660 Mektebi *Cromwell* önsözünün yazılması için yeterli ve gerekli olmuştur Hugo açısından. Öte yandan, bu yolu yakıştırmalar şairimizin bizzat çevresi tarafından yapılmıştır. Namık Kemal, 1879 yılında Midilli'den Abdülhak Hamid'e yazdığı mektupta şöyle diyordu: «Victor Hugo buraya gelse Kemal olamayacağından, Kemal orada bulursa Hugo'ya tekaddüm edeceğinden bahsetmişsin. Hiç öyle mukayese mi olur? Hugo dünyaya gelmese idi ben belki yazı yazmağa muktedir olamazdım. Latife ber taraf ama, elimde yeni bir hikaye var (*Cezmi*). Bu kuvvetle giderse bazı yerleri *Les Misérables*'in eteklerini öpmeye olsun muktedir olacak gibi görünür.» (Tansel, 1969, s.423.) Sami Paşazade Sezai'ye 25.08.1879'da yazdığı mektupta da şöyle diyor: "Benimle V. Hugo'nun mukayesesi için ne söylesem anlatamayacağım. Senin ne nazarla bakarsan bakmak hakkındır; fakat ben kendimi dev aynasında göremem." (Enginün, 1979, s.124) Kısaca Kemal, Hugo'nun edebiyatı "topluma adamasına ve kişiliğiyle model" oluşuna hayran olmuştur.

Konuyu bitirmeden önce, bir örnek olması bakımından Kemal'in Hugo'nun etkisiyle yazdığı bir şiirine kısaca göz atmak istiyoruz.³ Kemal'de Fransız etkisi aranırken, bir noktanın altını özellikle çizmek gerekir: Kemal, Hugo etkisi veya esiniyle kaleme aldığı tiyatro oyunlarında üstadı Hugo'nun etki ve izleri oldukça belirgin ve açıktır. Hatta kimi piyesini Hugo'yu taklit ile yazmıştır diyebiliriz.⁴ (*Ruy Blas-Kara Bela, Mary Tudor-Gülnehal...*) Ancak, iş şiirlerine gelince Hugo veya Fransız etkisi ancak esin ve izlenim derecesine kadar düşebiliyor. Şiirin doğası gereği, bu etkileri bire bir ve somut biçimde bulamayabiliriz. Bunlar, çoğu zaman yalnızca bir imaj, bir sembol, az çok somutlaşmış bir kavram olarak veya şairin kendi duygu, düşünce ve şiir estetiğiyle karışmış izlenimlerinde, arayışında ve işleyişinde görülür. Bu gerçeği göz önüne alarak Kemal'in şiirinde iz sürdüğümüzde, kimi yanlışlık ve yanlışlara düşmekten kurtuluruz.

Kemal'in "Gece" şiirindeki şu dörtlük bütünüyle yenidir.

³ - Diğer şiir örnekleri için bkz. Abdulhalim Aydın, *Namık Kemal ve Abdülhak Hamid'de Victor Hugo Etkileri*, Çantay, 2004, İst. ss.51-61.

⁴ -Bunu için bkz. Abdulhalim Aydın, *age*, ss.61-104.

Geceyi görenler zanneder gûyâ
 Kara kan dalgalı bir ulu deryâ
 Kırları dağları içine almış
 Kabarmış kabarmış da dona kalmış.

Bu döneme kadar, Türk şiirinde gece ve deniz imajlarının böylesine iç içe girmesi, yerleri ve dağları içine alan bir denizin sonradan dona kalması ne görülen bir şiirsel anlatım, ne de kavramların böylesine birbirinin yerini tutması da başvurulan bir anlatım biçimiydi. Bir açıdan da bunu, Kemal'de romantik anlayışın bir yansıması olarak değerlendirmek gerekir: doğa tutkusu ve bu tutkunun "romantik ruh"a uygun olarak özgürce, sınırsızca ifadesi. Hatırlatmalı ki, Kemal ve Ekrem'le birlikte doğa, Batı romantizminin etkisiyle Türk şiirine "özne" olarak girmeye başladığı dönemdir. Bu dizelerin bir başka çarpıcı yönü de anlatıcı olan Özne Ben'in varlığını tüm ağırlığıyla okuyucuya hissettirmesidir. Böylece okur, bir yandan artık bir tür dolgu malzemesi olagelen doğa üyelerinin benzetme unsuru olmaktan çıkıp bizzat şiirin, anlatımın temel ögesi, nesnesi oluşuna başka deyimle şiirin kendisi oluşuna tanıklık ederken, öte yandan da, şairin/anlatıcının tüm duyarlılığını ve öznelliğini gözlemlemiş oluyor. Bu durum en genel niteliğiyle, duygudan düşünceye, hayalden gerçeğe, soyuttan somuta giden bir akışın tezahürleridir. Bu yargımız, yalnızca Kemal'in bu dörtlüğü için değil, aynı zamanda, yenilenen tüm şiirimizin en belirgin niteliği olduğu kanısındayız.

Hugo'nun "Magnitudo Parvi" şiirindeki şu dizeler, yukarıdaki dörtlüğü pek çok yönüyle andırır:

Ceux dont les yeux pensifs contemplent la nature
 Voyaient l'urne d'en-haut, vague rondeur obscure,
 Se pencher dans les cieux
 Et verser sur les monts, sur les campagnes blondes,
 Et sur les flots confus pleins de rumeurs profondes,
 Le soir silencieux! (Hugo, 1965, p.210)
 (Dalgın gözlerle bakanlar doğaya
 Loş bir kavanoz görürler orda
 İçine dalarak seyreder semayı
 Ve sonra dağlara, sararmış kırlara
 Derin homurtulu kapkara dalgalara
 Dönerek boşaltır sessiz geceyi.)

Gece ve gece karanlığında doğanın ve çevrenin verdiği görüntü, izlenim ve duyular her iki şairde de ayındır. Gece, deniz ve dağların sert, hırçın ilişkileri karşısında her iki yazarın duruşunda duyusalılık ön plana çıkıyor. Bu duyusalılığı çarpıcı kılan nitelikler ise, anlatıcının duyu dünyasında meydana gelen ürküntü ve dehşet halidir. Hugo, Kemal'den farklı olarak gecenin bu donuk duruşunu daha canlı ve çarpıcı kılmak için önce gözleri yukarıya, göklere doğru çevirir. Anlaşılmaz bir küre gibi yukarıda duran sema karşısında gece, belli ki Fransız şairine daha zengin ve anlamlı gelmiştir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
 Volume 6/3 Summer 2011

Kemal'in şiirinde gece imajı ve anlatımı, Hugo'nun aynı şiirinin devamındaki diğer benzer anlatımları da anımsatmaktadır.

Aller voir de près dans leur antre
Ces énormités de la nuit;
Ce qui t'apparaîtrait te ferait trembler, ange!
Rien, pas de visions, pas de songe insensé,
(...)
Et qu'il ne resterait de nous dans l'épouvante
Qu'un regard ébloui sous un front hérissé!
(O korkunç yerlerini daha yakından görmek
Gecenin bu sonu gelmez büyüklüğünün;
Görecekerin ey melek, titretecek kanın!
Yok başka şey hiçlikten, saçma imgelerden
(...)
O dehşetten geri bize bil ki kalacak tek nakış
O donuk alemindir ancak kamaştırdığı tek bakış!)

Hem Hugo, hem de Kemal geceyi sonsuz bir karanlık, titreten bir dehşet ve kanı da donduran bir korku gibi görürler. Kemal'in "Kara kan dalgalı bir ulu deryâ" dizesi, gece seyirinin kafasında oluşturduğu ve korku dışında başka bir şeyin olmadığı dehşet tablosudur. Bu, Hugo'nun, "Rien, pas de visions, pas de songe insensé" dizesinin, Türk şiirinin ruhuna uygun biçimde yapılmış bir çevirisini andırıyor.

KAYNAKÇA

- AYDIN, Abdulhalim, *Namık Kemal ve Abdülhak Hamid'de Victor Hugo Etkileri*, Çantay, 2004, İst.
- BELLESORT, André, *Victor Hugo*, çev: Sabiha Rifat, Maarif Basımevi, İst. 1959.
- BİLGEGİL, Kaya, *Yakınçağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar, I Yeni Osmanlılar*, Baylan Mtb. Ank. 1976.
- DİLMEN, İbrahim Necmi, *Namık Kemal Hakkında*, Vakıf Mtb., İst. 1942.
- DİZDAROĞLU, Hikmet, *Namık Kemal, Hayatı-Sanatı-Eseri*, Varlık Yay., İst. 1965.
- ENGİNÜN, İnci, *Tanzimat Döneminde Shakespeare*, İst.Üniv.Ed. Fak. Basımevi, İst.,1979.
- EYÜBOĞLU, Sabahattin, *Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler*, Haz: Azra Erhat, Cem Yay., İst., 1997.
- GUILLEMIN, Henri, *Victor Hugo Par Lui-Même*, édition du Seuil, Paris, 1964.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

- HUGO, Victor, *Les Contemplations*, Ed. Gallimard et Librairie Générale Française, Paris, 1965.
- Karal, E. Ziya, "Tanzimattan Evvel Garplılaşma Hareketleri", *Tanzimat I.*, Maarif Mtb., İst. 1940.
- KERMAN, Zeynep, *1862-1910 Yılları Arasında Hugo, Victor.'dan Türkçe'ye Yapılan Tercümeleler Üzerinde Bir Araştırma*, Doktora Tezi, İ.Ü. Ed. Fak. Yay.İst. 1978.
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir, *Namık Kemal'in Hayatı*, Edebiyat Yay., Ank., 1969.
- Namık Kemal, *Bahar-ı Daniş*, Mukaddeme, Ebüzziya Matbaası İstanbul, 1311.
- Namık Kemal, "Aile" (makalesi) *Namık Kemal Antolojisi*, Derleyen: A.Hamdi Tanpınar, Muallim Ahmet Halit Kitapevi, İst. 1942.
- Namık Kemal, "Rüya", *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, (Haz: M.Kaplan, İ.Enginün, B.Emil),) Marmara Üniv. Yay., İst.,1993.
- Namık Kemal, *Celaleddin Harzemşah, Mukaddime-i Celâl Önsözü*, Dergâh Yay. İst. 1975.
- Namık Kemal, *Celaleddin Harzemşah, Mukaddime-i Celâl Önsözü*, Dergâh Yay. İst.
- Namık Kemal'in Mektupları*, Haz:Fevziye Abdullah Tansel, C.I.,TTK, Ank.,1967.
- Namık Kemal'in Mektupları*, Haz:Fevziye Abdullah Tansel, C.II., TTK, Ank. 1969.
- SEVÜK, İsmail Habib, *Avrupa Edebiyatı ve Biz*, C.I-II. Remzi kit., İst. 1940.
- SEVÜK, İsmail Habib, *Edebi Yeniliğimiz I.*, Devlet Mtb.,İst. 1931.
- SEVÜK, İsmail Habib, *Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İst., 1942.
- SOMAR, Ziya, "Namık Kemal ve Victor Hugo", *Kalem*, S.12,1 Mayıs 1939.
- TANİLLİ, Server, *Çağdaşımız Victor Hugo- Bir Dahinin Portresi*, Adam Yay., İst. 2002.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İst., 1997.
- TANSEL, Fevziye Abdullah, *Namık Kemal'in Mektupları*, C.II., Ank.
- Yahya Kemal Beyatlı, "Memleketten Bahseden Edebiyat", *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1990.
- Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000), Grafiker Yayınları, Ankara 2004