

T. C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

ROMAN SANATININ KÖKENİ:

***DON KIŞOT* ÖRNEĞİ BAĞLAMINDA VE KÖKENSEL OLARAK
DEFOE’NUN *MOLL FLANDERS*, RICHARDSON’IN *PAMELA* VE
FIELDING’İN *JOSEPH ANDREWS* ESERLERİNİN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Mehtap DEMİRTÜRK

11910214

Ankara – 2015

T. C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

ROMAN SANATININ KÖKENİ:

DON KİŞOT ÖRNEĞİ BAĞLAMINDA VE KÖKENSEL OLARAK
DEFOE’NUN *MOLL FLANDERS*, RICHARDSON’IN *PAMELA* VE
FIELDING’İN *JOSEPH ANDREWS* ESERLERİNİN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ufuk EGE UYGUR

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

.....

.....

.....

.....

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (.... / / 201..).

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

MEHTAP DEMİRTÜRK

(İmzası)

ÖNSÖZ

Tez yazım sürecim içerisinde yanımda olan, bana güç veren, yeri geldiğinde eleştirip yeri geldiğinde beni bu süreçte yüreklendiren pek çok güzel insana sahip olduğum için çok mutluyum. En bunaldığım ve kendimi çıkmazda hissettiğim anlarda, hayatımın gerçek anlamını sorgulatan ve bugüne kadarki başarılarımı hatırlatıp “Bunu mu yapamayacaksın? Sen mi?” cümleleriyle kendime gelmemi sağlayan birçok insan yanımdaydı.

Tez sürecim, etrafımda güzel insanlar biriktirmiş olduğum gerçeğini bir kez daha beynime kazımama yardımcı oldu. İsim vermeksizin, en büyüğünden en küçüğüne yanımda olan ve beni hep destekleyen herkese çok teşekkür ederim.

Son olarak – bencilce de olsa- tüm her şeye katlanıp dayanabilen bedenime, ruhuma ve benliğime teşekkür ediyorum!

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	iv
GİRİŞ	1
I. ROMANSTAN ROMANA EDEBİ BİR GEÇİŞ.....	16
II. <i>DON KİŞOT</i> ÖRNEĞİ BAĞLAMINDA VE KÖKENSEL OLARAK DEFOE’NUN <i>MOLL FLANDERS</i> , RICHARDSON’IN <i>PAMELA</i> VE FIELDING’İN <i>JOSEPH ANDREWS</i> ESERLERİNİN İNCELENMESİ ...	35
SONUÇ	97
ÖZET	106
ABSTRACT	107
KAYNAKÇA	108

GİRİŞ

Bu tezde, romanın ilk örneklerinden biri olarak sayılan Miguel de Cervantes'in *Don Kişot* adlı eseri ışığında, Daniel Defoe'nun *Moll Flanders*, Samuel Richardson'ın *Pamela* ve Henry Fielding'in *Joseph Andrews* adlı eserleri romanın kökensel özellikleri açısından incelenecektir. Bir eseri inceleyebilmek için edebi kuramlara başvurulabilir, bu sebeple ileride yapılacak olan incelemelerin daha açıklayıcı olabilmesi için edebi kuramlara ilişkin genel bir bilgi verilmesi gereklidir. Kuramlar sayesinde eserler arasındaki paralellikler, bu eserlerin romanın özelliklerine olan katkılarının irdelenmesini kolaylaştıracaktır. Bu sebeple bu bölümde bazı İngiliz roman kuramcılarının romanın nasıl ortaya çıktığına, yararlandığı çeşitli bağlamların benzerliklerine ve farklılıklarına dair bakış açılarıyla konuya genel bir başlangıç yapılacaktır.

Edebiyat yüzyıllarca biriktirmiş olduğu eserleriyle ve fikirleriyle insanların hayatında hem sanatsal hem de bilimsel açıdan yer almıştır ve bu ürünlerinin ya da akımlarının hiçbirisi durup dururken ortaya çıkmamıştır. Roman da kökenlerini geçmişten alır ve kendi tarzını oluşturur. Allen'a göre "1670 İngiltere'sinden önce yazılan her kurgu romanın atasıdır" (13).¹ Bu sebeple bu sanatı sağlam bir bakış açısıyla inceleyebilmek için öncelikle romanın geçmişinin incelenmesi gerekmektedir. Bu sanat kelime olarak incelendiğinde pek çok Avrupa diline, bir Ortaçağ terimi olan 'romanstan' türeyen 'roman' olarak geçmiştir. Bu kelimenin İngilizce adı olan 'novel' ise İtalyanca bir kelime olan ve 'küçük ve yeni şey'

¹ Kaynakçada belirtilen eserler dışında, tez içerisinde bulunan birincil ve ikincil kaynaklardan yapılan alıntılar tarafımda çevirilmiştir.

anlamına gelen ve bugün hâlâ kullanılan ‘novella’ kelimesinden doğmuştur (Abrams 190).

Kettle romansı “feodalizmin aristokratik edebiyatı ve gerçeğe uygun olmayan” eserleri olarak tanımlar ve bu terimi ve dönemsel özellikleri şöyle açıklar:

Altında yatan amacı, öğretici bir şekilde insanlara yaşam koşullarıyla başa çıkabilmek değil, onları kendilerinkinden daha hoş ve idealleştirilmiş bir dünyaya taşımak olduğu için gerçekçi değildir. Aristokratiktir çünkü ortaya koyduğu ve önerdiği tutumlar, yönetici sınıfın teşvik ettiği ve ayrıcalıklı sınıfın gelecekte de sürdürmesi gereken tutumlardır. Romans tıpkı günümüzde olduğu gibi duygu uyandıran bir eğlence ve bir çeşit yaşam felsefesi olarak hoşagiden bir şekilde iletilme gibi iki işlevi vardır. (31-32)

Ortaçağ’a ait bir edebi tür olan romans, on ikinci yüzyılda Fransa’da ortaya çıkmıştır ve buradan diğer ülkelere yayılan bir anlatım türü haline gelmiştir. Kendisinden önceki epik ve kahramanlık türlerinin yerini almış ve şövalyelik dönemlerini yansıtmıştır (Abrams 34-35). Yaygın olarak romans olarak adlandırılan bu türün başlangıcı İngiltere’de ise on dördüncü yüzyıla kadar gitmektedir (Cross xii).

Hawthorne *The House of the Seven Gables (Yedi Çatılı Ev)* adlı eserinin ön sözünde romans yazarlarının “ahlâki bir amaç” taşıdıklarından bahseder (vi). Ancak bu amaç, okuyuculara didaktik olarak verilmez. Romanslar gerçekten okuyucularına bir şeyler öğretecekleri zaman bunu “göze çarpan bir şekilde değil, kurnazca” gerçekleştirirler (vii). Böylece bu ahlâki amaçlar, eserin içine ustalıkla gizlenmiş olur. Hawthorne bu eserinde, 1850’lerde yaşayan kötü niyetli bir yargıcı ve yargıcın yaptıkları dolayısıyla ailesinin başına gelen çeşitli lanetleri konu edinerek ön sözünde bahsetmiş olduğu ahlâki amacını sergiler. Eserde, soylu bir aile yapılanların cezasını

çekmekte ve parçalanmaktadır. İntikam, suçluluk gibi insan psikolojisinin karanlık noktalarının irdelendiği bu romansta ailenin atalarından birinin yapmış olduğu hataların cezasını daha sonraki kuşaklar çekmektedir. Yazar okuyucularına her kötülüğün cezasının er ya da geç mutlaka verileceğini ‘kurnazca’ verir ve insanın karanlık yanlarını kurgusunda işlemeyi tercih ederek öğretici bir yaklaşım sergilemekten uzak durur.

Romanslar “antik eserlerin yeniden anlatılması” olarak da tanımlanır (Booth 289). Buna verilebilecek önemli örneklerden biri Truva Savaşının gölgesindeki bir aşk öyküsünü anlatan *Troilus and Criseyde* (*Troilus ve Criseyde*) eseridir. On dördüncü yüzyılda, Boccaccio Ortaçağ romansının idealleştirilmiş olay örgüsünü takip ederek çok kısıtlı bir gerçeklik kullanır. Kendisinden sonra edebiyat dünyasına giren Chaucer ise *Troilus and Criseyde*’de kendi anlatım tekniğini ve olay örgüsünü yaratır (Stevenson 12). Chaucer bu eserde karakterlerin günlük hayatlarındaki deneyimlerini aktararak kurgusuna gerçeklik katar. Olay örgüsünü oluştururken kullanmış olduğu şarkılar ve mektuplar sayesinde kendi anlatım tekniğini oluşturur. Yazarın bu tekniğine örnek olarak eserin birinci kitabında yer alan “Troilus’un Şarkısı” verilebilir (17). Troilus karakteri âşık olan insanlarla dalga geçer; ancak Criseyde’yi görür görmez âşık olur ve bu duyguyu deneyimledikten sonra şu şarkıyı söyler:

Eğer aşk yoksa, Tanrım! Ne hissediyorum?
Eğer aşk varsa, kimdir ve nedir?
Eğer aşk iyiye, bu hüznü nereden süzülür?
Eğer kötüye, beni cezbeden
Her damla eziyetiyle ve sıkıntısıyla
Tüm düşüncelerime iştah açıcı gelir!
Buna ne kadar susarsam, o kadar içerim. (17: 406-413)

Gerçek aşkı tanıdıktan sonra tüm dünyası alt üst olan bu karakter, bu duyguyu anlamlandırmaya çalışırken, deneyimlemeye başladığı olumlu ve olumsuz yönleri sıralar. Böylece yazar da bu şarkıyla gerçekçi bir anlatım gerçekleştirir.

Chaucer'ın tragedyası, şarkıları ve mektupları da içeren beş farklı kitaptan oluşmuş bir şiirdir. Eserin birinci ve ikinci kitaplarında, birisine âşık olmanın yaratmış olduğu hüznün, üçüncü kitapta aşkın doruklarında yaşanan coşku, dördüncü ve beşinci kitapta ise aşkı kaybetmenin getirmiş olduğu dayanılmaz acı anlatılır. Truva Savaşı'nın gölgesinde yaşanan bu aşk, karakterler arasındaki mektuplaşmalar ve şarkılarla okuyucularının gözünde gerçekliğe bir adım daha yaklaşmıştır. Kendisinden yüzyıllar sonra ortaya çıkacak olan 'romana' ilişkin bir özellik olan gerçeklik duygusunun dışında, Chaucer'ın eseri ana kadın karakterinin döneminin kurgusal karakterlerine benzememesiyle de roman sanatına yaklaşmaktadır. Klasik âşık olunan kadın karakterinin yerine, yazar gerçek duygu ve düşünceleriyle akıl karmaşaları olan bir kadının portresi çizmiştir. Klasik aşka değinildiğinde, Roma'da milattan önce yaşayan Ovidius'un *Ars Amatoria (Aşk Sanatı)* eserinin bu konuya ilişkin ortaya koyduğu kurallara da değinmek gerekir. Üç kitaptan oluşan bu eserde, yazar birinci kitabında erkeklere kadın seçimi ve baştan çıkarma ile ilgili ipuçları verir: "Öncelikle her kadının baştan çıkarabileceğine inanacaksın; öyleyse baştan çıkaranın sen olmaması için hiçbir sebep yok!" (32). İkinci kitapta ise kadınlara tavsiyeler verir: "Elinizden geldiğince ve henüz hayatınızın baharındayken elinizdekilerin değerini bilin; çünkü zaman sabun köpüğü gibi uçup gider." (121). Üçüncü kitapta ise böyle bir durumla karşılaşan kadınların nasıl davranmaları gerektiğine değinir. Criseyde karakteri bu klasik tavsiyelere uymaz ve kendi kurallarını yaşar.

Bu açıdan on yedinci yüzyılın başlarında Shakespeare tarafından yazılmış olan *Troilus and Cressida* (*Troilus ve Cressida*) eserine de göz atmak yararlı olacaktır. Shakespeare beş perdeden oluşmuş bir tiyatro eseri ortaya koymuştur. Shakespeare'in tragedyasında ise asıl konu aşktan ziyade anlayışsız insanlardan oluşmuş bir grubun savaş döneminde sergiledikleri davranışları temel alınmıştır. Bu sebeple de, Shakespeare'in tragedyası iki aşkın hikâyesinden ziyade insanların kendi kişisel yaşamları ile hükmedenlerin savaş, kahramanlık, erkek egemen toplum gibi ilgi duydukları alanlar arasındaki çatışmayı temel almıştır. Örneğin Chaucer'ın eserinde âşık bir adamın cümlelerini dile getiren Troilus, Shakespeare'in kalemıyla şu cümleleri söyler:

Neden bunu konuştuğumu dinle sevgilim:
Yunanlı gençler oldukça nitelikli;
Seviyorlar, doğanın tüm nimetleriyle bütünleşerek
Sanatla ve talimleriyle büyüyerek:
Yenilikler nasıl ilerliyor ve insanları ayırıyor
Yazık, yalvarırım sana, ilahi bir kıskançlık erdemli bir
günaha çağırıyor
Ve beni bir korkağa çeviriyor. (78-84)

Alıntıda görüldü üzere, Troilus sevgilisi Cressida'ya savaş hakkında bilgiler verir; artık aşk savaş gerçekliği arasında sıkışmıştır. İki eser göz önüne alındığında, Chaucer kendi tragedyasında romantik bir boyut ortaya koymuş, Shakespeare ise takipçilerinin karşısına tarihi bir boyutla ortaya çıkmıştır. Böylece antik bir olayın ürünü olan eser çeşitli yazarlar tarafından kendi teknikleriyle yeniden yorumlanmıştır.

Ortaçağ feodal sisteminde, toplum içerisinde değişiklikler, romansı etkilemiştir (Iser 52). Bu değişikliklerle birlikte artık romans gerçeklerden, gerçekler de romanslardan bir şeyler öğrenmeye başlamıştır (Cross xiii). Bozulmaya başlayan

bu toplumsal yapı edebiyatı da etkilemiştir. Bunun farkına varan Cervantes *Don Kişot* adlı eserinde “romansın modası geçmiş kurallarının” parodisini çizer (Waugh 70). Macera peşinde koşan bir şövalyenin gezici öyküsünün anlatıldığı bu eserde yazar, bir taraftan romans özelliklerini kullanırken, diğer bir taraftan da feodal sistemin yönetici sınıfının tutumlarını eleştirir. Kettle bu konuda şu görüşü benimsemektedir:

Romansın hayali, okuyucuyu hayatta göremediklerine götürür, Don Kişot’un hayali ise anlamı derinleştiren, deneyimlere örnekler yükleyen, değer ve tutumlara yönelik eleştirel sorular içeren hayat fikrini canlandırır. Cervantes romansın tahribinin dünyanın feodalizmin zincirlerinden kurtulabilmesi için gerekli bir hareket olduğunu çok iyi biliyordu. (40).

Görüldüğü üzere feodal bir yönetim anlayışının toplum için artık geçersiz olduğunun farkına varan Cervantes, eserinde romansı, bu yıkım aşamasında bir adım olarak kullanmıştır. Bir yüzyıl sonra attığı bu adım, Fielding’in parodi özellikleri taşıyan *Joseph Andrews* eserinde de yer almaktadır. Şövalye pikaresk özelliklerle deneyimlediği maceralarıyla feodal toplumun parodisini çizerken, bir uşak da benzer özelliklerle dahil olmak zorunda kaldığı maceralarda çağdaşı *Pamela*’nın kardeşine can verip bu eserin parodisini çizer. Böylece Cervantes’deki eğlenerek eleştirme özelliği kendinden sonra da devam etmiş ve romanın kökensel özelliği olarak önem kazanmıştır.

Cervantes’in bu eseri, macera peşinde koşan ve romansın belirgin özelliklerinden şövalyelik mesleğini kendine layık gören ana kahramanı pikaresk özelliğiyle de romanın kökeninde önemli bir yere sahiptir. On beşinci yüzyılda İspanya’da ortaya çıkıp, Fransa ve İngiltere’ye yayılan pikaresk öyküler hem feodal toplum tarafından reddedilmiş hem de karakter olarak o toplumun ahlâki değerlerini

reddeden bir evsiz ya da bir gezgini ve yaşadıkları maceralarını ifade eder (Kettle 23). Romanın ilk evrelerinden sayılan bu dönemi Howe “çıraklık” olarak adlandırır ve şöyle bahseder:

Romanın yetişkin kahramanı kendi yolunu belirleyerek yolculuğa çıkar, kendi mizacından dolayı genellikle aksiliklerle karşılaşır, çeşitli rehberlerle tesadüfen karşılaşır, herhangi bir seçime kalkıştığında pek çok hata yapar ve sonunda zamanının ve çevresinin taleplerine, bazen etkili bir biçimde dahil olabileceği bir alan bularak uyum sağlar. (4)

Pikaresk özellikler taşıyan bu çıraklık evresi, *Don Kişot*’ta da oldukça belirgindir. Bir gezici şövalye olarak yolculuğuna başlayan ana karakter, yol boyunca pek çok insanın, iyisiyle kötüsüyle dahil olduğu serüvenler yaşar. Çoğunlukla yanlış seçimler yapar ve sonunda ölüm döşğinde şövalye ve maceracı kimliğinden vazgeçerek, sıradan bir Hristiyan olarak ölür.

Romansın yüzyıllarca farklı edebi çevrelerde süren serüveni pikaresk romanın kökeniyle bağdaşmaktadır. Cervantes’in karakteri Don Kişot’un gezici serseri ruhu maceradan maceraya atlarken pikaresk edebiyata da geçiş yapar. Bu sebeple de tezin gelişme bölümünde romans ve pikaresk türün yansıttığı bu serseri hayatı yansıtan öğeleri irdeleyebilmek adına, anonim bir yazara ait *Lazarillo de Tormes*, Le Sage’nin *Gil Blas* ve Thomas Nashe’nin *The Unfortunate Traveller*’ını değerlendirmek gerekmektedir. Pikaresk romandan bahsederken ilerleyen bölümde incelenecek olan Defoe’nun *Moll Flanders*’ına da akıllardan çıkarmamak faydalı olacaktır.

Cervantes maceraperest ve pikaresk özellikleriyle ² oluşturduğu eseri sayesinde “romanın mimarı” olarak kabul edilir. Roman on altıncı ve on yedinci

² Cervantes’in pikaresk özellikleri Bölüm II’de ayrıntılı olarak incelenecektir.

yüzyılların soylularına ve Ortaçağ romansına karşıt bir gerçeklik olarak doğmuştur. (Kettle 30). Bu gerçeklik duygusu “Homer’a, Yunan romansına, Shakespeare’den önceki Elizabeth Dönemi tiyatrosuna ait değil, romana aittir” (Kermode 55). Kermode roman tarihindeki gerçeklik temasını şöyle açıklar:

Romanın biçiminin egonun gerçekliğine ve aynı zamanda tatmin olmuş aklın arzularına ihtiyacı vardır. Roman, hayal kurma ya da diğer fantezi hoşnutluklarla olan farkını koruyabilmek için uzak kökenle uyum ya da tahmin edilebilir son gibi örneklerle değişiklik yapmalıdır. (56)

Böylece romansın tersine roman, gerçek hayatla uyum içerisinde olan ve okuyucularına fark edilebilir ayrıntılar sunan ‘gerçeklik’ içermektedir ve “yaşam koşullarıyla” bunu oluşturur (Van Ghent 3).

Gerçekçilik ve gerçek kurgu terimlerinin kökenleri, Avrupa’daki sanatçıların ve entelektüellerin sanat doğadaki gerçekliği göstermelidir fikrinden vazgeçip, deneyime önem vererek gerçeğin doğasını araştırdıkları on sekizinci yüzyıla dayanır (Williams xi). Watt’a göre, “gerçekçilik akımı bu yeni formun nevi şahsına münhasır bir özelliğidir” (10) ve bu akım karakterlerin, olayın geçtiği yerin ve roman kurgusunun tanımlanmasında önemli bir rol oynamaktadır. Stevick roman ve yer kavramlarını gerçeklik olgusuyla birleştirerek romanda yerin üç önemli rolü olduğundan bahseder: somut ve fiziki bir çevre yapmak, karakterlerin duygularını anlatmak ve onunla okur arasında yakınlık kurmak, sembolik bir rol yüklemek (276). McKeon da roman sanatını “gerçeklik alanı” (13) olarak tanımlar ve bu gerçekliği kültürel bir araç olarak kullanıp romanı “ilk yenilikçi deneyimlerin merkezindeki bir takım problemleri oluşturan ve açıklayan rakipsiz bir güç” olarak tanımlar (20).

Okuyucuyu aktarılan edebi metne doğrudan dahil edebilmek için anlatıcı, sıklıkla aktarmak istediği fikirleri ya da olayları tam o anda oluyormuş gibi kurguladığı bir düzen benimser; betimlemeleri ve karakterler arasındaki diyalogları okuyucularının gözleri önünde gerçekleşiyormuş hissi yaratır ve böylece anlatımdaki olaylarla okuyucular arasında bir zaman boşluğu meydana gelmez (Raban 23). Bu anlatımda karakterlerin birbirleriyle olan karşılıklı etkileşimleri ve ilişkileri büyük rol oynamaktadır (Raban 33). Raban’a göre yazarlar için karakterlerinin nasıl konuştukları, nasıl davrandıkları ve toplumsal ya da kültürel olarak nerede durdukları romanın sınırlarını belirlemede önemli ölçütlerdendir (101). Bir romanda anlatım “mantıksal gelişim zinciriyle” ilgili, olay örgüsü denilen dizilerden oluşur (Raban 68). Okuyucunun ‘bundan sonra ne olacak?’ sorusu, anlatıcının bazı mantıksal sınırlar içerisinde öyküsünü devam ettirmesini ve tamamlamasını uygun cevaplar istemektedir.

Bu gerçeklik, yaşanılan çağ, olaylar ve yerle birebir aynı olmak anlamına gelmez. Foley’e göre romanlar “sahte gerçeklik” içerir (107). Bir roman okuyucularına hayal gücünün kapılarını açar ve bir dünya yaratır. “Gerçeğin illüzyonunu sunduğu” (Stevenson 7) bu dünyada okuyucularının aktardıkları doğrultusunda kitabı algılamasını, beğenmesini, hatta yeniden yaratmasını ister (Lubbock 6). Bir romanın oluşturduğu dünya günlük hayata ve hayatın deneyimlerine benzemez. Çünkü insan hayal gücünün ürünü olarak yaratılmıştır (Kermode 137-138). Heath ise romanın dışarıdan herhangi bir belirtiyeye ihtiyaç duymadan, var olan durumu gerçekmiş gibi sahnelerinde işlediğinden bahseder (129).

Eski edebi türler ışığında düşünüldüğünde roman “eski bir tanıdık” olarak tanımlanabilir (Lubbock 2). Roman ortaya çıkabilmek için pek çok eserden ve edebi türden faydalanmıştır ve roman tarihi bu eser ve türlerle işlenmiştir. Kettle bu eser ve türlerin bir kısmını şöyle özetler:

On sekizinci yüzyıl romancılarının bir elinde Ortaçağ romansları ve mirasçıları, İtalya ve Fransa’nın saraylı romanları, Lyly’nin *Euphues*, Sidney’in *Arcadia*, Greene’nin *Menaphon*, Ford’un *Ornatus and Artesia*, Congreve’nin *Incognita* ve Aphra Behn’in bazı öyküleriyle büyümüş on altıncı ve on yedinci yüzyıl İngiliz hikâyeleri vardı. Diğer ellerinde ise pikaresk gelenekle yazılmış ‘serseri’ romanları vardı. Ayrıca *Daphnis and Chloe*, *the Golden Ass*, *the Satyricon* gibi klasik eserlerden çevirileri, Boccaccio’ları, Rabelais’leri, İncilleri, Cervantes’leri ve Bunyan’ları vardı. (27-28)

Dünya üzerindeki tüm edebi metinler bir ya da birden fazla edebi tür içerisinde yer almaktadır ve bu türler de, bu eserleri oluşturan kişilerin yazma biçimlerini belirler. Sözlü gelenekle başlayan edebiyat tarihi pek çok biçime tanıklık etmiştir. Şiir, tiyatro ya da kısa hikâyelere göre daha yeni bir edebi tür olan ‘roman sanatı’ ise edebiyat tarihinin önemli yapı taşlarından birini oluşturmaktadır. Birden bire ve kendiliğinden ortaya çıkmamış olan bu türün tüm bu tarih boyunca ortaya çıkmış olan edebi biçimlerle ve kuramlarla yakından ilgisi bulunmaktadır.

Lovell’a göre “1840lı 50li ve 60lı yıllarda roman bir sanat türü olarak algılanmaya başlanmıştır” (84). Bu dönemlerde romanın eğitimsel bir değere sahip olup olmadığı sorusu akıllarda belirmeye başlamış ve buna dair ilk çalışmalar İskoçya ve Londra’daki üniversitelerde şekillenmeye başlamıştır (86). James ise romanın yaşamın kendisini dramatize ettiğini belirtir ve bu yaşamı en zengin, en tahmin edilemez bir çerçevede tüm zarafeti ve sıradanlığıyla konu edindiğine değinir.

James'e göre, roman bu özelliğiyle yalnızca bir sanat yaratmakla kalmaz, aynı zamanda da yaşamı tüm anlamlarıyla ve "sanatsal" olarak anlatarak kendi mucizesini yaratır (xii). Bu sebeple de roman hem bir edebi tür hem de bir sanattır.

Roman kökenlerini epik edebiyata da borçludur, ama bu temellere rağmen kendine özgü bir türdür. Georg Lukacs, epik edebiyat ve roman arasındaki karşıtlıkları ortaya koyarken epiğin doğduğu dünyayı şöyle tanımlar:

Epiğin biçimsel yanıtlarını doğuran soru şudur: Hayat, nasıl öz haline gelir? Yapısal ilişkide, yerlerin [locus] kendi arasında ve onlarla özne arasında aşılamayacak veya ancak bir sıçrayışla aşılabilecek hiçbir nitel farklılık olamaz... Anlamanın dünyası kavranabilir, bir bakışta anlaşılabilir; gerekli olan tek şey, her birey için önceden belirlenmiş yeri bulmaktır... Türdeş bir dünyadır; insan ve dünya, 'ben' ve 'sen' arasındaki ayırım bile türdeşliği bozamaz. Ruh, tıpkı bu ahengin başka her bileşeni gibi dünyanın ortasında durur; onu kuşatan sınır çizgileriye özünde şeyleri çevreleyen sınır çizgilerinden farklı değildir. (42)

Bu açıklamayla aslında romanın çıkış noktalarından birine dikkat çekilmektedir. Çünkü roman epiğin dünyasındaki kalıpları yıkmaya cesaret etmiş ve hayatı irdelemeye başlamıştır. Böyle bir özellikle roman da, türdeşliğin, mutlak bir bakış açısının ortadan kalktığı bir düşüncenin sonucu olarak ortaya çıkmıştır:

Biz ruhun üretkenliğini icat ettik: Çağlar öncesinden kalma imgelerin nesnel apaçıklıklarını bizim için bir daha ele geçirilemeyecek şekilde yitirmiş olmalarının nedeni de bu; dolayısıyla bizim düşünme biçimimiz asla bütünüyle başarılamayan bir tamamlanmanın sonsuz yolunu izler. Biz biçimlerin yaratılışını icat ettik: Yorgun ve umutsuz ellerimizden çıkan her şeyin daima eksik kalmasının nedeni budur. Biz tek hakiki tözü kendi içimizde bulduk: Biliş ile eylem arasına, ruh ile yaratılan yapı arasına, benlik ile dünya arasına aşılamaz bir uçurum koymak zorunda olmamızın ve her türlü tözselliğin de bu uçurumun öte yanında düşünümde ufalanıp gitmek zorunda olmasının nedeni

budur; özümüzün kendimiz için bir postüla [varsayım] olmaya, dolayısıyla benliklerimizle aramızda daha da derin, daha da korkunç bir uçurum yaratmaya mecbur kalmış olmasının nedeni de budur. (Lukacs 43-44)

Böylece Lukacs yeni bir roman kuramı oluşturarak biçimlerin yaratılışlarının icat edilmesi ve onların bu sebepten eksik bırakılışıyla roman öncesi dönemin temel sorunlarından biri olarak görmektedir. Geleneksel biçim ve anlatım ile tasvir sayfalarının okuyucu tarafından atlandığında akışın hiçbir şekilde değişmemesinin sonucu olarak ortaya çıkan uçurum, fark edilmeye başlanmış ve bu da romanın bu boşluğu doldurmasını sağlamıştır.

Roman edebi kurguların artık topluma aracılık edemediği Erken Modern İngiltere döneminde, toplumsal ve etik sorunları birleştirmek için yeni bir edebi kurgu olarak ortaya çıkmıştır (20-21). Romanın, daha önceki türlerde doğruluk ve erdem gibi değerlerin sorgulanmamasının eksikliğinden ortaya çıktığı söylenebilir. Bütün bunlar, romanın kökeninin sosyal ve tarihi konuların sentezinden ortaya çıktığı fikrini desteklemektedir. Tez içerisinde incelenecek olan Defoe'nun *Moll Flanders*'ı bu konunun irdelenmesi açısından önem taşımaktadır.

Başarılı bir romanın bütün bir toplumu, toplum içindeki her sınıftan insanın birbirleriyle olan ilişkilerini etkili bir kurguyla aktarması beklenir. Bu sebepten dolayı, roman Spurgin'e göre "modern etnografya ve sosyal tarihin habercisi olarak tanımlanır" (1). İnsanın sosyal yapı içindeki önemi, kişinin iç dünyasıyla yakından ilgilidir ve roman sanatı "insan psikolojisiyle" ilgilenerek diğer türlerden farklılığını ortaya koymuştur (1). Romanlar, karakterlerin sadece nasıl ve ne konuştuğuna, nasıl davrandığına karar vermekle kalmaz; aynı zamanda okuyucularına, karakterin ne düşünüp gerçekte ne hissettiğini de gözler önüne serecek ifadeler içerir. Böylece

karakterin fiziksel yaşantısında yaptığı hareketlerinin yanı sıra, düşünsel dünyasının da kapıları açılmış, beyninin ve kalbinin ‘gerçek’ seslerinin duyulmasına imkân sağlanmış olur. Örneğin Richardson’ın mektup roman türünde kaleme aldığı *Pamela* eseri, sosyal sınıflar arası çekişmeleri ana karakterinin duygu ve düşüncelerini birebir aktardığı mektuplar aracılığıyla gözler önüne serer.

Romanlar edebi türlerin çoğundan yararlanıp, hiçbirini tam anlamıyla benimsemezler. James’e göre roman “tıpkı diğer organizmalar gibi sürekliliği olan yaşayan bir şeydir ve yaşadığı için diğerleriyle ve onların parçalarıyla bağlantı kurar. İçinde diğer parçalardan bir şeyler olur ve böyle yaşar” (12). Bunun ilk örneği ise henüz roman türünün yaygınlaşmadığı on yedinci yüzyılın başlarında, Cervantes’in yazmış olduğu *Don Kişot* adlı eserle ortaya çıkmıştır. İki ayrı kitaptan oluşan bu başyapıtta, yazar epik, romans, pastoral, Bizans öyküleri, Doğu öyküleri, yerel deyişler gibi pek çok edebi türü kullanmıştır.³ Cervantes bu türleri birbirleriyle karıştırarak ve bir türden diğerine geçişler kurarak hayal edilebilecek en güzel ve en zeki kitap olmasını dilediği *Don Kişot*’u yaratmıştır. Böylece, bu muhteşem eser “türleri karıştırarak romanın yolunu açmıştır” (Parla 53).

Bir diğer önemli edebiyatçılardan Bakhtin ise edebi türleri ise “kronotop” adını verdiği ve ‘zaman’ ve ‘yer’ anlamlarına gelen ifadelerle çevrelenmiş bir biçim olarak görmüştür. *The Dialogic Imagination (Söylesimsel Hayâl)* adlı kitabında bulunan *Epik ve Roman* makalesinde, “epik, tek ve bütün bir dünya görüşünü yansıtır. Benimsenmesi hem kahramanlarca hem de anlatıcılarla sorgulanamaz” (35) diye belirtmektedir. Romans türünü örnek gösteren Bakhtin, bu türü bir kronotop

³ Cervantes’in *Don Kişot*’ta bahsedilen her bir edebi türü nasıl kullandığına ilişkin örnekleri Bölüm II’de ayrıntılı olarak incelenmiştir.

örnek olarak verir, çünkü romanslar Ortaçağ'ın sahip olduğu özellikleri yer ve zaman biçimlerine uygun bir şekilde anlatmaktadır. Epik dışındaki biçimlenmiş türler, yalnızca yazıldıkları zamanın fikirlerini her yönüyle kapsayan kronotoplardan değildir. Çünkü epikten sonra ortaya çıkmış olan bütün türler, birbirleriyle tutarsız, parçalanmış ve ayrı fikirlerin ürünüdür.

On dördüncü yüzyılda, Boccaccio'nun yazmış olduğu *Decameron* adlı eser gibi, günümüz edebiyatında hâlâ yer bulabilen, bazen ciddi konuları bazen de toplum için tabu sayılabilecek fikirleri ve olayları içeren çeşitli öyküler oldukça modaydı ve 'novella' terimi ise böyle doğmuştu (Stevenson 20). Rönesans'ın başlangıcında yazılan *Decameron*, bir yandan papazların kişisel çıkarlarını ortaya sererek din adamlarının ikiyüzlüğünü ortaya koyarken, diğer bir taraftan da tezin birinci bölümünde incelenen ideal şövalyenin özelliklerini sıralar. Örneğin eserin birinci gününde anlatılan ikinci öyküsünde bir din adamı "şehvet dolu, hırslı ve açgözlü" olarak tanımlanır (60). Böylece de okurlarına kendi hırsları ve istekleri uğruna dini alet eden din adamlarının ikiyüzlülüğünü gözler önüne serer.

Bu tezde Cervantes'in *Don Kişot* adlı eseri temel alınmıştır. Roman sanatının önemli özelliklerinden biri, bu türün romana kadar ortaya çıkmış olan edebi türlerin hepsinden faydalanması ama bu türlerden hiçbirini tam anlamıyla kabullenmemesidir. Romanın kökeninde büyük bir öneme sahip olan bu özellik, edebi kuramların sürekli bir değişim içerisinde olduğunu göstermektedir. Oluşturulan her eser bir edebi türe dair yazılmış olsa da, bu türler sürekli bir değişim içerisinde bulunduğu için diğer türdeşlerinden farklı, kendine özgü ve yeni bir yapıt ortaya çıkarmaktadır. Bu eser de edebi türleri birbiriyle karıştırarak roman türünün öncüsü

haline gelmiştir. *Don Kişot*'un romana bir diğer katkısı ise geçmişin işe yaramayan ya da yozlaşmış olgularını eleştirerek bunların parodisini çizmedisidir. Bu eğlenceli değişim sinyalleri romanın bir edebi tür olarak gelişmesine katkıda bulunmuştur. *Don Kişot*'un içermiş olduğu günlük hayat olgusu roman kökeninde önemli bir yeri olan ve roman yazarları tarafından sahiplenilen gerçekçilik özellikleriyle de yerini almıştır. Geleneksel yazım özelliklerini aşarak edebiyata yeni bir yön veren bu eser romanın kökeni açısından büyük bir rol oynamaktadır. Bu yeni edebi türün oluşumunda büyük rolü olan Cervantes'i Defoe, Richardson ve Fielding kendi bakış açılarıyla ve bu türe yaptıkları katkılarla takip etmişler ve romanın kökensel özelliklerine kendilerine ait katkılarda bulunmuşlardır. Bu tez *Don Kişot*'u temel alarak, *Moll Flanders*, *Pamela* ve *Joseph Andrews*'in eleştirel bakış açısı, parodi unsuru ve gerçeklik olgusu gibi kökensel özellikleriyle, roman türüne olan katkılarını incelemeyi amaçlamaktadır.

Bir edebi tür olarak romanın babası sayılan Cervantes, Kettle'a göre "Defoe, Fielding ve Richardson'un ulaşabildiği tüm düzyazı yazarları arasında roman yazarı terimini" hak eder (30). Reeve'e göre ise bu özellikleriyle "tüm zamanların dâhisi, korkusuz bir asker, latif bir yoldaş, etkileyici bir yazardır" (59). Cervantes'ten bu yana edebiyat artık romansın kemikleşmiş kurallarıyla ilgilenmekten vazgeçmiş ve değişen dünyanın taleplerine göre kendi kurallarını ve alışkanlıklarını oluşturmuştur (Kermode 128-129).

BÖLÜM I

ROMANSTAN ROMANA EDEBİ BİR GEÇİŞ

Bu bölüm roman sanatının oluşmasında büyük bir öneme sahip olan çeşitli romanslardan Ortaçağ dilinde alıntılar yaparak, ideal şövalye, romansın kökeni, romanslarda karakter, macera ve olay gelişimi, romansların romana katkısı ve romana geçiş gibi konuları ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Seymour-Smith'e göre roman gelişimini büyük ölçüde romanslara borçludur (14). Bu sebeple de romanın kökensel olarak incelenmesi romanslar olmadan eksik kalacaktır. On ikinci yüzyıl Fransa'sında ortaya çıkıp dünyaya yayılan bu anlatım türü, önceleri dize, sonra ise düzyazı şeklinde oluşturulmuş ve kendinden önceki epik edebiyatın yerine geçmiştir (Abrams 34). Abrams'a göre bu anlatım, epik edebiyat gibi kabileler arası savaşlardaki kahramanlıklardan bahsetmez; bunun yerine kraliyet ve şövalyelik dönemlerindeki davranışları ve medeniyeti irdeler (35). Böyle bir tutumda öyküyü oluşturan şövalyenin hayatı ve davranışları büyük önem taşımaktadır. Ortaçağ romansları genellikle 'ideal bir şövalyenin' yaşadıkları üzerine kurulur. On gün boyunca yüz öykü anlatılan *Decameron*'da Boccaccio, ikinci gün anlatılan sekizinci romanında ideal şövalyeyi şöyle tanımlamaktadır: "İrlanda'yı geçti ve kendisine, ülkesinin kontunun maiyetinde yıllarca hizmet verme görevini yerine getirmiş güvenilir bir şövalye tutabileceği Standford'a geldi" (107). Bahsedildiği üzere, şövalyelik beraberinde bulunduğu yöneticiye bağlı güvenilir bir kişidir. Boccaccio altıncı gün anlattığı birinci romanında ise şövalyeyi kadınlara karşı oldukça zarif biri olarak ortaya koymaktadır: "şövalye, hanımefendiyi yol boyunca sırtında taşıyıp güzel bir öykü anlatmayı teklif eder" (297). Her ne kadar bu teklif,

hanımefendinin yürümek istediğini belirtmesiyle kabul görmese de, şövalye bir kadını hoş tutmak için tüm yol boyunca onu sırtında taşımaya razıdır.

Ortaçağ İngiltere'sinde yaşamış olan Geoffrey Chaucer da eserlerinde ideal şövalyeyi tanımlamıştır. Londra Canterbury'de bulunan katedrale doğru hac yolculuğuna çıkanların, bu yolculuk boyunca birbirlerine anlatmış oldukları öykülerden oluşan *Canterbury Öyküleri* 'nde yazar şövalyeyi şöyle yazar:

Doğruluk ve şeref, özgürlük ve nezaket
Lordunun savaşındaki en saygın kişi
Hristiyanlıkta ve hatta cennetin topraklarında
Çok uzaklara gider, kimsenin gidemeyeceği kadar (2)

olarak tanımlayarak şövalyeyi hem toplumsal hem de dini çevreler içerisinde en üst noktaya koyar. Böylece yazarın bahsetmiş olduğu şövalye, kendi ülkesi ve dini dışında var olan diğer şövalyelerden de üstün bir halde anlatılır.

Şövalyenin hangi ülkelerde ve savaşlarda nasıl kahramanlıklar yaptığını özetledikten sonra “çok mükemmel nazik bir şövalye” (3) diyerek şövalyenin askeri başarılarının yanı sıra toplumsal, dini ve ahlâki yönlerden takip etmesi gereken yolları en iyi şekilde geçtiğini dile getirir. Böylece Chaucer yaratmış olduğu şövalyeyi, toplum içerisinde her anlamda nasıl davranması gerektiğini bilen bir kişi olarak tanımlayarak ‘ideal şövalyesini’ oluşturur. Chaucer Truva savaşının gölgesinde yaşanan trajik bir aşk öyküsünü şiire döktüğü *Troilus ve Criseyde*’ de de ideal şövalyesini “çok güçlü, kuvvetli şövalye” olarak nitelendirmeye devam eder (5).

Chaucer romans geleneğine uygun olarak şövalyesini, *Canterbury Öykülerinin* ilk anlatısı olan *Şövalyenin Öyküsünde* “saygıdeğer bir adam”, şövalyelik geleneklerine ve onuruna düşkün olarak yaşayan, “özgür”, cömert ve

“zarif tavırlara” sahip “çok olgun, kusursuz ve kibar” olarak tanımlamaktadır (28-63).

Meun’un *Gülün Romansı* adlı eserinin giriş bölümünde gerçek hayatta şövalyelerin dindarlık, onur, cesaret, nezaket ve sadakat gibi erdemlere sahip olması gerektiğine değinirken; bir şövalyenin sadakatinin kalbinin sahibi olan kadına, lorduna ve ruhunun gerçek sahibi tanrısına olması gerektiğinden bahseder (11). Romansta ise Sir Mirth’i şöyle tanımlar:

Sir Mirth boylu poslu, adil ve düzgündü
Hiçbir yerde daha iyi bir adam bulamazdın. (16)

Görüldüğü üzere tanımladığı şövalye hem fiziksel hem de ahlâki açılardan topluma örnek olabilecek ideal bir kişiyi yansıtmaktadır.

Ortaçağ İngiliz romanslarının ilkleri arasında yer alan ve on üçüncü yüzyılın ortalarında kaleme alındığı düşünülen *King Horn*, şövalyelik kavramına değinen önemli romanslardan biridir. Bu romansta, öykünün ana kahramanı, müslümanların istilasında öldürülen Suddene kralının oğlu Horn’un başından geçen çeşitli maceraları ve farklı krallar için sergilediği şövalyeliği konu edinilmiştir. Romansın bir özelliği olarak şövalye Horn, aşkına sadıktır. Westernesse krallığında evli olduğu prensesi, bırakmak zorunda kalsa da, ona yedi yıl boyunca beklemesini söyler ve kendisi de bu süreye sadık kalır. İrlanda kralının varisleri olan oğullarını kaybetmesinin ardından, Horn’a kızıyla evlenip varisi olmasını teklif etse de, şövalye karısına verdiği sözü tutar ve bu süre geçmeden bu evliliği gerçekleştiremeyeceğini belirtir. Eşine ulaşmak için şövalyelerle birlikte çıktığı yolculukta, çeşitli maceralardan sonra babasının tacını geri alır. Yazar romansın sonunu bir dua gibi bitirmeyi tercih ederek Horn’u soylu bir birey olarak İsa’nın adıyla kutsar:

Adil ve güzel Horn'un öyküsü bitti.
Hep birlikte sevinelim,
Cennetin kralı İsa hepimizi kutsasın.
Amen. (49)

Böylece ideal bir şövalye olarak kurgulanmış olan ana karakter hem sevdiği kadına hem de doğuştan gelen kraliyet hakkına kavuşmakla kalmamış, aynı zamanda da öykü sonundaki dini ifadelerle karakterin soylu meziyetleri kutsanmıştır.

Ortaçağ romanslarından olan ve on üçüncü yüzyılın sonlarında yazıldığı düşünülen eser *Havelok the Dane*, şövalyelik kavramının yanı sıra dönemin yüksek sınıfına dair veriler sunmaktadır. Havelok'un müstakbel eşi İngiliz prensesi Goldeboru'nun talihsiz çocukluğuyla başlayan bu romans, bir Danimarka prensi olan Havelok'un çocukluk trajedileriyle benzeşir. İkisi de çocuk yaşta kral olan babalarını kaybetmiş ve zalim karakterlerin bakımına muhtaç kalmışlardır. Prens Havelok'un bakımını üstlenen Godard, prensin iki kız kardeşini öldürür, prens de hayatına karşı bu zorbaya bağlılık yemini eder. Bu yemine karşın, öldürülmek üzere bir balıkçıya gönderilir; ancak bu noktada esere yüksek sınıf öğeleri girerek, öykünün seyri değişir. Havelok uyurken ağzından gizemli bir ışık çıkar ve omzunda kraliyet ailesinden olduğunu gösteren, "kynmerk" denilen haç şeklinde bir doğum lekesinin varlığıyla saraydan olduğu anlaşılır:

Tanrı aşkına! Varisimiz Danimarka'nın lordu olmalı!
Hem Danimarka'nın hem de İngiltere'nin güçlü ve cesur kralı olacak.
Godard'ı merhametsiz acılara bırakacak
Asacak, derisini yüzecek, belki de canlı canlı gömecek!
Hizmetinizdeki bana ve Leve'e merhamet et Lordum,
Kask giyene, mızrak taşıyana, at binene kadar
Bırakın size bakayım.
O hain Godard asla bilmeyecek! (57)

Bu durumun üzerine bir aldatmacayla öldüğü gösterilir. Böylece Havelok'un doğuştan sahip olduğu özellikleri soylu geçmişini gözler önüne serer. Sıradan bir hayat sürerken, aynı şekilde yaşayan prenses ile evlendirilir, bu sıradan evliliğin gerçek bir prens ile prenses arasında olduğunu kendileri bile bilmemektedir. Öykünün seyrinden anlaşılabileceği üzere, kraliyet ve soyluluk doğuştan gelen bir hak ve ayrıcalıktır sonucuna varılabilir. Öykünün sonunda bu karakterler, doğuştan gelen haklarını geri alıyormuşçasına hem İngiltere'nin hem de Danimarka'nın kral ve kraliçesi olurlar. Böylece dönemin diğer romanslarında belirleyici bir özellik olan 'aşk' teması, bu romansta sosyal ve siyasi açıdan işbirliğinin ve hâkimiyetin yolunu açmıştır.

Havelok the Dane Ortaçağ romanslarından farklı olarak sınıflar arası geçişlerden bahseder. Toplumsal öğeler, bu eserin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Ana karakter Havelok, bir taraftan gayet gerçekçi temalarla bürünmüş bir balıkçı olarak yaşadığı alt sınıfta hayatını sürdürürken, diğer bir taraftan da ağzından gelen ı ışık ve omzundaki kraliyet doğum lekesi gibi doğüstü sayılabilecek garip olayların yadırganmadığı yüksek sınıfa aittir. Staines'in de belirttiği üzere "Havelok alt sınıfın bakış açısından gelen ideal kralın ta kendisidir" (623).

On üçüncü yüzyılda kaleme alındığı düşünülen bir diğer romans ise pek çok dilde önemli bir yeri olan ve farklı adlandırılan *Bevis of Hampton*'dır. Bu romansın öyküsü, Hampton kontunun oğlu olan Bevis'in küçük yaşta annesinin Alman kralından kocasını öldürmesini istemesiyle başlayıp, üvey babayla büyüyen genç bir adamın çeşitli krallarla yaşadıklarının, maceralarının, sürgünlerinin, evliliğinin

yanı sıra, ana kahramanının ölümünü ve oğullarının rahatlık içinde sürdürdüğü hayatlarını anlatır. Crane'e göre Bevis tarihi bir eser yaratmak açısından oldukça önemlidir (127). Çünkü Ortaçağ'da yazılan bu tür romanslar İngiliz kraliyet ailesini övmek amacıyla kaleme alınmış, bunun sonucunda da kraliyetin kurallara sıkı sıkıya bağlı olan, sahip oldukları asaletle karşılıklarına ne çıkarsa çıksın başarıya ulaşan ve şövalyeliğin hakkını tam anlamıyla veren karakterler ortaya çıkmıştır. Örneğin, Ermin Sisian'a Bramon'un kral olmasını isteyip istemediğini sorduğunda olumsuz yanıt alır. Ermin ölürse, Sisian'ın kocası kral olarak tahta geçecektir ve Bramon'un ülkeye kayık bir kral olabileceğini düşünmez; bu sebeple de ne yapılmalı sorusuna şu yanıtı verir:

Bevis'i şövalye yap, cesareti kraliyet için daha da artacaktır. Ordunun komutasını da ona ver, savaşın ön saflarına karışmadan önce onu gönder. Bence cesaretiyle, yiğit bir kahramanlık sergileyecektir. Çünkü onun bir el genişliğinde bir mızrakla öldürücü bir yaban domuzunu ve altı şövalyeyi öldürdüğünü gördüm. (35)

Bevis'in bu cesaretinden ve gücünden etkilenen kral, Bevis'i şövalye ilan eder. Böylece gelecekteki muhtemel kral adayı güçlü, cesur ve şövalyelik makamına layık özellikler taşımaktadır.

Yunan edebiyatının yüzlerce yıl önce yazılan eserlerinden günümüze kalan Heliodorus'un *Aethiopica*'sı on altıncı yüzyılda çeşitli dillere çevrilmiş olup bugünün önemli eserleri arasında sayılmaktadır (Seymour-Smith 12). Bu eser; romans, dolayısıyla roman için büyük önem taşımaktadır. *Aethiopica*'nın önsözünde romansın insanları gerçek hayattan uzaklaştırdığı belirtilerek eserin romansın öncüsü ve macera romanlarının da atası olduğundan bahsedilir (viii). Hikâye boyunca okuyucular, Chariclea ve Theagenes arasındaki aşkın yanı sıra, kana susamış

korsanlara, eli silahlı insanlara, mağaralara, tuzaklara, rüya ve hayallere, yangın, zehirlenmeyle gelen beklenmedik ani ölümlere ve çeşitli savaşlara ve yağmalara tanık olurlar. Böylece eser Ortaçağ romansından yüzyıllar önce, aşk ve macera gibi konuları işleyerek, okuyucularını gerçek hayattan uzaklaştırıp kendi kurgusuyla buluşturmasıyla bir örnek oluşturmaktadır.

Heliodoros'un antik Yunan eseri olay örgüsü açısından da örnek teşkil etmektedir. Eser, öykünün ortasından, demirlenmiş bir gemide haydutlarla geçen bir sahneyle gayet korkutucu cümlelerle başlar: "Sahil bazıları ölü, bazıları da hala dudakları titreyen yarı ölü bedenlerle kaplanmıştı, anlaşılan o ki çatışma daha yeni bitmişti" (9). Yazar savaş alanının ayrıntılarından sonra hayatta kalanlardan yaralı bir erkek ve genç bir kadına dikkat çeker, karakterlerin isimlerini vermez ancak kadını şöyle betimler: "mükemmel güzellikte, o kadar ki görenleri bir Tanrıça olduğuna inandıracak kadar" (10). Böylece iki aşğın öyküsü ve maceraları, geçmiş ve olayın geçtiğı zaman arasındaki hızlı geçişlerle oluşturulur. Okuyucular ilerleyen sayfalarda karakterlerin kitabın açılışındaki alana nasıl ve neden geldiklerini kavrayabilir.

Eser içerisinde geçmiş ile anlatılan gün arasındaki geçişlerde Chariclea'nın Etiyopya kralı Hydaspes ile kraliçesi Persinna'nın kızı olduğu anlaşılır. Annesinin tanrıları Andromeda'nın çıplak resmine baktığı için beyaz bir bebek olarak dünyaya gelmesinden dolayı bir Yunan bilginine verildiğinden bahsedilir (Heliodoros 107-108). Abrams'a göre romanlar doğaüstü olayları öyküleştirir (35). Eserin ana kadın karakterinin sadece tanrılardan birinin çıplak resmine baktığı için zenci değil de beyaz olarak doğması doğaüstü bir olaydır. Bu olay sayesinde öykünün kurgusunun çatısı oluşturulmuştur. Çünkü karakter kim olduğunu bilmeden Delphi'de Artemis'in

rahibi olmuş, ardından Theagenes âşık olmasıyla kaşarak birbirinden tehlikeli maceralara atılmıştır. Heliodorus bu anlatım özellikleriyle Cervantes dahil olmak üzere hem Ortaçağ romansını hem de günümüz edebiyatını etkilemiştir (Forcione 62).

Longus tarafından milattan sonra ikinci yüzyılda yazıldığı düşünölen *Daphnis ve Chloe* de romansın kökenine dair örnekler içermektedir. Eserin önsözünde belirtildiği üzere bir tarafta Doğuya özgü, öbür tarafta Batıya özgü efsanelerden oluşmasının yanı sıra özellikle Fransa’da on altıncı ve on yedinci yüzyıllarda görölen romanın başlangıç noktalarına sahip olmasıyla ilk romans örneklerinden birini oluşturmaktadır (ix-x). Kitabın alt başlığının da belirttiği üzere ‘pastoral bir romans’ olan bu eser, çobanlar tarafından iki yıl arayla ormanda bulunan ve ilerleyen yaşlarında birbirlerine âşık olmaları ve çeşitli maceralar yaşıyıp, sonunda kraliyet ve ileri gelen bir ailenin soyundan geldiklerinin anlaşılmasının ardından evlenmeleriyle son bulur. Dört kitaptan oluşun bu eser içerisinde çeşitli Yunan tanrıları ve rüyalar önemli yer kaplamaktadır. Daphnis on beş, Chloe on üç yaşlarına geldiklerinde, onları kendi çocukları gibi yetiştiren iki aile aynı gece aynı rüyayı görürler:

Dryas’ın Chloe’yu bulduğu, suların Çeşme’den dereye doğru taştığı yerde, Mağaralar Tanrıçası Perileri gördüklerini düşündöler. Daphnis ve Chloe’nun genç bir adam, çok mağrur, çok adil; omuzlarında kanatları olan, küçük oklar ve yay taşıyan ve bu genç adamın telaşlı oklarıyla ikisine birden dokunduğunu gördöler; o andan itibaren birinin keçilerin sürölerini beslemesi, diğerinin de koyunların sürösüne göz kulak olması gerektiğini anladılar. (27)

Aynı rüyayı gören bu iki aile Tanrıçalarının ve perilerin isteği üzerine iki genci yan yana getirirler ve böylece âşıkların kaderi ve maceraları başlamış olur. Böylece romanslardaki rüya ve Tanrılara sadakat özellikleri gerçeğeşmeye başlar.

Bu eserde romansın da bir özelliği olarak Tanrıçaların ve perilerin yer aldığı pek çok doğaüstü olay anlatılmaktadır. İkinci kitapta Daphnis'in keçilerinin, şehre gelen gemicilerin iplerini kemirmesi sonucunda gemilerini kaybedenler, kayıplarının karşılığında Chloe'yi ve sürüsünü kaçırlar. Daphnis Tanrıçalara Chloe'yi geri alabilmek için dua eder. Tanrıçaların gönderdiği Pan tanrısı yunusların yardımıyla Chloe'yi kurtarır: “çiçeklerle onurlandırdığın Pan'e yalvardık, Pan bize senin Chloe'nu, bizim kendini adamış olduğumuzu getirdi” (81). Görüldüğü üzere kitapta hem pastoral bir araç olarak çobanların tanrısı olan Pan kullanılmış hem de Pan'in hayvanlarla iletişime geçip Chloe'yu kurtarması gibi doğaüstü gücü irdelenmiştir.

Eserin önsözünde belirtildiği üzere, Yunan romansının kabul gören özelliklerinden birisi de kadın başkahramanının eser içerisinde önemli ve devamlı bir yerinin olmasıdır (xi-xii). Tıpkı Daphnis'in ormanda bulunmuş olduğu gibi Chloe de ondan iki yıl sonra bir keçi tarafından emzirilirken bulunur ve eserin sonuna kadar önemli ve süreli bir rolü vardır. Bu özellik hikâyenin Yunan romansına dayanmasından kaynaklanmaktadır (Wolff 372). Böylece *Daphnis ve Chloe*'deki her şey karakterlere ve bu karakterler arasındaki ilişkilere bağlı olarak kurgulanmıştır.

Romanslar karakter, macera ve olay gelişimi açısından romanın oluşumuna katkıda bulunmuştur. Bu katkıları irdeleyebilmek için *Sir Gawain ve Yeşil Şövalye* ile Sir Malory'nin yazmış olduğu *Morte d'Arthur* romansları yardımcı olacaktır. Bu eser İngilizce okuryazarlığına sahip genel okuyucu tarafından ilk yadırganmadan ve kolaylıkla kabul edilen romans olmuştur (Cross 2). Gawain'in maceralarının konu edindiği *Sir Gawain ve Yeşil Şövalye* eserinin önsözünde de belirtildiği üzere, dize halinde oluşturulmuş, türünün özelliklerini yansıtan bir romanstır ve hiçbir Yuvarlak

Masa şövalyesi Gawain kadar Ortaçağ edebiyatında önemli bir yer kaplamaz (v). Diğer şövalyeler yılıp korkarken, o sakindir. Diğer şampiyonlar yenilirken o kazanır. Hiçbir çözüm yolu yokken, tüm güç ve beceriler faydasızken, Gawain erdemi, kibarlığı ve cezbeden konuşmasıyla başarılı olarak durağan bir karakterden çok öte bir portre çizer. Örneğin eserin ikinci bölümünde şu dizeler yer bulur:

Gawain salonda oyunlara başlıyor olmaktan oldukça memnundu
Sonunda daha şiddetli olsa da, elbette bekleyecekti,
Çok içtikten sonra insanlar zihinlerinde mutlu olsalar da,
Bir yıl çabucak geçer ve yepyeniye ortaya koyar:
İlkler ve son nadiren uyumlu olur. (495-499)

Burada yazar, Yeşil Şövalye ile düello için sözleşen Gawain'in ne yaparsa yapsın, günlerini ne kadar rahat ve mutluluk içinde geçirirse geçirsin, bir yılın sonunda belirtilen zaman geldiğinde her şey gibi değişebileceğinden bahsetmektedir. Yaşayacağı bu yepyeni deneyimiyle Gawain'in durumunun mutluluktan tersliklere dönüşeceği gerçeğiyle, kahramanının hayatının iyi ya da kötü olarak devam etmesini dış etkenlere bağlamaktadır. Böylece eserin bilinmeyen yazarı, okuyucuları öykünün sonunun Gawain açısından kötü bitebileceğine karşı hazırlıklı olmasına karşı uyarmaktadır.

Bu eser, içermiş olduğu macera öğelerini, çeşitli doğaüstü olaylarla ve sihirlerle karşılaşan kahramanları üzerine kurar. Kitabın ikinci bölümünde acıkan ve üşüyen Gawain, İsa'nın doğumunu kutlayabilmek için bir yer bulmak için Mary'e dua eder ve birden daha önce fark etmediği bir yapı görür:

Büyük bir salon ve şenlik vardı:
Tepelerinde dişleriyle dizilerce yükselen küçük kuleler
Tepelerindeki güzelce hazırlanmış süsler ve tel
işlemeleriyle

Arkalarında görkemli bir şekilde yükselen bir set.
Odaların üzerinde tebeşir beyazı bacalar
Yan duvarların ve çatıların üzerinde sıralanmış
parıltılar;
Zirvede görebilmek için birbiriyle yarış eden
Tam teçhizatlı zırhlı bir takım
Kralın ziyafeti için kâğıttan kesilmiş gibi bir kale.
Gringolet'in iyi şövalyesi büyük bir şans diye düşündü
Yapabilirse,
Noel ziyafetini bu şenlikli ve aydınlık kalede geçirmek
için
İçeri girmenin bir yolunu bulmalı. (794-806)

Yazar kaleyi tüm düzenli mimarisi ve parıltılarıyla sanki bir kâğıda çizilmişçesine oluşturulmuş perili bir yapı olarak tanımlamıştır. Böylece tıpkı bir hacı gibi aç susuz bir şekilde yol alan ve dua edebilmek için bir yer arayan Gawain dualarına cevap olarak bolluk içinde büyümlü bir kale bulmuştur.

Gerçek ya da mitolojik olsun Kral Arthur'un kişiliğiyle karşılaşmak edebiyat dünyası için büyük bir kazanım olmuştur. Kitabının önsözünde de belirtildiği üzere, Sir Malory tüm zamanların en önemli romansını kaleme almış olup, insan doğasının nasıl değiştiğini gösteren bir eser ortaya çıkarmıştır (xvii). Bunları örneklerle açıklamak gerekirse, eserde Kral Arthur Sir Accolon'a şöyle seslenir: “Hayır! Hayatımın sonuna kadar, bedenimin kaderini savaşa bırakmaya yemin ettim. Ayıpla yaşamaktansa ölmeyi tercih ederim; eğer yüz kere ölebilecek olsam, kendimi sana bırakmaktansa ölmeyi tercih ederim. Silahsız olmama ve ibadetimi yerine getiremiyor olmama rağmen beni öldürecekse, bu senin ayıbındır (117).” Bu cümlelerden anlaşılacağı üzere, kral ideal şövalyeler gibi, onursuz biri olarak yaşamaktansa ölmeyi tercih eder. Bu cesur kral, ilerleyen zamanlarda şövalyelerini kaybettiğinde ise şu cümleleri kurar:

Yazık tacı başımdan çıkardığım ana! Şimdi Hristiyan bir kralın bir arada tutabileceği en adil soylu şövalyeler birliğini kaybettim. Yazık, iyi şövalyelerim katledilerek benden alındı: şu iki gün içinde kırk şövalyemi, Sir Launcelot'u ve onun soylu birliğini kaybettim. Şimdi ne kadar çok dua etsem de onları bir daha asla bir araya getiremem. Yazık bu savaşın başladığı güne. (881-882)

Bu cümleler Kral Arthur'un Camelot'un güzel günlerinin sona erdiğinin farkında olduğunu göstermektedir. Şövalyeleri Sangreal'e giderken bunun Yuvarlak Masanın sonu olacağını öngörmüş olmasına rağmen, artık kesin olarak şövalyelik kanunlarının sona erdiğinin ve bir iç savaşın patlak vereceğinin farkındadır. Eserin sonunda yazar krala dair kendi düşüncelerini bir anlatıcı olarak okurlarına aktarır: "İngiltere'nin pek çok bölgesinde Kral Arthur'un ölmediğini, Rab İsa'mızın isteğiyle başka bir yerde olduğunu, yeniden geleceğini ve kutsal haçı kazanacağını söylerler. Böyle olacağını söyleyemem; ancak şunu söyleyebilirim: bu dünyada hayatını değiştirdi" (926). Böylece yazar, karakterini öyküsü boyunca geliştirmiş ve bu sayede olay örgüsü tamamlanmıştır.

Ortaçağ'ın beğeni toplayan bir diğer önemli romansı *Floris and Blancheflour* da sahip olduğu olay örgüsüyle roman sanatına yaklaşmaktadır. Romansın yüksek Ortaçağ İngilizcesiyle yazılan adaptasyonunda, iki aşkın yaşadığı çeşitli zorluklar kaleme alınmış ve ortaya romantik temalar taşıyan bir öykü çıkmıştır. Öyküde Hristiyan bir prenses olan Blancheflour, Müslümanlar tarafından kaçırılmış ve pagan prens Floris ile birlikte büyümüştür. Birbirlerine âşık olan bu genç çift ayrılmak zorunda kalmış ve prenses ayrılırken sevdiğine başı belada olduğunda matlaşacak bir yüzük vermiştir. 'Bakirelerin Kulesine' esir düşen prenses, Emir'in eşi olmak üzereyken, prens sevdiğini kurtarmaya gelir. Bu çifti birlikte gören Emir'e

başlarından geçenleri ve sevgilerini anlatsalar da, bir kanıt göstermek zorunda kalırlar. Blancheflour bakire olup olmadığını gösteren bir suya elini sokarak aşklarının masumiyetini kanıtlar ve mutluluklarına kavuşurlar. Eserdeki bir diğer önemli nokta ise prenses tehlikede olunca matlaşan yüzük ile prensesin masumiyetini kanıtlayan su gibi doğaüstü öğelerle romantizmi birleştirerek sevgisel temalar içeren romaların belirleyici özelliğini taşımasında yatmaktadır. Bu romans olay örgüsü açısından değerlendirildiğinde önemli bulgular içermektedir. Öyküyü oluşturan bütün parçalar birbiriyle bağlantılıdır ve bir düzeni takip eder. Örneğin, eserde yeni bir bölüme geçerken, bir önceki bölüme dair bilgiler de yer almaktadır. Romansta Floris, Blancheflour'un öldüğünü düşündükten sonra kral ve kraliçenin yanından ayrılmaya karar verir:

Floris daha fazla kalamazdı, acıyla içi yanarken onları sevgiyle öptü ve yola koyuldu. Tabutuyla kuşatılmışken, onlara daha fazla acı veremezdi. Çünkü onu bir daha göremeyeceklerini düşünüyorlardı – göremediler de.

Kâhya dahil bütün adamlarıyla ilerledi; bir limana geldiler. Daha önce Blancheflour'un birkaç gece kaldığı aynı yerdeki handa atlarından indiler. (12-13)

Yeni bir serüvenin başlangıcında olan Floris, bu yeni başlangıcında yasını ve üzüntüsünü de yanında götürür ve adamlarıyla birlikte sevdiğinin bir zamanlar kaldığı yerde konaklamayı uygun görür. Bu alıntıdan da görüldüğü gibi bu düzende olaylar sırayla gerçekleşirken, her bölüm kendinden önceki bölümü takip etmektedir.

Giriş bölümünde kısaca değinildiği üzere romanlar şiir, mektup, kısa öyküler gibi çeşitli edebi türleri karıştırma özelliğine sahiptir. Bu sanatın kökeninde büyük bir etkiye sahip olan romanslar da kurgularını oluştururken çeşitli edebi türleri

eserlerinde birleştirerek romana geçiş aşamasında büyük bir yenilik gerçekleşmesine sebep oluşturmuştur. Örneğin Chaucer *The Legend of Good Women (İyi Kadınların Efsanesi)* adlı eserinde yazar, bir balata yer vererek şöyle der:

Kahraman Dido, Laodamia ve Phyllis
Demophoon için bir aradalar,
Neşeni uzaktan gözetleyen Canace,
Ne övünmeyi ne sesi,
Ne Hypermnestr’yi ne Ariadne’yi anlayamayan
Jasoun’un ihanetine uğramış Hypsipyle;
Her şeyden üstün olan leydim geliyor. (927)

Yazar böylece eserinin içerisine bir balat ekleyerek farklı bir edebi türden faydalanmaktadır. Yazdığı bu balatla birlikte de bir taraftan çeşitli cesur kahramanların özelliklerinden bahsederken, diğer bir taraftan da sevdiğinin güzelliğine dikkat çekmektedir.

Chaucer’un öykülerini aktarırken başvurduğu başka bir edebi tür ise şarkılardır. *The Clerk’s Tale*’de (*Ktibin yks*) sözlerine “seni sevindirmek için bir şarkı söyleyeyim” (290) diyerek başlayan yazar, ‘L’Envoy of Chaucer’ adını verdiği, altışar mısradan oluşturulmuş altı kıtalık bir şarkının sözlerini eserine aktararak öyküsünü sonlandırır:

Griseld öldürüldü ve bu sabrını arttırdı,
İkisi de İtalya’da gömüldü:
Hiçbir evli adam dil uzatamaz
Ne karısının sabrına,
Ne de Griselda’nın kaybetmesine,
İşte ben bu yüzden ulu orta ağlarım. (290)

Bu şarkısıyla yazar, hikâyesini dikkat çekici bir şekilde sonlandırarak bir taraftan farklı bir edebi tür kullanarak eserinde bambaşka türlerin bir arada

kullanılabileceğini gösterirken, diğer bir taraftan da farklı bir şekilde oluşturduğu sonuç bölümüyle dikkatleri çekmiştir.

Chaucer *Şövalyenin Öyküsü*nde de şarkılara yer vermiştir. Romansta Palamon, düelloda sevdiği kadına ulaşmak için çekişme halinde bulunduğu kuzeni Arcita'yı alt edebilmek ve Emilye ile evlenebilmek için çoban yıldızı Venüs'e:

Venüs, iffetimizle bu şavasa başlayıp
başlayamayacağımızı
Sormak için geldim sana!
Aşkım azamî olsa da
Emilye ancak güler halime
Ya onu usulca almama izin ver
Ya da feci bir şekilde ölmeme! (69)

Diyerek yalvarırken, diğer bir tarafta da bunları duyan Emilye de evlenmemek için Ay Tanrıçası Diana'ya yalvarır:

Diana, biliyorsun ki ben vahşiyim;
Bir erkeğin eliyle ya da bir çocuğa sahip olarak
Kirlenmek istemem asla.
Üstelik yalvarıyorum sana, ılımlı ol;
Onurumu baştan çıkartma! (71 – 72)

Böylece karakterler gökbilimde var olan kavramlara doğaüstü özellikler yükleyip, dileklerini şarkılara büründürerek yalvarmayı tercih etmişlerdir.

Boccaccio da *Decameron*'da romanlarını anlatırken araya çeşitli edebi türler serpiştirerek roman sanatına yaklaşmıştır. Örneğin dokuzuncu gün anlatılan ikinci romanda, yazar şunlardan bahseder: “eski bir İngiliz balatında, bir şövalye, bir piskopos ve bir kasabalıdan oluşan üç aşığından kurtulmak için, bir manastır baş rahibesi tarafından bir çare düşünülmüştür” (431). Böylece insanlara akıl vermek için

farklı bir tür olan balattan yararlanır. Aynı eserde, birinci gün anlatılan onuncu romanda ise yazar bir şarkıya yer verir:

Cazibemden o kadar memnunum ki,
Meydan okuduğum her bir tutku;
Ne zaman bakarsam bulduğum
Hala aklımda dolanan güzellikler
Ne geçmişin alevi, ne de geleceğin aşkı
Aziz sefam sürer. (40)

Böylece anlatılan romana, farklı türlerin eklenmesiyle roman sanatına geçiş açısından büyük bir adım atılmıştır.

Romanslardaki bu türler karışımı Batı dünyasının yanı sıra Doğu edebiyatında da yer bulmuştur. Dokuzuncu yüzyılda yazılan ve Şehrazad'ın hükümdar olan kocasına anlattığı hikâyelerden oluşturulmuş *Arap Gecesi Bin Bir Gece Masalları* buna örnek olarak verilebilir. Anonim olarak oluşturulmuş bu eserde, pek çok aşk, komedi, trajedi, tarihi temalar taşıyan öyküler, peri masalları, şiirler, fabllar ve ibretlik öyküler yer almaktadır. Eseri Türkçeye kazandıran Onaran önsözünde şöyle der:

Doğaüstü pericilik öyküleriyle, Alâeddin, Ali Baba ve Sindbad gibi "iyi yürekli kişiler" in öyküleri, toplumsal ve ahlâksal anlamlı diğer küçük öyküler, aşk öyküleri ve farsların araya sokulduğu, İskender'in, Hazreti Süleyman'ın, şah ve halifelerin (özellikle Halife Harun Reşid'in) mitleri ve efsanelerinden kaynaklanan anekdotların zengin akışı, ana-öykünün sınırlarını çabucak unutturur. (9)

Ancak bu eserdeki dikkat çeken nokta kullanılan bu çeşitli türlere ek olarak öykülere dahil edilen gerçek tarihi karakterlerdir. Bu eserde Halife Harun Reşit geceleri kılık değiştirerek başkentin sokaklarını keşfeder ve çeşitli maceralara karışır. Bu maceralarda etrafında tarihte yer alan bazı gerçek tarihi kişiler de vardır: en yakın

arkadaşı Ja'far the Barmakid, baş hizmetçisi ve harem ağası Masrur ve saray soytarısı Abu Nuwas (Kennedy 1). *Hamal ile Genç Kızların Öyküsünde* bu karakterlerden şöyle bahsedilir:

O gece Halife Harun Reşit, ülkenin içinde olup bitenleri kendi gözleriyle görüp kendi kulaklarıyla işitmek üzere kente inmişmiş. Yanında veziri Cafer-ül-Barmaki ve celladı Mesrur kendisine eşlik ediyorlarmış. Zaten tacir kılığına girerek böylesine dolaşmak onun âdeti imiş. (109)

Bu karakterler, *Bin Bir Gece Masallarında* Halife ile birlikte maceradan maceraya koşarken hem arkadaşlarının katı kurallarına hem de servetini nasıl dağıttığına şahit olurlar.

Ortaçağ romansları bazen gerçek, tarihi kişileri de kendilerine konu edinerek, okuyucusuna döneme dair bilgiler sunabilir. İngiltere kralı I. Richard ‘Aslan Yürekli Richard’ olarak anılmış, adına pek çok şiir ve romans yazılmıştır. On üç, on dört ve on beşinci yüzyıl İngiliz Ortaçağ romanslarının kalbinde Richard vardır (Heng 63). Heng’e göre bu romanslar bir taraftan gerçek bilgiler verirken, diğer bir taraftan da hayal dünyasında kurgulanmış anlatımlar taşımaktadır. Romansta gerçek tarihi bir isim olan Saksonya Düşesi Matilda’nın Richard’ın kız kardeşidir ve kardeşi hakkında şu cümleleri kurar:

Söyleyin onlara, eşsiz Richard sebebidir ve şunu da söyleyin en sonunda cennet karşıkoyulamaz aşkla kuşatılmıştır. Seneschal gayretinin farkındayım, Usta’nın arkadaşına kararlılıkla bağlan. Sir Owen monarşiniz zincirler altındadır... (61)

Matilda’nın bu gerçek olaylara dair cümlelerinin ardından ise kurgusal ifadeler eserde yerini alır. Örneğin, Latin ordusuyla Müslümanlara karşı savaştığı üçüncü

haçlı seferinde, Richard gemi yolculuğu esnasında hastalanır, Richard'ın tedavisi tarihi kayıtlara geçirilir; ancak romanslar bu olayı farklı bir açıdan göstererek İsa'nın onu mucizevî bir şekilde iyileştirdiğini yazar (63). Bunun yanı sıra Cazal'e göre daha yaşarken adına pek çok destansı romans yazılan Richard gibi "kahramanlar, toplumlarının değerlerini herkesten daha fazla öne çıkarmıştır – zaten herkes de kahraman olamaz." (790).

Romanslar üst sınıfa ait olan krallar – kraliçeler, prensler – prensesler, cesur şövalyeler, halk kahramanları gibi soylu insanların öykülerini anlatmanın yanı sıra Ortaçağ insanının sıradan hayatlarını da kendilerine konu eder. Orta sınıfın 'fabliau' (tekil) – 'fabliaux' (çoğul) kişilikler olarak geliştirilmiş bu sıradan insanlara ve sıradan hayatlarına Chaucer'ın *Canterbury Hikâyelerindeki Değirmencinin Hikâyesi*, *Kâhyanın Hikâyesi*, *Gemicinin Hikâyesi*, *Tüccarın Hikâyesi*, *Aşçının Hikâyesi*, *Mübaşirin Hikâyesinde* rastlanabilir. Bu öykülerde din adamı, dilenci, şövalye, tüccar, değirmenci, muhtar gibi her kesimden sıradan insanların hayatları tek tek konu edilerek Ortaçağ İngiltere'sinin toplum yapısının her bir kesiti mercek altına alınmıştır. Böylece okur, hac yolculuğunun dinsel havasına serpiştirilmiş aşk, evlilik, ihanet, ikiyüzlülük ve din gibi etkenlerle yoğrulmuş çeşitli hayatlara tanıklık eder. Böylece romans sadece üst sınıfın soylu insanlarına değil toplumun diğer sınıflarından insanlara da hitap etmektedir.

Romansın sıradan hayatlara olan bu yönelimi romanın kökeni açısından önemlidir. Çünkü roman, geleneksel olan 'romanstan' ayrılır. Ortaçağ krallıkları ve şövalyelerine dair hikâyeleri irdelemeyi görev edinmiş olan romansın kendine özgü özellikleri vardır (Spurgin 5). Gerçeğe dayalı olarak hayat bulmuş olan roman

sanatından farklı olarak, romansın kurgusu, karakterleri ve olayın geçtiği yer “peri masallarını” andırır. Olay dünyanın “üçra” denilebilecek yerlerinde hatta bazen hayal âleminde, karakterlerinin gerçek dünyadakinden “üst” seviyede oluşturulmuş “yakışıklı prensler ve güzel prenseslerle”, “devler ve büyücülerden” meydana getirilmiş, “doğaüstü, metafizik” gibi mistik konuları içeren bir edebi türdür (5). Cross’a göre roman yazıldığı zamanların gerçek hayatının bir resmini çizerken, romans ise daha yumuşak ve gelişmiş bir dille hiç olmayan ya da olması muhtemel olmayan olayları tanımlar (xiv – xv). Bu açıklamalarla, öncelikle romansın kendi içerisinde bu dünyanın kalıplarını esnetmeye çalıştığı ve romanın da geleneksel romansın hayal âleminde oluşturulmuş dünyasından sıyrılarak, gerçekle örülü bir anlayışa büründüğü sonucuna varılabilir.

Seymour-Smith’e göre, bir edebi tür olarak kökeninin Cervantes’in 1605 ve 1615 yıllarında iki ayrı kitap olarak yayımladığı *Don Kişot*’a dayanan roman (9) adının da benzeştiği romansın, üst sınıfın değerlerinden, yargılarından ve deneyimlerinden sıyrılarak gündelik hayatın insanlarına yöneldiği adımlarına sahip çıkar. Böylece roman başka bir türün özelliğinden faydalanarak kendi eserlerini yaratır.

BÖLÜM II

***DON KİŞOT* ÖRNEĞİ BAĞLAMINDA VE KÖKENSEL OLARAK DEFOE’NUN *MOLL FLANDERS*, RICHARDSON’IN *PAMELA* VE FIELDING’İN *JOSEPH ANDREWS* ESERLERİNİN İNCELENMESİ**

Bu bölümde, Cervantes’in ilk kitabını 1604’te ikinci kitabını ise 1614’te yazdığı *Don Kişot* adlı eserinin, roman sanatının kökeniyle ilgili hangi özelliklere sahip olduğu incelenecek ve bu özellikler Defoe’nun *Moll Flanders* (1722), Richardson’ın *Pamela* (1740) ve Fielding’in *Joseph Andrews* (1742) eserleriyle karşılaştırılacaktır.

Öncelikle roman sanatının habercisi sayılan *Don Kişot*’u, roman sanatındaki çeşitli olgular açısından incelemek gerekir. Forster bu olguları “hikâye, karakter, olay örgüsü, düş gücü, kehanet, yapı ve uyum” olmak üzere yedi başlık altında toplar (24). İlk olgu olan hikâye anlatma roman sanatının olmazsa olmazlarından; çünkü hikâye romanın “bel kemiğini” oluşturur (Forster 27). Hikâye sayesinde roman, sıralı bir zaman halinde okuyucuya sunulur. Örneğin bir insanın yaşamındaki olaylar anlatılırken, doğumu, yemesi, içmesi, uyuması, âşık olması ve ölümü gibi her insanın başına gelen olgular hikâyeye can bulur. Böylece hikâye, okuyucuya karakterlerin arasındaki ilişkileri gözler önüne sererken, insan doğasında var olan duygu ve düşüncelere de ayna tutmuş olur. Eserin temel iskeletini oluşturan bu olgu için eserin tam başlığı büyük önem taşımaktadır: “*Don Kişot’un Maceraları*” (Lubbock 42). Bu eserde, orta yaşlarında olan belirli bir birikime sahip bir adamın, durup dinlenmeden okuduğu şövalyelik hikayelerine kendini kaptırması, kendi dahil olmak üzere sahip olduğu her şeyi ve tüm dış dünyayı bu hayal gücüyle algılamasının hikâyesi

anlatılmaktadır. Bu hikâyeyle seyahatlere çıkan ‘sözde’ şövalyenin yaşamış olduğu maceralar ve diğer insanlardan duyduğu hikâyeler romanı şekillendirmektedir. Cervantes, eserinin hikâyesini kurgularken özellikle Don Kişot ve Sancho ‘karakterlerini’ hikâyenin merkezine koyar. Milligan’ın da bahsettiği üzere “karakter edebi bir eserin içerisinde tanımlanan ve yer alan hayali bir kişidir” (26). Roman bir hikâyeyi anlatırken bunu ‘karakterlerle’ kurgular, çünkü karakersiz bir hikâye düşünülemez. Burada unutulmaması gereken nokta, karakterin her zaman bir insandan bahsetmek zorunda olmayışdır. Yazar tıpkı fabllarda olduğu gibi karakterlerini hayvanların arasından da seçebilir. Hatta kullandığı karakterler hayali bir imge, günlük hayatta kullanılan herhangi bir eşya ya da coğrafi bir şekil bile olabilir. Yazarın kurgu içerisinde yaratmış olduğu bu karakterler, hikâye içinde yazarın onlara sunmuş oldukları kurguyu yaşarlar. Stevick’e göre, bir romanın dünya edebiyat tarihine katkısı yaratmış olduğu karakter çeşitliliğindedir ve bu anlamda iç dünyaları ve yaşamları ayrıntılı bir şekilde işlenen “roman başkışileri, romancının esas ürünleridir, romanın var oluş sebebidirler; roman onlara hayat vermek için yazılır” (182). Bu eserdeki ana karakterler şövalye ve seyisi neredeyse tüm serüvenleri birlikte tecrübe ederler. Hikâye açısından diğer karakterlerin de kayda değer bir önemi vardır. Örneğin, birinci kitabın son bölümlerinde Don Kişot’un arkadaşları olan Papaz ve berber, onu bu ‘delilikten’ kurtarıp evine döndürmek isterler. Büyü etkisinde kaldığını düşünen şövalye arkadaşlarıyla birlikte geçici süre için de olsa evine döner ve bu olay birinci kitabın sonunu oluşturmaktadır. İkinci kitapta da yan karakterlerin hikâyeye katkısı büyüktür. Yine şövalyeyi evine döndürmek isteyen bir arkadaşı kılık değiştirir ve ‘Beyaz Ay Şövalyesi’ adıyla Don Kişot’la düelloya çıkar. Yenilgiyi kabul etmek zorunda kalan Don Kişot’un her

şeyden elini ayağını çekip evine dönmekten başka çaresi kalmaz. Ölümüyle birlikte de hem iki kitap halindeki roman, hem de gezici şövalyelik geleneği son bulur. Görüldüğü üzere Cervantes, hikâyeyi ana ve yan karakterlerin çevresinde ustalıkla kurgulamıştır.

Romanın neredeyse tüm ayrıntılarının yerini belirleyen ‘hikâye’, eserin bel kemiği görevindedir. Bu açıdan değerlendirmede, Defoe’nun eserinin alt başlığı da tıpkı Cervantes’in başyapıtında olduğu gibi büyük önem taşımaktadır: *Ünlü Moll Flanders’ın Öyküsü ve Başına Gelen Talihsizlikler*. Görüldüğü üzere bu romanın hikâyesinin ‘Moll Flanders’ adında bir kadın olacağı alt başlık tarafından da okuyucunun zihnine kazınmıştır. Romanın olay örgüsü, Newgate Hapishanesinde doğmuş, on iki yıl fahişelik, on iki yıl hırsızlık yapmış olduğu hayatına, biri üvey erkek kardeşi olmak üzere beş evlilik sığdırmış, gerçek adının ne olduğunu gizleyen Moll Flanders’ın en sonunda zengin, saygın ve dindar bir kişi olarak yaşama veda edişini ele alır.

Defoe, romanının adından da belli olacağı üzere, eserini hem anlatıcı hem de ana karakter olarak yarattığı Moll Flanders’ın merkezinde oluşturmuştur. Böylece romanın en göze çarpan karakteri Moll olmuş, onun hayatıyla birlikte romana dahil olan diğer karakterler ancak onun kaleminden okuyucuya aktarılmıştır. ‘Benmerkezci’ anlatımıyla Moll’ün karakteri öne çıkarken, roman içindeki diğer karakterlerin adlarının söylenmesine bile gerek duyulmamıştır. Örneğin, Moll’ün kocalarından biri olan ve romanın sonunda bile sürgün olduğu Amerika’dan İngiltere’ye onunla birlikte geri gelen Jemy bile “Lancashire’lı kocam” olarak eserde yer almaktadır.

Richardson'ın romanının 'hikâyesi' ise on beş yaşındaki güzel bir hizmetkâr olan Pamela Andrews'in Bay B.'nin evine taşındıktan sonra yaşadıklarını tıpkı bir günlüğe benzer bir şekilde mektuplarla anlatmasını içermektedir. Bu hikâyede, on sekizinci yüzyıldaki erdem kavramı hakkında geniş bilgiler yer almakta ve böylece romanın ana çatısı oluşturulmaktadır. Bu çatı, Pamela'nın güzelliği ve zekâsından etkilenen Bay B.'nin evlenmeyi düşünmemesi ve isteklerini, ona sunmasına karşı direnen Pamela'nın hareketleriyle şekillenmektedir. Bu roman 'karakter' açısından incelendiğinde de ilginç sonuçlar ortaya çıkmaktadır. 'Mektup roman' formatında oluşturulan bu eser, sahip olduğu ana kahramanının hayatına olabildiğine yakındır. Pamela'nın özellikle kaçırılıp neredeyse bir hapis hayatı yaşadığı kırsal kesimde yazdığı mektuplarının ailesine gerçekten ulaşip ulaşamayacağını bilemediği için, mektuplarında herhangi bir selamlama ya da imza kullanmamıştır. Böylece bu ana karakter yaşadığı an içinde olan her şeyi tıpkı bir günlük tutuyormuşçasına 'an be an' yazmaktadır. Bu özellik sayesinde, kitabın okuru, okuduğu eserin ana kahramanına karşı geliştirmiş olduğu yakınlıkla, hem karakterin hareketlerini hem de karakterin bu hareketler karşısında gerçekte neler düşündüğünü ve hissettiğini kavrama şansına ulaşmıştır. Sonuç olarak, 'mektup roman' formatı ana karakteri romanının merkezine yerleştirmiş ve bu da okurla eser arasında derin bir bağ kurulmasına olanak sağlamıştır.

Fielding'in eserinin 'hikâyesi' de tıpkı Cervantes ve Defoe da olduğu gibi, romanın alt başlığında yatmaktadır: *Joseph Andrews ve Arkadaşı Abraham Adams'ın Maceralarının Hikâyesi*. Bu roman, yakışıklı bir uşak olan Joseph Andrews'in evin hanımının tacizlerine karşılık vermemesiyle evden atılması ve ardından onu pek çok konuda eğiten arkadaşı Abraham Adams ile yaşadığı çeşitli maceraları konu alan,

‘*Don Kişot*’vari bir yol hikâyesidir. Bu yapı üzerine yerleştirilmiş olan hikâyede Joseph’in hem memleketi hem de sevdiğinin yanına gitmek amacıyla çıktığı yolculukta bazen iyi, bazen de tehlikeli ve ölümcül sayılabilecek kadar kötü olayları yaşamaları aktarılır. Bu sebeple, Fielding de tıpkı Cervantes gibi hikâyesini ağırlıklı olarak Joseph Andrews olmak üzere arkadaşı Abraham’ı da dahil etmiş ve bu ‘karakterler’ çerçevesinde hikâyesini kurgulamıştır.

Roman içindeki bir diğer önemli olgu olan ‘olay örgüsü’ neden-sonuç ilişkisiyle meydana gelmektedir. Roman içerisinde bahsi geçen olaylar, bu olayların sebep sonuç ilişkisi ya da zaman sırası gibi belli kurallar içinde bir araya gelerek olay örgüsünü oluşturmaktadır. Romanın özelliği, yazarın gerek karakterlerin ağzından gerek onların hareketleri ve düşünceleri üzerinden olayı anlatabilmesinde yatmaktadır. Böylece okuyucu sadece karakterin olay örgüsü içerisindeki konuşmalarıyla yetinmekle kalmaz, aynı zamanda karakterin “bilinçaltına” inerek gerçekte ne düşündüğünü ve bunun kurgu içindeki önemini de fark etmiş olur (Forster 84). İyi düzenlenmiş bir romanın olay örgüsünün, romanın ilerleyen bölümlerinde ve hatta en sonunda yazar tarafından açıklığa kavuşturulana kadar okuyucu tarafından tahmin edilemeyen bir “sürpriz” ve “gizem” içermesi gerekmektedir (87). Böylece roman kendi içerisinde gelişir ve kendi kurgusunu oluşturur (Kermode 152). Örneğin Cervantes’in eseri, Alonso adındaki bir adamın akli dengesini şövalyeliğe bozduğu için Don Kişot ismini alıp maceralara atılmasıyla başlamaktadır. Diğer önemli bir örnek ise, ‘paragöz’ bir kişi olarak tanımlanabilecek Sancho’nun, Dük ve Düşesin tezgâhladıkları valilik oyunu sonucunda ‘fakir ama huzurlu bir köylü olmanın zengin ama huzursuz bir vali olmaktan’ iyi olduğunu kavraması gösterilebilir. Olay örgüsü sona ererken, yenilgiye

uğramış olan şövalye, artık evine, gerçek hayatına döner ve bu yenilgiyle ‘Don Kişot’ fikirlerini bırakır, arkadaşı olan Papaza günah çıkartır ve tekrar ‘Alonso’ olarak ölür.

Defoe’nun romanı, neden-sonuç ilişkisine dayanan ‘olay örgüsü’ olgusuyla incelendiğinde, hikâye içerisindeki neredeyse tüm olayların ve karakterlerin birbirine bağlı olduğu görünür. Öncelikle, Moll’ün mahkûm ve onu bırakıp Amerika’ya sürgüne gönderilmek zorunda olan bir annenin bebeği olarak Newgate hapisanesinde doğması, hayata karşı yenik başlamasına neden olmuştur. On sekizinci yüzyılda orta sınıfın yükselişe geçtiği böyle bir dönemde, tek başına kalmış bir kız çocuğu, toplum içerisinde daha iyi yaşayabilip saygın görünebilmek adına çeşitli ödünler verip, dönem içerisinde ‘ahlâksızlıkla’ suçlanabileceği fahişelik, yalancılık, hırsızlık, hapse girmek gibi çeşitli eylemler gerçekleştirmiştir. Bunun sonucunda bazen bu uğurda evlilikler yapmış bazen de insanların eşyalarını çalmıştır. İdam edilmekten kurtulup Amerika’ya gidişiyle yeni bir sayfa açmış ve sonunda ömrü boyunca uğruna çabaladığı evlilik, mutluluk, zenginlik ve saygınlığa kavuşmuştur.

Richardson’ın *Pamela* adlı eseri de neden-sonuç ilişkisine dair öğeler içerdiği için ‘olay örgüsü’ olgusu açısından incelenebilir. Öncelikle, romanın ana kahramanı Pamela’nın toplumun düşük bir kesiminden gelmesi ve ailesinin maddi imkânsızlıkları yüzünden zengin bir ailenin yanında küçük yaşlardan itibaren hizmetçilik yapmak zorunda olması nedeniyle ailesinden uzakta yaşamaktadır ve onlarla tek iletişim yolu ise mektuplarıdır. Pamela bu maddi imkânsızlıklar nedeniyle Bay B.’nin tacizlerine boyun eğmeden, bütün olan her şeye katlanmak zorundadır.

Diğer bir taraftan, dönemin toplumsal yapısı düşünüldüğünde, düşük sosyal kesim, erdem ve ahlâk gibi bir bireyde olması gerektiğine inandıkları değerlere olabildiğine bağlıdır. Toplumun üst sınıfına ait olan Bay B. için ise bu tür değerler çoktan yozlaşmaya başlamıştır. Öte yandan Bay B.’nin genç bir çalışanıyla gönül eğlendirip metres hayatı yaşaması sıradan olaylardır. Böylece bu neden – sonuç ilişkisiyle romanın ana çatışması oluşturulmuş olup olay örgüsü şekillenmiştir.

Fielding’in *Joseph Andrews* adlı eserindeki ‘olay örgüsünü’ oluşturan olgular, bu romanda da neden-sonuç ilişkisiyle ortaya çıkmıştır ve bu olay örgüsü romanının çatısını oluşturmuştur. Öncelikle Booby ailesinin evinde uşaklık yapan Joseph ailenin Londra’ya taşınması nedeniyle memleketinden uzak kalmıştır. Londra’ya geldiğinde ise Thomas Booby’nin ölümü üzerine, evin ev sahibesinin üstü kapalı cinsel tacizlerine karşılık vermediği için de bu şehirden kovulmuştur. Evinin yolunu tutan Joseph, arkadaşı olan papaz Adams ile yeniden yollara düşmüş ve tıpkı Don Kişot ile Sancho gibi bir ikili oluşturarak bir yol hikâyesine imza atmışlardır. Görüldüğü üzere romanın olay örgüsüyle ortaya çıkan neden ve sonuç bağlantısı karakterleri Cervantes’in yolundan yürütmüş ve bazen iyi bazen hayli zorlu çeşitli maceralarla bu yolculuğu tamamlamışlardır.

Roman sanatı karakterlerini ve yaşamış oldukları olay örgüsünü “insanlarla” ya da “insan dışı varlıklarla” oluşturabilmektedir (Forster 105) ve yazarlar bunu ‘düş gücü’ vasıtasıyla gerçekleştirmektedirler. Buna ek olarak, geleceğe dair tahminleri içeren “kehanet” de romanın sınıflandırılmasında önemli bir etkidir. Bu etkenin roman sanatı içerisinde iki gerekli özelliği vardır: “alçakgönüllülük” ve “mizah duygusunun ertelenmesidir” (Forster 126). Romanlar düş gücünü esas alır ve

kullanılan her türlü düş gücü romanın somutlaştırılmasında gereklidir (Van Ghent 6). Stevenson’a göre İngiliz düzyazı geleneğinde ayırt edici bir rol üstlenen “düş gücü” ögesi *Don Kişot* açısından incelendiğinde içermiş olduğu bu öğelerin aslında roman başkahramanının hayalinde kurduğu ve gerçek hayatta var olmayan şeyler olduğu görülmektedir (370). Roman içerisinde, Don Kişot sürekli olarak devlerden, büyücülerden, bir anda insanı tamamen iyileştiren sihirli iksirlerden, ona neredeyse tüm Tanrıların gücünü bağışlayabilecek miğferden bahseder. Seyahatleri boyunca karşılaştıkları en küçük bir aksiliği bile ‘kötü kalpli büyücülerin’ işi olarak değerlendirir. Don Kişot hayal âleminde yaşadığı için, tüm dünya onun gözünde gerçekliğini yitirmiştir ta ki ölüm döşegine kadar.

Bu roman, Tanrıdaki bir fikrin belli bir gelecekte ortaya çıkacağını insanlara daha önceden sezdirmesi olarak tanımlanan ‘kehanet’ olgusunun çatısı altında da incelenebilir (Abrams 132). Kehanet her zaman fal ya da falcılık gibi mistik ifadelerden oluşmak zorunda değildir, romanda bu duygu roman içerisinde ilerleyen bölümlere dair ipuçlarının okurlara sezdirilmesiyle de gerçekleştirilebilir. Örneğin birinci kitap, Don Kişot’un arkadaşlarıyla birlikte istemeden de olsa geçici süreliğine evine dönmesiyle biter. Tam da kitabın sonunda Cervantes, (birinci kitabın yazarının) kurşun bir çekmeceye sahip yaşlı bir hekimle karşılaştığını ve burada Don Kişot’un yeni seyahatleri ve ölümü hakkında çeşitli şiirler ve mezar taşlarına ait yazılar olduğunu belirtmektedir. Böylece okur, ikinci kitapta Don Kişot’un yeniden maceraları uğruna seyahatlerine başlayacağını ve sonunda öleceğini sezmiş olur:

Belianis’leri susturan
Rossinante’nin sırtında
Maceradan maceraya koşan;
O adam şu soğuk taşın altında yatıyor şimdi. (333)

Bu geleceğe dair tahminler sadece şövalyenin öleceğine dair ifadeler içermekle kalmaz, aynı zamanda ‘şövalyelik’ fikrinden ve hayalinden vazgeçip gerçek hayatı kabul edeceğine dair cümleler de içermektedir:

Burada Rossinante’nin üstünde taşıdığı
Şövalye yatıyor; süngüsü düşmüş, gezginciliği terk
etmiş. (336)

Böylece yazar hem iki kitabı arasında bir bağ kurmuş hem de okuyucusunun kulağına geleceğe dair haberler fısıldamıştır.

Defoe’nun romanı ise ‘düş gücü’ olgusunun sahip olduğu insan dışı varlıkları içermemektedir. Ancak, eser ‘kehanet’ olarak adlandırılan geleceğe dair ipuçlarına sahiptir. Öncelikle, Moll hapishanede neredeyse ‘kimsesiz’ olarak doğmuştur. Bu sebeple hayatında çok fazla uğraş vermek zorunda kalıp yeniden hapse girebileceğinin ilk sinyalleri verilmiş olmaktadır. Hayata böyle bir başlangıçla gelmiş olan Moll, romanın başlarında başka ülkelerde var olan ‘yetimhanelerden’ bahseder. Devletin bu kurumlarla, çocukların kendilerine bakabilecekleri zamana gelene kadar burada bakıldığından, eğitim gördüğünden ve bir meslek sahibi olabilmesinin kapılarının aralandığından bahseder. Ancak Moll İngiltere’nin bu konuda çok geride kaldığını da sözlerine ekler; böylelikle onun bu doğru tespiti ilerleyen zamanlarda hayatını geçirebilmek için hırsızlık ve fahişelik yapacağının ilk belirtilerini içermiş olur.

Edebiyatta, bir eseri yorumlamak ve incelemek için kullanılan kuramlardan olan “yapısalcılıkta” yer alan ‘yapı’ ve ‘uyum’ ise eseri “ikili karşıtlıklarla” incelemek anlamına gelmektedir. Bu kuramla ne yazarın ne demek istediği, ne de okurun ne anladığı önemlidir. Önemli olan eserin estetik açıdan yapısının ve

uyumunun esere ne kattığıdır (Sanusi 124). Roman sanatında “yapı” ve “uyumun” kurguyu oluşturan herhangi bir kelime ya da cümleyle ilgisi yoktur. Bu sebeple birlikte incelenen bu iki olgu “romanın estetik yönlerini” ortaya koymaktadır (Forster 152). Stevick yapıyı, romanda öz, hikâye, görünen olaylar dizisi, eserdeki formül, iskelet, mekanizma, düzenleme olarak açıklamaktadır (131). Romanın gelişmesinde önemli unsurlardan olan olay örgüsünün gelişmesine yardımcı olarak okuyucuyla roman arasında bir bağ kurar. Bu olgular romanın anlamına katkıda bulunabilmek için, roman içerisinde herhangi bir karakter ya da herhangi bir sahneden oluşabilmektedir. Bu oluşum aşamasında önemli olan nokta, yapı ya da uyumu oluşturan roman içerisindeki olay örgüsünden doğmuş olan herhangi bir materyali “görülebilirliğe” kavuşturmadır (152-153). Cervantes ‘yapı’ ve ‘uyum’ öğeleriyle, romanın kurgusunu görülebilir kılmıştır. *Don Kişot*’ta oluşturmuş olduğu kurguyu çeşitli ‘ikili karşıtlıklar’ üzerine kurmuştur. Öncelikle, romanın ana karakterleri arasından bir zıtlık vardır. Don Kişot kahraman, inandıklarına tutkuyla bağlı, doğal, parada pulda gözü olmayan, inandığı değerler ve amaçlar uğruna mücadele eden bir karakterin portresini çizerken; Sancho ise müsrif, sürekli çıkarlarını düşünen, kendini beğenmiş, tembel ve hatta bazen de düzenbaz bir karakter çizerek tam bir terslik oluşturmaktadır. Ayrıca, bu romanın kurgusu da ‘ikili karşıtlık’ üzerine kurulmuştur. Çünkü ‘gerçek dünyaya’ rağmen ‘hayal dünyasına’ inanan bir insanın hikâyesi anlatılmaktadır. Böylece konaklanan hanlar şatolara, basit bir berber taşı sihirli bir miğfere, sıradan bir köylü kızı ise uğruna savaşılacak dünyanın en güzel prensesi haline gelir. Van Ghent ise *Don Kişot*’taki karşıtlık olgusunu, eserin 1605 ve 1615 yıllarında basılmış olan iki kitabı arasında irdeler:

Don Kişot'un iki kitabı arasında önemli bir anlatım karşıtlığı vardır: 1605'teki kitap Sancho ve Kişot ile ilgilenen ana anlatımdan bariz bir şekilde ayrıştırılmış içeriklere sahip beş özgün kısa roman içerir; 1615'teki kitap ise bu tür konu dışı arada olan olayları içermez. 1605'teki zaman ve mekân yollar, yabancılarla tanışılan han, yalnız gezginin ötesindeki ıssız tabiat, yalçın dağlar, yabancı seslerin duyulduğu ve uğursuzlukları ya da güzellikleri akla getiren kara gecelerken; 1615'teki zaman ve mekân Kişot ve Sacho'nun davet edildiği uzatılmış ziyaretlerinin geçtiği bir asilzadenin kalabalık şatosu, gün ışığıyla belirlenmiş burjuva soylularının şehirdeki evleri ve şehrin sokaklarının kesinliğiyle büyük oranda şehirde geçer (9).

Yazarın da belirttiği üzere ikili karşıtlıklarla oluşturulmuş olan bu yapıyla eser içerisinde bir uyum sağlanmıştır.

Moll Flanders 'yapı' ve 'uyum' açısından incelendiğinde, yazarının pek çok 'ikili karşıtlık' kullanmış olduğu görülmektedir. Romanın başlangıç noktası yerleşmiş bir kültüre sahip olan 'İngiltere'dir. Ancak gerek Moll'un annesi gerekse ilerleyen yıllarda kendisi gelişmekte olan 'Amerika'ya gitmişler ya da gitmek zorunda bırakılmışlardır. Böylece bu eski ve yerleşmiş düzende, ahlaki değerlere ters düştükleri anların bedellerini ödemek için henüz yeni bir kültür oluşturmaya başlamış yeni kıta olarak adlandırılan Amerika'ya yerleşmişlerdir. Diğer bir ikili karşıtlık ise toplum içindeki sınıflarda göze çarpmaktadır. On sekizinci yüzyıl çalışan, sanayi ve iş gücünü elinde bulunduran orta sınıfın gün geçtikçe zenginleşip, toplum içerisinde saygın ve sözü dinlenen bir yere sahip olduğu bir dönemdir. Tuckerman'ın da bahsettiği üzere "[on sekizinci yüzyıl İngiltere'si] toplumsal ve

maddesel ilerlemenin olduğu bir zamandı, ayrıca İngiliz kurgusu ustalık ve büyüme sürecindeydi. Roman ve orta sınıf kavramını anlayabilmek için bu iki kavramdan da haberdar olmalıyız” (19). Böyle bir zamanda yaşayan Moll Flanders ise yoksul sınıftan gelen ama bu yükselmekte olan ‘saygın’ sınıfa geçebilmek için uğraşlar veren bir karakterdir. Yani ‘zenginleşen orta sınıf’ ile ‘yoksul sınıf’ arasındaki var olma savaşı bu romanda karşı karşıya gelmiştir. Bu roman toplumsal değerler bakımından incelendiğinde de ikili karşıtlığa örnek olabilecek durumlar içermektedir. İngiltere’de belirtilen yüzyılda artık Ortaçağ’ın vazgeçilmez düşüncelerinden olan ‘muhafazakârlık’ ya da ‘eski değerlere ve geleneklere’ körü körüne bağlılık gibi tutumlardan sıyrılıp ‘bireyin kendi mutluluğu ve çıkarlarının’ önemine geçiş başlamıştır. Romanın ana karakteri olan Moll da kendi dünyası için ‘ahlâk’ olarak algılanan değerleri hiçe saymış ve çıkarları için yeni düzene adım atmaktan çekinmemiştir.

Bu roman ‘uyum’ açısından değerlendirildiğinde ise ana karakterin kişisel çıkarları uğruna yükselmekte olan sınıfa geçmek için yapmış olduğu ‘ahlâksızlıklarda’ önemli örnekler içermektedir. Öncelikle Moll’ün hikâyesi Newgate Hapishanesinde doğumuyla başlar. İlerleyen yaşlarda hırsızlıktan dolayı kendini yeniden burada bulur; idamı son anda Amerika sürgününe dönüştürülür. Böylece bu karakter bir nevi annesinin kaderini de paylaşmış olmaktadır. Ancak aynı kader eski kocalarından biri olan Jemy’i de kapsar. Yani Defoe ‘bir suç yüzünden Newgate Hapishanesinden başlayan ve aklanmak için Amerika’ya uzanan bir köprü’ kurmuş; böylece roman içinde bir uyum yakalamıştır. Uyum açısından bir diğer önemli nokta ise Moll’ün saygın olabilmek adına yaptığı ahlâksızlıkların hayatında tutmuş olduğu zamanla ilgilidir. Moll’ün hayatında fahişelik de hırsızlık da on iki yıl sürmüştür. Bu

iki temel ‘ahlâk’ sorununa eşit miktarda yılın verilmesi roman içerisinde bir uyum oluşturmaktadır.

Roman, romancısı tarafından aktarılan dünyanın algılanmasına dair eleştiriler oluşturur (Kettle 16). *Don Kişot*’un yazılmış olduğu on yedinci yüzyılda şövalyeliğe dair kitaplar İspanyol Edebiyatında çok ünlüydü. Her ne kadar Cervantes de bir şövalyenin hikâyesini yazmış olsa da bu zamanın edebi dünyasına dair bir eleştiridir. Çünkü iyi kalpli, cesur, şövalyeliğe tutkuyla bağlı olan başkahraman, aslında aklını yitirmiştir ve hayal dünyasında yaşamaktadır. Ayrıca bu romanla dönemin sallantıda olan feodal yapısına da gönderme yapılmaktadır. Örneğin, kötülerini cezalandırıp iyileri ödüllendirmek gibi saf ve yüce bir amaca sahip olan Don Kişot, seyisiyle birlikte Dük ve Düşesin sarayında tezgâhlanan oyunlarla kandırılırlar. Belirtilen dönemde soyluluğun en önemli etiketlerinden birini simgeleyen bu saray, aslında günlerini eğlenmekle harcayan, yönetimi altındaki insanları önemsemeyen, güçlü kişilerin hâkimiyetindedir. Cervantes de saf ve temizliğin feodalite karşısında nasıl çaresiz kaldığını bu romanıyla gözler önüne sermiştir. Böylece roman, hiciv ya da eleştiri amacına hizmet etmiştir (Williams 6).

Bu roman eleştirel açıdan değerlendirildiğinde, kendisinden bir yüzyıl sonra Jonathan Swift tarafından yazılan ve tıpkı *Don Kişot* gibi bugün de edebiyat dünyasında sağlam bir yeri olan *Gülliver’in Gezileri*’ni (1726) de incelemekte fayda olacaktır. Eserde tıpkı hayalperest şövalye gibi, Kaptan Gülliver’in düş dünyasında gerçekleştirmiş olduğu çeşitli serüvenler yer almaktadır. Bu karakter hayalini kurduğu bu serüvenlerde aslında içinde yaşamış olduğu toplumu, siyasi ve dini kurumları eleştirmektedir. Bir doktor olan Gülliver yeterli parayı kazanamadığını

düşünerek kaptan olup başka ülkelere yelken açar. Başını soktuğu çeşitli serüvenlerinde minicik insanların ülkesinden devlerinkine, yüzen adalardan ölümsüz insanların ülkelerine, atlar ülkesine seyahat edip tekrar evine Londra'ya dönmektedir. Hayal gücünde dünyanın farklı bölgelerini, farklı insan ve hayvan türlerini yaratan Gülliver aslında on sekizinci yüzyıl toplumunun bir eleştirisini yapmaktadır. Karşılaştığı çeşitli insanların hepsi kendilerini üstün görseler de, Gülliver bütün türlerin hepsinden nefret eder ve şu cümleleri kurar: “doğanın dünya yüzeyinde bırakmak zorunda kaldığı için büyük ıstırap duyduğu en iğrenç haşaratın oluşturduğu en kötü ırk” (96). Kendilerini hep en iyi, en medeni ve en bilgili olduklarını düşünen her ırktan insandan o kadar soğumuştur ki sadece çıktığı kıtayı yöneten Houyhnhnm adı verilen atlara ısınabilir. Ancak bu atlar da kahramanımızı kendilerine benzemediği için güvenemez ve adayı terk etmesini isterler. Böylece ana kahraman, her seyahatinde karşılaştığı insanların medeniyete ulaşmak için başvurdukları noktaların ne kadar berbat olduğunu sezdirerek, insanın ve yaratmış olduğu kötülüklerin toplum üzerindeki yansımalarını hicvetmektedir.

Defoe'nun *Moll Flanders* adlı eseri de, bir yazar olarak kullanmış olduğu tekniklerle ve roman geleneğindeki yeriyle topluma dair yöneltmiş olduğu eleştirel bakış açısıyla büyük bir öneme sahiptir. Bu eserin üstünlüğü yalnızca konusunun ve fikirlerinin farklı olmasından kaynaklanmaz. Pek çok suç işlemiş bir ana karaktere sahip olan bu eserle aslında, toplum içindeki yüksek suç oranının, başarı ve saygınlık gibi kavramların toplumun tüm üyelerine eşit ya da ulaşılabilir olmayan bir toplumdaki “kişisel ideolojinin” geniş bir yayılımıyla bağlantısını içermektedir (Sutherland 7). Bu sebeple, *Moll Flanders* günlük hayatta defalarca karşılaşılan bireyselliğin karakteristik bir ürünüdür. Çünkü bu karakter, kendisini ispat edip

varlığını kabul ettirebilmek için toplum içerisinde sahip olunabilecek zenginliğe ve sosyal kazanımlara ulaşmak zorundadır. Bu tür kazanımlara ulaşabilmek için de her türlü yolu denemesi gerekir. Örneğin Moll bu yolda başarılı olmak uğruna doğurduğu bebeklerden vazgeçer ve mürebeyem dediği kadından bahseder:

Bu mürebbiye türlü işler çeviriyordu: Kendi evinde doğsun doğmasın (zaten sık sık başka evlere de çağırılıyordu) bir bebek dünyaya geldiğinde bir miktar para karşılığında bebeği ebebeynlerinin ve kilisenin elinden almaya hazır insanlar vardı, söylendiğine göre bu bebeklerin tüm gereksinimleri ve bakımı yeterince sağlanıyordu. Çok sayıda bebekle ilgilendiğini anlatıyordu, bunca çocuğun hali ne olacak diye üzülmekten edemedim. (182)

Moll bebeğinin sonunun bu olduğunu bilse ve bu duruma üzülse bile ne kararından döner, ne de daha korkunç bir cinayet olduğunu düşündüğü bebekten kurtulma fikrine ısınır. Bebeğini doğurduktan sonra mürebbiyeye verip amaçladığı hayata kavuşmak için kaldığı yerden devam eder.

Önemli hiciv eserlerinden kabul edilen *Gülliver'in Gezileri*'nde de Moll Flanders ile bağdaştırılabilen yönler görülebilir. Gülliver de tıpkı Moll'un her içinde bulunduğu duruma ayak uydurabilmesi gibi, girdiği her topluma ne yaşarsa yaşasın kolaylıkla uyum sağlayabilmekte olan ve günlük hayatını biraz daha rahat yaşabilmek adına kendini oradan oraya sürükleyen tipik bir kent insanıdır. Tıpkı Moll gibi kendisini daha fazla para ve bunun getireceği avantajlar için girdiği çeşitli serüvenlerin ortasında bulur. Böylece iki yazar da 'daha fazla' hırsları yüzünden başları beladan kurtulamayan insanların hayatlarını aktararak dönemin toplumsal eleştirisini ortaya koymaktadır. Bu döngü içerisinde kaybolan insanlar Swift'in oluşturduğu dördüncü gezisinde 'Yahoo' adı verilen, artık bir insandan çok bir hayvana benzeyen iğrenç yaratıklara dönüşürken, Defoe bu döngü içerisinde zengin

bir hayata kavuşmak isteyen ve bu amaçla her şeyi yapmaya hazır kahramanına istediği saygın ve zengin hayatı vermektedir.

Cervantes'in *Don Kişot* eserindeki eleştirel bakış açısı, Richardson'ın *Pamela* eserinde de kendisini göstermektedir. Richardson'ın bu yapıtı toplum içerisindeki düşük sınıfın ahlâk ve erdem idealleri ile soylu ve zengin sınıfın yaşama dair düşünceleri ve deneyimleri arasındaki çelişisini anlatmakla kalmaz aynı zamanda dönemin de eleştirisini yapmaktadır. Richardson'ın *Pamela*'yı yazdığı dönemde, Aydınlanma Avrupa'sını belirleyen sosyal ilişkilere, artık belirli sosyal sınıf ilişkileri üzerinden bakmanın imkânı kalmamıştı. Tüm bu sınıflar toplum içerisinde birbiriyle iç içe girmeye başlamış, bunun sonucunda ise geleneksel olarak toplumun körü körüne bağlı olduğu pek çok değer ise yok olmaya başlamıştı. Richardson bu yeni gerçekliği, burjuva sınıfı insanının iç dünyasını yoğun bir biçimde mektuplara dökerek göstermiş, bu tekniği ile hem döneminin edebiyat dünyasında büyük bir heyecanla karşılanıp taklit edilmiş hem de mektuplara yansıyan karakterinin gerçek ve samimi duygularıyla bir nevi döneminin çelişki panoramasını çizmiştir.

Fielding'in yazmış olduğu *Joseph Andrews*'te de romanın özelliklerinden sayılan eleştirel bakış açısı göze çarpmaktadır. Aslında Fielding bu romanını, çağdaşı olan Richardson'un *Pamela* adlı eserine nazire olarak kaleme almıştır. *Pamela*'yı hicvetmek için yazılmış olan bu roman, yalnızca çağdaşı olan yazarın değil aynı zamanda da İngiliz toplumunda yer alan çeşitli sınıfların da yozluğunu ortaya koymuştur. Fielding'in kendine özgü dili romanın yenilikçi özellikleriyle birleşerek sosyal sınıflar arasındaki artık toplum içerisinde göze batan eleştirel yönleri keskin bir ironiyle irdeleyerek bir başyapıt ortaya koymuştur.

On sekizinci yüzyıl romanının ayırt edici özelliklerinden biri “geleneksel” olay örgüsü kurallarını eserden çıkartıp, yeni özellikleri yaratmakta ve benimsemektir. Bu yeni özellikler, daha önceki yüzyıllarda yaşamış, “Yunan ve Roma yazarlarını örnek alan ya da geleneksel olay örgüsünü kullanan Chaucer, Shakespeare, Spenser, Milton gibi pek çok yazardan farklı bir anlayışı” benimsemektedir. Çünkü sözü edilen yazarlar, doğayı ve yaşamı bir bütün olarak ele almış ve bunların içinde olabilecek her türlü değişimi yok saymışlardır. Eserlerindeki konularını ise insanların deneyimlerinin dini kitaplara uygun, efsanevi ya da tarihi olup olmadığına göre seçmişlerdir (Watt 14). Cervantes’in *Don Kişot* adlı eserinin roman sanatının öncüsü kabul edilmesinin nedenlerinden birisi de bu özelliktir. Her ne kadar belirtilen dönemden bir yüzyıl kadar önce yazılmış olsa da, bu eser konusuyla romanın temellerini atmıştır. Bu romanda, yaşanan olaylar gerçek hayattaki kesitlerden oluşur ve efsanevi ya da tarihi olarak tanımlanabilecek olaylar yalnızca eserin ana kahramanı olan Don Kişot’un hayal dünyasında yer alır. Çevresindeki insanlar, kahramanı her ne kadar gerçek dünyayla yüzleşmesini sağlamaya çalışsa da başarılı olamazlar. Tıpkı bu ana kahraman gibi filizlenmekte olan roman sanatı da geleneksel kurgu ile yeni kurgu arasında bocalamakta ve sonunda tıpkı Don Kişot’un ölüm döşeginde gerçek dünyayı kabullenmesi gibi, doğumu yaklaşan bu yeni sanat da geleneksel olan dini, efsanevi ve tarihi olgulardan sıyrılıp yepyeni bir kimliğe doğru yol almaya başlamıştır.

İngiliz edebiyat tarihindeki yazarlar incelendiğinde, Defoe’nun eserlerinin de bu yeni olay örgüsünü oluştururken “mitolojiden, tarihten, efsanelerden ya da daha önceki edebiyatlardan” faydalanmamış “ilk yazarlardan biri” olduğu görülür (Watt 14). Defoe’nun da eserlerinde oluşturmuş olduğu gibi, kişisel deneyimler geleneksel

yaşam gerçeklerinin yerini almış, eserlerin anlatımı karakterlerin içinde bulunduğu durumda nasıl davranması gerekiyorsa öyle davranıp düşünmüş, böylece romanın kendine has özelliklerine ve yükselişine dair özgün ve sağlam adımlar edebiyat dünyasında yerini almıştır. *Moll Flanders* adlı eser de bu özellikleri taşımaktadır. Böylece gerçeklik etkisiyle oluşturulmuş bu eserin edebiyat dünyasında kabul edilebilir olduğu anlaşılmıştır (Allen 41). Tamamen kendine özgü olan bu eser otobiyografik kimliğiyle bir kadının hayatını iyi ya da kötü tüm kişisel deneyimleriyle okuyucuya aktarmıştır. Urgan, Defoe'nun bu konuda ortaya attığı bir savdan bahseder. Bu sav Defoe'nun "anlattığı her şeyin kurmaca değil, gerçek olduğudur. *Moll Flanders*, Defoe'nun kurmacaları değil, gerçekten yaşayan bir kadının yaşam öyküsüdür. Defoe kaleme alınan yazıları yayınlamakla yetinmiştir sadece." (25) Bu sebeple de eser içerisinde ne mitolojik kahramanlar, ne efsaneler, ne de karakterden ve yaşadıklarından bağımsız tarihi olaylar yer almaktadır. Kitabını bu amaçla oluşturan yazar, önsözünde kitabının başlığını açıklayarak bunu okuyucularına sezdirir:

Moll Flanders'ın alt-başlığı: Ünlü Moll Flanders'in talihleri ve talihsizlikleri. Newgate hapishanesinde doğmuş; çocukluğu bir yana, altmış yıl süren ömrü boyunca on iki yıl fahişelik etmiş, beş kez evlenmiş -bir kezinde kendi öz kardeşiyle- on iki yıl hırsızlık yapmış, sekiz yıl bir mahkûm olarak Virginia'ya sürülmüş; sonunda zengin olmuş, namuslu bir yaşam sürmüş ve pişmanlık içinde ölmüştür. Kendi anılarını yazdığı notlardan kaleme alınmıştır. (ix-x)

Okuyucusuna bu amcını eserini özetleyerek veren yazar geçmişten ve geçmişin edebi türlerinden farklı olacağını daha en başından belirtmiştir. Böylece de kitap boyunca olayın yaşandığı dünya her türlü gelişime açık ve karakterin düşünceleriyle, kararlarıyla ve davranışlarıyla değişime uğrayan canlı bir organizma halini almıştır.

Richardson da geleneksel olay örgüsünden ziyade yeni mektup olay örgüsünü kullanmayı tercih etmiş olan İngiliz yazarlardan biridir (Kettle 67). Yazar okuyan yeni kesimin “etik ve duygusal yönlerine tamamıyla hitap eden” bir kurgu oluşturmuştur (70). Mektup roman şeklinde oluşturmuş olduğu *Pamela* adlı eseriyle, roman dünyasında bir örnek teşkil etmiş ve dönem içerisinde ve ilerleyen yıllarda hem taklitleri yapılmış hem de Fielding gibi çağdaşı olan yazarlar tarafından eleştirilmiştir. Bu romanı içerisinde özellikle, Pamela Bay B.’nin emriyle neredeyse bir tutuklu hayatı yaşadığı Lincolnshire’da mektuplarının gerçekten ailesine ulaşp ulaşamayacağını bilemediği için ne bir selamlama ne de bir imza kullanamaz, bu sebeple yazdığı bu mektuplar günlüğe benzemektedir. Bu günlük formatındaki mektup sayesinde de Richardson, okuyucusuna Pamela’nın zihninin derinliklerine inme şansını vermiştir. Malikânede hapsolurken bir taraftan da namusunu kaybetmekten korkar, ama aynı zamanda da iyi bir din adamı olan Willians’ın evlilik teklifini reddeder. Mektubunda her ne kadar bu evlilik reddinin nedenini açıklamış olsa da bilinçaltındaki Bay B.’ye âşık olduğu gerçeği ortaya çıkar:

Nasıl olduğunu, ne zaman başladığını bilmiyorum; ama bir hırsız gibi, usulcacık üstüme geldi... Elimde değil, onu seviyorum. (150)

Pamela bu alıntıda da görüldüğü üzere henüz kendisine bile itiraf edemediği duygularını açığa vurmuştur. Böylece karakterin hayatı içerisinde karşısına çıkmış olan her türlü olay ya da deneyim geleneksel yaşam gerçeklerinden sıyrılmış ve yeni olay örgüsü ile edebi dünyada yerini almıştır. Ayrıca Richardson bu eseriyle bilinç ve bilinçaltı arasındaki gerilimi gözler önüne sererek okuyucularına tamamen kişisel bir deneyim sunmakla önemli bir yenilik ortaya koymuştur (Williams 3-4).

Cervantes'in *Don Kişot* romanında oluşturmuş olduğu yolu izleyen bir diğer önemli İngiliz yazar ise Fielding'tir. *Joseph Andrews* adlı eserinde, tıpkı Don Kişot ve seyisi Sancho gibi Joseph ve yakın arkadaşı Abraham'ın da yol hikâyesi anlatılmaktadır. Bu yol hikâyesi de bazen komik, bazen de düşündürücü sayılabilecek maceralar ve çeşitli tesadüflerle doludur. Tıpkı *Don Kişot*'ta olduğu gibi eserdeki kahramanlar bazen iyi bazen de kötü niyetli insanlarla karşılaşır. Geleneksel olay örgüsünden sıyrılmanın adımlarının atıldığı Cervantes'in eserinde, Don Kişot kendi oluşturduğu hayal âlemindeki mitolojik kahramanlara, tarihi olaylara ya da çeşitli efsanevi anlatılara inanmayı tercih eder. Fielding'in eserinde ise kahramanlar yol boyunca konakladıkları yerlerin gerçek birer han olduğunun farkındadırlar. Hatta ev sahibesinin cinsel isteklerini bile algılayamayacak kadar iyi niyetli ve saf olan Joseph herhangi bir efsanenin ya da mitolojik kahramanların adından bile bahsetmez. Joseph Andrews'ın hikâyesi yeni olay örgüsüne göre oluşturulmuş bir roman karakteridir.

Tezin ilk bölümünde de bahsedildiği üzere, romanslar romanların oluşumunda ve gelişiminde önemli bir rol oynamaktadır. Ortaçağ boyunca bu romanslar, 'fabliau' (tekil) – 'fabliaux' (çoğul) olmak üzere orta sınıf bir kişilik anlayışı geliştirmiştir. Ortaçağ İngiliz edebiyatında çeşitli örneklerine Chaucer'ın *Canterbury Hikâyelerinde* rastlanan bu tür, çoğunlukla yaşlı bir erkekle evli olan genç bir kadının eşini aldatmasını kendisine konu edinir (Reis 123). Bu kişilik anlayışına verilebilecek en bariz örneklerden birisi *Canterbury Hikâyelerinde* yer alan *Değirmenci'nin Hikâyesinde* (*The Miller's Tale*) kadın bir fabliauyu canlandıran Alison'dır. Hiçbir maddi kazanıma sahip olmayan bu karakter, zengin ama yaşlı bir adamla evlenip hayatını garantiye alarak, fiziksel üstünlüğüyle elde ettiği gücü

kazanır. Bu kazanımla genç bir adamla yaşlı eşini aldatarak kendi istediklerini yaşar. Bu düzenini ahlâki konuşmalar ve zekice kurgulanmış plânlarının üzerine kurar. Ancak Olson’a göre Chaucer bu kurgulamada ahlâki bir yönlendirme yapmak yerine eseri eğlenceli bir havaya büründürmektedir (311). Bu öyküdeki fabliau kişilik anlayışı Defoe’nun *Moll Flanders* eseriyle benzerlik göstermektedir. Eserin başkahramanı Moll, daha iyi bir hayat sürebilmek için zenginlerle evlenerek tıpkı Alison gibi fiziksel üstünlüğünü avantaja çevirmektedir.

Chaucer’ın *Canterbury Hikâyelerinde* fabliau kişilik anlayışına uyan bir diğer örnek ise *Kâhya’nın Hikâyesidir (The Reeve’s Tale)*. Bu öyküdeki yirmi yaşında ve Ortaçağ dönemi göze alındığında evde kalmış bir genç kız olan Malyne, okuma yazması olmayan ancak zengin bir aileden geldiği için seçilen bir kadının ve bu zengin aile kızıyla evlenerek sosyal statüsünü geliştirdiğini düşünen Symkyn’in kızıdır. Kaba bir adam olan Symkyn’in tek derdi, sosyal hayatında önemli bir yer edinmektir ve bu düşünceyle daha fazla kazabilmek için insanları dolandırmaktan çekinmez. Ancak John ve Aleyn adındaki iki genç öğrenciyi kandırmak isterken, ertesi güne hem eşinin hem de kızının bu gençlerle birlikte olduğu ve üstelik neredeyse öldüresiye dövüldüğü bir güne başlar. Sinanoğluna göre, ortacağın bu fabliaux yapıtları “şehvani, umursamaz, kaba, alaycı ruhu sanat âlemine yükseltip, insanoğlunun dikkatini, alakasını tekrar yeryüzüne çeken ve insanlığın hayata tekrar gözlerini açışını müjdeyen” eserlerdir (37).

Cervantes ise *Don Kişot* adlı romanıyla, dönemin önemli edebi türlerinden olan ‘romanstan’ ayrılır. Cross’a göre *Don Kişot* romantik bir absürtlüğün yaramaz bir parçası olarak romansı gerçek bir dünyaya oturtarak bu türün kendine has

kalıplarını yıkmıştır (9). Bu farkı daha net gösterebilmek için öncelikle romansın nasıl bir edebi tür olduğunu açıklamak gerekir. Bu tür, özellikle Ortaçağ'ın feodal yapısı içerisindeki soyluların ve şövalyelerin çeşitli maceralarına, kahramanlıklarına, aşklarına dair hikâyeler anlatırdı (Baker 18). Roman sanatından farklı olarak, karakterlerin hayatını değil, yaşanılan dönemin üstün değerlerinin, o karakterin hayatında nasıl yer bulduğunu gösterirdi. Böyle bir kapsam içerisinde aşka dair değerler ön plana çıkmışsa, bu türe 'pastoral romans'; kahramanlık ve cesaret gibi konular öne çıktığında ise 'şövalye romansı' denirdi (Regis 19-20).

Aslında *Don Kişot* romans örnekleri içermektedir. Bunlardan bir tanesi birinci kitabın yedinci bölümündeki "Keçi Çobanları Don Kişot'u Nasıl Ağırladı?" içinde bulunan kısım 'pastoral romans' olarak yazılmıştır. Bu bölümde çobanlar, şövalyeye 'Çoban Marsel'in hikâyesini' aktarırlar (54). Bu hikâyede dönemin en iyi okullarında okumuş, zeki ve çok zengin bir adamın aşkı uğruna her şeyinden vazgeçip en sonunda da ölümle sonuçlanan hayatı anlatılır. Pastoral romansın bir örneği olan bu hikâyeyi can kulağıyla dinleyen efendisine rağmen, Sancho sürekli hikâyedekilere küfürler yağdırır.

Tezin birinci bölümünde aktarılmış olduğu üzere, Ortaçağ romansları ideal bir şövalye portresi çizer ve kahramanları bu çizgiyi takip ederek hem fiziksel, hem ahlâki bir açıdan çevrelerindeki herkese rol model oluşturup sevdikleri kadınlara, bağlı oldukları yönetenlerine ve ruhani olarak da tanrılarına bağlıdır. Ancak Cervantes'in Don Kişot karakterini ideal şövalye olarak tanımlayamayız. Her şeyden önce roman başkışısı yaşlı ve zayıf bir adamdır. Sadakati ise yalnızca sevdiği kadındır. Romanslarda var olan efsanevi her şey, gerçek dünyada olmadığı için,

yalnızca şövalye romanslarını okuyan Don Kişot'un hayal dünyasında yerini alır. Bu sebeple Cervantes ideal şövalye yerine, artık modası geçmekte olan romansın parodisini oluşturmuştur.

Cervantes romans örneklerini aktarırken bir yandan eğlenmiş, diğer yandan da eleştirerek bir 'parodi' ortaya koymuştur (Waugh 70). Van Ghent parodiyi "bir şeyin gülünç bir taklidi" olarak tanımlar ve bir görüşün ya da sorunun doğru bir tarafı olması gerektiğine göre aynı zamanda yanlış tarafının da olması gerektiğine değinmiştir (13). Örneğin, birinci kitabın on üçüncü bölümünde yer alan "Mambrin'in Miğferi Nasıl Ele Geçirildi?" epik tarzda yazılmış şövalye romansının parodisidir. Çünkü bu bölümde, Don Kişot eşek üzerindeki berberi, at üzerindeki güçlü bir şövalye, tıraş tasını da sihirli, çok değerli ve onun gibi bir şövalyenin mutlaka sahip olması gereken altından bir miğfer olarak görür. Seyisi Sancho, her ne kadar onun sıradan bir tas olduğuna dair inandırmaya çalışsa da görmek istediğini görür. Atını adama doğru sürer ve "Kendini koru miskin yaratık! Bana ait olan şeyi ya kendi isteğinle verirsin ya da zorla alırım" diye haykırır. Atından düşen berber korkuyla ormana doğru kaçır ve Don Kişot da değerli miğferinin sahibi olur (106). Bu macerada, Sancho da adamın eşeğinin semerini alarak ganimete ortak olur. Şövalyeliğe dair bilgilerini yardımcısından esirgemeyen Don Kişot büyük bir zafer kazandığını düşünmektedir; ancak aldığı gariban bir köy berberinin değersiz tıraş tasından başka bir şey değildir.

Cervantes'in hem romans türüne ait örnekler verip, hem de bu örneklerle eğlenerek bir parodi oluşturması romanın kökeni açısından büyük önem taşımaktadır. Nitekim Wardropper'a göre "romanı oluşturan şey romanstan ayrılmasıdır" (84). Bu

romanda var olan romans örnekleri ‘berberin tıraş tası’ hikâyesindeki gibi ana karakterle gerçeklik arasında ortaya çıkmış olan sürekli bir çatışmayla oluşturulmuş ya da ‘Marsel’in hikâyesindeki’ gibi Sancho’nun küfürlerine maruz kalarak değerinden uzaklaştırılmıştır. Böylece romans sanatının edebi dünyadaki yerinin sarsılmaya başlamış olduğu ve bunun da roman sanatının yeni bir tür olarak ortaya çıkışında etkili olduğu açıktır.

Roman sanatında parodinin öneminden bahsederken, Chaucer’ın *Canterbury Öyküleri*’nde yer alan *Sir Thopas’ın Öyküsü*’ne de değinmek gerekir. Rose’a göre “Cervantes’in *Don Kişot*’undan önce, on dördüncü yüzyılda, parodi yazarı ve okuyucu eleştirmeni olarak yazarının bütün bir portresini çizen Chaucer’ın *Canterbury Öykülerinde* *Sir Thopas’ın Öyküsü* vardı” (91). Sevdiği kadın için bir düelloya hazırlanan Şövalye Sir Thopas’ı yazar, Ortaçağ romanslarındaki şövalye tiplerinin parodisini çizerek resmeder. Öyküsünü anlatırken yarattığı şövalyenin diğerlerinden farklı olacağını belirtir:

Diğerlerinin sürekli anlatıp durduğu
Arthur ve şövalyelerinin öykülerini duymuşsunuzdur
Hani şu yuvarlak masanın etrafındakileri.
Bulduğum öyküm
Ne bunların yeniden dillendirilişi
Ne de aynı tadı vereni. (442).

Böylece yeni şövalyelik öyküsünün bambaşka bir tatta olduğunun ve anlatacağı kendi şövalyesinin nasıl olacağına dair sinyaller verir. Bu anlatımlarını şövalyenin düello hazırlıklarıyla pekiştirerek, şövalyenin önce şekerlemelerini yediğini, ardından en iyi kıyafetlerini ve zırhını kat kat giydiğinden bahseder. Bu öyküyü dinleyenlerden ise şu tepkileri alarak öyküsü bölünür: “Aman Tanrım, dur dur dur! Daha fazla bu korkunç öyküye dayanamayacağım!” diye bağırdı ev sahibi. Bu

sapkınlıktır, aptalca şeylerden bahsetme, şiirin berbat!” (462). Böylece anlattığı öykü, dönemin standartlarına uymamış ve dinleyicilerinin tepkisiyle karşılaşmıştır. Bu noktada Yeager ve Toshiyuki, Thopas biraz Don Kişot’tur der (173). İki eserde de kasıtlı olarak, dönemince garip karşılanabilecek karakterler yaratılmıştır. Bu karakterlerle çizilen parodilerle de gayet eğlenceli bir anlatım şekli ortaya çıkmıştır.

Defoe’nun *Moll Flanders* adlı romanı da çeşitli parodi örneklerine sahiptir. Bu romanda tıpkı *Don Kişot* gibi komik ve bazen de anlamsız bir durum içerisinde ortaya çıkmış olan çeşitli parodi dizileriyle oluşturulmuştur. Ana kahraman olan Moll genellikle duyarsız bir şekilde davranır ve çevresindekileri çocuğu bile olsa umursamaz. Ancak Defoe’nun bu karakteri hayatı akıp giderken fahişelik ya da hırsızlık gibi olayları kötülük olsun diye yapmaz; sadece hayatta sağlam ve gerçek bir yerinin olabilmesi için buna ihtiyacı olduğunu düşünür ve bu sebeple Moll ‘alçak’ bir karakter olarak tanımlanamaz. Roman içerisinde bulunan bir diğer parodi unsuru ise Moll’ün hayatının yoğunluğunda yatmaktadır. Doğumundan yaşamının son yıllarına kadar pek çok farklı macera yaşamış olan Moll değişken ve karmaşık duygulara sahiptir. Bu tür duygularından bahsederken uzun cümleler kullanarak kendisini ifade etmeye çalışır ancak bu durum Moll’ün tam olarak ne hissettiğini bildiği anlamına gelmez. Örneğin, tanıştığı zengin bankerin teklifine ancak karısından boşanırsa ‘evet’ diyeceğini söylemesi ve adamın bu teklifi kabul etmesi üzerine Moll:

Beni bundan daha mutlu edecek hiçbir şey söyleyemezdi; bununla birlikte onu güvenli bir biçimde elde etmenin yolunun, daha söz konusu durum görüldüğü kadarıyla bu kadar uzakken kendimi ondan uzak tutmak olduğunu da biliyordum; teklifini gerçekleştirebilecek duruma gelene kadar kabul etmem

için yeterince zamanım vardı; bu yüzden ona son derece saygılı bir şekilde bunlardan bahsedecek duruma gelene kadar bu konuyu değerlendirmek için yeterince zaman olduğunu, bu süre içinde ondan çok uzaklara gideceğimi, onun da kendisini daha mutlu edecek kişilerle karşılaşabileceğini söyledim. Şimdilik konuyu burada kapattık, ertesi gün işlerimle ilgili kararlar alabilmek üzere tekrar gelmem için bana söz verdirtti, ısrarlı isteği üzerine kabul ettim; oysa içimi okuyabilecek olsaydı bu konuda en ufak bir ısrara bile gerek olmadığını görebilecekti. (151)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere Moll duygularını tam olarak ifade edemez ve yaşadığı duygu karmaşası ifadelerine de yansımaktadır. Düşünceleri bu karmaşalar arasında gezinirken, aslında olmasını çok istediği bir olayın, gerçekleşmediğinde kendi açısından bir sorun oluşturmayacağına ve taliplisi dahil herkesin kendi yoluna gitmesinin doğru olacağını inandırmaya çalışır. Aslında bankerle evlenmek en büyük arzusudur, şartları yerine getirilene kadar kendisini ağırdan satmak ister. Bu sebeple de gerçek arzularıyla, karşısındaki insana göstermiş olduğu tavırda yatan farklılıklar bu karmaşalarını açığa çıkarır.

Fielding'in *Joseph Andrews* adlı eseri ise Cervantes'in *Don Kişot* ile açtığı yolu takip eden, komik ve epik tarzda yaratılmış gerçekçi karakterleriyle bir parodi oluşturmaktadır. Bu roman aslında Richardson'ın *Pamela* adlı eserini güldürü temeli olarak almasıyla bir parodi oluşturmuştur (Cross 43). Bu romanda Joseph, Richardson'ın ana kahramanı olan Pamela'nın kardeşi olup onunla mektuplaşır. Hatta ne tesadüftür ki Bay B. ise Joseph'in ev sahibesinin yeğenidir ve böylece yazar, çağdaşının 'B.' olarak oluşturduğu soy ismine gerçek bir ad vermiştir: 'Booby' . Parodi öğeleri sadece karakterleri değil aynı zamanda romanın olay örgüsünü de etkilemektedir. Örneğin, Joseph de tıpkı Pamela gibi bir hizmetlidir ve o da aynı sülaleden gelen işverenin çeşitli tacizlerine maruz kalmaktadır. Romanın

onuncu bölümüne kadar devam eden bu parodi yerini, Joseph'in rahip olan arkadaşı Adams ile olan maceralarına bırakır. Tüm bu parodi öğelerinin örnekleri, Joseph'in ev sahibesinin niyetini anlaması ve bunun üzerine kız kardeşi olan Pamela'ya yazdığı mektupta açıktır:

Sevgili Kardeşim Pamela,

Umarım sağlığın yerindedir. Bende ne haberler var bilsen! Hanımım bana âşık olmuş, yani büyüklerimiz buna âşık olmak adını veriyor, beni mahvetmeyi aklına koymuş; umarım dünya üzerinde hangi kadın karşıma çıkarsa çıksın iffetimi koruyacak kadar kararlılığa ve erdeme sahip olurum.

Bay Adams bana sık sık iffetin bir kadın için olduğu kadar erkek için de en büyük erdem olduğunu, karısından başka kadın bilmediğini söylerdi, ben de elimden geldiğince onun yolundan gitmeye çalışıyorum. Böyle bir günahla karşılaştığımda direnebilmemi tamamen onun muhteşem vaazları ve öğütlerine, elbette bir de senin mektuplarına borçluyum. Kendisi bu tür günahlara boyun eğip de bu dünyada tövbe etmeyenlerin öbür tarafta lanetleneceğini söylüyor, niye ölüm yatağında tövbe ederim diye düşünüyüm ki? Ya ölüm beni uykumda bulursa! Bu yararlı öğütler ve örnekler ne güzel! Ancak hanımımın beni odasından kovduğuna pek memnunum, neredeyse bir ara Rahip Adams'ın söylediği her şeyi unutmuştum.

Sevgili kardeşim, senin bütün imtihanlara karşı iffetini koruyacak erdeme sahip olduğuna şüphem yok; sende iffetimi koruyabilmem için dua etmeni istiyorum, bu sefer saldırılar hem peş peşe geldi hem de çok şiddetliydi. Umarım senin ve adaşım Joseph'in izinden gidebilir her türlü ayartmaya karşı iffetimi koruyabilirim. (43-44)

Bu mektup örneğinde de görüldüğü üzere, Fielding'in yaratmış olduğu Joseph karakteri, Richardson'ın yaratmış olduğu Pamela karakteriyle hem aynı kanı hem de aynı aile yüzünden yaşamak zorunda olduğu kaderi paylaşmaktadır; böylece iki roman arasında parodi unsurlarıyla sağlam bir bağ kurulmuştur.

Romanda bulunması gereken bir diğ er özellik ise içermiş olduğu karakterlerinin, olayın geçmiş olduğu yerin ve kurgunun gerçeğe yakın olmasıdır. Spurgin, “Roman türü, özellikle önemli karakterleri betimlerken özgün, ayrıntılı ve somut niteliklere sahip olmalıdır” (4) diye belirtir. Bu nedenle, kendinden önceki türlerde kullanılan karakterlerin eserlerde önemli bir yer tutmaması ve okuyucuların karakterler hakkında çok az bilgiye sahip olmaları ayırt edici bir özelliktir.       okuyucular bu karakterlerin seslerini belli belirsiz duyarlar ve bunların hiçbirinin “ayırt edici bir özelliği ya da bakış açısı” yoktur (4). Romanlarda karakterler de olaylarda olabildiğince gerçek yaşama yakın olarak kurgulanmıştır (Kettle 28). Cervantes’in *Don Kişot* eseri, her ne kadar ana karakter hayal dünyasında yaşasa da, aslında var olan gerçekliğin, kahramanın hayal dünyasıyla alakasının olmadığını gözler önüne serer. Bunlara ek olarak romanda, gerek seyahatler ve maceralar boyunca, gerekse ana karakterlerin köylerinde yaşayan ‘sıradan insanların’ hayatlarına dair bilgiler yer almaktadır. Kitapta Sancho Panza karakteri tamamen sıradan bir insanın sesiyle ve özellikleriyle can bulur (Seymour-Smith 18). Başka bir örnek olarak ikinci kitapta D şeş biraz daha eğlenebilmek için Sancho’nun karısı olan Tereza Panza’ya bir mektup yazar. On yedinci yüzyılda, herhangi bir köylü kadının böyle bir soyludan bir mektup alabilmesi mucizev dir. Cervantes parodisini sürdürürken, buna gerçekliği de ekler: “D şeş hazretleri galiba palamutları seviyor, kendisine en iyilerinden göndereceğim” (II. Kitap 626). Böylece dönemin soyluluğunun gerektirdiği saygınlık, zamanın köylerinde yaşayanlarının gerçekliğiyle karşılaşmaktadır. Bu gerçeklik, kocasına olanları anlatmak isteyen Tereza’nın mektubunda da can bulmaktadır. Kocasına yazdığı mektupta hem D şeşin

mektubuna hem de Sancho'nun vali olduğuna ne kadar çok sevindiğini anlatırken, diğer bir taraftan da köyün durumunu aktatır:

Köyde neler olup bittiğini merak ediyorsan, Barrueca kızını bir ressamı verdi. Çocuk, Köy Odası'nın kapısına kraliyet armasını işleme işini almıştı. Ama beceremeyince o işi bırakıp işçiliğe başladı ve kızla evlendi; şimdi her gün tarlaya gidiyor. Pedro de Lobo'nun oğlu rahip oldu. Mingo Silvato'nun yeğeni ise kendisini evlenme vaadiyle kandırdığı için Minguilla'yı mahkemeye verdi. Bu yıl hiç zeytin olmadı buralarda, ekşimiş şarap da yok. Geçenlerde köye gelen askerler, giderlerken iç kızı da yanlarına aldılar; belki geri gönderirler de kızcağızlar kendilerine yeni bir gelecek kurarlardı diye isim vermiyorum. Küçük Sança nakış işleyerek çeyizi için para biriktirmeye çalışıyor. Gerçi artık bunları yapmasına gerek kalmadı, nasıl olsa sen ona evlenirken yüklüce bir miktar drahoma verirsin. Köyün çeşmesi kurudu, darağacına yıldırım düştü. (II. Kitap 642)

Böylece sıradan insanların sıradan hayatları, 'valilik', 'düşüş' gibi soylu kavramlarının yanında olanca gerçekliğiyle yer almış ve bu da eserin romanın gelişimiyle arasında sağlam bir bağ kurmuştur.

Roman sanatında eserlerin olabildiğince gerçek hayata yakın olması on sekizinci yüzyıl yazarlarından olan Defoe'nun da kullanmış olduğu bir özelliktir. *Moll Flanders* adlı eserinin önsözünde şunlar söylenmektedir: bu kitap "bütün kurgu silsilesi içerisinde, gerçek realizmin en saygıdeğer örneklerinden biridir." (vi). Van Ghent bu önsözü eser içerisinde başkahramanının kişisel notları, okuyucuya aktarılan mektupları ve hastane faturaları gibi, "tarafsız", "röportaj" ve "fotoğraf" hissi uyandıran olaylar ve nesnelerle günlük hayatta "gerçek" diyebileceğimiz bir kurgu oluşturduğuyla bağdaştırmaktadır (33). *Moll Flanders* adlı eserindeki karakterin isimleri tarihi olaylarla bağlantılı olarak oluşturulmuş, geleneksel tarzda var olan yapılar değildir. Kermode'un da belirttiği gibi "gün içerisinde var olan olaylar roman

içerisindeki olaylardır” (19). Karakterler günlük hayatta karşılaşılabilecek niteliklere sahip sıradan isimlerle hayat bulurlar. Zaten karakterlerin çoğu Moll’ün dilindeki nitelikleriyle okuyucunun zihninde canlanır; Dadım, Lancashire’lı kocam, Tuhafiyeci gibi.

Defoe’nun eseri ‘gerçeklik’ temasına örnek gösterilebilecek pek çok ifade içermektedir. Öncelikle romanın başında:

Gerçek ismim Newgate ve Old Bailey’deki kayıtlarda çok iyi bilinmektedir ve bazı faaliyetlerime ilişkin konular bugün bile istenmeyen sonuçlara yol açabilir. Bu bakımdan, bu eserde kendime ve aileme ilişkin özel bilgileri açıklamam beklenmemeli. Belki ölümünden sonra açıklanabilir. Şimdi ise kişiler ve suçlar açısından hiçbir ayırım yapmayan genel bir af ilan edilene kadar, böyle bir açıklamayı uygun görmüyorum. (7)

Görüldüğü üzere, roman kendi ana kahramanının ağzından, tıpkı bir günlüğe içini döküyormuş hissi verecek şekilde yazılmaya başlanmıştır. Otobiyografik özelliklerinin roman boyunca devam etmesiyle de okuyucunun gözünde bir insanın tüm duygularını çekinmeden dökmüş olduğu günlüğünü okuyormuş hissi vermektedir. Yazar, bu hissi devam ettirebilmek için ana kahramanın başından geçen her şeyi en ince ayrıntısına kadar okuyucuya aktarır. Örneğin, Moll ilk hırsızlık deneyiminden sonra, evine gelir ve her ne kadar dehşet ve korku içinde kalmış olsa da çıkının içinde neler olduğunu en ince ayrıntısına kadar okuyucuya aktarır:

Bu çıkın ne amaçla hazırlanmıştı ve ne sebeple onu bulduğum yere konulmuştu bilmiyordum, ama açtığımda içinden son derece güzel ve neredeyse yepyeni bir doğum çarşafı takımı çıktı. Dantelâsı da oldukça zarıftı. Bundan başka yarım litrelik gümüş bir çorba kâsesi, gümüşten yapılmış küçük bir kulplu bardak, altı kaşık, başka keten takımlar, güzel bir gömlek, üç ipek mendil ve bardağın içinde bir kâğıda

sarılı vaziyette on sekiz şilin, altı penny kadar para vardı. (208)

Moll'ün çalmış olduğu çıkının içindeki her şey, tıpkı bir liste hazırlıyormuşçasına en ince ayrıntısına kadar sıralanmıştır. Bu da romanı hayal dünyasından gerçek dünyaya bir adım daha yaklaştırdığının kanıtıdır. Çünkü roman tamamen ana kahramanının gerçek kişisel deneyimleriyle doludur. Belirtilen diğer karakterlerin hikâyeleriyle, belirli zaman ve ortamlarla, bunların her türlü ayrıntılarıyla okuyucusuna görülebilir kılınmıştır.

Roman sanatının kökeninde önemli bir yere sahip olan “gerçek hayat etkisine” yönelim Richardson'ın *Pamela* eserinde de yoğun bir şekilde hissedilmektedir (Lubbock 5). Daha önceki örnekte belirtildiği gibi *Don Kişot*'ta Teraza'nın mektubunda, kocasına ve Düşese dair gururla dolu duyguların yanı sıra sıradan insanların dünyası da en ince ayrıntılarına kadar yer almıştır. Mektuplar karakterlerin iç dünyalarını yansıttığı için gerçeklik yöneliminde önemli bir yer tutmaktadır. Örneğin, Pamela'nın ailesine yazdığı altıncı mektubunda çeşitli ayrıntılarla günlük hayatta duygularının yanında yer almıştır:

Sevgili Babam ve Annem,

Efendim bana karşı oldukça nazik. Yaşlı Bayan'ın kıyafetlerinden bir takım, yarım düzine kadar iç gömleği, altı tane çok güzel mendil, Cambrick Apron'larından üçünü ve dört tane Hollanda'dan olanı verdi. Kıyafetler ipekten, benim için fazla iyi ve pahalı. Keşke bunların yerine parasını verseydi, size gönderebilirdim ve bu bana daha iyi gelirdi. (14)

Pamela mektubunun başlangıcında ailesine, ev sahipleri tarafından kendisine neler verildiğini sanki kaydını tutuyormuşçasına tek tek listelemiş, ardından da aslında bu eşyalara dair gerçekte ne hissediyorsa onu yazmıştır.

Cervantes'in gerçeklik akımına dair yönelmelerinin görüldüğü *Don Kişot* eseri, kendisinden bir yüzyıl kadar sonra Fielding'in *Joseph Andrews* adlı romanıyla da can bulmuştur (Baker 94). Joseph adlı karakter Don Kişot gibi hayal âleminde değil gerçek dünyasında yaşamaktadır. Örneğin, Don Kişot ve seyisi Sancho maceralar peşinde seyahat ederlerken, Don Kişot'un hayalperestliğinden dolayı kimi zaman dayak yemişler kimi zaman da insanlara dalga konusu olmuşlardır. Bu dayaklardan birinde ağır yaralanan Don Kişot, pek çok birbiriyle alakası olmayan nesneyi birleştirmiş ve buna 'iksir' adını vererek tüm yaralarına en kısa zamanda derman olacağına inanmıştır. Fielding'in romanında ise Joseph evine dönerken dövülmüş ve ölüme terk edilmiştir; ancak handa doktoruyla arasında şöyle bir diyalog geçmektedir:

Joseph soygunun nasıl olduğunu anlatıp kendisi ve nereden gelip nereye gittiği hakkında az bir bilgi verdikten sonra, doktora durumunun gerçekten tehlikeli olup olmadığını sordu. Doktor ise gayet dürüst bir şekilde, "korkarım evet. Nabız çok hızlı atıyor ve ateşinin semptomatik bir durumdan daha fazlası olduğu anlaşılırsa seni kurtarmanın imkânı kalmaz" dedi. Derin bir iç çeken Joseph, "Zavallı Fanny, keşke seni bir kere daha görebilseydim! Ama Tanrı'nın dediği olur!" dedi. (56)

Bu bölümden de anlaşıldığı üzere, Joseph tüm gerçekliği modern tıp dili dahil olmak üzere özümsemiştir. Karakter tıpkı gerçek hayattaki insanlar gibi ölmeden önceki dileğini dile getirmiş ve kendini gerçekliğe bırakmıştır.

Romanın sahip olduğu bu gerçekçilik ve günlük hayat olgusu karakterlerin oluşumu ve roman arka planının sunumunda da görülür. Bu olguda bireyseldiliğin önemi karakterlerin oluşumunda vazgeçilmez bir öğedir ve bu öğeye, olayın geçtiği yerin ayrıntılı bir anlatımı eklenir. Örneğin, karakterlerin isimleri "gerçek hayattaki

isimler” gibi oluşturulur (Watt 18), bununla birlikte roman kurgusunda gerçek hayatta var olması muhtemel kişiler isimlerinin gerçekliğiyle de vücut bulur. Böylece, karakterin ismi tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi kişiliğinin bir parçası haline gelir ve gerçek isimlerin bu yönüyle can bulması ilk kez roman sanatında ortaya çıkmıştır. Gerçek isimler romandan önceki edebi türlerde de kullanılmıştır, ancak bu tür isimler “karakterlerin kişisel bütünlüklerini” ortaya koymazlar (Watt 18).

Romanın on sekizinci yüzyılda, çeşitli gelişmelerle birlikte orta sınıfın yükselmeye başlamasıyla paralel olduğu düşünülür ve Kettle’a göre İngiliz romanının bu yüzyılda yükselişe geçmesi ve gelişmesi ancak “insan tarihinin bir parçası” olarak anlaşılabilir (27). Dönemin ruhuna ek olarak, roman türünün ayırt edici özelliklerinden birisinin de ‘doğruyu ve erdemi sorgulaması’ olduğu kabul edilir ve Goodwin’e göre Cervantes *Don Kişot* adlı eserinde bunu başarmıştır (335). Hatta yazar bu başarısını, bu akımların ortaya çıkmış olduğu on sekizinci yüzyıldan bir yüzyıl kadar önce ortaya koymuş ve böylece bu eseri, gelecek yüzyıl edebiyatının habercisi haline gelmiştir. Cervantes feodal düzenin hala geçerliliğini koruduğu bir süreçte, “doğruluk” ve “erdem” gibi değerleri sorgulamıştır. Bu kapsamda öncelikle ‘erdem’ sözcüğü tanımlanmalıdır. Sözlükteki anlamı “ahlâkın övdüğü alçak gönüllülük, yiğitlik, doğruluk gibi niteliklerin genel adı” ve “insanın ruhi olgunluğu” olarak tanımlanmaktadır.⁴ Örneğin, eserin geçtiği dönemde, soyluluğun simgesi sayılan ve şatolarda yaşayan güç odakları erdem duygusundan yoksun, bencil, doğruyla yakından uzaktan ilgisi bulunmayan, insanları sadece eğlenmek için kullanan, zevk düşkünü kişilerdir. Ancak, erdeme dair tüm tanımlanan özellikler ‘deli’ olarak nitelendirilen Don Kişot’ta mevcuttur. Görüldüğü üzere, Cervantes güç

⁴ The Oxford English Dictionary. Oxford: Clarendon Press, 1933.

sahibi olan bu insanların gerçek yüzlerini ortaya koymuş ve ‘gerçek erdem nedir?’ sorusunun okurlarının aklında belirmesine neden olmuştur. Çünkü deli olarak kabul edilen bir adam, iyileri korumak ve idealleri için bütün dürüstlüğüyle canından vazgeçmeye kararlıdır. İlk başlarda paragöz ve bencil olan yardımcısı Sancho bile, eserin sonunda gerçeği yakalamış ve gerçek erdeme ulaşmıştır.

On sekizinci yüzyılda orta sınıfın yükselmesiyle roman sanatı arasında bir bağ olduğundan daha önce de bahsedilmişti. Defoe’nun bu basit özelliklere sahip olan anlatımı, yaşadığı yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan dönemin sosyal özelliklerini de bünyesinde barındırmaktadır ve yazar bu özelliklere hitap edebilmek için bu anlatım türünü kullanmıştır. Örneğin, Defoe’nun da okuduğu ve kendi dini inançları açısından da benzerlik gösteren Richard Baxter da aynı amacı savunmaktadır. Baxter’a göre,

Eğer cahil insanların kaba dillerini kullanmazsak, bizi anlamazlar. Eğer güzellikle cümlelerimizi oluşturursak ya da her şeyi veciz bir şekilde konuşursak, ne söyledığımızı hissetmezler. Bilinçli olarak konuları uzun bir şekilde oluşturulmuş cümlelerden çıkartıp bunların tekrarları kullanılırsa, bu sayede bunlar, meraklı zihinlere öğretilmiş ve cahillik üzerine iyi bir şeyler yapılmış olur. (Powicke 283-284)

Defoe’nun kullanmış olduğu anlatım tekniği de söz bilim sanatının en basit öğelerinden olan tekrarlamalarla oluşturmuştur. Böylece, içinde bulunmuş olduğu toplumun diline biraz daha yaklaşmış ve bilgiye aç olan zihinlerine yeni fikirler aşılamaya çalışmıştır.

On altıncı yüzyıl, ekonomik gelişmelerle şekillenirken toplum da, o döneme kadar süregelmiş olan bakış açısından tamamen farklı olan “yeni bir anlayış” kabullenmekteydi. Artık toplum içerisinde fakirlik, yaşanan süreçteki zayıflığın

gelecekteki yıkıma neden olacağı düşüncesiyle, “yüz kızartıcı” bir durum olarak görülmeye başlandı (Judges xii). Böylece ekonomik yönden sahip olunan şeyler kişinin hayatının ne olduğunu belirlemiş oldu. Bu da kişinin yaşamının toplumun kabul görmüş olan normlarıyla değil, kişinin kendi amaçlarının ön plana çıkarak değerlendirilmesine neden olmuştur. Bu durum Defoe’nun ana kahramanında da görülmektedir. Hayattaki en büyük yıkımı yoksulluk olarak gören ve daha iyi yaşam standartlarına ulaşabilmek için elinden gelen her şeyi ne pahasına olursa olsun gerçekleştiren Moll bu durumun en belirgin özelliğidir. Bu karakter, kendi özsaygısını yitirmesine ya da tüm ahlaki değerleri kaybetmesine neden olsa da yalvarmaktansa, hırsızlık ve fahişelik yapmayı tercih etmiştir. Çünkü ona bir insan olarak iyi gelebilecek tek şey “toplumsal saygınlıktır” (Van Ghent 35). Van Ghent’e göre Moll ‘iyi bir inci kolyeden’ bahseder; ancak okuyucular bu incilerin sahte mi yoksa gerçek mi, taneleri büyük mü yoksa küçük mü, boynuna birkaç kere dolanabilir mi yoksa kısa bir kolye mi en ufak bir fikirleri yoktur. İnci kolyenin iyi olmasının tek anlamı, ince bir zevke sahip bir kişi baktığında değerli görünebilmesinde yatmaktadır (34-35).

Defoe’nun *Moll Flanders*’ından bahsederken, Chaucer’ın *Canterbury Öyküleri*’nin ilk bölümünü oluşturan *Başlangıç*’taki (*The General Prologue*) *The Wife of Bath* öyküsü de göz önünde bulundurulmalıdır. Bu iki eserin kadın kahramanları Moll ve Alisoun birbirleriyle benzer özellikler taşımaktadır. Beidler ve Biebel bu paralellikler hakkında şunları dile getirir:

Defoe, *The Wife of Bath* karakterinden oldukça haberdardır ve *Moll Flanders*’ı yaratırken onu kullanmıştır. Hem Alisoun’un hem de Moll’ün beş kocası ve pek çok da âşıkları vardır. Moll’ün

evliliklerinin yalnızca iki tanesi yasaldır; Alisoun ise ilk dul kalışının ardından evliliklerinin geçerliliğini danışmıştır. İki kadın evliliğin maddi ve sosyal getirilerinin farkındadır. İkisi de kurnazdır ve güzel kıyafetlerin tadını çıkartırlar. Kendilerine bakmak için dikiş yeteneklerine güvenirler. Moll'un ebesi Alisoun'un dedikodularıyla paraleldir. İkisi de çok bilgili bir şekilde dinden bahsederler. (87-88)

Alıntıdan da görüleceği üzerine Defoe, Ortaçağ yazarı Chaucer'in oluşturduğu kadın karakterinin açtığı yolda yürümüş ve iki karakter arasında çeşitli benzerlikler yaratarak bir paralellik oluşturmuştur. Moll'un daha iyi ekonomik koşullara kavuşmak için gerçekleştirdiği evlilikler Alisoun'un evliliğe bakış açısında yatmaktadır:

Yaşımın çiçeklerini bağışlayacağım,
Evliliğin meyvelerine ve hadiselerine (181)

Böylece Alisoun evliliğe bakış açısını, ancak güzel bir gelecek sağlayacaksa kendini adayabileceği bir inanç üzerine kurmuştur. Ancak bu düşüncelerini kendine saklar, dindar görünmeyi seçtiği için de Pardoner⁵'e (Ortaçağ'da günahları para ile affeden, günahların affını satmaya yetkili kimse) şu cümleleri kurar:

Tüm hayatım boyunca bir uzman oldum
Evliliğin sıkıntısında. (183)

Bu ifadelerle din adamlarının gözünde farklı bir kişilik geliştirerek evliliğe olan gerçek bakış açısını da saklamış olur. Tıpkı Moll gibi daha iyi olanaklar için gerçekleştirdiği birliktelikler böylece kilise için bir günah halinden kurtulmuş olur.

Romanda geleneksel olmayan anlatımın ve kişisel deneyimlerin konu edilmesi, bu sanat içerisindeki karakterlerin ya da olay örgüsünün yorumlanmasında 'ahlâki konuların' da farklı açıdan ele alınmasına neden olmuştur. Romandan önceki

⁵ The Oxford English Dictionary. Oxford: Clarendon Press, 1933.

edebi akımlar mutlak bir ahlâkî ve buna olan koşulsuz bağlılığı savunurken, roman sanatı ahlâkî öğütleri romanla şekillendirirken insanların aslında “doğuştan ahlâkî değerlere karşı isteksiz olduklarını” savunur (Barbault 57). Defoe’nun, *Moll Flanders* adlı eserinde ana karakter, yapmış olduğu işlerin ahlâkî olup olmadığına bakmamaktadır, sadece fahişelik ya da hırsızlık sonucunda eline geçecek olan para miktarına bakar. Ancak şu unutulmamalıdır ki, bütün bunları yapmış olsa da içinde az da olsa ‘vicdan azabı’ duyar. Örneğin, ilk hırsızlığından sonra bir pişmanlık krizine tutulur, hatta Newgate Hapishanesine gönderilme olasılığı olmasa çaldığı çıkını gidip geri vermeyi düşünür. Birkaç gün boyunca sürekli olarak çıkının sahibini düşünür, acaba sahibi de onun gibi fakir midir? Vicdan azabı yakasını bırakmaz, pişman olur; ancak yaşadığı hayat ve içindeki ses onu rahat bırakmaz ve sonunda şehrin en ünlü hırsızlarından biri haline gelir. On sekizinci yüzyılın toplumsal bakış açısı göz önüne alındığında, bir kadının fahişelik ve hırsızlıkla hayatını kurup en sonunda da zengin ve saygın sınıfta yerini alması, dönemin ahlâkî değerlerine karşı bir başkaldırıdır.

Richardson, ilk romanı olarak kabul edilen *Pamela* adlı eserinde, Cervantes’in *Don Kişot* romanında işlemiş olduğu ve romanın oluşumunda önemli bir etken olan, doğruluk, ahlâk ve erdem gibi konuları işlemiştir. Bu eserinde ahlâkî dersler vererek didaktik bir roman ortaya koymuş olan yazar, romanının ana karakterini erdemli ve namusuna sıkı sıkıya bağlı genç bir kızın yaşadıkları üzerinde kurgulamıştır. Büyük bir malikânede hizmetçilik yapan genç ve güzel Pamela, evin erkeği tarafından sürekli tahrik edilerek cinsel ilişkiye zorlanır; ancak Pamela o kadar namuslu ve erdemlidir ki bayılma gibi çeşitli numaralar da dahil olmak üzere pek çok şekilde buna karşı koyar. Sonunda evin erkeği ve aynı zamanda işvereni olan Bay B.

Pamela'nın bu aşırı namusu ve erdemi karşısında etkilenerek bu genç ve masum kadına âşık olur ve evlenme teklif eder. Malikâneye hizmetçi olarak giren namusuna düşkün Pamela, erdeminin karşılığı olarak evin hanımefendisi olur. Yazar böylece, okurlarına koşullar her ne olursa olsun, erdemin ve namusunu koruyanların sonunda bunun karşılığını layıkıyla alacağı fikrini aşılamış olmaktadır.

Fielding ise *Pamela*'nın üzerinden çok geçmeden, sözü geçen eserin devamı niteliğinde olan *Joseph Andrews*'i yazar. Fielding'in ana karakteri olan Joseph de tıpkı Richardson'ın ana karakteri gibi erdemli, namuslu ve inandığı değerlere gönülden bağlıdır, aynı zamanda da Richardson'ın Pamela'sının da erkek kardeşidir. Kız kardeşiyle aynı kaderi paylaşmakta olan Joseph, Londra'da asil bir Lord'un malikânesinde yaşar, Lord'un ölümü üzerine de Lordun karısı Bayan Booby'nin baştan çıkarma oyunlarına malzeme olur. Baş ne zaman sıkışsa, tüm bu olanları kız kardeşi Pamela'ya mektuplar yazarak aktarır, böylece kardeşler arasında erdem ve namusu korumak adına bir çeşit işbirliği ortaya çıkmıştır. Pamela'nın parodisi niteliğinde olsa da Joseph de ne ev sahibesi Bayan Booby'nin ne de evin çirkin hizmetçisi Bayan Slipslop'un tahriklerine boyun eğmiştir. Pamela'daki Bay B. gibi üst sınıfta yaşayan erkeklerin evlilik dışı ilişkilere sıradan olaylar gözüyle baktığı bir dönemde, Joseph çevresindeki tüm kadınlara karşı namusunu korumuş ve sahip olduğu erdemle işinden ve evinden olmuştur. Ancak bu kaybediş Joseph için doğru hedefe yönelmesine neden olmuştur. Joseph'in, tıpkı Don Kişot'un kötülerle savaşıp ne pahasına olursa olsun iyilere yardım etmesi amacıyla çıktığı yolculukları gibi, evine doğru bir yolculuğa çıkar ve bir hedefi vardır. Aklında onu masumiyete ve erdeme kavuşturacak, çocukluğundan beri sevdiği sevgilisi Fanny'e kavuşmak vardır. Çünkü Londra'da içinde kalmış olduğu ona göre yozlaşmış ve namus

yoksunu hayattan, ancak her yönüyle masum olan Fanny’ye ulaşarak kurtulabilirdi. Bu sebeple, Joseph’in namus ve erdem gibi kavramlarını gerçek hayatına yansıtabilmesi için ‘el değmemiş bir köylü kızı’ olan Fanny’e ihtiyacı vardır.

Roman sanatı diğer edebi türlerin hepsinden faydalanır; ancak hiçbirini tam anlamıyla benimsemez (Kettle 12). Bir yazar eğer kurallara körü körüne bağlı bir eser yazmaya çalışırsa, bu eser başyapıt olmaktan bir o kadar uzaklaşır. Özgünlüğe dair hiçbir kıvılcımın olmadığı bu eser, kendinden öncekilerin taklidinden öteye gidemez. En kuralcı edebi kimlikler bile bu durumu kabul etmektedir. Örneğin, Alexander Pope, “Büyük dehalar bazen muhteşem biçimde kuralları ihlal eder ve eleştirmenlerin dil uzatamayacağı zirvelere tırmanırlar” (72) demiştir. Yazarların pek çoğunun edebi kuralları kullanıp değiştirerek yepyeni bir eser ortaya koydukları açıktır. Roman sanatı da neredeyse tüm edebi türleri kullanmasına rağmen hiçbirini tam anlamıyla kabul etmez. Romanın bu özelliği için Wellek şöyle belirtmektedir: “Sınırlar sürekli ihlal edilmekte ya da iç içe geçmekte, eski türler atılmakta ya da dönüştürülmekte, yeni türler yaratılmaktadır” (225). Örneğin, bu eserin ikinci kitabının dokuzuncu bölümünde yer alan “Don Kişot’un Montesinos Mağarasına Girmesi” epik türünün açık bir örneğidir (II. Kitap 466). Don Kişot bu bölümde mağaraya bir ip yardımıyla inip oradaki sihirli dünyaya ulaşmayı istemektedir. Bir rehber ve Sancho’nun yardımıyla mağaraya iner ve burada uykuya dalar. Yaklaşık bir saat sonra çıkarıldığında ‘üç gün üç gece’ orada kaldığını düşünmektedir ve yaşadığını sandığı olayları ‘destansı’ bir şekilde anlatır:

En dip kısma nasıl ineceğimi düşünmeye başladım. Tam bu sırada derin bir uykuya daldım. Umulmadık bir anda uykumdan uyandığımda kendimi çok güzel bir çayırılıkta buldum. O kadar muhteşemdi ki, böyle bir

güzelliği ne doğa ne de hayal gücü yaratabilir! Gözlerimi ovuşturuyor, bunun gerçek olup olmadığını anlamaya çalışıyordum ki tam o sırada bir saray çarptı gözüme. Şatonun duvarları sanki billurdandı. İri kanatları ardına kadar açılan kapıdan menekşe renkli giysiler içinde ihtiyar bir adam çıkarak bana doğru gelmeye başladı. Omuzlarında yeşil satenden bir pelerin, başında ise Milano tarzı kara bir külah vardı. Elinde taneleri cevize benzeyen bir tespih taşıyordu. Yanıma yaklaşarak beni kucakladı ve şöyle dedi: ‘Ey Mancha’lı Don Kişot, içinde bulunduğun bu mağarada yatan şeyleri görüp evrene tanıtman için uzun zamandır bu büyülü yerde seni bekliyorduk. Bunu başarabilecek tek kişi sendin. Benimle gel senyör, efendisi ve bekçisi olduğu bu billur sarayın güzelliklerini göstereyim sana. Mağaraya adını veren Montesinos’um ben.’ (II. Kitap 471)

Cervantes bu bölümde, tanrısal özelliklere sahip olan Montesinos bir taraftan destansı bir şekilde hikâyesini anlatırken, diğer bir taraftan da Don Kişot’u ‘seçilmiş kişi’ olarak gösterip onu yüceltmektedir. Don Kişot’un mağara serüveni Platon’un *Devlet* eserinde yer alan ‘mağara alegorisiyle’ de açıklanabilir. Kılıç mağara alegorisin. “sembolik bir anlatım” olarak tanımlar (571) ve şöyle açıklar:

Bir yandan zamanının eğitim anlayışını kritik etmek, öte yandan da eğitimsiz insanların durumunu ifade etmek üzere bu benzetmeyi kullanmıştır. Aynı zamanda bu benzetme, algılanabilen dünya hakkındaki bilgimiz ile idealara ilişkin elde ettiğimiz idrak arasındaki ilişkiyi göstermeye de hizmet eder. Algılanabilen şeyler ve sahip olduğumuz fikirlerin çoğu değişken ve kusurludur, onun için bu bilgi türü mükemmel bir bilgi türü değildir. (579)

Don Kişot tıpkı bu alegorideki eli kolu bağlı insanlar gibi duvarda gördüğü yansımaları gerçek sanar. Dışarı çıktığında ise gün ışığında her şey artık bambaşkadır. Fırsatı olsa ve mağaraya geri dönebilse gün ışığındaki dünyayı mağaradakiler anlayamaz. Şövalye anlatısına şöyle devam etmektedir:

Montesinos beni billur sarayın içine soktu. İçeride, duvarları kaymak taşıyla kaplı, alçak tavanlı serin bir salonun ortasında mermer bir mezar vardı. Üzerinde de etten kemikten bir şövalye uzanmış yatıyordu. Sağ eli kalbinin üzerindeydi. Montesinos soru sormama fırsat bırakmadan konuşmaya başladı: ‘Karşınızdaki kendi çağının en yiğit şövalyesi dostum Durandarte’dir. Beni ve birçok şövalyeyi büyüleyerek buraya kapatan kişi, İblis’in oğlu olduğunu söyleyen Fransız büyücü Merlin’dir. Ama o bence İblis’ten daha bilgilidir. Biz nasıl büyülediğini bilen yok, ama yemin ederim ki en yakın zamanda öğreneceğim bunu. Nasıl oluyor da bir şövalye gerçekten öldüğü halde ara sıra nefes alıyor ve ah çekiyor anlaşılır gibi değil. (II. Kitap 472).

Romandan alınmış bu parçada da görüldüğü üzere, Don Kişot eski zamanlarda yaşamış olan Durandante adındaki bir şövalyenin hikâyesini, ölü olduğu halde nefes alabilen, yarı tanrısal ve doğaüstü olarak nitelendirilebilecek ifadelerle aktarmaktadır ve epik sanatının açık bir örneğini oluşturmaktadır. Çünkü Cervantes kullanmış olduğu ağdalı dilin yanı sıra tıpkı Kral Arthur’un ‘Merlin’i gibi bir büyücüden bahsettiği öyküsünde mucizevî ve destansı bir anlatım tarzına bürünür. Böylece okur Don Kişot’un zihninde de olsa epik tarza dair izlenimlere sahip olur.

Cervantes’in bu eserinde kullanmış olduğu klasik edebi türlerden bir diğeri ise ‘tragedya tarzında yazılmış olan öykülerdir’. Temelini Yunan edebiyatından alan bu tür öyküler, ana karakterin başına gelen olaylardan dolayı okuyucuda ya da seyircide oluşan acıma ve korku duygularının oluşturulmasıdır.⁶ Tragedyanın amacı ise hitap ettiği kitleyi bu tür duygularla tanıştırp, bu kitlenin ruhunda ve kişiliğinde var olan tutkularından arındırmaktır. Cervantes’in birinci kitabın yirminci bölümünde bir rahibin dilinden okuttuğu “Münasebetsiz Meraklının Hikâyesi” bu türe oldukça uygun bir örnektir. Bu hikâyeye göre bir zamanlar, İtalya’da Anselmo ile Lotario

⁶ The Oxford English Dictionary. Oxford: Clarendon Press, 1933.

adında birbirleriyle çok iyi anlaşan ve bu sebeple çevredekiler tarafından ‘iki kafadar’ diye anılan, eli yüzü düzgün, efendi ve güzel huylu iki genç yaşarmış. Bu gençlerden Anselmo güzeller güzeli Camila adında bir hanımefendiye gönül vermiştir. Lotario'nun da arabuluculuğuyla, Camila da Anselmo'ya büyük bir tutkuyla bağlanmış ve kısa sürede evlenmişlerdir. Nerede durması gerektiğini iyi bilen Lotario artık evli olan arkadaşıyla eskisi kadar sık görüşmemesi gerektiğinin farkında olduğu için çeşitli bahaneler üreterek dostuyla olan görüşmelerini seyrekleştirir. Bir gün Anselmo, Lotario'ya karısını çok sevdiğini ve onun kendisine büyük bir sadakatle bağlı olduğunu bildiği halde yine de ‘kendisini aldatır mı’ şeklinde bir vesvese içerisinde olduğunu söyler. Lotario bunun şeytan ürünü bir düşünce olduğunu ve bu düşünceyi kafasından atmasını ister. Ancak arkadaşını ikna edemez. Anselmo talep edilmeyen kadınların sadık olmasının normal olduğunu ama bu sadakatin çok da değerli olmadığını ifade eder ve arkadaşından karısına yalandan kur yapmasını ister. Lotario ne kadar karşı çıksa da sonunda istemeye istemeye buna razı olur ve önce yalandan başlayan bu kur Camila'nın muhteşem güzelliği sayesinde gerçek bir aşka dönüşür. İlk nceleri Camila karşı çıksa da, bu yalvarış ve yakarışlara daha fazla dayanamaz ve yasak bir aşk başlar. Hikyenin sonunda yeni şıklar kavuşamaz, Anselmo gibi birbirlerinden ayrı ölürler. Sonuç olarak Anselmo hem hayatının aşkını, hem dostunu hem de fani hayatını merakı uğruna kaybeder (I. Kitap 200-225).

Cervantes'in klasikleşmiş türlere dair kullandığı örneklerden bir diğeri ise ‘sone’ tarzında yazılmış şiirlerdir. Soneler, genellikle on dört mısradan oluşan, beşli

hece ölçüsüyle yazılmış, belirli bir kafiye düzenine sahip şiirlerdir.⁷ Eser içerisinde yer alan pek çok soneden bir tanesi birinci kitabın on yedinci bölümünde geçmektedir. Bu bölümde Don Kişot'un arkadaşları olan berber ve papaz, şövalyeyi eve geri götürebilmek için kılık değiştirirler. Sancho'ya planlarını anlattıktan sonra ormanda beklerlerken, bir köylü çobanın sesini duyarlar. Bu sesi çobanın söylediği bir sone takip eder:

Aziz dostluk yeryüzünde gölgeni bırakarak
Cennetin mekânına, mutlu ruhların yanına
Uçuverdi bir kanat çırpışıyla
Orada bir tülle örtülü
Barış ve huzuru göstermektesin bize
Bunların arasından merhametli eylemlerin
Işığı parlıyor zaman zaman,
Sonunda suçlu eylemlere bile dönüşüyor.
Ey dostluk, gel artık aramıza
Ya da yalancı dostluğun
Sahte görünümüyle
Gizlice öldürdüğü içtenliğin
Senin yerini almasını yasakla.
Eğer yeryüzünden kendi görüntünü
Çekip almazsan, yeryüzü de
Kendini eski zamanların
Kaosu içinde buluvarecek çünkü, bir gün
(I. Kitap 154-155)

Fielding'in *Joseph Andrews* adlı eseri de tıpkı *Don Kişot* gibi türlerin karışımından ortaya çıkmıştır. Pikaresk roman geleneğinden ortaya çıkmış olan bu eser, idealist ve kendi doğrularının peşinden koşan bir kahramanla komedi unsurları da içermektedir (Baker 88). Fielding, bu romanının önsözünde bu karışımı şöyle açıklamaktadır:

... eylemi daha geniş çaplı ve kapsayıcı olan; daha geniş bir olay döngüsü içeren ve daha zengin bir karakter çeşitliliği sunan; ciddi epiğin tragedyadan

⁷ The Oxford English Dictionary. Oxford: Clarendon Press, 1933.

farklı oluşu gibi komediden farklı düzyazı formunda
komik bir epik şiirdir. (15)

Yazarın da belirtmiş olduğu gibi, roman sanatı anlamı zenginleştirmek ve anlatımı derinleştirmek için tek bir edebi türle kendisini kısıtlamaz, aksine türleri karıştırarak hepsinin özelliklerinden faydalanıp hiçbirine tam anlamıyla uymayan bir tür olarak okurlarının karşısına çıkar. Bu roman bir taraftan *Don Kişot*'un açtığı yolda pikaresk özellikler sergileyen düzyazı olarak öykülerini aktarırken, bir taraftan da epik şiir ve sone gibi düzyazıdan farklı edebi türleri de anlatıma dahil eder.

Fielding'in romanının önsözünde yer alan “komik bir epik şiir” (15) ifadesi romanın kökeniyle yakından ilgilidir. Eliot'a göre düzyazıdaki komik epik şiir komediden farklıdır. Çünkü daha genişletilmiş ve anlaşılır olaylarıyla, daha fazla karakter çeşitliliği sunmaktadır. Bunlara ek olarak, okuyucularını güldüren ve üzerinde fazla düşünmeye gerek olmayan olaylarla baş başa bırakmaktadır. Ana karakterleri ise alt sınıfın insanlarını kapsamaktadır. Olay örgüsü ise yüceltilmiş duygular yerine saçma ve gülünç olan duyguları temel almaktadır. (28-30) Eliot'un bu açıklamalarla belirtmiş olduğu özellikler *Joseph Andrews*'te de görülmektedir. Romanın adından da anlaşılacağı üzere, roman Joseph'in hayatı üzerine kurulmuştur ve bu ana karakter de toplumun alt sınıfından gelmekte olan bir uşaktır. Olay örgüsü boyunca, gerek Joseph'in Londra'daki yaşamında karşılaştığı cinsel istismarlar, gerekse evine dönüş yolunda başına gelen olaylar bazen gülünç ve çoğu zaman da sıradandır. Romandaki bu karakter özellikle yolculuğu boyunca pek çok yeni insanla tanışır, böylece roman, karakter çeşitliliğinin gerekliliğini de sağlamış olmaktadır. Diğer bir taraftan, ana kahraman ve yakın arkadaşının yol boyunca karşılaştığı maceralar komedi unsurları da içermektedir. Tüm bu özellikler göz önüne

alındığında, *Joseph Andrews*'in komik epik şiir şeklinde yazıldığı açıktır ve bu tür karışımı ise belirtildiği üzere romanın kökeni açısından büyük önem taşımaktadır.

Fielding de tıpkı Cervantes gibi klasikleşmiş türlere dair örnekler kullanmıştır bunlardan bir diğeri ise 'sone' tarzında yazılmış şiirlerdir. Romanda rahip Adams, Fanny ve rehberleri bir hana sığındıklarında yan odadan bir ses duyarlar. Sesin sahibi ise tesadüf eseri Joseph'ten başkası değildir:

Söyle Chloe, güzelliğinin mahva sürüklediği
Delikanlı şimdi nerede?
Güzelliklerinin hatırasını yıkamak için
Hangi uzak Lethe'ye koşmalı?
Ölüme mahkûm bir zavallı
Kaçabilir belki adaletten;
Yurdundan da kaçabilir belki
Fakat kaçabilir mi peki kendi aklından? (164-165)

Romanda, konuşulan dilin özelliklerine sıklıkla yer verilmektedir (Heath 60). Cervantes de sadece klasikleşmiş edebi türlerden faydalanmakla kalmamış, aynı zamanda yerel halka ait çeşitli deyişlere de yer vermiştir. Roman boyunca, Sancho nerdeyse her durum karşısında bazen doğru bazen yanlış olarak kullandığı deyişlerle ve atasözleriyle ifadeleri renklendirir (Seymour-Smith 18). Hatta Don Kişot, bu deyimleri düzgün kullanmadığı zamanlarda yardımcısına kızar. Didaktik olarak adlandırılabilen bu sözlerden bazıları: “Ölüler mezara, diriler de karınlarını doyurmaya gitmeli” (I. Kitap 97) “Çok seven çok çektirir.” (I. Kitap 105) “Gücünle alabileceğin şeyi kesinlikle istemeyeceksin.” (I. Kitap 113) “Bir insanın başı ağrıyınca tüm bedeni de ağrırmış” (II. Kitap 355) “Şans gelip de kapını çaldığı zaman ondan yararlanmayı bilemezsen işler yolunda gitmiyor diye şikâyet etmeye hakkın olmaz.” (II. Kitap 366) “Azrail'in yitirilecek zamanı yoktur” (II. Kitap 373)

“Yiğit insan her türlü talihsizliğin üstesinden gelir, tavşan umulmadık bir anda tuzağa düşer” (II. Kitap 386) “Boş hayaller peşinde koşmak yerine, ayağımızı sağlam yere basamak daha iyidir.” (II. Kitap 647) ...

On altıncı yüzyılda edebiyat eserleri efsanevi ya da soylu kişilerin yanı sıra sıradan insanların hayatlarına da yönelmeye başlamıştı ve bu insanların yaşamlarını resmetmişti (Lubbock 9). Özellikle 1553 yılında yazılmış olan *Lazarillo de Tomes* o döneme kadar hüküm sürmüş olan romans sanatının tahtını sallamaya başlamıştı. Bu eserde, bir köylünün başından geçen çeşitli maceralar oldukça gerçekçi bir şekilde kaleme alınarak büyük bir başarı elde edilmişti. Böylece bu hikâyedeki ana karakter, işi gücü olmayan ve İspanyolcadaki karşılığı ‘pícaro’ olan kelimeyle özdeşleştirilmiş ve ortaya çıkan bu yeni türe ‘pikaresk’ adı verilmişti (Abrams 190 – 191). Ortaya çıkan bu yeni tür, kendisine ait bir gelenek oluşturmaya başlamış ve sahip olduğu bazı özelliklerini edebiyat dünyasına kazandırmıştır. Bu ilk örnek olarak kabul edilen eserde, romanın başkahramanı ailesinin tek çocuğu olan sıradan bir insandır; ancak daha sonra bir erkek kardeşi dünyaya gelir. Hayatın içerisinde oradan oraya sürüklenerek yaşadığı küçük köyünden büyük bir dünyaya adım atan Lazaro, yazıldığı dönemin bir çeşit panoramasını çizer. Bu bakış açısıyla yaşadığı dönemin koşulları içerisindeki insanların gerçek yüzlerine şahit olan bu köylü, pek çok farklı meslek grubundan kişilerle çalışır, böylece farklı gelir ve meslek gruplarından insanların hayatlarına ilk elden göz atma şansını yakalar. Bu dünyaya uyum sağlayan Lazaro, bir süre sonra ahlâki olmayan tavırlara yönelir ve yanında çalıştığı kişilerden bazen zorlukla bazen de kurnazlıkla yiyecekler elde etmeye başlar; ancak ilk başlarda bunları nerede saklayacağını bilemez. Eserin kahramanı bu hoş olmayan yöne meyletmiş olsa da hiçbir zaman ağır suçlar işlemeye niyetli değildir, çünkü "yazarın

amacı onu suçun içine sokmak değil, ikiyüzlülüğün ne olduğunu sergilemektir." (Parker 68). Bu duruma Lazaro'nun Toledo'ya geldikten sonra ikiyüzlü davranarak bir papazın sevgilisiyle evlenmesi örnek olarak verilebilir. Böylece bu evlilik sayesinde maddi açıdan güçlü bir aileyle sıkı bir bağ kurmuş ve geleceğini garanti altına almıştır.

Bir otobiyografi yazarı gibi kendi hikâyesini anlatan Lazaro hayatının yalnızca bir bölümünü okuyucularına aktarır. Doğduğu günden başlayan bu anlatılar yirmili yaşlarında sona erer; çünkü karakter gelecek yılların ona neler getireceğini bilmemektedir. Pikaresk romanın bu özelliği İspanyol yazar Cervantes'in *Don Kişot* kitabında da görülebilir. Don Kişot kitap yazdığını söyleyen Gines de Pasamonte'ye kitabının adını sorunca, yazar "Gines de Pasamonte'nin hayatı" diye cevap verir. Bunun üzerine kitabın bitip bitmediğini merak eden şövalyeye yazarın cevabı ise "nasıl bitebilir, benim hayatım bitmeden. Şimdiye kadar yaşadığım kısım doğumumdan kürek mahkûmluğuma kadar olanları içeriyor" diye cevap verir (I - 22).

Cervantes de böyle bir edebi mirasla ortaya çıkmıştır. Aklını yitirmiş bir adamın kendini şövalye olarak farz edip, kötülüklere savaş açmak ve iyiliği yüceltmek amacıyla baş koyduğu serüvenleriyle dolu olan yolculukların mimarı *Don Kişot* da bir pikaresk eser olarak adlandırılabilir; ancak şu unutulmamalıdır ki bu eser pikareskin roman türüne geçişinin öncüsüdür.

Don Kişot pikaresk türünü de içermesine rağmen, bu türün her özelliğini taşımaz. Öncelikle roman, pikareskin otobiyografi tarzında birinci tekil şahsın dilinden değil üçüncü tekil şahsın dilinden aktarılır. Cervantes romanını yaratırken

farklı yazarların dilinden faydalanmıştır. Örneğin, birinci kitapla ikinci kitabı farklı kişilerin yazdığını öne sürer ve birinci kitabın okuyucular tarafından fark edilmeyen eksikliklerini gün yüzüne çıkartarak, eseri içerisindeki yazarları birbiriyle yarıştırır:

... bazı okuyucular, [birinci kitabın] yazarı unutkanlık veya samimiyetsizlikle suçluyor. Örneğin, Sancho'nun eşeğini kimin çaldığını ve bavulda bulduğu yüz altını ne yaptığını anlatmıyor. Oysaki parayı nasıl kullandığını, nerelere harcadığını öğrenmek isteyenlerin sayısı pek çok. Bundan başka, daha bir çok eksikler var. (358-359)

Bu örnekte olduğu gibi iki kitabın yazarının yarıştırılmasının yanı sıra, roman içerisinde yer alan çeşitli hikâyeler de bulunmaktadır. Görüldüğü üzere eser pikareskin otobiyografik özelliğinden oldukça uzaktadır.

Pikaresk romanların önemli özelliklerinden bir diğeri ise toplumu hicvetmesinde yatmaktadır (Ünsal 100). İlk gerçekçi pikaresk romanlardan sayılan Le Sage'nin *Gil Blas de Santillane'in Maceraları* yazılmış olduğu on sekizinci yüzyıl Fransa'sını eleştirir. Yazar kitabının önsözünde “okuyucu arkadaş, bu romanda gizli hazineyi keşfetmek senin elinde” diye seslendiği okuyucularına, ülkesini dolaşan Gil Blas adlı bir gencin başına gelen çeşitli maceralarını aktarır (7). Bu maceralarını, yaşadığı Fransa'daki çeşitli aksaklıkları eleştirel bir yönden aktarmak isteyen yazar, dönem içerisinde bu düşüncelerinden dolayı cezalandırılmaktan korktuğu için farklı bir yönetime başvurmuş, tüm siyasi, ekonomik ve toplumsal aksaklıkların ve çarpıklıkların Fransa yerine İspanya'da yaşanıyormuş gibi okuyucularına aktarmayı tercih etmiştir. Böylece toplumun alt kesimlerinden gelerek yaşadığı maceralarla, var olan düzenin eleştirisini yaşayan Gil Blas'ın Fransız toplumunun tüm kesimlerine eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşan yazarı, topluma dair bütün gözlemlerini eserine aktarmıştır. Böylece İspanyol yazar Cervantes'in pikaresk özellikler içeren Don

Kişot'unun çizdiği yoldan gerçekçi adımlarını kullanarak ilerlemiş ve tüm eleştirilerini ortaya koymuştur.

Defoe'nun *Moll Flanders* adlı eserinin, roman türleri açısından incelendiğinde 'pikaresk' olduğu açıktır. Daha önceki bölümde belirtildiği gibi bu roman türü birinci tekil şahsın dilinden anlatılır. Otobiyografik olarak yazılmış olan bu tür romanlarda, kurgunun merkezinde ana karakter yer alır ve bu karakterin hayatı, iyi ve kötü yönleriyle ayrıntılı bir şekilde okuyucuya sunulur. Genellikle, toplumun alt sınıflarından insanların hayatlarını konu alan bu tür, bu insanların yaşantılarının yanı sıra şanssızlıklarını da eleştirel bir gözle değerlendirir. Defoe bu eserinde, olayların geçmiş olduğu çevreyi, canlı ve okuyucunun gözünde rahatlıkla resmedilebilen fiziksel bir tanımla çizmiştir. Bu fiziksel ortamı tüm roman boyunca anlatımıyla desteklemiştir. Defoe'nun kullanmış olduğu bu teknikle okuyucunun "kendisini eserin fiziksel ortamına koyabilmesini" sağlar (Aldridge 41), böylece pikaresk romanla gerçekçilik teması da birleşmiş olmaktadır.

Moll Flanders'ta yer bulan eleştirel ve gerçekçi pikaresk özelliklere, Defoe'dan çok uzun zaman önce İngiliz edebiyatında yer almış olan Thomas Nashe'nin *Talihsiz Yolcu (The Unfortunate Traveller)* eserinde de rastlanılmaktadır. İngiltere'de 1594 yılında kaleme alınan bu eser, Sekizinci Henry'nin sarayında uşaklık yapan bir İngiliz gencinin Londra'da ve çeşitli Avrupa ülkelerinde başından geçen pek çok serüveni konu eder. Başkahramanı Jack Wilton'un bir şehirden başka bir şehre yaptığı yolculuklarda, Nashe gerçekçi bir kurguyla eleştirel bir bakış açısını birleştirerek serüvenleri okuyucusuna aktarır. Yazar bu bakış açısıyla, sadece durumları değil var olan edebi türleri de eleştirmektedir. Örneğin, eserin

başkahramanı Jack, İtalya gezisinde Surrey Kontuna, bir uşak olarak eşlik etmektedir. Başlarına gelen pek çok talihsizlikten sonra, Venedik hapishanesine düşerler ve burada yanlışlıkla zinadan dolayı içeri atılmış bir zenginin eşi olan Diamente ile karşılaşırlar. Bu kadına metresi gibi davranmaya başlayan kont şu soneyi söyler:

Ölmek zorundaysam, ölümümü seçmeme izin verin;
Ruhumu öpücüğünüzle çekin zalim kadın,
Nefesimin anısını göğsünüzdeki kristal toplarınızda
yaşatın,
Yataklara düştüğümde, bütün ahlarımı yoksullara
dağıtın.
Dudaklarınız benimkileri bir gözlük çerçevesi gibi
kavrasın,
Bırakın dillerimiz buluşsun, batmak için çabalasın,
Bütününü kuşatan tek bir sarılmayla ezilsin,
Bıçaklanan kalbimle zaman dursun. (262)

Bir kontun böyle bir ortamda, bu şekilde davranması ya da bu tür cümlelerin geçtiği bir şiiri okuması hoş görülebilecek bir tavır değildir. Latham'ın da belirttiği üzere, Nashe eserinde yaşadığı zamanın popüler edebi temalarını ve türlerini eleştirel bir açıdan irdeleyerek bir çeşit parodi oluşturmuştur (88). Yazar, asil ve nazik bir tür olan romansı hiç de soylu görülmeyen bir biçimde, bir kadına kur yaparken kullanmıştır.

Moll Flanders'ın suçlarının asıl nedeni “ekonomik bireyseliğin dinamiklerinde” yattığı için, bu ana karakter pikaresk romanların ana karakterlerinden farklıdır (Watt 94). Aslında ‘hırsız, serseri, beş para etmez kişi’ olarak tanımlanan ‘picaronun’ feodal bir toplum düzeninin bozulması gibi gerçek bir tarihi temelinin olması gerekmektedir ama yaşadığı maceralarının temel noktası bunlar olmamalıdır. Çünkü “hicivli gözlemlerin ve komik bölümlerin çeşitlerinin

sunumu için, edebi bir gelenek olarak kayda değer bir öneme sahip gerçek hayat deneyimleriyle birleşmiş tam bir bireysel bütünlükleri yoktur” (94). Ancak pikaresk romanın bu özelliği Defoe’da farklı şekillere bürünmektedir. Defoe da fahişeler, hırsızlar, macera severler gibi sıradan insanların hayatlarını işler. Bu tür karakterler de diğer insanlar gibi çevrelerinin bir parçasıdır ve toplumdaki diğer kişilerin karşılaşabildikleri gibi durumlarla karşı karşıya kalıp aynı ahlâki çatışmalar içinde bocalarlar. Örneğin Moll’ün bazı hareketleri ‘hiçbir işe yaramaz ve güvenilirmez’ tanımlarına uymaktadır; çocuklarını para uğruna bırakması gibi. Ancak yaşadıklarının temel noktasını bilen okur için bu durum o kadar da korkutucu gelmese de suça karşı ‘ceza’ kavramının gerçekliğinin bilincindedir. Suçlunun cezalandırılması ise pikaresk romanlarda olması gereken temel noktalardandır.

Defoe’nun bu eserinin pikaresk romandan farklı olduğu bir diğer nokta da suçun cezalandırılmasında yatmaktadır. Geleneksel olarak pikaresk romanlarda, serseri tabiatlı bu karakter eserin komedi yönü için gerekli olan tüm ölüm ya da acı gibi derin ızdıraplara neredeyse yürekten bağlıdır. Ancak Defoe karakterinin acılarını da tıpkı sevinçleri gibi gerçek kurgulamıştır. Örneğin, Moll’ün para sıkıntısı yaşarken çektiklerini de, ilk hırsızlığından sonraki dehşet dolu anlarını da okuyucu gerçek hayattan bir kesitmişçesine benimsemektedir. Çünkü anlatılar o kadar gerçek hayatla bağlantılıdır ki komediye hizmet edebilecek en küçük bir nokta yoktur.

Moll Flanders ile pikaresk roman arasındaki diğer bir fark ise eserin bireyseliğin önem kazanmaya başladığı bir dönemde yaşanan sosyal değişimlere dayanmasından kaynaklanmaktadır. Bu değişim ayrıca on sekizinci yüzyılın karşı karşıya kaldığı modern şehirlerin medenileşmesinde görülen özelliklerle de ilgilidir.

Orta sınıfın zenginleştii böyle bir dönemde, toplumsal yeniliklerin ortaya çıkışıyla sınıflar arası çatışmalar yükselmiş bu da medeniyetle birlikte suç, ceza, mahkeme gibi kavramları da kapsamıştır.

Cervantes'in *Don Kişot*'la yaratmış olduğu yol hikâyesinin bir örneği de Fielding'in *Joseph Andrews* romanında görülür. Bu romandaki yolculuk ise Don Kişot'un kurduğu hayaller kapsamında çıktığı yolculardan farklı olup gerçek hayatla ilişkilidir. Çünkü ana karakter Joseph Londra'daki işinden kovulmuş ve evinin yolunu tutmuştur. Yol boyunca karşısına çıkan insanlarla ve konakladığı hanlarla pikaresk özellikleri romana yansıtır. Joseph arkadaşıyla birlikte bir maceradan diğerine savrulurken 'pizaro' tanımını da hak eder.

Bu romanda da, hikâye üçüncü tekil şahsın dilinden aktarır. Ancak, hikayenin birinci tekil şahsın dilinden anlatıldığı pikareskin bu eksik özelliği, yazarın 'mektup roman' türünü eserine dahil etmesiyle tamamlanır. Joseph'in, özellikle Richardson'un ana karakteri olan sözde kız kardeşi Pamela'ya yazdığı mektuplarda çeşitli otobiyografik özellikler göze çarpmaktadır. Bu özellikler sayesinde okuyucu karakterin hislerine ve düşündüklerine bir adım daha yaklaşır ve bu otobiyografik özellikler gerçeklikle buluşur.

Richardson ise *Pamela*'da roman sanatına apayrı bir tür kazandırmıştır: mektup roman. Cervantes'in *Don Kişot*'unda da mektuplar yer almaktadır. Olay örgüsü bazen Don Kişot'un hayali sevgilisi Dulciena'ya, Düşüş'in Sancho'nun karısına, Sancho ile karısı arasında ve Don Kişot ile seyisi arasında gönderilen mektuplarla can bulur. Fielding'in *Joseph Andrews*'inde de Joseph kız kardeşine yazdığı ya da roman içerisindeki Horatio, Leonora, Bellarmine gibi yan karakterin

mektupları da önemli yer tutmaktadır. Ancak Richardson'un mektup tarzda oluşturmuş olduğu bu eseri edebiyat dünyasında ortaya çıkmış olan önemli bir yeniliktir; çünkü roman yalnızca seri halinde yazılmış olan mektuplardan oluşmaktadır. Daha öncede bahsedilmiş olduğu gibi, ana karakter Pamela'nın yazmış olduğu mektupları çeşitli sebeplerden dolayı adreslerine ulaşamayacağından korktuğu için, mektup şeklinden sıyrılmış ve günlük halini almıştır. Bu sayede okurlar Pamela'nın gerçekte hissettiklerine ve düşündüklerine yakından tanıklık etme şansı yakalamışlardır.

Romanların neredeyse hepsi, iki farklı çeşit anlatım tekniğinden birini kullanır. Bunlardan ilki, anlatılan sahnenin tam olarak nerede ve hangi belirli zamanda olmasıyla yakından ilgilenirken, diğer bir taraftan da anlatıma dahil olan karakterlerin yaptıklarına dair geniş kapsamlı ayrıntıları içermektedir. İkinci anlatım tekniğinde ise, tıpkı bir hikâyenin özeti veriliyormuş gibi daha kısa ve açık bölümlerden oluşarak, sadece eser ile bağlantılı olan gerekli sistemi oluşturmaktadır (Watt 100). Cervantes, Richardson ve Fielding ilk anlatım tekniğini kullanmayı tercih ederlerken, Defoe'nun tercihi aynı olmamış ve ikinci anlatım tekniğini kullanmıştır. *Don Kişot*, *Pamela* ve *Joseph Andrews* ana karakterlerinin adıyla ve yaşadıklarıyla oluşturulmuş romanlar olmalarına rağmen, hepsi de bu karakterlerin yaşamlarındaki belirli zamanlara yoğunlaşmışlardır. Don Kişot'un aklını yitirişyle başlayan şövalyelik maceralarının ölüm döşeginde sonuçlanması, Pamela'nın işverenine karşı namusunu koruma mücadelesi ve sonunda evlenip hizmetçisi olduğu evin hanımefendisi olması, Joseph'in namusunu korumak adına işinden kovulup evinin yolunu tutması ve sonunda gerçek babasına ve sevdiğine kavuşması roman içerisinde en fazla birkaç yılı kapsayabilecek zamana denk düşmektedir. Bu sebeple,

bu üç karakterin başlarından geçen olaylar, romanlarda olabildiğince ayrıntılı bir şekilde yer almış ve hatta romanın ana bölümlerini oluşturacak onlarca sayfayı kapsamıştır. Ancak *Moll Flanders*'ta, karakterin doğumundan ilerleyen yaşlarına kadar olan hayatını aktardığı için neredeyse yüzden fazla olay vardır; ancak bu olayların anlatımı iki sayfayı geçmemektedir. Defoe, bu eserde otobiyografik özellikleri kullandığı için bu türdeki anlatım tekniğini kullanması doğaldır. Çünkü kişi, zaten bildiği ve var olan çevresinin ya da çevresindeki insanların ayrıntılı tanımlarını yazmaya ihtiyaç duymaz, yalnızca olayları aktarır. Yazar bu tekniği ustalıkla kullanmaktadır ve okuyucu bu sayede kendisini ana kahramanın düşüncelerine, tıpkı kahramanın düşüncelerini okuyormuş gibi, olabildiğince yakınlaştırmış hissetmektedir. Bu tekniği geliştirirken, Defoe tekrarlamalar, parantez içerisindeki açıklayıcı ifadeler, önceden tasarlanmamış hissi veren günlük dile ait kullanımlar, uzun ve noktalama işaretlerinin pek fazla kullanılmadığı cümlelerden faydalanmıştır. Örneğin, Moll çocukluğuna dair bir anısından şöyle bahsetmektedir:

Ancak sekiz yaşıma geldiğimde mutluluğum yargıçlardan (sanırım onlara böyle hitap ediliyordu) gelen korkunç bir haberle sarsıldı; artık bir hizmete girme yaşımın geldiğini bildirmişlerdi, nereye gidersem gideyim pek hizmette bulunacak durumda değildim, sık sık kulağıma geldiği gibi ayak işlerine koşturmam, bir aşçının yanında köle gibi yamaklık yapmam mümkün değildi, düşüncesi bile yüreğime korku salıyordu; henüz küçük bir çocuk olsam da onların deyimiyle hizmete girme (yani bir hizmetçi olma) fikrine çok soğuk bakıyordum; Dadıma (ona böyle diyorduk) izin verecek olursa hizmete girmeden de geçimimi sağlayabileceğime inandığımı söyledim, zira bana bu kasabada çok geçerli bir geçim kaynağı olan iğne işi yapmayı ve yün eğirmeyi öğretmişti; eğer beni göndermezse onun için çalışacağımı, hem de çok çalışacağımı söyledim. (9)

Görüldüğü üzere romanda geçen bu paragraf yalnızca tek cümleden oluşmaktadır. Bu tek cümle ise üç parantez içinde bulunan açıklamalarla ana kahramanın düşüncelerine ışık tutmaktadır. Ayrıca, ne bulunulan çevrenin ne de yargıç ya da dadı gibi yan karakterlerin herhangi bir ayrıntılı tanımı yapılmıştır. Böylece, birinci tekil şahısın ağzından aktarılan bu bölümle, okuyucu Moll'ün günlüğüne göz atıyormuş hissine ulaşmaktadır.

Cervantes, Richardson, Fielding ve Defoe romanlarında bu iki teknikten farklı olanları kullanmış olsalar da, bu farklı teknikleri ortak bir özellikte buluşmaktadır. Çünkü bu yazarların kullanmış oldukları teknikler, yazarların yaşamış oldukları yüzyılın dilinin özelliklerini yansıtan örneklerle doludur. Sözü edilen bu dört yazar açık, basit ve günlük hayattan örneklerle dolu olan dili, “olumlu ifadeler”, “açık anlamlarla” yoğunlaşmış “doğal bir rahatlıkla”, tüm bu etkenleri bir araya getirerek “eğitimciler ve zekilerden ziyade tüccarlar, köylüler gibi insanların dilini” tercih etmişlerdir (Sprat 113). Bu özellik romanın kökeni bakımından oldukça büyük bir önem taşımaktadır, çünkü bu yeni edebi kavram sayesinde ağıdalı ve oldukça ağır tanımlamalarla bezenmiş olan dilin halka inmesi sağlanmış ve bu da roman sanatının yükselişine katkıda bulunmuştur.

Roman sanatını Miller “insan gerçeğinin kelimelerle yeniden sunulması olarak” (20) tanımlar ve bu sanatı, içindeki “mantıklı” ya da “mantıksız” olarak ikiye ayırdığı tekrarlarla irdeler (17). Yazarın bu tekrarlarla ulaşmak istediği cevaplar romanlar içerisindeki anlamların ne olduğuna değil, okuyucuların metin içerisindeki kelimelerle karşılaştıklarında nasıl bir anlam kavradıklarında yatar (3). Bu açıdan öncelikle ‘tekrar’ ifadesi incelenmelidir. Yazara göre, doğada hiçbir şey tekrar etmez.

Her nesne ve her kişi tektir. Ancak bu benzemezlikler bazı benzer izler taşıır. Bu izler sayesinde insan, yenide eskiyi, eskide de yeniği bulabilir (12-13). Romanlar insan hayatının yeniden sunulması olduğuna göre, bu benzer tekrarlamaları içermesi doğaldır. Miller romanlarda anlama katkıda bulunan tekrarları şöyle açıklar:

Realist romanlarda genel olarak tekrarlamaların farklı çeşitleri belirlenebilir. Küçük bir oranda kelimeler, söz sanatı, biçim ya da işaret dili, mecaz olarak kullanılabilen sezdirimli tekrarlamalar vardır. (...) Daha büyük bir oranda ise metin içerisindeki olaylar ya da sahneler tekrarlanabilir. (...) Bir karakter daha önceki nesilleri, tarihi ya da mitolojik karakterleri tekrarlayabilir. (...) Bir yazar, bir romanındaki dürtüleri, temaları, karakterleri ya da olayları başka romanlarında tekrarlayabilir. (1-2).

Yazarın da bahsettiği üzere, romanlar tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi çeşitli öğeleri tekrarlama yöntemiyle okuyucularına sunar.

Miller'ın bahsetmiş olduğu tekrarlamalardan pek çoğuna Cervantes'in *Don Kişot* romanından örnekler gösterilebilir. Bu eser iki kitaptan oluştđu için ilk kitapta var olan bazı karakter ya da olaylar ikinci kitapta da farklı bir şekilde yer almaktadır. Örneğin, birinci kitabın yirmi ikinci bölümünde okuyucuların karşısına çıkan Ginés de Pasamonte şövalye ve arkadaşlarından kaçmayı başarır. Aynı karakter ikinci kitabın yirmi altıncı bölümünde kılık değiştirerek Maese Pedro adında, maymunuyla konuştuğunu iddia eden bir kuklacı olarak karşımıza çıkar ve her ne kadar kitap içerisinde belirtilmemiş de olsa Sancho'nun eşeğini çalarak kayıplara karışır. Bu tekrar örneğindeki bir diğer önemli nokta ise Don Kişot ile Maese Pedro arasındaki diyalogda Lazarillo de Tormes adlı romana atıfta bulunulmasıdır. Pedro kendi otobiyografisini yazdığını anlatırken Lazarillo de Tormes'a layık bir öykü çıkacağından bahseder. Böylece 1554 yılında yazılmış olan bu eserin önemini

okuyuculara sezdirir. Cervantes bir taraftan iki kitap arasında tekrarlamalar yoluyla bağ kurarken, diğer bir taraftan da kendisinden önceki yüzyılda yazılmış olan eserin önemini gözler önüne sermektedir.

Cervantes'in bu eseri Miller'ın mantıksız olarak adlandırdığı örnekleri de içermektedir. Romanın başkahramanının bütün dünyasının kendi düşünde yarattığı yerler, insanlar ve rüyalar üzerine kurulduğundan daha önce de bahsedilmişti. Kahramanın yaşadığı tüm olaylar gerçek olmasa da, okuyucuların alışık olduğu dünyaya benzemese de bu mantıksız karşıtlıklar gerçek hayatın tekrarıdır. Bu eser dil tekrarları açısından değerlendirildiğinde ise Mancing kitabında şöyle yazar: “Sancho’nu öyküsü basmakalıptır ve klişelerle, tekrarlarla ve geleneksel ifadelerle doludur” (120). Roman boyunca efendisiyle yolculuğunu sürdüren seyis, şövalyenin defalarca uyarmasına rağmen özlü sözlerinden vazgeçmez ve her duruma uygun bir atasözünü yineler.

Miller’a göre “bir roman, sosyal ya da psikolojik gerçeklikleri tekrar etme yoluyla sunar” (3). Bu tanımlamaya Defoe’nun *Moll Flanders* eseri örnek verilebilir. Romanın başkahramanı Moll yaşadığı dönemde bir üst sınıfa ulaşabilmek adına dönemin koşullarının ve insanların yadırgayacağı hırsızlıktan, fahişeliğe ‘kötü’ olarak tanımlanan pek çok eylem gerçekleştirir. Bu öyküde Moll’ün en ince ayrıntısına kadar anlattığı ve tekrar tekrar gerçekleştirdiği hırsızlıklar büyük yer kaplamaktadır. Bu hırsızlıkların sürekli olarak zengin koca bulmak amacıyla birbiri arkasına yaptığı evlilikler izler. Bu tekrarlar bir taraftan dönemin sosyolojik ve ekonomik koşullarının altını çizerken, diğer bir taraftan ise sahip oldukları ayrıntılarla okurlarda gerçeklik duygusu yaratır. Seidel’in de belirttiği üzere “bu

tekrarlar Defoe'nun romanı için bir şekil oluşturur ve sezgili bir okur, yazarın farklı şekillerde oluşturduğu tekrarlanan temalara dikkat eder” (xxix).

Defoe'nun bu romanında da tıpkı Don Kişot'ta olduğu gibi geçmişte kalan karakterler yıllar içerisinde yeniden ortaya çıkarlar. Moll'un farkına varmadan üvey kardeşiyle evlenmesi ve annesiyle yıllar sonra karşılaşması, Jemmy ile olan ilişkisinin bitmesinin ardından yıllar sonra hapisanede karşılaşmaları, ölümüne yakın Virginia'ya dönüp yeniden aile üyelerinden ona güvenen oğlunun dolandırması gibi ardı ardına gelen ve tekrarlanan olaylardır.

Richardson kitaplarında benzer durumları kullanmaya meyillidir (Golden 64). Mektup roman tarzında kitaplar yazan Richardson, karakterinin yaşadığı olayları ailesine yazmış olduğu mektuplar aracılığıyla okuyucularına aktarır. Mektuplar gerçekte yaşanmış olan olayların yeniden kâğıda dökülmesiyle can bulur. Bu mektuplar içerisinde başkahraman Pamela sürekli olarak ‘aslında, gerçekten, hakikaten’ gibi ifadeler kullanır. Örneğin yazmış olduğu yirmi dördüncü mektubunda yer alan şu cümle gibi “Efendim dedim, ben Pamela, aslında ben: aslında ben Pamela” (61). Böylece Pamela karakteri, yalnızca insanlar arasında tereddütleriyle kendi varlığını tekrar etmekle kalmaz, aynı zamanda da yazdığı mektubunda bile bu emin olmayan halini devam ettirir. Richardson “insanlar arasındaki şekillenmemiş diyalogları bütün tekrarları, dolaylı anlatımları, tereddütleri ve şüpheleriyle yakalamıştır” (Harris 11).

Fielding *Joseph Andrews*'i yazarken bir taraftan Richardson'ın *Pamela*'sının parodisini gerçekleştirmiş, diğer bir taraftan da o eserin farklı ama tanıdık bir başkahramanını yaratarak bir açıdan tekrarını oluşturmuştur. Cinsiyetleri farklı olsa

da Joseph'in namusunu korumaya çalışması Richardson'ın yarattığı kız kardeşi Pamela'nın yaşadığı durumun bir tekrarıdır ve bu yönüyle eser, edebi bir taklit okumaktan öte kitabın okuyucularına yaptığı küçük bir şaka gibi algılanabilmektedir (Warner 236). Böylece Miller'ın da değindiği gibi bir romandaki karakterler, dürtüler ya da temalar başka bir yazarın kitabında tekrar edilmiştir.

Yazarlar, düşüncelerini ve duygularını, insanların nasıl yaşadıklarını ve yaşarken sahip oldukları değerleri, bu değerlerin yazarlar ve okuyucular için ne derecede önemli olduğunu ifade etmek için yazarlar. Edebiyat ise insan hayatı ve insanların yaşamları boyunca karşılaştıkları durumlara nasıl tepkiler verdiklerine dair sezgileri açıklar (Schwarz 4). Bu sebeple romanın beşeri bilimlerle ve insana dair her şeyle yakın bir bağı vardır. Schwarz'a göre "insan davranışları çoğu eserin merkezindedir" (4).

Bir sanat eserinin başarısı, okuyucusuna bambaşka bir dünyada yaşıyormuş hissi uyandıran ve onlara yepyeni deneyimlerin kapısını açmaya zorlayan belli bir illüzyon yaratmasıyla değerlendirilebilir (Schwarz 26). Bu açıdan değerlendirildiğinde romanın 'deli' olarak tanımlanan sözde şövalyesi Don Kişot başkahramanı açısından incelenmesi faydalı olacaktır. Önceki bölümlerde Cervantes'in bu başyapıtının romans örnekleri içerdiğinden bahsedilmiştir. Schwarz romansı "sanatçıyı gerçekten ve gözlemden uzaklaştıran" bir edebi tür olarak tanımlar (27). Bu romanın kahramanı tıpkı bu tanımlamada bahsedildiği gibi gerçek dünyadan neredeyse tamamen kopmuş kendi düşsel dünyasında yarattığı insanlarla ve olaylarla yaşadığını zannetmek, kendi hayali kurgusunu yaşamaktadır.

Schwarz'ın değindiği bir diğer önemli nokta ise edebi eserlerle natüralizm arasındaki ilişkidir: “sanata odaklanmak, insan karakterini şekillendiren çevre ve kalıtıma ve alt-orta ve alt sınıfların kasvetli hayatlarına odaklanan natüralizme bir tepkidir” (17). Bu tanımlama için Defoe'nun başkahramanı Moll büyük önem taşımaktadır. Çünkü Moll içerisinde bulunduğu sosyal sınıftan kurtulabilmek amacıyla insanlara kötü gelebilecek her türlü davranışı yapmaktan çekinmemiş, böylece Schwarz'ın da dediği gibi karakterin gelişimini etkileyen bütün natüralizm özelliklerine sahip durumlara tepkisini koymuştur.

Romanlar insan yaşamıyla doğrudan ilintilidir ve yaşamın içindeki her ayrıntıyla olan bu yakın ilgisiyle yaşamı kendine başlıca kaynak edinir. (Schwarz 20-21). Bu açıklamada Richardson'ın mektup roman formatında yazdığı *Pamela* büyük önem taşımaktadır. Romanın başkahramanı başına gelen her olayı ve tanıştığı tüm insanları ayrıntılı bir şekilde ailesine mektupları aracılığıyla iletir. Bu mektuplar bir açıdan karakterin içini döktüğü günlüklere benzerken, diğer bir taraftan da dönemin özelliklerini içerisinde barındırmaktadır. Böylece okurlar yazarın hayattaki gerçekleri taklit edebildiğini fark etmiş olur (Schwarz 25). Bu açıklamalarla Richardson'ın parodisini oluşturan Fielding'in *Joseph Andrews*'ini de unutmamak gerekir. Don Kişotvari bir yol öyküsü çizen bu eser, izini sürdüğü şövalyenin aksine illüyonlara kanmaz; ancak sözde kız kardeşi Pamela gibi namusunu korumak uğruna savaş verir. Bu başkahramanın bu erdemli yolculuğu ve yazdığı mektuplar “alçakgönüllü bir tarzda, yeterlilik sahibi, hümanizm hassaslığına, hoşgörüsüne ve anlayışlılığına” sahiptir (Schwarz 23).

Cervantes'in romanın kökenine dair etkilerinin görüldüğü bir diğer önemli eser ise Sterne'ün *Tristram Shandy*'sidir (1760 - 67) ve Seymour-Smith'e göre romanın oluşumuna dair farklı bir bakış açısı ortaya çıkarmıştır. Kendine ait bir dünya yaratan Sterne, eserinde bu dünyayı gerçek olmayan ve gerçekmiş gibi görünmeyen açık uçlu bir sona sahip bir şekilde kurgulamıştır. Böylece “hisler düşünce olmadan anlamsızdır; ancak düşünce de hisler olmadan bir şey ifade edemez” görüşünü ortaya atarak romanın geleneksel yapısına farklı bir soluk getirmiş ve ne hissediyorsa onu eserlerine dökmüştür (25). Don Kişot'tan oldukça etkilenmiş olan *Tristram Shandy*'de, romanın kökeni açısından önem taşıyan konudan sapma ve hikâye üstüne hikâye ekleme yöntemleri görülmektedir (Parla 248). Çünkü yazar tıpkı Cervantes'in yarattığı kahraman gibi ‘olması gereken’ zamanı değil, aklına esen zamanları aklına gelen çeşitli durumlarla birleştirmiştir. Ana karakterler Don Kişot ve Sancho'nun yaşadığı serüvenlerin yanı sıra, Cervantes eserinin içerisine pek çok farklı öykü serpiştirerek ana kurgudan sapmıştır ve bu niteliğinden dolayı kendisini eleştirenlere de eserinde şöyle seslenmiştir:

Onun geçmişte kaybolmuş ve unutulmuş şövalyeliği günümüzde yeniden canlandırmak konusundaki şerefli amacı sayesinde, bugün biz, her türlü eğlenceden yoksun bu kuru çağımızda, yalnızca kendisinin özgün serüvenlerini okumuyoruz, aynı zamanda bu serüvenlere karıştırılmış bir sürü başka olay ve öykünün de tadına varıyoruz. Çünkü birçok bakımdan, bu olay ve öyküler, asıl öyküden hiç de daha az özgün ve orijinal değildir. Şimdi ise, ipliğini eğirdiğimiz, taradığımız ve makarasına sardığımız, asıl öykümüze dönebiliriz. (28).

Böylece okurlar Don Kişot'un serüvenlerinin yanı sıra aktarılan kurgudan bağımsız olay ve öykülere tanıklık ederler. Bu tanıklığa on sekizinci yüzyılda Sterne'in eseri de katkıda bulunur. Ancak Sterne bu tanıklığı biraz daha farklılaştırmış ve kendi

kurgusunu parçalamıştır. Parçalanmış bu kurgular birbirini takip etmeyip eser içerisinde farklı kitapların farklı bölümlerinde ortaya çıkmaktadır. Örneğin eserin giriş kısmı, üçüncü kitabın yirminci bölümünde okuyucunun karşısına çıkar ve bu bölüme kadar okuyucular ana karakterlere dair bilgilere çoktan sahiptir.

Sterne'ün romana bir başka katkısı ise oluşturduğu kurgunun ilerleyip bir sonuca varmak yerine geriye dönük olmasında yatmaktadır (Parla 249). Zaten parçalanmış kurgulardan oluşturulmuş olan eseri diğer eserler gibi bir sonuca gitmektense geriye yöneliktir:

Bu ay, geçen yılın aynı ayına göre, tam bir yıl daha yaşlandım ve gördüğünüz gibi, dördüncü kitabımın yarısına gelmekle birlikte henüz yaşamımın ilk gününden öteye geçebilmiş değilim – ki bu da gösteriyor ki, başladığım güne nazaran şu anda elimde yazılacak üç yüz altmış dört gün daha var. Bu da şu demek oluyor: başka yazarlar yazdıkça ilerlerken, (...) ben yazdıkça ciltlerce geri gidiyorum. (IV. 13).

Böylece yazar, klasik roman kurgusunun tamamen dışına çıkmış ve parçalanmış kurgusunda geriye giderek kendine dair ifadelere samimiyetle yer vermiştir.

SONUÇ

Bu tezde, giriş bölümünde de bahsedilmiş olduğu üzere, ‘roman sanatı’ kökensel olarak incelenmiştir ve bu incelemelerde ilk olarak çeşitli edebiyat kuramlarına değinilmiştir. Yüzyıllarca süregelen birikimlerle ortaya çıkarılan pek çok eserleriyle, insanların hayatlarında yer alan edebiyat kavramını açıklayabilmek için farklı eleştirmenler birbirinden oldukça farklı kuramlar ortaya atmışlardır. Edebiyat kuramları tek bir noktadan açıklanamaz ve pek çok çeşitli hedefler ve varsayımlarla iç içe geçmiş olduğu için edebi tür ve kuramların sınıflandırılması gerekmektedir. İncelenen edebi yapının daha iyi anlaşılabilmesi için bu kuramlardan ve sınıflandırmalardan faydalanılmaktadır. Böylece bir bütün olarak ele alınan edebi eser çeşitli yöntemlerle sınıflandırılarak metnin anlaşılması ve daha doğru bir değerlendirilmenin yapılması sağlanmış olmaktadır.

Roman bir anda ortaya çıkan bir tür değildir; aksine kökenlerini epik ve romanslardan almış ve çeşitli edebi türleri deneyip bunlardan yepyeni bir tür ortaya çıkarmıştır. Bu sebepten dolayı da tezin birinci bölümünde çeşitli romanslar ilk kaynak olarak incelenmiştir. Bu kaynaklardan *Decameron*, *Canterbury Öyküleri*, *Troilus ve Criseyde* ve *Gülün Romansı* ideal şövalyenin Ortaçağ’da nasıl tanımlandığını göstermek amacıyla irdelenmiştir. *Aethiopica* ve *Daphnis ve Chloe* romansın kökensel özellikleriyle incelenirken, *Sir Gawain ve Yeşil Şövalye* ile *Morte d’Arthur* ise sahip oldukları karakter ve olay gelişimi öğelerinin romana geçişte nasıl bir katkı sağladığı sorusuna cevaplar sergilemiştir. Romanstan romana bir geçiş yapılan bu bölümde Chaucer’ın *Canterbury Öyküleri*’ndeki ‘fabliau’ – ‘fabliaux’ kişilik özellikleriyle romansın artık üst sınıfın yaşamlarından vazgeçmeye başladığı

ve sıradan insanların gerçekte yaşadıklarını iyi ve kötü yönleriyle orta koyduğu görülmektedir. Böylece romans abartılı ve destansı geleneksel dilinden uzaklaşacağının işaretini verirken, *Don Kişot* ile birlikte roman da romansın parodisi çizmiş ve yeni bir anlayışı benimsemiştir.

Romanın en büyük özelliklerinden biri yansıtmış olduğu gerçeklik duygusudur. Kendinden önceki türlerin aksine romanın geçtiği yer, zaman ve karakterleri gerçekçi bir bakış açısıyla kurgularken, eserin günlük hayata bir adım daha yaklaşmasına ön ayak olmaktadır. Bu özelliğiyle roman, kökenlerini aldığı ‘romanslardan’ da ayrılmaktadır. Çünkü kurgusunu doğaüstü olayların yaşandığı peri masallarıyla kuşatılmış efsanevi kahramanlarla süslü hayali durumlara dayandırmaz; gerçeğe dayalı bir anlayışı tercih eder. Bu gerçekçi bakış açısıyla bağlantılı olarak, roman karakterleri isimlerini gerçek hayattan alan kendi ‘öz farkındalığının’ bilincinde, geçmiş ve bugünü yaşayan kişilerdir.

Daha önce de bahsedildiği üzere, roman kendinden önce ortaya atılmış edebi türlerin hepsinden faydalanmaktadır; ancak hiçbirini tam anlamıyla benimsemez. Kalıplaşmış kurallara tamamen bağlı kalmaktansa bu kuralları esnetip kendi tarzında kullanmayı kendine görev edinmiştir. Bunun ilk örneği ise bu tezin de temelini oluşturan Cervantes’in epik, romans, pastoral, Bizans öyküleri, Doğu öyküleri, yerel deyişler gibi pek çok edebi türü kullandığı *Don Kişot*’tur.

Bu sanat türünün eserleri oluşturulurken çeşitli sınıflandırmalardan yararlanılmaktadır. Bunlar, romanın ana çatısını oluşturan ‘hikâye’; kurgu içerisinde bu hikâyeyi yaşayan ‘karakterler’; kurgu arasındaki sebep-sonuç ilişkisini ve zaman sıralamasını içeren ‘olay örgüsü’; tüm bu etkenleri bir araya getirebilecek ve doğal

ya da doğaüstü öğelerle ‘düş gücü’; romanın geleceğine ilişkin fikirleri ön gören ‘kehanet’ ve son olarak da romanın kurgusuna bakmaksızın yalnızca şekline önem veren ‘yapı ve uyum’dur.

Bu tezde, Cervantes’in *Don Kişot* eseri temel olarak alınmış ve romanın kökenine ilişkin özellikleri incelenmiştir. Bu özelliklerin Defoe’nun *Moll Flanders* (1722), Richardson’ın *Pamela* (1740) ve Fielding’in *Joseph Andrews* (1742) eserlerinde nasıl var olduğu çeşitli örneklerle karşılaştırılmış ve açıklanmıştır.

Don Kişot roman sanatı ortaya çıkmadan çok daha önce kaleme alınmış olsa da, romanın temel özelliklerini taşımaktadır. Örneğin; bu eser, gezici bir şövalye olduğunu hayal eden ve buna göre hareketleriyle hem kendini hem çevresindeki diğer karakterleri etkileyen bir adamın öyküsünü aktarmaktadır. Bu eserde hem ‘hikâye’ hem de ‘karakter’ unsurları büyük rol oynamaktadır. Zaten eser alt başlığıyla hikâyenin özünü okuyucularına sunmaktadır: *Don Kişot’un Maceraları*. Bu eserden bir asır sonra yazılan ve farklı roman türlerinden örnekler içeren diğer üç kitap da tıpkı *Don Kişot* gibi ‘hikâye’ ve ‘karakter’ unsurlarına büyük önem vermektedir. Bu üç kitap da tıpkı rol modelleri gibi alt başlıklar taşımaktadır: *Ünlü Moll Flanders’in Öyküsü ve Başına Gelen Talihsizlikler*; *Pamela – Erdemin Ödüllendirilmesi*; *Joseph Andrews ve Arkadaşı Abraham Adams’ın Maceralarının Hikâyesi*. Bu eserler okuyucularına aktaracakları öykülerini, ana karakter üzerinde yoğunlaştırmakla kalmamış aynı zamanda da kurgu içerisindeki diğer karakterlerin yaşamlarını da etkilemişlerdir.

Bahsedilen bu dört eser de iyi kurgulanmış bir ‘olay örgüsüne’ sahiptir. Kurgu içerisindeki tüm olaylar belirli bir nedenden ortaya çıkmış ve bir sonucu

ortaya çıkarmıştır. Hatta bu sonuçlar başka sonuçların nedeni haline gelmiştir. Dört yazar da romanlarındaki tüm olayları ve karakterleri bu yapıyla birbirlerine ustalıkla bağlamıştır.

Diğer eserler göz önüne alındığında, *Don Kişot*'un 'düş gücü' olgusu açısından oldukça zengin örnekler içerdiği görülmektedir. Çünkü roman, ana karakterinin hayalleriyle bezenmiş maceralarıyla doludur. Hem okuyucular hem de kitaptaki kahramanların neredeyse hepsi tüm olanların gerçekte olmadığını bilincindedir. Buna ek olarak eserde 'kehanet' olgusuna da rastlanmaktadır. Tıpkı Moll'un başına gelebilecek olayların okuyuculara satır aralarında sezdirilmiş olduğu gibi, şövalyenin de geleceğinin ne olacağı çeşitli ifadelerle belirtilmiştir.

Don Kişot 'yapı' ve 'uyum' gibi unsurların yer aldığı yapısalcılık kuramı açısından incelendiğinde de çeşitli 'ikili karşıtlık' örnekleri barındırmaktadır. Roman zaten gerçek dünya ile ana karakterinin hayal dünyası arasında oluşturulmuştur, bu karşıtlık kurgu boyunca pek çok farklı ve yeni karşıtlıklara da ev sahipliği yapmaktadır. *Moll Flanders*'ta da benzer karşıtlıklar görülmektedir. Eserin yaşanmış olduğu çevre, eski bir düzene, kendine ait toplumsal kurallara ve normlara sahip olan İngiltere ile kendine ait değerleri henüz oluşturmaya başlamış yeni kıta Amerika arasındadır. Bu roman toplumun getirmiş olduğu alt ve üst sınıf arasındaki uçurumlar ve çekişmelerle iyice alevlenmektedir; böylece doğru- yanlış, ahlâk- ahlâksızlık gibi kavramalar arasındaki görüş farklılıkları gün yüzüne çıkmıştır.

Bu tezde, romanın yazılmış olduğu döneme dair eleştirel bir bakış açısına sahip olduğundan bahsedilmiştir. Romanın atası sayılan *Don Kişot*'ta yazar on yedinci yüzyılda eski günlerini arayan, halkların önemsenmediği ve yalnızca kendi

çıkarlarının düşünöldüğü feodal yapının yozlaşmış yönetimini eleştirir. Yazara göre insani duygularla dürüst bir yaşam sürenler bu acımasız feodalite karşısında çaresiz kalmaktadır. *Moll Flanders*’ ta ise toplum içerisindeki sınıf ayrılıklarından yola çıkan yazar, Moll’ün daha iyi bir yaşama kavuşabilmek ve toplum içerisinde kabul görebilmek için hırsızlıktan, fahişeliğe kadar ahlâksız sayılabilecek pek çok macera yaşadığından bahsetmektedir. Richardson ise Pamela’nın mektuplarıyla toplum içindeki düşük sınıfın ahlâk ve erdem idealleri ile soylu ve zengin sınıfın yaşama dair düşünceleri ve deneyimleri arasındaki çelişisini irdeleyerek Aydınlanma Avrupa’sına ilişkin bir eleştiri tablosu çizmektedir. Fielding ise bir taraftan Pamela karakterinin abisini yaratarak Richardson’ı eleştirirken, diğeri bir taraftan da toplumsal sınıflar arasındaki ilişkileri sert bir dille eleştirmiştir.

Bu tezde, romanın ‘geleneksel’ olay örgüsü kurallarından sıyrılıp, yeni özellikleri benimsemesi incelenmiştir. Değişime tamamen kapalı bir anlayışla doğayı ve yaşamı bir bütün olarak ele alan geleneksel olay örgüsü yerine, tıpkı *Don Kişot*’ta olduğu gibi yaşanan olaylar gerçek hayattaki kesitlerden oluşmakta ve efsanevi ya da tarihi olarak tanımlanabilecek olaylar ise tıpkı Don Kişot gibi yalnızca eserin karakterlerinin hayal dünyasında yer almaktadır. Defoe da efsanevi ya da tarihi olan geleneksel edebiyattan kaçınmış ve bir otobiyografi yaratarak bir kadının hayatını iyi ya da kötü tüm kişisel deneyimleriyle gerçekçi bir bakış açısıyla okuyucuya aktarmıştır. Richardson ise bir ‘mektup roman’ kurgulamış ve edebiyat dünyasına yepyeni bir soluk getirmiştir. Tıpkı bir günlük gibi ana karakterin düşüncelerini ve hissettiklerini içeren bu mektuplar okuyucuya Pamela’nın ruhunun derinliklerine inme şansı tanımıştır. Fielding ise Cervantes’in açmış olduğu yoldan ilerleyerek bir

yol hikâyesi ortaya çıkarmıştır. Ancak bu yol hikâyesinde, kahramanlar herhangi bir hayale inanmayıp, çevrelerindeki gerçek dünyayı algılamışlardır.

Bu tezde, romanın kökeni açısından oldukça önemli olan ve bahsedilen yazarların eserlerinde görülen çeşitli ‘parodilere’ değinilmiştir. Cervantes romans geleneğinden faydalanır; ancak bu geleneklere bağlı kalmak yerine bir parodisini çizer. Böylece yazar, roman sanatını romanstan ayırmış, bu da romanın kökeni açısından önemli bir basamak oluşturmuştur. Benzer parodi çizgilerini Defoe da takip etmiştir. Ana karakteri Moll çok etkin bir yaşam sürerken, uzun cümlelerle yaşadıklarını ve düşündüklerini aktarmaya çalışır. Ancak çoğu paragraflarda karakterin gerçekte ne hissettiği tam olarak açık değildir. Yaşadığı tüm bu duygu karmaşaları parodi niteliği taşımaktadır. *Joseph Andrews* aslında güldürü unsurlarına bolca yer verilmiş başlı başına *Pamela*’nın parodisidir. Kendinden önceki eserle bir kardeşlik bağı kuran yazar, parodisini yalnızca karakterlerle sınırlamaz, benzer bir kurgu oluşturarak bu unsurları devam ettirir.

Bu tezdeki önemli noktalardan bir diğeri ise roman sanatının, sahip olduğu ‘gerçeklik’ duygusuyla yeni bir çılgır açmasıdır. Bu akımın adımlarını atan Cervantes öncelikle şövalyenin hayal dünyasıyla gerçek hayatın bir olmadığını okurlara aktarır. Kahramanların maceraları boyunca karşılaştıkları insanlar dönemin gerçek insanlarıdır ve günlük hayatta herkesin başına gelebilecek güzellikleri ya da kötülükleri yaşarlar. Defoe ise her gün karşılaşılabilecek isimlere sahip karakterlerinin gündelik hayatlarına ayna tutar. Ana karakterin içini bir günlüğe döküyormuş hissi ve hayata dair anlattığı ayrıntılar, kurgunun gerçekte yaşanmış olabileceği kanısını yaratır. *Pamela*’nın mektupları ise sahip olduğu ayrıntılı

aktarımlarla gerçekten postalanmış yazılara benzemektedir. Fielding ise iksirlere ve büyülere inanan şövalyenin yaratıcısı olan takipçisinden ayrılır ve dayak yediğinde bir handa gerçek bir doktor tarafından tedavi edilen bir karakter yaratır.

Tezin irdelemiş olduğu bir diğer önemli unsur ise on sekizinci yüzyılda orta sınıfın yükselmeye başlamasıyla kendini daha da belli eden ve romanın ayırt edici özelliklerinden birini oluşturan ‘doğruyu’ ve ‘erdemini’ sorgulamaktır. Feodal bir dönemde bu olguyu sorgulayan Cervantes, yöneten kesimi yozlaşmış ve dürüstlükten yoksun olarak betimlerken, bir insanda bulunabilecek olumlu tutumları hayal dünyasında yaşayan karakterine layık görmüştür. Gerçekte asıl erdem duygularına sahip olması gereken bu feodal düzenin yönetenleri, bu tür duyguları sadece paravan olarak kullanmaktadır. Defoe ise bir toplumda fakir olmanın yaşanabilecek en büyük ayıplardan biri olduğuna değinir ve daha iyi yaşam standartlarına ulaşabilmek için elinden gelen her şeyi ne pahasına olursa olsun gerçekleştiren Moll’ü yaratır. Bu karakter, yapmış olduğu işlerin ahlâki olup olmadığına bakmaz, önemli olan elde ettiği kazanımlarıdır. Richardson ise erdem konusunu okuyucularına didaktik bir kurgu olarak sunar. Namusunu her şeyin üzerinde tutan bir genç kızın bu düşüncelere değer vermeyen işvereniyle yaşadıklarını konu edinir. Yazar hiçbir caydırıcı etkene yüz vermeyen Pamela’yı zengin patronuyla evlendirerek hem karakteri bu tutumundan dolayı ödüllendirir hem de erdemin yüceliğini över. Fielding’in ana karakteri de atıfta bulunduğu kız kardeşi Pamela gibi namusunu ve erdemini korumak için çaba sarf eder ve bu iki sözde kardeş arasında bir bağ kurulur.

Bu tezde romanın kendinden önceki edebi türlerden olabildiğince faydalanıp, bunları kendi özüne göre değişime uğratmasına değinilmiştir. Cervantes, örneklerde

de görüldüğü üzere, eserinde epik, romans, tragedya tarzında öyküler, pastoral şiir ve yerel değişler gibi pek çok geleneksel edebi türü kullanmıştır. Fielding de pikaresk roman türünde başladığı eserinde eğlenceli bir dille şiirler, mektuplar ve sonelerle okuyucusunun karşısına çıkmıştır. Roman, geleneksel romanslar gibi kendini kısıtlamaz. Edebi mirasın biriktirdiği tüm türlerden faydalanır; ancak hiçbirine körü körüne bağlanmaz.

Sonuç olarak, *Don Kişot*, Chaucer’la başlayan ‘sıradan insanların hayatlarını anlatan romanslarını’ kullanmış ve ana kahramanı hayal dünyasında da yaşasa gerçeklik olgusunu içeren bir eser yaratarak geleneksel yapıdan sıyrılmıştır. Bu eserdeki gerçeklik olgusu kendisinden yıllar sonra ortaya çıkan Defoe, Richardson ve Fielding tarafından da kullanılmıştır. Bu dört eser, sahip oldukları olay örgüsü, karakter ve yer ayrıntılarıyla günlük hayat olgusunu yakalamakla kalmamış, aynı zamanda bu olguyu roman aracılığıyla evrensel bir olguya dönüştürmüştür. Cervantes, eserinde feodal yapıyı eleştirmek için parodilerden faydalanmıştır. Benzer olarak Defoe toplum ve toplumsal değerleri, Richardson sınıflar arası değer farklılıklarını, Fielding ise çağdaşı *Pamela*’yı eleştirel bir bakış açısıyla okurlarına sunarken çeşitli parodi örneklerinden faydalanmıştır. *Don Kişot* gezgin özelliklere sahip ana kahramanının çeşitli maceralarıyla pikaresk özellikler içermektedir. Bu pikaresk özellikleri *Moll Flanders* ve *Joseph Andrews* kullanırken, *Pamela* ‘mektup roman’ türüyle bu özellikten faydalanmaz. Cervantes eserinde soneler, şiirler, kısa öyküler, yerel değişler gibi farklı edebi türlerden faydalanır; ancak bunların hiçbirini olduğu gibi kabul etmez ve kendi eserini yaratır. Romanın belirleyici özelliklerinden biri olarak, Defoe bir ‘günlük’ hissi yaratan eseriyle, Richardson yalnızca mektuplardan oluşan eseriyle, Fielding ise sone ve mektuplar içeren eseriyle edebi

türleri birbirine karıştırmıştır. Böylece bu yazarlar, edebi türlerin bazılarını kullanmayı seçerek kendi tarzlarını oluşturmuşlardır.

Bu tez edebiyat dünyasında önemli bir yeri olan roman sanatının kökenine dair bilgiler sunarak, romanın sahip olduğunu özellikleri irdemiştir. Bu sebeple de kökensel araştırmasıyla bu türün ilk örneklerini inceleyerek, romanın ileriki basamaklarının daha iyi anlaşılmasının yolunu açmıştır. Tezde açıklandığı üzere, yüzyılların edebi birikimleriyle ortaya çıkan bu tür, kökensel özelliklerini ortaya koymuştur; ancak yazılan her bir yeni eserle birlikte yeni bir bakış açısı kazanarak hem gelişmiş hem de değişmiştir. Böylece geleneksel olay örgüsünü reddeden ve farklı türleri kullanan bu sanat, zaman içerisinde kendini değiştirip geliştireceğini göstermektedir.

Örneklerle de açıklandığı üzere, Cervantes'in yazmış olduğu iki ciltlik bu başyapıt, kendisinden asırlar sonrasının yolunu aydınlatmayı başarmıştır. Arkasından gelen ve her biri kendi türü için birer mihenk taşı olan diğer eserler de bu yolda, işaret edilen basamaklara kendilerine özgü tatlar katmış ve hem İngiliz hem de dünya edebiyatına paha biçilemez değerler kazandırmıştır.

ÖZET

Roman, kökenlerini epik ve romanslardan alan, çeşitli edebi türleri deneyip bunlardan yepyeni bir tür ortaya çıkaran bir sanattır. Bu sebeple de roman sanatının atası olarak kabul edilen Cervantes'in *Don Kişot*'undan önce çeşitli Ortaçağ romanslarının kökensel özellikleri, bu romanslarda anlatılan ideal şövalye, diğer karakterler ve olay gelişimi öğelerini birincil kaynaklardan irdelemek büyük önem taşımaktadır.

Romanın kökensel özellikleri incelenirken, *Don Kişot*'un (1605-15) yanı sıra Defoe'nun *Moll Flanders* (1722), Richardson'ın *Pamela* (1740) ve Fielding'in *Joseph Andrews* (1742) eserlerinin kökensel özelliklerinin karşılaştırılması önemlidir. Bu eserler romanın karakteristik özelliklerinden olan yansıttıkları döneme dair eleştirel bakış açılarına sahip olup geleneksel olay örgüsünden sıyrılıp her biri yeni özelliklere bürünmüştür. Bu eserlerdeki bir diğer ortak nokta ise çeşitli parodiler ortaya koymalarında yatmaktadır. Hayal dünyasında yaratılan kurgulardan soyutlanıp gerçeklik duygusunun benimsendiği bu öykülerde karakterler doğruyu ve erdemi sorgularken sıradan günlük hayatlarına devam etmektedirler. Bu dört eser, epik, romans, tragedya tarzında öyküler, yerel deyişler, şiirler, mektuplar ve sonelerden örnekler içerse de bunların hiçbirini benimsemez. Böylelikle bu farklı özelliklerle romanlar, kendilerine yarattıkları bu özgün ve insan merkezli dünyada okuyucularına deneyimlemeleri için yepyeni bir dünya sunar.

ABSTRACT

The novel, whose origin dates back to epic and romance, is an art that reveals a new experiment with various literary genres. For this reason, before Cervantes's *Don Quixote* -the ancestor of 'the art of fiction', it is important to dwell on original characteristics of various medieval romances, the ideal knight described in these romances, other characters and plot in primary sources.

While the novel's original characteristics are examined, besides *Don Quixote* (1605-15), Defoe's *Moll Flanders* (1722), Richardson's *Pamela* (1740), and Fielding's *Joseph Andrews* (1742) are important in comparing the original features. For example, these works have critical perspectives which reflect the dissimilar traditional plots and reflect in new facilities. A common point of these works lies in their various parodies. Isolated from the fantasy world of fiction, these stories appropriate realism and create characters questioning truth and virtue in their ordinary life. Although these four works include epic, romance, tragedy-style stories, local phrases, poems, examples of letters and sonnets, they do not appropriate any of them. With all these different characteristics, novels offer a whole new world for the readers to experience a unique and human-centered world.

KAYNAKÇA

Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Thomson Learning, 1999.

-----, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*.
Oxford: Oxford University Press, 1953.

Aldridge, John, W. *Critiques and Essays on Modern Fiction, 1920-1951, Representing the Achievement of Modern American and British Critics*. New York: Ronald Press, 1952.

Allen, Walter. *The English Novel*. Middlesex: Penguin Group, 1958.

Baker, Ernest A. *The History of the English Novel: Volume I, the Age of Romance : from the Beginnings to the Renaissance*. New York: Barnes & Noble, 1977.

-----, *The History of the English Novel: Volume IV*. New York: Barnes & Noble, 1950.

Bakhtin, M. M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Texas: University of Texas Press Slavic Series, 1982.

Barbauld, Anna Letitia. *On the Origin and Progress of Novel-Writing*. Washington, D.C.: The Library of Congress, 1810.

Beidler, Peter G, Biebel, Elizabeth M. and Geoffrey Chaucer. *Chaucer's Wife of Bath's Prologue and Tale: An Annotated Bibliography, 1900 to 1995*. Toronto: University of Toronto Press, 1998.

Bevis of Hampton. London: George G. Harrap & Co, 1914.

Boccaccio, Giovanni, and G H. McWilliam. *The Decameron*. Harmondsworth: Penguin, 1972.

Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1961.

Cazel, Fred A. Jr.. "Review of John Gillingham 'Richard the Lionheart'". *Speculum*, 55-4. Ekim 1980.

Cervantes, Miguel De. *Don Kişot: I. Kitap*. Çevirmen: Aynur Durukan. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları, 2007.

-----, *Don Kişot*. II. Cilt.

Chaucer, Geoffrey. *Troilus and Criseyde*. New York: Penguin Books, 1971.

-----, *The Legend of Good Women*. Houston, Tex: Rice University Press, 1987.

Chaucer, Geoffrey; Cohen, Barbara; Hyman Trina S (Ed). *Canterbury Tales*. New York: Lothrop, Lee & Shepard Books, 1988.

Chevalley, Abel. *Le Roman Anglais de Notre Temps*. New York: Oxford University Press, 1921.

Crane, Ronald, S. "The Vogue of Guy of Warwick from the Close of the Middle Ages to the Romantic Revival". *Publications of the Modern Language Association*, XXX.2 [new series, XXII.2], 1915.

Cross, Wilbur L. *The Development of the English Novel*. New York: The Macmillan Company, 1899.

De Loris, Guillaume; Meun, Jean; Robbins Harry W. (Ed). *The Romance of the Rose*. New York: Dutton, 1962.

Defoe, Daniel. *Moll Flanders*. Lancaster: Wordsworth Editions Limited, 2001.

-----, *Moll Flanders*. Çevirmen: Nazan Arıbaş. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.

Eliot, Charles, W. *English Essays from Sir Philip Sidney to Macaulay: Vol. 27. Harvard Classics (2010)*. New York: Kessinger Publishing, 2004.

-----, *Prefaces and Prologues: To Famous Books*. New York: The Harvard Classics, 2001.

Fielding, Henry. *Joseph Andrews*. Çevirmen: Ferit Burak Aydar. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013.

Fiore, Robert L. *Lazarillo De Tormes*. Boston: Twayne, 1984.

Floris and Blancheflour. Oxford: Clarendon Press, 1927.

Foley, Barbara. *Telling the Truth: The Theory and Practice of Documentary Fiction*. Ithaca: Cornell University Press, 1986.

Forcione, Alban K. *Cervantes, Aristotle, and the Persiles*. Princeton, N.J: Princeton University Press, 1970.

Forster, E. M. *Aspects of the Novel*. New York: Harcourt, Inc., 1985.

Golden, Morris. "Richardson's Repetitions." *PMLA*. 82.1 (1967): 64-67.

Goodwin, Robert, T. C. *Origins of the Novel in Cervantes's Informacion de Angel*.

BHS: King's College London, 2006.

Harris, Jocelyn. *Samuel Richardson*. Cambridge [Cambridgeshire: Cambridge University Press, 1987.

Hawthorne, Nathaniel. *The House of the Seven Gables*. New York: Dodd, Mead & Co, 1950.

Heath, Stephen. *The Nouveau Roman: A Study in the Practice of Writing*. New York: Temple University Press, 1972.

Heliodorus; Underdown, Thomas. *An Aethiopian History Written in Greek by Heliodorus*. New York: AMS Press, 1967.

Heng, Geraldine. *Empire of Magic: Medieval Romance and the Politics of Cultural Fantasy*. New York: Columbia University Press, 2003.

Howe, Susanne. *Wilhelm Meister and His English Kinsmen: Apprentices to Life*. New York: Columbia University Press, 1930.

Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.

James, Henry. *The Art of the Novel*. New York: C. Scribner's Sons, 1934.

-----, *The Future of the Novel: Essays on the Art of Fiction*. New York: Vintage Books, 1956.

Judges, A., V. *The Elizabethan Underworld: A Collection of Tudor and Early Stuart Tracts and Ballads: Key Writings on Subcultures 1535-1727: Classics from the Underworld, Volume One (Key Writings on Subcultures 1535-1727: Classics from the Underworld)*. London: Routledge, 1930.

Kennedy, Hugh. "The True Caliph of the Arabian Nights" *History Today*, Volume 54 Issue 9. 2004

Kermode, Frank. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. New York: Oxford University Press, 1967.

Kettle, Arnold. *An Introduction to the English Novel*. London: Hutchinson's University Library, 1951.

Kılıç, Cevdet. "Platon'un Metafizik Terminolojisi ve Mağara Alegorisinin Mistik Temelleri." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Cilt. 7. Sayı. 33. 570-588.

King Horn. New York: Dutton, 1966.

Latham, Agnes M. C. "Satire on Literary Themes and Modes in Nashe's "unfortunate Traveller." *English Studies*. 1948.

Le, Sage A. R. *The History and Adventures of Gil Blas of Santillane*. New York: Garland Pub, 1972.

Longus; Thornley, George; Edmonds, J. M (Ed). *Daphnis & Chloe*. London: W. Heinemann, 1916.

Lovell, Terry. *Consuming Fiction*. London: Verso Books, 1987.

- Lubbock, Percy. *The Craft of Fiction*. New York: Viking Press, 1957.
- Lukacs, Georg. *Theory of the Novel*. Pontypool, Torfaen: Merlin Press, 1971.
- Malory, Thomas. *Le Morte D'arthur*. London: J.M. Dent, 1906.
- Mancing, Howard. *Cervantes' Don Quixote: A Reference Guide*. Westport, Conn: Greenwood Press, 2006.
- McKeon, Michael. *The Origins of the English Novel, 1600-1740*. London: John Hopkins University Press, 1987.
- Miller, J H. *Fiction and Repetition: Seven English Novels*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1982.
- Milligan, Ian. *The Novel in English: An Introduction*. New York: St. Martin's Press, 1983.
- Nashe, Thomas, and J B. Steane. *The Unfortunate Traveller and Other Works*. Harmondsworth: Penguin, 1985.
- Olson, Glending. "The Medieval Theory of Literature for Refreshment and its Use in the Fabliau Tradition". *Studies in Philology*, 71, 1974. 291-313.
- Onaran, Âlim, Ş. *Binbir Gece Masalları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Ovidius. *Aşk Sanatı*. Çevirmen: Vahdet Gültekin. İstanbul: Sanat, 1970.
- Parker, Alexander A. *Los Picaros en la Literatürü*. Ed. Gredos. S.A., Madrid, 1975.
- Parla, Jale. *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.

- Pope, Alexander. *Essay on Criticism, Selected Poetry and Prose*. New York: Wimsatt, 1972.
- Powicke, Frederick, J. *A Life of the Reverend Richard Baxter 1615-1691*. London: Kessinger Pub., 1924.
- Raban, Jonathan. *The Technique of Modern Fiction: Essays in Practical Criticism*. Notre Dame, Ind: University of Notre Dame Press, 1969.
- Rawson, Claude. *The Cambridge Companion to Henry Fielding*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Reeve, Clara, R C, and C R. *The Progress of Romance Through Times, Countries, and Manners*. New York: Garland Pub, 1970.
- Regis, Pamela. *A Natural History of the Romance Novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2007.
- Reis, Huriye. "Chaucer's Fabliau Women: Paradigms of Resistance and Pleasure". *Hacettepe Edebiyat Fakültesi Dergisi*. Cilt 29, Sayı 2, Aralık 2012: 123-137.
- Richardson, Samuel. *Pamela: Or, Virtue Rewarded*. Harmondsworth: Penguin Books, 1985.
- Rose, Margaret A. *Parody: Ancient, Modern, and Post-Modern*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

- Sanusi, Ibrahim Chinade. "Structuralism as a Literary Theory: An Overview". *An International Journal of Language, Literature and Gender Studies*. Bahir Dar, Ethiopia Cilt. 1 Mart 2012: 124-131.
- Schwarz, Daniel R. *The Humanistic Heritage: Critical Theories of the English Novel from James to Hillis Miller*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1986.
- Seidel, Michael. "Introduction" to *Moll Flanders*. New York: Barnes and Noble, 2005.
- Seymour-Smith, Martin. *Novels and Novelists: A Guide to the World of Fiction*. New York: St. Martin's Press, 1980.
- Shakespeare, William. *Troilus and Cressida*. New York: Penguin Books, 2006.
- Sinanoğlu, Suat. "Giovanni Boccaccio". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi*. Cilt 16, Sayı 1.2, 1958: 19-40.
- Snell, K. D. M. *The Regional Novel in Britain and Ireland, 1800-1990*. London: Cambridge University Press, 1998.
- Sprat, Thomas. *The History of the Royal Society of London, for the Improving of Natural Knowledge*. London: J. Martyn, 1667.
- Spurgin, Timothy. *The English Novel: The Great Courses Series Part I*. New York: The Teaching Company, 2006.

Staines, David. "Havelok the Dane: A Thirteenth-Century Handbook for Princes".
Speculum 51., 1976.

Sterne, Laurence, and Howard Anderson. *Tristram Shandy: An Authoritative Text, the Author on the Novel, Criticism*. New York: Norton, 1980.

Stevenson, Lionel. *The English Novel: A Panorama*. Boston: Houghton Mifflin, 1960.

Stevick, Philip. *The Theory of the Novel*. New York: Free Press, 1967.

Stone, Brian. *Sir Gawain and the Green Knight*. Harmondsworth: Penguin, 1974.

Sutherland, Edwin, H. *Principles of Criminology*. New York: Rowman & Littlefield; 6th Edition, 1960.

Swift, Jonathan, and Thomas Morten. *Gulliver's Travels into Several Remote Regions of the World*. London: Cassell, Petter, Gilpin, & Co, 1882.

The Lay of Havelok the Dane. Oxford: Clarendon Press, 1915.

The Oxford English Dictionary. Oxford: Clarendon press, 1933.

Tuckerman, Bayard. *A History of English Prose Fiction*. London: The Knickerbocker Press, 1894.

Urgan, Mina. *İngiliz Edebiyatı Tarihi: III*. İstanbul: Altın Kitaplar, 1989.

Ünsal, Nil. "Modern Gerçekçi Romana Doğru Atılan İlk Adım: Pikaresk Roman",
Littera Edebiyat Yazıları, 3,1992: 100-105.

- Van, Ghent D. B. *The English Novel, Form and Function*. New York: Rinehart, 1953.
- Wardropper, Bruce W., 1965. “*Don Quixote*: Story or History?”. *Modern Philology*. 63:1-11, reprinted in *Critical Essays on Cervantes*, ed. Ruth El Saffar (Boston: Hall, 1986): 80-94.
- Warner, William B. *Licensing Entertainment: The Elevation of Novel Reading in Britain, 1684-1750*. Berkeley: University of California Press, 1998.
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London: Chatto and Windus Ltd., 1957.
- Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Methuen, 1984.
- Wellek, Rene. *Discriminations: Further Concepts in Criticism*. New Haven: Yale University Press, 1970.
- Williams, Ioan M. *The Realist Novel in England: A Study in Development*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1975.
- Wolff, Samuel L. *The Greek Romances in Elizabethan Prose Fiction*. New York: B. Franklin, 1961.
- Yeager, Robert F., and Toshiyuki Takamiya, eds. *The Medieval Python: The Purposive and Provocative Work of Terry Jones*. Palgrave Macmillan, 2012.