



T.C.

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**EMİNE İŞINSU'NUN ROMANLARINDA  
YAPI VE İZLEK**

Mehmet Nur KARAKEÇİ

DOKTORA TEZİ

ARDAHAN, 2017



T.C.

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**EMİNE İŞINSU'NUN ROMANLARINDA  
YAPI VE İZLEK**

DOKTORA TEZİ

Mehmet Nur KARAKEÇİ

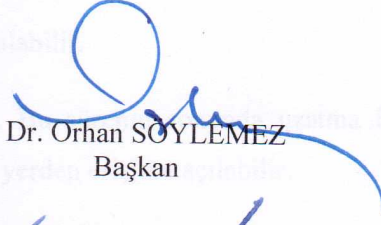
TEZ DANIŞMANI

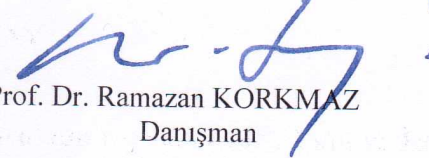
PROF.DR. RAMAZAN KORKMAZ

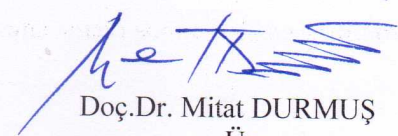
ARDAHAN, 2017

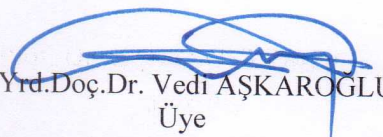
## KABUL VE ONAY


Mehmet Nur KARAKEÇİ tarafından hazırlanan “**Emine İşınsu’nun Romanlarında Yapı ve İzlek**” başlıklı bu çalışma, 31/03/2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından DOKTORA tezi olarak kabul edilmiştir.

  
Prof. Dr. Orhan SOYLEMEZ  
Başkan

  
Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ  
Danışman

  
Doç.Dr. Mitat DURMUŞ  
Üye

  
Yrd.Doç.Dr. Vedit AŞKAROĞLU  
Üye

  
Yrd.Doç.Dr. Tayland ABİÇ  
Üye

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

  
Yrd.Doç.Dr. Zafer AYKANAT  
Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Ardahan Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin üç (3) yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

  
Mehmet Nur KARAKEÇİ

## ÖZET

KARAKEÇİ, Mehmet Nur. *Emine Işınsu'nun Romanlarında Yapı ve İzlek*, Doktora Tezi, Ardahan, 2017.

Emine Işınsu, yazdığı romanlarla 1960 dönemi Türk romancılığında önemli bir yere sahiptir. Şiir, tiyatro, hikâye, deneme, inceleme yazılarıyla da tanınan Emine Işınsu; kendini romancı kimliğiyle öne çıkarır. O'nun yazılarını anlamak, yaşadığı dönemdeki çağdaşlarının ve kendisinin hayatı nasıl anlamlandırdığını kavramamıza yardım edebilir.

Tez çalışması, üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde yazarın yaşamı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgiler verilmiştir.

Çalışmanın temelini oluşturan ikinci bölümde, Emine Işınsu'nun on yedi romanı, yapı ve izlek bakımından incelenmiştir. Romanlar yapı ve izlek bakımından incelenirken sadece edebiyat biliminin verilerinden değil; tarih, psikoloji, felsefe, sosyoloji, tasavvufun da imkânlarından istifade edilmiştir. Romanın asıl unsuru olan insan ve onun yaşadığı deneyimlere bağlı psikolojik dönüşüm, varoluşsal anlam arayışı dikkatlere sunulmuştur.

Üçüncü bölümde, Emine Işınsu'nun romanlarında kullandığı dil ve üslup, sözcük ve cümle düzeyinde incelenmiştir.

Emine Işınsu'nun romanları ve romancılığı hakkında ulaşılan sonuçlar, çalışmanın sonuç bölümünde değerlendirilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Emine Işınsu, roman, arayış, dönüşüm, tutsaklık

## ABSTRACT

KARAKEÇİ, Mehmet Nur. *The Structure And Theme İn The Novels Of Emine Işınsu*, Ph.D.  
Dissertation, Ardahan, 2017

Emine Işınsu can be considered as a novel author amongst the Turkish novelists that became known 1960s. Poems, plays, stories, essays, and criticisms are areas she produced literary pieces. Understanding her writings can help us to comprehend how the life itself was conceived in that era by her and her contemporaries.

This thesis has three chapters. First chapter focused on the aforementioned author's life, her characteristics in her literature pieces, and her literary pieces themselves.

In the second chapter, seventeen novels of Emine Işınsu were analysed regarding their structure and theme. While doing that, not only methods of literature analysing were applied but also methods of history, psychology, philosophy, sociology, and Islamic sufism were taken into account. As a result of these analyses, it can be interpreted that novels of Işınsu presents us a deep quest for what being a human means, psychological transformation of humans depending on their experiences, and a pursuit for existentialist meaning.

Final chapter was devoted to her use of language and style. Işınsu's preferences related to her vocabulary usage and sentence structure taste were also explored in that chapter.

Results part includes discussions about Işınsu's novels and her type and style of literary preferences. Some findings extrapolated from her novels were explained in this section as well.

**Keywords:** Emine Işınsu, novel, quest, transformation, psychological addiction

## İÇİNDEKİLER

|                  |      |
|------------------|------|
| ÖNSÖZ.....       | XV   |
| KISALTMALAR..... | XVII |

### BİRİNCİ BÖLÜM YAŞAMI-EDEBÎ KİŞİLİĞİ-ESERLERİ

|  |    |
|--|----|
| 1.YAŞAMI-EDEBÎ KİŞİLİĞİ-ESERLERİ ..... | 1  |
| 1.1.Yaşamı.....                        | 1  |
| 1.2.Edebî Kişiliği .....               | 3  |
| 1.3.Eserleri .....                     | 9  |
| 1.3.1. Romanları .....                 | 9  |
| 1.3.2. Hikâyeleri .....                | 12 |
| 1.3.3. Tiyatroları.....                | 12 |
| 1.3.4. Şiirleri .....                  | 12 |
| 1.3.5. Denemeleri .....                | 13 |

### İKİNCİ BÖLÜM ROMANLARDA YAPI VE İZLEK

|   |    |
|---|----|
| 2.ROMANLARDA YAPI VE İZLEK.....   | 14 |
| 2.1.ROMANLARDA ORTAK YAPI .....   | 14 |
| 2.2.TÜRKİYE DIŞINDAKİ TÜRK DÜNYASININ DRAMINI/ VAROLUŞ KAYGILARINI ANLATAN<br>ROMANLAR..... | 19 |
| 2.2.1. <b>Azap Toprakları</b> .....   | 19 |
| 2.2.1.1. Romanın Kimliği .....  | 19 |
| 2.2.1.2. İsimden İçeriğe.....   | 20 |
| 2.2.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....  | 20 |
| 2.2.1.4. Olay Örgüsü.....   | 22 |
| 2.2.1.5. Zaman .....  | 27 |
| 2.2.1.6.Mekân .....   | 30 |
| 2.2.1.6.1. Çevresel Mekânlar: .....   | 30 |
| 2.2.1.6.2. Algısal Mekânlar: .....  | 31 |
| 2.2.1.6.2.1.Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar:.....                          | 32 |
| 2.2.1.6.2.2.Açık ve Geniş Mekânlar: .....   | 33 |
| 2.2.1.7. Şahıslar Dünyası .....   | 35 |
| 2.2.1.7.1. Başkahraman.....   | 35 |
| 2.2.1.7.2. Norm Karakterler .....   | 43 |
| 2.2.1.7.3.Kart Karakterler .....  | 46 |
| 2.2.1.7.4. Fon Karakterler .....  | 48 |
| 2.2.1.8. İzleksel Kurgu.....  | 48 |
| 2.2.1.8.1.Türk Millî Kimliğini ve Kültürünü İnkâr/Yok Etme Çabaları.....                    | 49 |
| 2.2.1.8.2. İnanç Hürriyetine ve Dinî Hayata Yönelik Baskı ve Kısıtlamalar.....              | 53 |
| 2.2.1.8.3. Eğitim-Öğretime Yönelik Baskı, Kısıtlama ve İhlaller.....                        | 57 |

|   |     |
|---|-----|
| 2.2.1.8.4. Ekonomik Hayata Yönelik Baskı, Kısıtlama ve İhlaller .....                             | 58  |
| 2.2.1.8.5. Olumsuz Şartlardan Kurtulmak İçin “Birlik” Kurma Mücadelesi .....                      | 61  |
| 2.2.1.8.6. Diğer Konular/Temalar .....  | 65  |
| <b>2.2.2.Çiçekler Büyür</b> .....   | 66  |
| 2.2.2.1.Romanın Kimliği .....   | 66  |
| 2.2.2.2. İsimden İçeriğe .....  | 66  |
| 2.2.2.3.Bakış açısı ve Anlatıcı .....   | 67  |
| 2.2.2.4.Olay Örgüsü .....   | 69  |
| 2.2.2.5.Zaman .....   | 72  |
| 2.2.2.6. Mekân .....  | 73  |
| 2.2.2.6.1.Çevresel Mekânlar: .....  | 74  |
| 2.2.2.6.2.Algısal Mekânlar: .....   | 74  |
| 2.2.2.6.2.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar: .....                              | 74  |
| 2.2.2.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar: .....  | 76  |
| 2.2.2.7.Şahıs Kadrosu .....   | 77  |
| 2.2.2.7.1. Başkahraman .....  | 77  |
| 2.2.2.7.2.Norm Karakterler: .....   | 82  |
| 2.2.2.7.3. Kart Karakterler .....   | 85  |
| 2.2.2.7.4. Fon Karakterler .....  | 86  |
| 2.2.2.8.İzleksel Kurgu .....  | 86  |
| 2.2.2.8.1.Ötekileştirme ve Kültürel Belleğin Tahribi .....  | 87  |
| 2.2.2.8.2 Varoluş ve Yok Oluş Arasında Yabancılaşma .....   | 91  |
| 2.2.2.8.3. Ötekileştirmenin Uygulama Alanı Olarak Anadilin Tahribi .....                          | 95  |
| 2.2.2.8.4.Tezatlar Evreninde Aşk .....  | 99  |
| 2.2.2.8.5. Diğer Konular/Temalar .....  | 101 |
| <b>2.2.3.Tutsak</b> .....   | 103 |
| 2.2.3.1.Romanın Kimliği .....   | 103 |
| 2.2.3.2. İsimden İçeriğe .....  | 104 |
| 2.2.3.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....  | 104 |
| 2.2.3.4. Olay Örgüsü .....  | 106 |
| 2.2.3.5. Zaman .....  | 108 |
| 2.2.3.6. Mekân .....  | 111 |
| 2.2.3.6.1. Çevresel Mekânlar .....  | 111 |
| 2.2.3.6.2. Algısal Mekânlar .....   | 111 |
| 2.2.3.6.2.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar .....                               | 112 |
| 2.2.3.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar .....   | 114 |
| 2.2.3.7.Şahıs Kadrosu .....   | 115 |
| 2.2.3.7.1.Başkişi/Başkahraman .....   | 115 |
| 2.2.3.7.2. Norm Karakterler .....   | 121 |
| 2.2.3.7.3. Kart Karakterler .....   | 124 |
| 2.2.3.7.4. Fon Karakterler .....  | 128 |
| 2.2.3.8. İzleksel Kurgu .....   | 129 |
| 2.2.3.8.1. Yanlış Bir Evliliğe/Çevreye Hapsolmüş, Arayış İçinde Olan Bir Kadının Tutsaklığı ..... | 130 |
| 2.2.3.8.2. Kerkük/İrak Türklerinin Tutsaklığı .....   | 136 |
| 2.2.3.8.3. Yaklaşan İhtilalin Gerilimindeki İnsanların Siyasî Akışa Tutsaklığı .....              | 142 |
| 2.2.3.8.4. Kendilerine ve Topluma Yabancılaşmış Kişilerin Tutsaklığı .....                        | 148 |
| 2.2.3.8.5. Diğer Tema ve Konular .....  | 151 |
| <b>2.3.TARİHİN SESİNİ DUYURAN ROMANLAR</b> .....  | 154 |
| <b>2.3.1. Ak Topraklar</b> .....  | 155 |
| 2.3.1.1.Romanın Kimliği .....   | 155 |



|  |     |
|--|-----|
| 2.3.1.2. İsimden İçeriğe .....   | 156 |
| 2.3.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....   | 156 |
| 2.3.1.4. Olay Örgüsü.....  | 158 |
| 2.3.1.5. Zaman .....   | 162 |
| 2.3.1.6. Mekân .....   | 164 |
| 2.3.1.6.1. Çevresel Mekânlar .....   | 164 |
| 2.3.1.6.2. Algısal Mekânlar .....  | 165 |
| 2.3.1.6.2.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar.....                               | 165 |
| 2.3.1.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar .....  | 166 |
| 2.3.1.7. Şahıs Kadrosu .....   | 168 |
| 2.3.1.7.1. Başkışı/Başkahraman.....  | 168 |
| 2.3.1.7.2. Norm Karakterler.....   | 172 |
| 2.3.1.7.3. Kart Karakterler .....  | 177 |
| 2.3.1.7.4. Fon Karakterler.....  | 180 |
| 2.3.1.8. İzleksel Kurgu.....   | 180 |
| 2.3.1.8.1. Bir Varoluş Tezahürü Olarak Yer-Yurt Edinme/Yurt Tutma .....                          | 181 |
| 2.3.1.8.2. Türk Cihan Hâkimiyeti/Hâdimiyeti Mefkûresi ve Temelleri .....                         | 186 |
| 2.3.1.8.3. Toplumsal Bilinçdışının Görüntü Düzeyleri ve Alp-Bilge Tipi .....                     | 189 |
| 2.3.1.8.4. Oğuz'un Değişini Yazma: Ebedî Var Olma Bilincinin Sesi.....                           | 196 |
| 2.3.1.8.5. Diğer Temalar ve Konular .....  | 200 |
| 2.3.2. Cumhuriyet Türküsü .....  | 202 |
| 2.3.2.1. Romanın Kimliği.....  | 202 |
| 2.3.2.2. İsimden İçeriğe .....   | 203 |
| 2.3.2.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....   | 203 |
| 2.3.2.4. Olay Örgüsü.....  | 205 |
| 2.3.2.5. Zaman .....   | 211 |
| 2.3.2.6. Mekân .....   | 214 |
| 2.3.2.6.1. Çevresel Mekânlar .....   | 214 |
| 2.3.2.6.2. Algısal Mekânlar .....  | 214 |
| 2.3.2.6.2.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar.....                               | 214 |
| 2.3.2.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar:.....  | 217 |
| 2.3.2.7. Şahıs Kadrosu .....   | 219 |
| 2.3.2.7.1. Başkahraman .....   | 219 |
| 2.3.2.7.2. Norm Karakterler.....   | 225 |
| 2.3.2.7.3. Kart Karakterler .....  | 231 |
| 2.3.2.7.4. Fon Karakterler.....  | 233 |
| 2.3.2.8. İzleksel Kurgu.....   | 233 |
| 2.3.2.8.1. İşgal İstanbul'unda Toplum Hayatı .....   | 234 |
| 2.3.2.8.2. Millî Mücadele İçin Topyekûn Seferberlik/Kurtuluş Ümidi .....                         | 236 |
| 2.3.2.8.3. Mustafa Kemal'e Muhalefet / Padişaha, Hilafete Bağlılık .....                         | 239 |
| 2.3.2.8.4. Millî Mücadele Sonrası İnşa Edilecek Yeni Hayat: Teklifler, Endişeler, Çatışmalar ... | 243 |
| 2.3.2.8.5. Millî Mücadele'nin Görünmeyen Kahramanları: Kadınlar .....                            | 247 |
| 2.3.2.8.6. Diğer Temalar/Konular.....  | 248 |
| 2.4. TOPLUM GERÇEKLERİ/SOSYAL PROBLEMLER ETRAFINDA BELİREN ROMANLAR .....                        | 250 |
| 2.4.1. Sancı .....   | 250 |
| 2.4.1.1. Romanın Kimliği .....   | 250 |
| 2.4.1.2. İsimden İçeriğe.....  | 250 |
| 2.4.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....   | 251 |
| 2.4.1.4. Olay Örgüsü .....   | 252 |

|  |     |
|--|-----|
| 2.4.1.5. Zaman .....   | 256 |
| 2.4.1.6. Mekân .....   | 258 |
| 2.4.1.6.1. Çevresel Mekânlar .....   | 258 |
| 2.4.1.6.2. Algısal Mekânlar.....   | 258 |
| 2.4.1.6.2.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar .....                | 258 |
| 2.4.1.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar:.....  | 260 |
| 2.4.1.7. Şahıslar Dünyası.....   | 262 |
| 2.4.1.7.1. Başkahraman .....   | 262 |
| 2.4.1.7.2. Norm Karakterler .....  | 265 |
| 2.4.1.7.3. Kart Karakterler .....  | 267 |
| 2.4.1.7.4. Fon Karakterler .....   | 271 |
| 2.4.1.8. İzleksel Kurgu .....  | 272 |
| 2.4.1.8.1. Değerler Çatışması.....   | 272 |
| 2.4.1.8.2. İdeolojilerin Tutsağı Nesiller.....                                     | 274 |
| 2.4.1.8.3. Ülkeyi Saran Anarşik Olaylar/Şiddet Sarmalı .....                       | 277 |
| 2.4.2. <b>Canbaz</b> .....   | 280 |
| 2.4.2.1. Romanın Kimliği .....   | 280 |
| 2.4.2.2. İsimden İçeriğe.....  | 281 |
| 2.4.2.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....   | 282 |
| 2.4.2.4. Olay Örgüsü .....   | 284 |
| 2.4.2.5. Zaman .....   | 286 |
| 2.4.2.6. Mekân .....   | 288 |
| 2.4.2.6.1. Çevresel Mekânlar .....   | 288 |
| 2.4.2.6.2. Algısal Mekânlar.....   | 288 |
| 2.4.2.6.2.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar .....                | 288 |
| 2.4.2.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar .....  | 291 |
| 2.4.2.7. Şahıs Kadrosu.....  | 291 |
| 2.4.2.7.1. Başkişi/Başkahraman .....   | 291 |
| 2.4.2.7.2. Norm Karakterler .....  | 295 |
| 2.4.2.7.3. Kart Karakterler .....  | 300 |
| 2.4.2.7.4. Fon Karakterler .....   | 304 |
| 2.4.2.8. İzleksel Kurgu .....  | 305 |
| 2.4.2.8.1. Hırs, Menfaat, Emeğe Saygı Sarmalında Sendikal Faaliyetler .....        | 306 |
| 2.4.2.8.2. İdeolojik Kutuplaşmaların Bireysel ve Toplumsal Yansımaları.....        | 309 |
| 2.4.2.8.3. Taşradan Kente Göçün Doğurduğu Sancılar .....                           | 312 |
| 2.4.2.8.4. Yabancılaşma ve Kimlik/Kişilik Kaybı Kıskaçında Kaybolan Hayatlar ..... | 315 |
| 2.4.3. <b>Atlı Karınca</b> .....   | 318 |
| 2.4.3.1. Romanın Kimliği .....   | 318 |
| 2.4.3.2. İsimden İçeriğe.....  | 318 |
| 2.4.3.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....  | 319 |
| 2.4.3.4. Olay Örgüsü .....   | 320 |
| 2.4.3.5. Zaman .....   | 323 |
| 2.4.3.6. Mekân .....   | 324 |
| 2.4.3.6.1. Çevresel Mekânlar .....   | 324 |
| 2.4.3.6.2. Algısal Mekânlar.....   | 324 |
| 2.4.3.6.2.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar .....                | 324 |
| 2.4.3.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar .....  | 325 |
| 2.4.3.7. Şahıs Kadrosu.....  | 326 |

|   |     |
|---|-----|
| 2.4.3.7.1. Başkahraman .....  | 326 |
| 2.4.3.7.2. Norm Karakterler .....   | 329 |
| 2.4.3.7.3. Kart Karakterler .....   | 331 |
| 2.4.3.7.4. Fon Karakterler .....  | 335 |
| 2.4.3.8. İzleksel Kurgu .....   | 335 |
| 2.4.3.8.1. Aydınların Dünyası/Aydın Yabancılaşması .....                  | 336 |
| 2.4.3.8.2. YÖK Başkanlığı Seçimi: Menfaatler Savaşı .....                 | 340 |
| 2.5.KENDİNİ ARAYIŞI ANLATAN/İNSAN PSİKOLOJİSİNE TEMAS EDEN ROMANLAR ..... | 345 |
| 2.5.1. <b>Küçük Dünya</b> .....   | 345 |
| 2.5.1.1. Romanın Kimliği .....  | 345 |
| 2.5.1.2. İsimden İçeriğe .....  | 345 |
| 2.5.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....                                    | 346 |
| 2.5.1.4. Olay Örgüsü .....  | 348 |
| 2.5.1.5. Zaman .....  | 350 |
| 2.5.1.6. Mekân .....  | 351 |
| 2.5.1.6.1. Çevresel Mekân .....   | 351 |
| 2.5.1.6.2. Algısal Mekânlar .....   | 351 |
| 2.5.1.6.2.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar .....       | 351 |
| 2.5.1.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar .....                                 | 352 |
| 2.5.1.7. Şahıs Kadrosu .....  | 353 |
| 2.5.1.7.1. Başkahraman .....  | 353 |
| 2.5.1.7.2. Norm Karakterler .....   | 357 |
| 2.5.1.7.3. Kart Karakterler .....   | 359 |
| 2.5.1.7.3. Fon Karakterler .....  | 360 |
| 2.5.1.8. İzleksel Kurgu .....   | 361 |
| 2.5.1.8.1. Yalıtılmışlık .....  | 362 |
| 2.5.1.8.2. Kendini Arayış/Kendini Gerçekleştirme .....                    | 364 |
| 2.5.1.8.3. Sev(il)me İhtiyacı .....                                       | 366 |
| 2.5.2. Kaf Dağı'nın Ardında .....   | 369 |
| 2.5.2.1. Romanın Kimliği .....  | 369 |
| 2.5.2.2. İsimden İçeriğe .....  | 369 |
| 2.5.2.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....                                    | 370 |
| 2.5.2.4. Olay Örgüsü .....  | 372 |
| 2.5.2.5. Zaman .....  | 376 |
| 2.5.2.6. Mekân .....  | 378 |
| 2.5.2.6.1. Çevresel Mekânlar .....  | 378 |
| 2.5.2.6.2. Algısal Mekânlar .....   | 378 |
| 2.5.2.6.2.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar .....       | 378 |
| 2.5.2.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar .....                                 | 380 |
| 2.5.2.7. Şahıs Kadrosu .....  | 381 |
| 2.5.2.7.1. Başkahraman .....  | 381 |
| 2.5.2.7.2. Norm Karakterler .....   | 386 |
| 2.5.2.7.3. Kart Karakterler .....   | 388 |
| 2.5.2.7.4. Fon Karakterler .....  | 390 |
| 2.5.2.8. İzleksel Kurgu .....   | 391 |
| 2.5.2.8.1. Kendini Arama/ İnsanın Anlam Arayışı .....                     | 392 |
| 2.5.2.8.2. Yazı ve Yaşam Arasında .....                                   | 395 |

|   |     |
|---|-----|
| 2.5.2.8.3. Ülkenin Sanat, Eleştiri ve Yayın Dünyasının Panoraması ..... | 399 |
| 2.5.2.8.4. Dönemin Panoraması/ Toplumsal Yapıdaki Çürüme.....           | 403 |
| <b>2.5.3. Nisan Yağmuru</b> .....                                       | 407 |
| 2.5.3.1. Romanın Kimliği .....  | 407 |
| 2.5.3.2. İsimden İçeriğe .....  | 408 |
| 2.5.3.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....                                  | 408 |
| 2.5.3.4. Olay Örgüsü .....  | 409 |
| 2.5.3.5. Zaman .....  | 413 |
| 2.5.3.6. Mekân .....  | 413 |
| 2.5.3.6.1. Çevresel Mekânlar .....                                      | 413 |
| 2.5.3.6.2. Algısal Mekânlar.....  | 413 |
| 2.5.3.6.2.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar .....     | 413 |
| 2.5.3.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar .....                               | 414 |
| 2.5.3.7. Şahıs Kadrosu.....   | 415 |
| 2.5.3.7.1. Başkahraman .....  | 415 |
| 2.5.3.7.2. Norm Karakterler .....                                       | 418 |
| 2.5.3.7.3. Kart Karakterler .....                                       | 420 |
| 2.5.3.7.4. Fon Karakterler .....  | 421 |
| 2.5.3.8. İzleksel Kurgu .....   | 422 |
| 2.5.3.8.1. Hayatı Anlamlandırma Bağlamında Kendini Arayış .....         | 423 |
| 2.5.3.8.2. Hayatı Anlamlandırma Bağlamında Değişim/Tekâmül .....        | 427 |
| <b>2.5.4. Havva</b> .....   | 431 |
| 2.5.4.1. Romanın Kimliği .....  | 431 |
| 2.5.4.2. İsimden İçeriğe .....  | 432 |
| 2.5.4.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....                                  | 432 |
| 2.5.4.4. Olay Örgüsü .....  | 434 |
| 2.5.4.5. Zaman .....  | 436 |
| 2.5.4.6. Mekân .....  | 438 |
| 2.5.4.6.1. Çevresel Mekânlar .....                                      | 438 |
| 2.5.4.6.2. Algısal Mekânlar.....  | 438 |
| 2.5.4.6.2.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar .....     | 438 |
| 2.5.4.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar .....                               | 440 |
| 2.5.4.7. Şahıs Kadrosu.....   | 441 |
| 2.5.4.7.1. Başkahraman .....  | 441 |
| 2.5.4.7.2. Norm Karakterler .....                                       | 444 |
| 2.5.4.7.3. Kart Karakterler .....                                       | 447 |
| 2.5.4.7.4. Fon Karakterler .....  | 450 |
| 2.5.4.8. İzleksel Kurgu .....   | 450 |
| 2.5.4.8.1. Kendini Arayış Sürecinde Değişme/Tekâmül .....               | 451 |
| 2.5.4.8.2. Gökler Ötesi Bir İksir: Sevgi .....                          | 455 |
| <b>2.5.5. Bir Aile</b> .....  | 458 |
| 2.5.5.1. Romanın Kimliği .....  | 458 |
| 2.5.5.2. İsimden İçeriğe .....  | 458 |
| 2.5.5.3. Bakış açısı ve Anlatıcı .....                                  | 458 |
| 2.5.5.4. Olay Örgüsü .....  | 460 |
| 2.5.5.5. Zaman .....  | 461 |
| 2.5.5.6. Mekân .....  | 462 |
| 2.5.5.6.1. Çevresel Mekânlar .....                                      | 462 |

|  |            |
|--|------------|
| 2.5.5.6.2. Algısal Mekânlar.....   | 462        |
| 2.5.5.6.2.1. Kapalı ve Dar Mekânlar .....                                    | 462        |
| 2.5.5.6.2.1. Açık ve Geniş Mekânlar .....                                    | 463        |
| 2.5.5.7. Şahıs Kadrosu.....  | 464        |
| 2.5.5.7.1. Başkahraman .....   | 464        |
| 2.5.5.7.2. Norm Karakterler .....  | 466        |
| 2.5.5.7.3. Kart Karakterler .....  | 467        |
| 2.5.5.7.4. Fon Karakterler .....   | 468        |
| 2.5.5.8. İzleksel Kurgu .....  | 469        |
| 2.5.5.8.1. Ailede Varoluşsal Anlam Boşluğu.....                              | 470        |
| 2.5.5.8.2. Hayat Yolculuğu İçinde Hayaller, Hayal Kırıklıkları .....         | 471        |
| <b>2.6. BİR ARAYIŞ OLARAK TASAVVUF/TASAVVUFÎ ŞAHSİYETLERİ ANLATAN</b>        |            |
| <b>ROMANLAR .....</b>  | <b>474</b> |
| <b>2.6.1. Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri .....</b>                        | <b>474</b> |
| 2.6.1.1. Romanın Kimliği .....   | 474        |
| 2.6.1.2. İsimden İçeriğe .....   | 475        |
| 2.6.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....                                       | 476        |
| 2.6.1.4. Olay Örgüsü .....   | 477        |
| 2.6.1.5. Zaman .....   | 481        |
| 2.6.1.6. Mekân .....   | 484        |
| 2.6.1.6.1. Çevresel Mekânlar .....   | 484        |
| 2.6.1.6.2. Algısal Mekânlar.....   | 484        |
| 2.6.1.6.2.1. Kapalı ve Dar Mekânlar .....                                    | 484        |
| 2.6.1.6.2.2. Sınırları Sonsuza Açılan Mekânlar; Açık ve Geniş Mekânlar ..... | 485        |
| 2.6.1.7. Şahıs Kadrosu.....  | 487        |
| 2.6.1.7.1. Başkahraman .....   | 487        |
| 2.6.1.7.2. Norm Karakterler .....  | 492        |
| 2.6.1.7.3. Kart Karakterler .....  | 494        |
| 2.6.1.7.4. Fon Karakterler .....   | 495        |
| 2.6.1.8. İzleksel Kurgu .....  | 496        |
| 2.6.1.8.1. Al Gider Benden Benliği, Doldur İçime Senliği.....                | 497        |
| 2.6.1.8.2. Sermayemiz Bir Can idi, Onu Dahi Aldı Bu Aşk .....                | 499        |
| 2.6.1.8.3. Sen Kendini Bilmezsin Ya Nice Okumaktır.....                      | 503        |
| <b>2.6.2. Bukağı .....</b>   | <b>506</b> |
| 2.6.2.1. Romanın Kimliği .....   | 506        |
| 2.6.2.2. İsimden İçeriğe .....   | 507        |
| 2.6.2.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....                                       | 508        |
| 2.6.2.4. Olay Örgüsü .....   | 510        |
| 2.6.2.5. Zaman .....   | 514        |
| 2.6.2.6. Mekân .....   | 515        |
| 2.6.2.6.1. Çevresel Mekânlar .....   | 515        |
| 2.6.2.6.2. Algısal Mekânlar.....   | 516        |
| 2.6.2.6.2.1. Kapalı ve Dar Mekânlar .....                                    | 516        |
| 2.6.2.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar .....                                    | 517        |
| 2.6.2.7. Şahıs Kadrosu.....  | 517        |
| 2.6.2.7.1. Başkahraman .....   | 517        |
| 2.6.2.7.2. Norm Karakterler .....  | 521        |

|  |            |
|--|------------|
| 2.6.2.7.3. Kart Karakterler .....  | 522        |
| 2.6.2.7.4. Fon Karakterler .....   | 523        |
| 2.6.2.8. İzleksel Kurgu .....  | 524        |
| 2.6.2.8.1. Arayış/Yolda Olma .....                                       | 525        |
| 2.6.2.8.2. İnsan-ı Kamil Olma/Kemâlât/Bireyleşim Süreci .....            | 528        |
| 2.6.2.8.3. Dönemin Siyasî Otoritesi ve Kimi Anlayışlarıyla Çatışma ..... | 530        |
| <b>2.6.3. Hacı Bayram</b> .....  | <b>537</b> |
| 2.6.3.1. Romanın Kimliği .....   | 539        |
| 2.6.3.2. İsimden İçeriğe .....   | 539        |
| 2.6.3.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....                                   | 542        |
| 2.6.3.4. Olay Örgüsü .....   | 545        |
| 2.6.3.5. Zaman .....   | 546        |
| 2.6.3.6. Mekân .....   | 546        |
| 2.6.3.6.1. Çevresel Mekânlar .....                                       | 547        |
| 2.6.3.6.2. Algısal Mekânlar.....   | 547        |
| 2.6.3.6.2. 1. Kapalı ve Dar Mekânlar.....                                | 547        |
| 2.6.3.6.2. 2. Açık ve Geniş Mekânlar .....                               | 547        |
| 2.6.3.7. Şahıs Kadrosu.....  | 547        |
| 2.6.3.7. 1. Başkahraman .....  | 547        |
| 2.6.3.7. 2. Norm Karakterler .....                                       | 552        |
| 2.6.3.7. 3. Kart Karakterler .....                                       | 555        |
| 2.6.3.7. 4. Fon Karakterler .....  | 556        |
| 2.6.3.8. İzleksel Kurgu .....  | 557        |
| 2.6.3.8.1. Bilmek İstersen Seni / Can İçre Ara Canı.....                 | 558        |
| 2.6.3.8.2. Çalabım Bir Şâr Yaratmış / İki Cihan Âresinde .....           | 560        |
| <b>2.6.4. Hacı Bektaş</b> .....  | <b>563</b> |
| 2.6.4.1. Romanın Kimliği .....   | 563        |
| 2.6.4.2. İsimden İçeriğe .....   | 564        |
| 2.6.4.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı .....                                   | 564        |
| 2.6.4.4. Olay Örgüsü .....   | 567        |
| 2.6.4.5. Zaman .....   | 569        |
| 2.6.4.6. Mekân .....   | 570        |
| 2.6.4.6. 1. Çevresel Mekânlar .....                                      | 570        |
| 2.6.4.6. 2. Algısal Mekânlar.....  | 571        |
| 2.6.4.7. Şahıs Kadrosu.....  | 571        |
| 2.6.4.7.1. Başkahraman .....   | 571        |
| 2.6.4.7.2. Norm Karakterler .....  | 575        |
| 2.6.4.7.3. Kart Karakterler .....  | 577        |
| 2.6.4.7.4. Fon Karakterler .....   | 579        |
| 2.6.4.8. İzleksel Kurgu .....  | 579        |
| 2.6.4.8.1. İnsan-ı Kamil: Allah'ın İsteddiği İnsan Olmak .....           | 580        |
| 2.6.4.8.2. Himmeti Millet Olan Bir Yaşam.....                            | 583        |

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### EMİNE İŞINSU'NUN ROMANLARINDA DİL VE ÜSLÛP

|  |     |
|--|-----|
| 3.EMİNE İŞINSU'NUN ROMANLARINDA DİL VE ÜSLÛP .....                         | 586 |
| 3.1. Romanlarda Dil Hassasiyeti .....                                      | 586 |
| 3.2. Anlatım Teknikleri .....  | 587 |
| 3.3. Anlatım Biçimleri .....   | 603 |
| 3.4. Sözcük ve Cümle Düzeyinde Dil ve Üslûp İncelemesi .....               | 607 |
| 3.4.1. Sözcük Düzeyinde Dil ve Üslup İncelemesi .....                      | 607 |
| 3.4.1.1. Kelime Serveti .....  | 607 |
| 3.4.1.2. İkilemeler/Yinelemeler .....                                      | 615 |
| 3.4.1.3. Semboller .....   | 616 |
| 3.4.1.4. Resim/Renklerin Dili ve Pitoresk Unsurlar .....                   | 621 |
| 3.4.2. Cümle Düzeyinde Dil ve Üslup İncelemesi .....                       | 624 |
| 3.5. Emine İşinsu'nun Dil ve Üslûbu Hakkında Genel Bir Değerlendirme ..... | 628 |
| <b>SONUÇ</b> .....   | 630 |
| <b>KAYNAKLAR</b> .....   | 633 |
| 1. Emine İşinsu Kaynakçası .....   | 633 |
| 1.1. Kitaplar .....  | 633 |
| 1.1.1. Emine İşinsu'ya Ait Kitaplar .....                                  | 633 |
| 1.1.1.1. Romanlar .....  | 633 |
| 1.1.1.2. Hikâyeler .....   | 633 |
| 1.1.1.3. Şiirler.....  | 633 |
| 1.1.1.4. Denemeler .....   | 633 |
| 1.1.1.5. Tiyatrolar.....   | 633 |
| 1.1.2. Emine İşinsu'dan Bahseden Kitaplar.....                             | 634 |
| 1.1.3. Tezler .....  | 634 |
| 1.2. Yazılar.....  | 635 |
| 1.2.1. Emine İşinsu'ya Ait Yazılar.....                                    | 635 |
| 1.2.2. Emine İşinsu'dan Bahseden Yazılar.....                              | 636 |
| 2. Genel Kaynakça.....   | 639 |
| 2.1. Kitaplar .....  | 639 |
| 2.2. Makaleler .....   | 649 |
| <b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....  | 651 |

## ÖNSÖZ

Tüm sanatlar, özellikle de edebiyat; insanı anlamaya, onun yapıp ettiklerinin, tüm eylemlerinin temelinde yatan sâikleri çözmeye çalışır. Yaratılmışların gözbebeği, yaratılışın özü olan insan; davranışları, uçsuz bucaksız iç dünyası, değişime açık yanı, yaşadığı çatışmalar ve içsel arayışlarıyla sadece psikolog, sosyolog, felsefecilerin değil, edebiyatın muhtelif dallarında kalem oynatan yazarların da dikkatini çekmiştir. Yazarlar; insanın değişime açık yönlerini, içsel arayış ve çatışmalarını anlamaya, anlamlandırmaya çalışan, dönemin ruhunu yansıtan ve tüm bunların arkasındakilere ulaşmaya çalışan “homo semioticus”lardır. Evet, her yazar bir homo semioticus’dur. İnsanın yeryüzü macerasını, arayışlarını anlamlandırmaya çalışan bir homo semioticus! Bu bağlamda yazarların insan üzerinde yoğunlaşp onu anlama, dönemi içinde anlamlandırma gayreti gösterirken aslında aradıkları, biraz da kendileridir.

Türk toplumunun sancılı günlerine şahitlik etmiş olan Emine Işınsu; sadece yaşadığı coğrafyayı, ülkeyi değil, bir gönül coğrafyası oluşturan, kendilik değerlerinin yaşandığı her mekânı, anlama ve anlamlandırma gayreti içerisinde hareket ederek yazmayı bir ‘mesuliyet’ görür. Bu yönüyle Işınsu, gelecek nesillere söyleyecek sözü olan bir yazardır. Töre dergisini uzun yıllar yöneterek bir gelenek oluşturan Emine Işınsu, bu dergi aracılığıyla mesuliyet şuurunu sürekli canlı tutmuş önemli bir yazardır.

Şair ve edip bir annenin kızı olan Emine Işınsu; geniş kültürü, tarih, psikoloji ve felsefeye olan hâkimiyetini romanlarına taşıyarak hem insanı hem de yaşadığı toplumu anlama gayreti içerisinde. Türkiye dışında yaşayan Türkleri anlattığı Azap Toprakları, Çiçekler Büyür ve Tutsak romanlarında, her türlü tutsaklığa karşı çıkararak özgürlüğe olan bağlılığını, bireysel ve toplumsal açıdan dikkatlere sunar. Türk milletinin yok edilmek istenmesi karşısında, adeta sessiz bir çığlık olur, yüreklere dokunur. 20. yüzyılda Türklerin farklı coğrafyalarda, göz göre göre yok edilmek maksadıyla maruz kaldıklarını, tarihe not düşerek her şeyden önce, insan olma sorumluluğunu yerine getirir. Türkiye’nin 1960-1980 arasında yaşadığı sancuları, siyasal, toplumsal, kültürel ve ekonomik buhranları, ‘çağa şahitlik etme’ bilinciyle dikkatlere sunar. Bir dönemi, farklı veçheleriyle anlamaya ve anlamlandırmaya çalışır. İdeolojilere yenik düşmüş ve ne yazık ki heder edilmiş bir nesli ve maruz kaldıklarını tüm gerçekliğiyle dikkatlere sunar. Olaydan ziyade, insan üzerinde yoğunlaşır. İnsanın konumunu tayin etmeye çalışır. İnsanı değişime açık bir varlık olarak gören Emine Işınsu; bu değişimi, çatışma ve içsel arayış bağlamında dikkatlere sunar. Tasavvuf kültürünün engin dünyasını ve tasavvufî şahsiyetleri, bir menkıbe havasında değil, insanî vasıflarıyla anlamaya çalışır. Yunus Emre, Niyazi Mısrî, Hacı Bayram ve Hacı Bektaş gibi gönül erenlerini de değişim ve arayış izleği bağlamında ele alır. Bu gönül erelerinin yaşadığı içsel ve toplumsal çatışmaları, değişimleri, tesirlerini dönemin ruhunu temele alarak değerlendirir.



Üç ana bölümden oluşan bu çalışma, Emine Işınsu'nun romanlarındaki yapı ve izlek temeli üzerine kurulmuştur. İlk bölümde Emine Işınsu'nun yaşamı, sanatı ve edebî kişiliği hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde yazarın on yedi romanı, yapı ve izlek bakımından incelenmiş, eserlerde öne çıkan izlekler tahlil edilmiştir. Üçüncü bölümde, Emine Işınsu'nun romanlarındaki dil ve üslup hususiyetleri, hem sözcük hem de cümle düzeyinde incelenmiştir. Emine Işınsu'nun kelime serveti ve bu serveti oluşturan unsurlar; cümle düzeyinde kelime seçimi, cümle yapısı tahlil edilmiştir. Çalışmanın sonuna, hem Emine Işınsu'yla ilgili hem de genel bir kaynakça eklenmiştir.

Uzun, yorucu ve zevkli bir sürecin meyvesi olarak ortaya çıkan bu çalışmada, çok değerli kişilere teşekkür etmek bir vefa borcudur. Lisans dönemi öğrenciliğimden beri, her konuda beni destekleyen ve yüreklendiren, bana inanan, hocam Zöhre BİLGEGİL'e; tanıştığım andan itibaren yüreğini bana açan, her hususta yol gösteren, samimî ve mütevazı kişiliğiyle beni destekleyen, doktora döneminde derslerinden ve engin bilgisinden istifade ettiğim Prof. Dr. Yakup ÇELİK'e; derslerinden ve sohbetlerinden istifade ettiğim Doç.Dr. Mithat DURMUŞ, Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ, Prof. Dr. Gürkan DOĞAN'a; bir gönül insanı Prof. Dr. Alpaslan CEYLAN'a teşekkür ederim.

Hem derslerinden hem bilgi ve tecrübesinden hem de kişiliğinden istifade ettiğim, edebiyat eserlerine bakışımı değiştiren, zenginleştiren; bana sürekli yeni ufuklar peşinde koşmayı telkin eden; beni, benden içeri ben'le tanıştıran hocam Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ'a olan teşekkürüme, kelimelerin kifayetsiz kalacağı kanaatindeyim.

Çalışma boyunca, beni destekleyen ve huzurlu bir çalışma ortamı sağlayan, karşılaştığım maddî ve manevî sıkıntıları paylaşan eşim Arzu Hanım'a; kendilerinden ödünç aldığım vakitler için İbrahim, Said ve Yusuf'a da teşekkür ederim.

## KISALTMALAR

a.g.e.: Adı Geçen Eser

a.g.m.: Adı Geçen Makale

a.g.s.: Adı Geçen Söyleşi

A.K.: Atlıkarınca

A.T.: Azap Toprakları

AK.T.: Ak Topraklar

B.: Bukağı

B.A.: Bir Aile

B.B.V.B.İ.: Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri

Bkz.: Bakınız

C.: Canbaz

C.: Cilt

C.T.: Cumhuriyet Türküsü

.B.: Çiçekler Büyür

ev.: Çeviren

Ens.: Enstitüsü

H.: Havva

H.BK.: Hacı Bektaş

H.BY.: Hacı Bayram

Haz.: Hazırlayan

K.D.: Küçük Dünya

K.D.A.: Kaf Dağının Ardında

N.Y.: Nisan Yağmuru

S.: Sancı

s.: Sayfa

S.: Sayı

T.: Tutsak

Yay.: Yayınları

## BİRİNCİ BÖLÜM

### YAŞAMI-EDEBİ KİŞİLİĞİ-ESERLERİ

#### 1.YAŞAMI-EDEBİ KİŞİLİĞİ-ESERLERİ

##### 1.1.Yaşamı

Roman, hikâye, tiyatro, şiir, deneme sahasında kalem tecrübeleri olan Emine Işınsu, 17 Mayıs 1938’de Kars’ta dünyaya gelir. Babası Bulgaristan Türklerinden Aziz Vecihî Bey, annesi ise şair ve yazar Halide Nusret Zorlutuna’dır. Asıl adı Işınsu olan yazar, göbek ismi olan Emine’yi; “*ben yazarlığa başlamadan önce pek kullanılmazdı. Babam Emine diye hitap ederdi. Çok sevgili kız kardeşinin ismi olduğu için*”<sup>1</sup> diyerek yazarlık hayatına adım atmasıyla kullandığını belirtir. Emine Işınsu, yazarlık hayatında, Zorlutuna soyadını kullanmayarak kendi ismiyle var olmak ister. Mehmet Çınarlı, Sanatçı Dostlarım adlı eserinde, Emine Işınsu’nun Hisar dergisine 1954 yılında, henüz on altı yaşındayken gönderdiği şiirin altına attığı imzada, soyadı olan Zorlutuna’yı kullanmayışının tuhafına gittiğini belirtir; “*acaba, Işınsu babasına, anasına bağlılığını reddeden asi evlatlardan biri miydi? Öyle değilmiş. Sanat hayatına adım atarken Zorlutuna soyadının sağlayacağı hazır şöhretten faydalanmak istememiş, edebiyat dünyasında Emine Işınsu olarak sırf kendi gücü, kendi kabiliyetiyle yer edinmeyi uygun görmüş. Bu gerçekten saygıya, alkışlanmaya değer bir davranıştı.*”<sup>2</sup> açıklamasında bulunur.

Babası ve annesinin memuriyet vazifesinden dolayı, ilköğrenim hayatına Urfa’da başlamak zorunda kalan Işınsu, daha sonra öğrenimine Sarıkamış’ta devam eder. İlköğrenimini Ankara’da Alpaslan İlkokulunda tamamlayarak Cebeci ortaokuluna kaydolar ve ortaokulu burada bitirir. Akabinde 1957 yılında TED Ankara Koleji’nden mezun olarak lise öğrenimini tamamlar.

Kolejde öğrenciyken küçük şiirler ve hikâyeler yazmaya başlayan Emine Işınsu’nun; “*ilk şiiri Türk Eğitim Derneği’nin çıkardığı ‘Eğitim Dergisi’ isimli yayın organında çıkar; diğer şiirler, hikâyeler onu takip eder.*”<sup>3</sup> Kolejde çıkarılan derginin hazırlık sürecinde de bulunan Işınsu, burada kazandığı deneyimle, Ayşe ve daha sonra Töre dergilerini çıkarma noktasında bir birikim elde eder.

Liseden sonra babasının isteğiyle Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümüne kaydolan Emine Işınsu, buradaki öğrenimini tamamlayamadan Amerika’da sosyal kurumlarda çalışmak üzere açılan “fulbright” bursu için açılan sınavları kazanarak Amerika’ya gider. Burada altı ay, Sosyal Akademi Uzmanı olarak çalıştıktan sonra Türkiye’ye döner. Amerika’ya gitmeden kayıt yaptırdığı İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünü bırakarak ODTÜ İşletmecilik bölümüne

<sup>1</sup> Nebahat Akbaş, “Emine Işınsu ile Röportaj”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, ss.39.

<sup>2</sup> Mehmet Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1979, s.192.

<sup>3</sup> Ahmet Kökdemir, *Emine Işınsu, Hayatı, Sanatı, Fikirleri, Eserleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun 1995, s.1.

kaydudur. Burada öğrenciliğine devam ederken mimar Erdoğan Okçu ile evlenir. Okul ve evliliği birlikte yürütemeyeceğini anlayarak okulu bırakmak zorunda kalır. Bir süre sonra Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Felsefe bölümüne kayıt yaptıran Emine Işınsu; evliliğin mesuliyeti, çocuklarıyla meşguliyetin getirdiği zorluklar neticesinde, felsefe öğrenimini de yarıda bırakmak zorunda kalır. Oldukça hareketli geçen üniversite döneminde, akademik hayata atılmak isteğini de gerçekleştiremeyen Işınsu; birbirinden farklı kişileri ve dünyaları tanıma, kültürünü zenginleştirme imkânına sahip olur.

Üniversite tahsili sırasında yazmaktan bir an olsun geri kalmayan Işınsu, Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nın 1960'ta açtığı turistik roman yarışmasına, Küçük Dünya adlı eseriyle katılır. Yarışmada Sanat Armağanı'na layık görülen Küçük Dünya ile edebiyat âleminde ismini duyuran Işınsu, ileride yazacağı romanlar hakkında da ümit verir.

Okul sıralarında şiirle başladığı edebî hayatı ve kalem tecrübeleri, Işınsu'nun romanda da başarılı olacağını gösterir. Bir taraftan da “Kadın” ve “Hisar” dergilerinde yazılar yazmaya başlar. 1962-1963 yılları arasında, Yeni İstanbul gazetesinde “Dedikodu” adlı sütunda “Mehlika” müstearıyla siyasî konularda günlük yazılar kaleme alır. Hisar dergisi 1960 yılında kapanınca, bazı hikâye denemelerinden ikisini, Dost dergisinde yayımlar. Hisar dergisi 1964 yılında yeniden çıkmaya başlayınca Işınsu, Hisar'ın yazı ailesine dâhil olur. Mehmet Çınarlı, Emine Işınsu'nun bu dönemde yazdığı “Yeşil Fasulye” başlıklı hikâyesinin hem kendilerinin hem de okuyucuların çok hoşuna gittiğini, kendilerine yeni ve başarılı bir hikâyecinin müjdesini verdiğini belirtir.<sup>4</sup> Hisar dergisine ikinci bir hikâye yazdıktan sonra, buradaki yazılarına ara veren Işınsu, 1963-1965 yıllarında Sabah gazetesinde köşe yazıları yazmaya başlar.

Çeşitli gazete ve dergilerde yazarak hem kendini sanat ve edebiyat âlemine kabul ettiren hem de birikim kazanan Işınsu, TRT'nin 1966 yılında açtığı radyofonik oyun yarışmasında “Bir Yürek Satıldı” adlı eseriyle birinciliği kazanır. Bu eser, daha sonra televizyona uyarlanarak filme alınır.

Bu başarılı eserinden sonra “Bir Milyon İğne” (1967), “Ne Mutlu Türküm Diyene” (1969) adlı oyunlarıyla, radyofonik skeçlerden oluşan “Adsız Kahramanlar” (1975) adlı eserini yazar.

Emine Işınsu, dergi ve gazete hususundaki tecrübesini, annesi Halide Nusret Zorlutuna ile Ayşe adlı bir kadın dergisi çıkararak devam ettirir. O'nun asıl başarısı; Ayşe dergisini, Türk Yurdu'nun kapanmasıyla doğan boşluğu doldurmak için “Töre” dergisine çevirmesi ve bu isimle çıkarmaya başlamasıdır; *“Türk fikir hayatında önemli rolü ve ağırlığı olan Türk Yurdu dergisinin kapanmasıyla meydana gelen boşluğu doldurmak ister ve Ayşe'yi Töre'ye çevirerek 1969'dan 1981 yılına kadar kendi yönetiminde neşreder. Haziran 1981'de eşinin işi sebebiyle Suudi Arabistan'a giderken dergiyi*

<sup>4</sup> Mehmet Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s.195.

*Yaşar Eşmekaya'ya devreder.*"<sup>5</sup> Emine Işınsu, çıkardığı Töre dergisiyle, hem fikir yazılarına hem de sanatın her kolundan yazı ve ürünlere yer vererek 1980 öncesi Türk dergiciliğinde, oldukça önemli bir boşluğu doldurur. Dergiye; “*Coşkun Karakaya, Garipkafkaslı (Ahmet Ali Aslan), Mazlum Ümit, Mehmet Başbuğ, Ali Düzgün, Osman Altıntaş, Suzan Çataloluk, Rifka Demirelli, Oğuz Karakoç ve Vehbi Okur*”<sup>6</sup> gibi isimler, desen ve fotoğraflarıyla ayrı bir renk ve zenginlik katarlar. Emine Işınsu Töre dergisi dışında Hisar, Yeni Divan, Türk Edebiyatı ve Devlet dergilerinde de çok farklı sahalarda yazılar kaleme alır. Özellikle Türk milliyetçiliğiyle ilgili yayınlanan yazılarıyla, gençler için bir okul olan Devlet dergisinde, gençlerin Emine Abla'sı olarak kabul edilir. Emine Işınsu bu süreci, dergiciliği ve dergilerin fikirlerin oluşumundaki tesirini Sancı romanında da ele alarak dikkatlere sunar.

Bir taraftan köşe yazarlığı, hikâye denemeleri, oyunlarla başarısını arttıran Emine Işınsu, bir taraftan da varlık sebebi olarak gördüğü roman yazmayı sürdürür. 1969'da Azap Toprakları'nı yazarak Batı Trakya'da yaşayan Türklerin varlık-yokluk arasında verdikleri varoluş mücadelesine dikkatleri çeker. Türk Edebiyatı Vakfı'nın Malazgirt Zaferi'nin dokuz yüzüncü yıldönümü münasebetiyle düzenlediği yarışmaya müracaat ederek roman dalında Ak Topraklar adlı eseriyle Alpaslan Ödülü'nü kazanarak önemli bir başarı elde eder. 1973'te yazdığı Tutsak romanıyla Kerkük Türklerinin; 1979'da yazdığı Çiçekler Büyür'le de Bulgaristan'da yaşayan Türklerin maruz kaldığı insanlık dışı muamelelere ve yok edilmek istenen bir millete dikkatleri çeker. Emine Işınsu, roman sahasında Sancı (1975), Canbaz (1982), Kaf Dağının Ardında (1985), Atlıkarınca (1990) adlı eserleriyle adını duyurmaya devam eder. Tasavvufu ve tasavvufi şahsiyetleri tanıtmak için Yunus Emre, Niyazi Mısırî, Hacı Bayram ve Hacı Bektaş'ın hayatını romanlaştırarak yeni bir dil ve üslûp dener.

Eşinin görevi sebebiyle 1981'de Suudi Arabistan'a giden Işınsu, buradan 1987 yılında döner. Bu süre içerisinde Kaf Dağının Ardında adlı romanını yazar.

Dergilerde yayınladığı hikâyelerini Bir Gece Yıldızlarla (1991) adıyla kitaplaştıran Emine Işınsu, Kur'an ayetlerinin ışığında bazı kavramları izah ettiği denemelerini Dost Diye Diye adıyla 1995'te kitaplaştırır.

Halen Ankara'da yaşayan Emine Işınsu, evli ve üç çocuk annesidir.

## 1.2.Edebî Kişiliği

Şiir, hikâye, roman, tiyatro, deneme gibi oldukça farklı türlerde kalem tecrübeleri olan Emine Işınsu, henüz ilkökul sıralarında başladığı yazma sevdasını, arayış ve değişimler ekseninde kendini yenileyerek devam ettiren bir yazardır.

<sup>5</sup> Ahmet Kökdemir, *Emine Işınsu, Hayatı, Sanatı, Fikirleri, Eserleri*, s.5.

<sup>6</sup> A. Yağmur Tunalı, “Töre'nin Töresi”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.9.

İlkokul çağında, bir köpeğin ağzından hatıralar şeklinde kaleme alınan “Minko’nun Hatıraları”, yazarın ilk kalem tecrübesidir. O’nun yazma çalışmaları, kolej yıllarında da devam eder. Bu yıllarda, hem şiirler hem de küçük hikâyeler yazan Işınsu’nun ilk şiiri olan “İnsanlar”, Türk Eğitim Derneği’nin yayın organı olan Eğitim Dergisi’nde çıkar. Emine Işınsu, şiirlerini 1956 yılında çıkardığı “İki Nokta” adını verdiği kitapta toplar. Mehmet Çınarlı; bu kitaba giren şiirlerin çoğunun, bir iki kelimelik mısralardan oluştuğunu, içlerinde çocukça duyguların dile geldiği şiirler kadar; çok bilmiş, çok görmüş geçirmiş bir nine edasıyla söylenmiş şiirlerin de olduğunu, kitabın sonuna “Masal” başlığı altında eklediği 14 küçük şiirde ise, çocukluktan genç kızlığa geçen kalbin ilk aşk heyecanlarının bulunduğunu belirtir;

*“Uzaklardan ta uzaklardan  
Gelirsin,  
Ellerin üşümüştür;  
Yüreğimi veririm,  
Isınırısın.  
Gidersin ta uzaklara  
Gidersin,  
Yüreğim  
Sende kalır.”<sup>7</sup>*

Şiir dışında hikâyeler de yazan Emine Işınsu, ilk hikâye denemelerini dergilerde yayımlar. “Kadın”, “Hisar” ve “Dost” gibi dergilerde hikâyeleri çıkan Emine Işınsu, yazmış olduğu bu hikâyelerini, 1991 yılında “Bir Gece Yıldızlarla” adıyla kitaplaştırır.

Emine Işınsu’nun edebî hayatında, tiyatro eserleri de önemli bir yere sahiptir. Tiyatro yazmaya devam etmeyerek romancılıkta karar kılan Işınsu; Bir Yürek Satıldı, Bir Milyon İğne, Ne Mutlu Türküm Diyene, Adsız Kahramanlar adlı dört tiyatro eseri kaleme alır. İlk tiyatro eseri olan ve sonradan televizyona da aktarılan, üç perde yirmi üç sahneden oluşan Bir Yürek Satıldı’da; *“insanı kendi çıkmazı içerisinde yakalamış, onun zaaflarını, zayıflıklarını ve çelişkilerini ortaya koyma gayretini taşımıştır. Eserde psikanalist irdeleme yapılmakta, Batı tiyatrolarında da sıkça gördüğümüz gibi insanın iç ve dış dünyası arasındaki çelişkilere farklı bir gözle bakılmaktadır.”<sup>8</sup>* Emine Işınsu, Yavuz Bülent Bakiler’in Bir Yürek Satıldı oyununun uyandırdığı ilgi dolayısıyla kendisiyle yaptığı bir konuşmada, bu oyunda; içinde yaşanılan cemiyetin aydınını, cahilini, kadınını, erkeğini hicvin ince süzgecinden geçirerek cemiyeti hicvetmek istediğini belirtir.<sup>9</sup> Işınsu’nun, iki perde on iki tabloda oluşan Bir Milyon İğne adlı ikinci tiyatro eseri, İkinci Dünya Savaşı yıllarını fert ve toplum açısından ele alır. Ne Mutlu Türküm Diyene adlı üç perde on dokuz sahneden oluşan üçüncü tiyatro eserinde, Türk tarihi ve bu tarihi yapan komutanlar işlenir. Mete, Atilla, Dede Korkut, Bilge Kağan, Kutluğ Bilge Kül Kağan, Alparslan’ın başarıları ve Türk tarihindeki yerleri canlı bir dil ve zengin bir

<sup>7</sup> Mehmet Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, s.193.

<sup>8</sup> Dr. Gıyasettin Aytaş, “Emine Işınsu’nun Tiyatroları”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.64.

<sup>9</sup> Yavuz Bülent Bakiler, “Emine Işınsu ile Bir Konuşma”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.64.

anlatımla dikkatlere sunulur. Işınsu'nun 1975'te kalem aldığı ve 28 radyofonik oyundan meydana gelen Adsız Kahramanlar adlı radyofonik eseri, Türk tarihinde önemli görevler üstlenmiş, adsız kahramanların hikâyesini içerir.

Emine Işınsu'nun edebî kişiliğini oluşturan en önemli yönü, hiç kuşkusuz romancılığıdır. Roman yazmayı, var oluş sebeplerinden biri olarak gören yazar; “*Yüce Allah, beni bir Müslüman kul olma ile şereflendirirken şu dünyadaki hayatımda bana roman yazma vazifesi verilmiştir. Böylece roman yazmayı, içtenlikle, var oluş sebeplerinden biri olarak görüyorum.*”<sup>10</sup> diyerek roman yazmanın kendisi için ifade ettiği anlama dikkatleri çeker. Roman yazarken bu yolda çile çeken, belirli bir olgunluğa ve derinliğe ulaşmaya çalışan yazar; romanlarının kendisi için bir vasıta olmadığını, Emine Işınsu'nun ta kendisi olduğunu belirtir.

Emine Işınsu; genelde yazmayı, özelde ise roman yazmayı bir yaşama sebebi olarak görür. O'na göre kendisini bu dünyaya bağlayan; çocuklarının sağlık ve selametinden sonra, roman yazmaktır. Roman yazmak, sebep-i mevcudiyetidir; “*Allah'ın beni dünyaya roman yazmakla görevli olarak yolladığına, samimiyetle inanırım.*”<sup>11</sup> düşüncesinde olan Işınsu için roman yazmak, kendini inşa etmekle eşanlamlıdır.

Roman yazarken, içine doğan bir konuyu seçtiğini belirten Işınsu, konuyu düşünüp konu belirmeye başladıktan sonra karakterlerin doğduğunu, önemli karakterlerin genellikle kendi isimlerini beraberinde taşıyıp getirdiklerini, bu isimleri değiştirmeyi uğursuzluk addettiği için karakterlerin isimlerini değiştirmediklerini belirtir. Daha sonra yazmak istediği konu hakkında uzun boylu araştırmalar yapıp notlar alan Işınsu, elde ettiği bilgiler ışığında, karakterlerin tavırlarını ve sözlerini notları arasına kaydettiğini ifade ederek nasıl yazdığının ipuçlarını verir. Topladığı bilgiler ve aldığı notlar birkaç defteri doldurunca romana başlamaya niyet eder;

*“Bu sırada romanın başlangıcını, sonunu ve bazı olayları biliyorumdur, başladıktan sonra romanın gelişmesinde, karakterlerim bir hayli yardımcı olurlar bana, bazen romanı sonunu değiştirdikleri bile olur. Bazen sonlara doğru doğan bir karakterin, baştaki olaylarla ilgisini göstermek için başa döner, o karaktere bir de çocukluk ilave ederim. Çiçekler Büyür'deki Fatma gibi...”*<sup>12</sup>

Romanın yazılış süreci içinde; yazdıkları, kahramanlarının başına gelen olayların o günlerdeki yaşantısını son derece etkilediğini belirten Işınsu, bu süreçte adeta bu dünyadan ayrılıp kahramanların dünyasında yaşamaya başlar. Romandaki olaylar ve karakterlerle özdeşleştiğini belirten yazar, benim gerçek dünyam; romanın dünyası, şu yaşadığım hayat ise sanki sun'i olandır, diyerek öfkesinin, mutluluk ve mutsuzluğunun, suskunluklarının yazmakta olduğu romandaki olay ve kişilerle ilgili olduğunu belirtir.

<sup>10</sup> Emine Işınsu, “Çiçekler Büyür Hakkında”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.90.

<sup>11</sup> Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı V*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2008, s. 502.

<sup>12</sup> Kabaklı, *a.g.e.*, s.503.

Emine Işınsu roman yazarken gerek yaptığı hazırlıklar gerekse yaşadığı içsel serüven açısından Rollo May'ın ifade ettiği; “*duygulanımsal sağlığın en yüksek derecedeki betimi, normal kişilerin kendilerini gerçekleştirme edimlerinin bir dışavurumu*”<sup>13</sup> olan yaratıcı süreç içerisinde. Işınsu; yapma, varlığı ortaya çıkarma süreci olan bu yaratıcılık ediminde, bir olay veya fikirle karşılaşma neticesinde, karşılaştığı varlık, düşünce veya hayalin içine emilip yutulur. Bu düşünce veya hayale bağlanan yazar, kendini tam yazmak üzere olan, yazabilecek olan biri olarak görür. Yaratıcı edimdeki ikinci önemli unsurun, karşılaşmanın yoğunluğu olduğunu belirten Rollo May, bu unsurun yoğun bir farkındalık ve bilinç artışı ile nitelendirilebileceği görüşündedir. Emine Işınsu'nun roman yazma sürecinde, çok belirgin nörolojik değişiklikler yaşaması, çevresindeki şeylere karşı kayıtsızlaşması; “*bilincin artışıyla atbaşı giden, kişi kendi gizilgüçlerini gerçekleştirirken akıp giden duygu olan coşku*”<sup>14</sup> ile eşanlamlıdır.

Işınsu'nun yaratıcı edim sürecinde, karşılaştığı kişi ve olaylar, aslında kendi dünyasıyla karşılaşmasıdır. Dünyayla benlik arasında ve benlikle dünya arasında kesintisiz bir diyalektik süreç olduğu kabul edilirse, bu iki kutuptan her birinin diğerinin varlığına delalet ettiği, bunlardan birinin olmaması durumunda her ikisinin de anlaşılmasının imkânsız olacağı ortaya çıkar. Bu durum; “*yaratıcılığın hiçbir zaman öznel bir görüngü olarak sınırlandırılmayacak olmasının nedenidir; yaratıcılık, asla basit bir biçimde kişide olup bitenlerin terimleriyle incelenemez. Dünya kutbu, bir bireyin yaratıcılığının ayrılmaz bir parçasıdır.*”<sup>15</sup> Tarihsel koşullar, siyasî olaylar yazarı ne kadar koşullasa da yaratıcılık Rollo May'ın ifadesiyle, bilinci yoğunlaşmış insanın kendi dünyasıyla karşılaşmasıdır.

Yüreğini ortaya koyarak yazan Emine Işınsu'nun yüreği, tüm yürekler gibi sıcak, samimî ve gerçekçidir; yüreğine ters gelen şeyler yazmak istemez. Işınsu'ya göre romanın tanımı; kısaca insan'dır. İnsanın hayat içinde, iç ve dış(maddî ve manevî) macerasıdır. O'na göre Allah'ın yarattıklarının en şerefli kıldığı insan, karmaşık bir mahlûk olduğundan zaman zaman kafası ile duygu bütünlüğünü sağlamakta zorluk çeker, kendini bilmez, tanıyamaz, bu yüzden kendinden uzaklaşır, kendine yabancılaşır. Özüne yabancı kimse, yaşadığı topluma da yabancılaşır. Emine Işınsu, insanın yabancılaşması ve kendilik değerlerine bağlanarak hayata tutunmasının, onun hayat içindeki macerasını yönlendirdiğine inanır. İnsanın yaşadığı topluma ve sahip olduğu kişilik özelliklerine göre tavır alan bir varlık olduğunu belirterek mizaç, zaman, mekân ve çevre şartlarına göre değişik olaylar karşısında muhtelif hisleri yaşadığını; bugün sevecen biriyken yarın gaddarlaşılabildiğini ve olayların insanı belirleyebildiğini belirterek insanın toplumsal ilişkiler içinde anlam kazanan bir varlık olduğuna dikkat çeker.

<sup>13</sup> Rollo May, *Yaratma Cesareti*, (çev. Alper Oysal), Metis Yayınları, İstanbul 2013, s.64.

<sup>14</sup> May, *a.g.e.*, s.68.

<sup>15</sup> May, *a.g.e.*, s.73.



Işınsu'nun romanlarında insan, toplumsal ilişkileri içinde ele alınır. Soyut ve teorik birtakım bilgilerin dışında, toplumsallığıyla öne çıkar. İnsan, bir arayış ve macera içinde dikkatlere sunulur. İnsan dış maceradan, iç maceraya dönerek bir arayışa girerek; iyiye, olumluya doğru gelişir; “*mühim olan bu arayıştır, bu manevi gelişmedir. Bütün romanlarımda, elimden geldiğince bu hususa dikkat etmeye çalıştım.*”<sup>16</sup> diyerek insanın değişim ve gelişim içinde ele alınmasının önemini ve kendisinin de bunu yaptığını belirten Işınsu, insanın ‘iyi’ yahut ‘kötü’ adına yaptıklarının tamamıyla kendileriyle ilgili olduğunu, iyinin de kötünün de karşısındaki şahıstan ziyade, dönüp kendilerine geleceğini bilmelerini göstermeye çalışır. Işınsu, bunu yaparken günün modern psikolojisinin insana bakış ve yöntemleriyle İslam’ın insanı ele alış tarzı ve telkinlerinin birbirlerine uygunluğunu göstermeye çalışır. Nisan Yağmuru ve Kaf Dağının Ardında romanlarında başkahramanların yaşadığı arayış ve dönüşüm süreçlerinde bu husus önemli bir yer tutar.

Işınsu'nun romanlarında başkahramanın arayış, değişim ve gelişim macerası, bu bağlamda en önemli izlek durumundadır. Çiçekler Büyür’de İlay; Azap Toprakları’nda Bekir; Tutsak’ta Ceren; Nisan Yağmuru’nda Meryem; Atlıklarınca’da Nurgün; Havva’da Havva; Küçük Dünya’da Nur, Kaf Dağının Ardında’da Mevsim bir değişim ve gelişim, arayış döngüsü içinde dikkatlere sunulur. Anlam arayışı, başkahramanların hayatında önemli bir yere sahiptir. Varoluşsal boşluğa düştüklerinde, yaşadıkları olaylar ve muhatap oldukları kişiler tarafından yutulma tehdidi yaşarlar. Onların, bu anlam boşluğundan kurtulup kendilerini inşa etmeleri için verdikleri mücadele, bireyleşim süreciyle alakalıdır. Kahramanlar, bilinçdışıyla yüzleşerek bilinçdışı içerikleri bilince çıkararak köklü değişimler yaşarlar. Kendilerinin farkına vararak kendileriyle bütünleşirler. Bu, insanın dünya macerasında “bütün”lüğe ulaşma arayışıdır. Nisan Yağmuru’nda başkahraman Meryem; “*şu yaşadığımız dünyada güzel çok, çok fazla ama dediğin gibi hiçbiri bütün değil, işte biz ‘Tam’ı, ‘Bütün’ü arayan yolcularız, parçalardan geçerek*”(s.175) diyerek bu içsel arayışı imler. Tutsak’ta başkahraman Ceren, yaşadığı sıkıntılar ve düştüğü varoluşsal anlam boşluğundan, kendini fark ederek ve kendiyi bütünleşerek kurtulur. Bir anlam arayışına girer. Bu arayış, dıştan ziyade iç dünyada cereyan eder. Ceren, kendisinde var olan psişenin karşıt unsurları arasında psişik bir denge kurar. Zorlu bireyleşim sürecinde acılar çeker, tehlikeler yaşar, intiharı dahi düşünür. Yaşadığı zorluklar ve çektiği sıkıntılar neticesinde dıştan içe, içsel dünyasına yönelir. Bu dünyada karşılaştığı karşıtlıklarla yüzleşir, onları anlamlandırır ve kabul eder. Kendi gölgesiyle bütünleşerek içsel çatışmalarını çözer. Bütünlüğe ulaşır, değişir.

Romanlarında insanı anlamaya, anlamlandırmaya çalışan Emine Işınsu; insanı toplumsal bağlamı içinde de gözlemeye çalışır. Canbaz’da Sevgi Selen Atasoy, Gülnaz Atasoy, Akif Koçsa, Tülün Koçsa, Sevim Gün, İlhan Kasapoğlu, Mahmut Güleriyüz, Vehbi Işık, Zühtü Kaymak sosyal ve siyasal olaylar içinde anlamlandırılır. Dönemin sendikacılığı, siyaset ve iş dünyasının menfaate dayalı ilişkileri her

<sup>16</sup> Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı V*, s.504.

biri canbaz olan kişilerin ilişkileri çerçevesinde dikkatlere sunulur. Sancı'da 1968-1980 arasında sancı çeken Türkiye'nin yaşadığı siyasal ve sosyal çalkantılar, başkahraman Ertuğrul Dursun Önkuzu ve karşıt gücü temsil eden kişiler üzerinden anlamlandırılır. Kişiler, yaşadıkları toplum ve geldikleri toplumsal çevre bağlamında işlenir. Ahmet Kabaklı'nın yerinde tespitiyle, Emine Işinsu'nun romanlarında yaşayanlar bizim insanlarımız, bizim çocuklarımızdır. Köyden, taşradan büyük şehre göç, yanlış eğitim, doktrin telkinleri içine düştükleri çevreler, onları iyi veya kötü, katı veya uysal, sağcı veya solcu, zengin veya fakir, öğrenci, işçi, memur, tüccar veya sendikacı yapmıştır. Emine Işinsu, roman kahramanları arasında ayırım yapmadan; “gerçekte komünist, kapitalist, milliyetçi, sendikacı, hür, esir, kaba saba demeden hepsini sevmektedir.”<sup>17</sup> Işinsu bu bağlamda, kahramanlarını sevmeyen ve ciddiye almayan bir yazarın, iyi romancı olamayacağı, bir yazarın eserlerinde kahramanlarına kin güderek onları küçümseyerek bir yere varamayacağını müdrikidir.

Romanlarında yüreğini ortaya koyarak yazan Işinsu'nun anlatımı; sıcak, samimi ve gerçekçidir. Romanlarının konularını, yaşanmış olaylar ve gerçek hayattan alan Işinsu, yaşayan Türkçeyi kullanmaya dikkat eder. Sanatlı ve tekellüflü bir anlatımdan ziyade, kolay anlaşılmaya dikkat eder. Eserlerinde konuşma dilinin zenginliklerinden istifade etmeyi ihmal etmeyen yazar, zaman zaman içinden geldiği gibi yazdığından kesik cümlelere yer verir. Eserlerinde hiçbir yazarın etkisinde kalmadığını, sadece annesi Halide Nusret'in tesirinde kaldığını, bu tesirin de ilk romanı Küçük Dünya'da açıkça görüldüğünü belirten Emine Işinsu, ikinci romanı Azap Toprakları'ndan itibaren şahsî üslubve anlatım biçimini bulur. Bu üslup, giderek saflaşan ve durulaşan bir özelliğe sahiptir. Işinsu'nun romanları, bu yönüyle, kolay ve çabuk okunur; sürükleyicidir; “*olaylar kusursuz bir şekilde sıralanır ve sonuca ulaştırılır. Işinsu, bir gerilim romancısıdır ve okuyucunun merak duygusunu elinde tutar.*”<sup>18</sup> Sözü fazla uzatmaktan sakınan yazar, ele aldığı konuları ve işlediği kişileri, dış tasvirlerinden ziyade, iç tasvirlerle dikkatlere sunar. Bu cihetle diyaloglar, iç monologlar, bilinç akışı tekniği romanlarda önemli bir yer tutar; “*Işinsu'da konuşurma başarısı, kısalığı, yerindeliği ve karakterlerini ruh hallerine uygun söyletişi ile değme romancıyı imrendirecek kıratadır.*”<sup>19</sup> Emine Işinsu, ele aldığı konuyu ve insanı; derinlemesine tahlil eden, bunu yaparken de sanatlı söyleyişten kaçınan bir anlatımı benimser. Bu husus, O'nun eserlerinin en bariz vasfı ve sürükleyiciliği sağlayan unsurdur.

Çok yönlü bir yazar olan Emine Işinsu; yaşadığı toplumu, idrak ettiği dönemi gözlemleyerek bunu eserlerine yansıtır. Sancı, Atlıkarınca, Canbaz, Kaf Dağının Ardında romanlarında Türk toplumunun yaşadığı sancılar; ekonomik, toplumsal ve siyasal çalkantılar dikkatli bir gözlem, yerinde tespit ve tahlillerle dikkatlere sunulur. O'nun romanlarında, hem geçmiş hem de şimdi vardır. Geçmiş/tarihi işlediği Ak Topraklar ve Cumhuriyet Türküsü adlı romanlarında, tarihi yapan insan unsuru, ön plana

<sup>17</sup> Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı V*, s. 511.

<sup>18</sup> Ahmet Bican Ercilasun, *Türk Romanı ve Işinsu, Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.76

<sup>19</sup> Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı V*, s. 513.

çıkar. Tasavvufî şahsiyetleri ve bir arayış olarak tasavvufu anlattığı Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri, Bukağı, Hacı Bayram, Hacı Bektaş romanlarında da tasavvufun önem verdiği insan unsurunu nazara verir. İnsanın bu dünyadaki kendini bilme, bulma ve Yaratıcı'ya ulaşma arayışını, hareket noktası olarak alır.

Roman yazmayı, bir varoluş/sebeb-i mevcudiyet olarak telakki eden Emine Işınsoy; insanı, insanın anlam arayışını, yabancılaşmasını, kendilik değerleriyle var olmasını, bireyleşimini; toplumun geçirdiği değişimleri, yaşadığı çalkantıları; Anadolu sınırları dışındaki Türklerin varoluş mücadelesini kendine has üslubu ve derinlemesine tahlillerle anlatmasıyla, 1960 dönemi romancılığında önemli bir yere sahiptir.

### **1.3.Eserleri**

#### **1.3.1. Romanları**

##### **1. Küçük Dünya**

1966 yılında yayımlanan Küçük Dünya, Emine Işınsoy'un ilk romanıdır. Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nın açmış olduğu Turistik Roman Yarışmasında sanat armağanı kazanan Küçük Dünya, üniversite mezunu Nur'un evlenip Urfa'ya gitmesini ve oradaki yaşantısını hikâye eder. Yazar, başkahraman Nur ile Urfa'nın mistik ve tarihî havası arasında bir ilişki kurarak romanını çağrışım yönünden zenginleştirir. Nur, bir arayış içindedir. İç huzuru ve aşkı arar. Bu iç huzuru ve aşkı evlendiği eşinde değil, eşinin arkadaşı Murat'ta bulur.

Romanın ilk baskısı 1966 yılında Yağmur Yayınevi tarafından yapılmıştır.

##### **2. Azap Toprakları**

İlk baskısı 1969 yılında yapılan roman; Balkan Savaşları'ndan beri tükenmeyen, çeşitli politikalarla devam eden Türklere yapılan Yunan mezalimini, çeşitli veçheleriyle dikkatlere sunar. Batı Trakya'da kendi kaderlerine terk edilmiş Türklerin, kültürel bellek alanlarına yapılan müdahaleler ve Yunan hükümetinin ötekileştirme politikaları, yaşanmış olaylar ve gerçek kişiler üzerinden dikkatlere sunulur.

##### **3.Çiçekler Büyür**

İlk baskısı 1979 yılında yapılan roman, Bulgaristan'da yaşayan Türklere yapılan baskı ve zulümleri işleyen eserdir. Bulgaristan'da yaşananları, belge ve gözlemlere dayanarak anlatan Emine Işınsoy, Türk olduğu halde kendi soydaşlarına karşı duyarsız olan, yabancılaşmış ve bellek kaybına uğramış kişileri de ya gerçek isimleri ya da bazı değişiklikler yaparak dikkatlere sunar.

##### **4. Tutsak**

İlk baskısı 1973 yılında yapılan eser, 1960 öncesi Türkiye'si ve Kerkük'te yaşananları işler. Romanda bir yandan yaklaşan ihtilalin gerilimindeki insanların siyasî akışa tutsaklığı, bir yandan Kerkük

Türk'ünün Irak yönetimi altındaki tutsaklığı, bir yandan da yanlış bir evliliğe hapsedilmiş Ceren'in kendine ve çevresine tutsaklığı gözler önüne serilir.

### **5. Ak Topraklar**

İlk baskısı 1971 yılında yapılan eser; Orta Asya'da yaşayan Türkler için 'Kızıl Elma' hüviyetindeki Anadolu'nun, Türk yurdu oluşunu, Dede Korkut üslubuyla anlatan romandır. Türk Edebiyatı Vakfı'nın Malazgirt Zaferi'nin 900. yıl dönümü münasebetiyle açtığı yarışmada Alpaslan Ödülü'ne layık görülen roman, Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki Oğuz Türkçesinin ifade gücünden yararlanılarak destan-tarih havasında oluşturulmuştur.

### **6. Cumhuriyet Türküsü**

İlk baskısı 1993 yılında yapılan eser, Millî Mücadele dönemini anlatan tarihî romandır. Romanda 1922 yılında İstanbul'da yaşanan olaylar, İstanbul'un işgali, Meclis'in kurulması, kendine yabancılaşan nesiller, Türkçü, Osmanlıcı ve Mandacı aydınların mücadelesi, Sakarya Zaferi'nin kazanılması gibi dönemin genel karakteristiği, gerçekçi bir anlatımla dikkatlere sunulur.

### **7. Sancı**

İlk baskısı 1974 yılında yapılan eser; 1968-1980 arası Türkiye'sinde yaşanan sosyal, siyasal ve ekonomik tıkanmışlığı ele alır. Ele alınan konu, karşıt grubu temsil eden kişiler üzerinden anlamlandırılır. Ülkede gittikçe artan anarşi, öğrenci olayları ve siyasal kutuplaşmalar gerçekçi bir anlatım ve canlı gözlemlerle dikkatlere sunulur.

### **8. Canbaz**

İlk baskısı 1982 yılında yapılan eser; 1980 ihtilalinden önce yaşanan toplumsal değişimleri, köyden kente göçün doğurduğu kimlik bunalımı ve değerler kaybını, sendikacılık alanında faaliyet gösterenlerin gerçek niyetlerini ve zenginleşmelerini, ekonomik olarak güçlü olan dönemin zenginlerinin siyaseti ve sendikaları yönlendirme çabalarını, öğrenciler arasındaki ideolojik kutuplaşmaları, insan-mekân bağlamında işler.

### **9. Atlı Karınca**

İlk baskısı 1990 yılında yapılan eser, TRT'de yayımlanmak üzere senaryo olarak yazıldıktan sonra romana dönüştürülmüştür. Atlı Karınca; dönemin aydınlarını, üniversite çevresini, YÖK Başkanlığı için yapılan seçimlerdeki kişiler arası mücadeleleri, toplumsal ilişkileri, bireylerin kendileri ve çevreyle çatışmalarını işleyen bir dönem romanıdır.

### **10. Kaf Dağının Ardında**

İlk baskısı 1988 yılında yapılan eser, yazar olan başkahraman Mevsim Öz'ün iç dünyasında yapmış olduğu arayışları, kendisiyle yüzleşmesini, bireyleşim sürecini, kendisi ve çevresiyle yaşadığı çatışmaları anlatan, psikolojik yönü ağır basan bir romandır.

### **11. Havva**

İlk baskısı 1998 yılında yapılan eser; başkahramanın kendisiyle olan mücadelesi, içsel arayışı, hata ve kusurlarıyla yüzleşerek insan-ı kâmil olma yolunda gösterdiği gayretleri, tüm yaratılmışlara aşk ve sevgiyle bakmanın önemi ve insana kazandırdıkları gibi konuları işleyen bir romandır.

### **12. Nisan Yağmuru**

İlk baskısı 1997'de yapılan Nisan Yağmuru; başkahraman Meryem'in bir trafik kazasında ölen eşi Cahit'e olan bağlılığı ve aşkından yola çıkarak kendisini tutsak eden tüm düşüncelerden kurtulması, hayatını yeni anlamlarla zenginleştirmesi, maddeden manaya geçmesi, ilahî aşka giden yolu keşfetmesi gibi konuları işleyen bir arayış ve farkına varış, yatay ve dikey boyutta değişim, kendine dönüş romanıdır.

### **13. Bir Aile**

İlk baskısı 2013 yılında yapılan eser, başkahraman Işık'ın kendi hayatını anlatması çerçevesinde şekillenen bir romandır. Romanda, aynı çatı altında yaşayan ve aileyi oluşturan bireylerin birbiri arasındaki uyumsuzluğu, birbirlerine yabancılaşmaları, aileyi inşa eden aslî anlamdan uzak oluşları; çıkar ve değer çatışması bağlamında çözümlenir.

### **14. Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri**

İlk baskısı 2002 yılında yapılan roman, Yunus Emre'nin gariplikten dervişliğe; dervişlikten âşıklığa; âşıklıktan didar yolunda geçirdiği arayışı işler.

### **15. Bukağı**

İlk baskısı 2004 yılında yapılan eser; Niyazi Mısri'nin manevi gelişimini, ilim tahsil etme arzusunu, bireyleşim sürecini, dönemin sosyal ve siyasal hadiseleri karşısındaki tavrını, hak bildiği yoldan rızayı ilahîyi esas tutup dönmemesini, bu nedenle Rodos ve Limni'ye sürgün edilmesini, tüm bunların ötesinde Allah'a ulaşmak için çektiği çile ve insan-ı kâmil olma yolundaki arayışı dikkatlere sunar.

### **16. Hacı Bayram**

İlk baskısı 2005 yılında yapılan Hacı Bayram romanı; asıl adı Numan olan Hacı Bayram'ın manevi gelişimini, ilim tahsil etme arzusunu, bireyleşim sürecini, dönemin sosyal ve siyasal hadiseleri karşısındaki tavrını, irşad ve tebliğ faaliyetlerini, Anadolu'nun birliğinin tesis edilmesindeki manevi

ağırlığını, Akşemseddin, Eşrefoğlu Rumi gibi maneviyat büyüklerini yetiştirip Anadolu'ya göndermesini, nihayetinde Allah'a ulaşmak için çektiği çile ve insan-ı kâmil olma yolundaki arayışını işleyen bir eserdir.

## **17. Hacı Bektaş**

İlk baskısı 2008 yılında yapılan Hacı Bektaş romanı; asıl adı Muhammed Bektaş olan Hacı Bektaş'ın 1228 yılında Horasan'dan Anadolu'ya gelerek Sulucakarahöyük'e yerleşmesini, burada tarikatını kurup müridler ve Sarı Saltuk, İdris Hoca, Cemal Seyyid, Tapduk Emre gibi halifeler yetiştirmesini, halifelerini Anadolu'nun çeşitli yerlerine ve özellikle de Rumeli'ye gönderip halka, Allah'ın rızası istikametinde yaşama gayesini anlatmalarını, insan-ı kâmil olma yolunun âdâb ve erkânını, Allah yolunda gönülle yürüneceğini işleyen bir eserdir.

### **1.3.2. Hikâyeleri**

#### **1. Bir Gece Yıldızlarla**

İlk baskısı 1991'de yapılan eser; farklı dergilerde neşredilen yirmi kısa hikâye ve Emine Işınsu'nun manevi olarak intisap ettiği Hasan Burkay'a sevgi, saygı ve bağlılığını ifade eden "Selam" adlı on dört kısa mensureden oluşur.

### **1.3.3. Tiyatroları**

#### **1. Bir Yürek Satıldı**

TRT'nin 1966 yılında açtığı radyofonik oyun yarışmasında birincilik kazanan, üç perde yirmi üç sahneden oluşan eser; içinde yaşanan cemiyetin aydınını, cahilini, kadını, erkeğini hicvin ince süzgecinden geçirerek cemiyeti hicveder.

#### **2. Bir Milyon İğne**

İki perde on iki tablodan oluşan eser, İkinci Dünya Savaşı yıllarını fert ve toplum açısından ele alır.

#### **3. Ne Mutlu Türk'üm Diyene**

Üç perde on dokuz sahneden oluşan eserde, Türk tarihi ve bu tarihi yapan komutanlar işlenir. Mete, Atilla, Dede Korkut, Bilge Kağan, Kutluğ Bilge Kül Kağan, Alparslan'ın başarıları ve Türk tarihindeki yerleri canlı bir dil ve zengin bir anlatımla dikkatlere sunulur.

#### **4. Adsız Kahramanlar**

1975'te kaleme alınan ve 28 radyofonik oyundan meydana gelen Adsız Kahramanlar, Türk tarihinde önemli görevler üstlenmiş adsız kahramanların hikâyesini içerir.

### **1.3.4. Şiirleri**

#### **1. İki Nokta**

1956 yılında yayımlanan ve Emine Işinsu'nun ilk eseri olan kitapta, yazarın kırk dokuz şiiri yer alır. Oldukça sade bir dil ve serbest vezinle kaleme alınan şiirler, henüz on yedi yaşında olan Işinsu'nun heyecanları ve duygularını yansıtır.

### **1.3.5. Denemeleri**

#### **1. Dost Diye Diye**

İlk baskısı 1995 yılında yapılan eser, kimi kavramların Kuran-ı Kerim ayetleri ve Dost dediği Hasan Burkay'ın görüşleri ışığında işlendiği yazılardan oluşur.

Eserde; sevgi, birlik düşüncesi, vermek-almak, vesvese, inanç, imtihan/sınanmak, şükür, fitne, sabır, kin, doğruluk, merhamet, nefis, gönül, gıybet, benlik, gurur, kibir, ayrı olmak/ayrılıkta olmak, akıl, tekâmül gibi kavramlarla insanı mutluluk ve huzura ulaştıracak olan iyilik, doğruluk, çalışmak, bilgi, sevgi gibi beş altın basamak hakkında denemeler yer alır. Işinsu bu denemelerinde, ayetlerin ışığında bir gönül yolu sunar.

## İKİNCİ BÖLÜM

### ROMANLARDA YAPI VE İZLEK

#### 2.ROMANLARDA YAPI VE İZLEK

##### 2.1.ROMANLARDA ORTAK YAPI

İlk romanı Küçük Dünya'yla (1966) Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nın açtığı turistik roman yarışmasında sanat armağanı kazanarak edebiyat ve sanat dünyasında adından söz ettirmeyi başaran Emine Işınsu, bu romandan sonra gerek yapı ve izlek gerekse üslûp açısından sürekli bir gelişme göstererek kendi üslûbunu oluşturmaya çalışır.

Emine Işınsu'nun romanlarını yazmaya başladığı 1960'lı yıllar, Türk siyasal ve toplumsal hayatının önemli olaylarına sahne olan bir dönemdir. 12 Mart 1960 Muhtırası, 27 Mayıs Darbesi gibi hadiseler, bu dönem yazarlarının romanlarını besleyen önemli olaylar olarak Emine Işınsu'yu da etkiler. Işınsu, Sancı ve Tutsak romanlarında, bu dönemi hem toplumsal hem de bireysel yönden tahlil eder, yaşananların toplumda ve siyasette oluşturduğu kutuplaşmaları dikkatlere sunar. Canbaz, Kaf Dağının Ardında, Atlıkarınca romanlarında 1980 dönemi öncesi ülkede oluşan kültür ve siyasal anlayışı çözümleyen Işınsu, çağa tanıklık eden bir tavır sergiler. Yaşadığı dönemi gözlemleyen Emine Işınsu, toplumsal sorunları ve dönemi yansıtan romanlarında, gerçekçi bir roman anlayışını benimser.

Coğrafyayı bir kader olarak gören Emine Işınsu; sınırların çizdiği ayrılıklardan ziyade, toplu atan yüreklerin birleştiriciliği ve ülkü birliğinin oluşturduğu sınırların önemli olduğuna inanır. Bu bağlamda Azap Toprakları, Çiçekler Büyür, Tutsak gibi romanlarında Türkiye sınırları dışında kalmış, her türlü baskı ve ötekileştirme politikalarıyla yok edilmeye çalışılan Türklerin dramını ve var oluş mücadelesini, gerçekçi bir bakış açısıyla dikkatlere sunar. Her türlü tutsaklığa karşı olduğunu her fırsatta dile getiren Emine Işınsu; Anadolu coğrafyası dışındaki Türklerin 20. yüzyılda tüm dünyanın gözü önünde, nasıl ötekileştirilerek yok edildiklerini, gerçek hikâyelerden yola çıkarak bir çılgına dönen ses halinde romanlaştırır.

Tarihe ve tarih şuuruna önem veren Emine Işınsu, Türk tarihinin Malazgirt Savaşı ve Cumhuriyet'in kuruluşu gibi iki önemli hadisesini, bir varlık-yokluk meselesi ekseninde Ak Topraklar ve Cumhuriyet Türküsü adıyla romanlaştırır. Tarihi gerçeklere bağlı kalarak yazdığı bu romanlarında, kişileri ve olayları, eldeki bilgiler ışığında kurgular.

Romanlarında hem konu hem de üslûp noktasında sürekli bir arayış ve değişim içinde olan Emine Işınsu; Kaf Dağının Ardında, Nisan Yağmuru, Havva, Küçük Dünya, Bir Aile romanlarında; arayış, bireyleşim ve kendi oluş izleklerini, çağdaş psikolojinin ve psikanalizmin verileri ışığında dikkatlere sunar. Romanların başkahramanları, romanın başında ve sonunda aynı kişiler değildir. Bir içsel çatışma yaşayarak arayışa girerler ve değişirler. Bu değişim, bireyleşim süreciyle eşanlamlıdır.



Emine Işınsu, son dönem yazdığı tasavvuf ve tasavvufi şahsiyetleri işlediği romanlarını da başkahramanlar ekseninde, arayış ve değişim izleği üzerine inşa eder. Yunus Emre, Niyazi Mısrî, Hacı Bayram ve Hacı Bektaş'ı işleyen romanlarında Işınsu; roman yazdığının şuurunda olarak menkibe üslubundan uzak durur. Başkahramanları, bir arayış ve değişim süreci içerisinde anlamlandırır. Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri'de başkahraman Yunus Emre'nin dervişlikten âşıklığa uzanan macerasını; Bukağı'da Niyazi Mısrî'nin hak aşığı olup verdiği mücadeleleri; Hacı Bayram romanında Solfasıl köyünde doğan Numan'ın Hacı Bayram olup bir meşale gibi Anadolu'yu tenvir edişini, bir arayış ve değişim içerisinde dikkatlere sunar. Roman karakterleri, insanî vasıflarıyla öne çıkarılır.

Romanlarında hem bireysel hem toplumsal konuları işleyen Emine Işınsu'nun iyi bir gözlemci olduğu görülür. Tüm romanlarında, karakterleri bireysel ve toplumsal çevresiyle anlamaya, anlamlandırmaya çalışan Işınsu'nun, birey ve toplumun birbirini karşılıklı olarak etkilediği tezinden hareket ettiği görülür.

Emine Işınsu'nun romanlarında görülen yapı, izlek ve üslûba ait ortak özellikler şunlardır;

- 1- Emine Işınsu'nun romanlarında, sağlam bir vaka kuruluşu ve olay örgüsü vardır. Romanlarda olayı klasik vaka düzeni şeklinde kurgulayan yazar, vakayı genellikle tek zincir halinde nakleder. Çiçekler Büyür, Azap Toprakları, Tutsak, Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri, Bir Aile, Küçük Dünya, Canbaz, Havva, Nisan Yağmuru, Ak Topraklar, Cumhuriyet Türküsü, Atlıklarınca, Sancı romanlarında vakayı, genellikle tek zincir halinde anlatır. Bu romanlarda merkezî bir kişinin, belirli bir zaman diliminde sürdürdüğü yaşayış tarzı söz konusudur. Romanlarda anlatılan her şey, merkezî konumda olan başkahramanlarla ilgilidir. Tutsak romanında, başkahraman Ceren ve Tarık'ın yaşadıklarını anlatan, farklılık arz eden, birbirine zincirleme bağlanmış olan metin halkaları, tek bir vakanın parçası durumundadırlar.

Yazar; Bukağı, Hacı Bayram ve Hacı Bektaş romanlarında farklı bir vaka kuruluşu dener. Bu romanlarda vaka, iki vaka zincirinden meydana gelir. Bunlar, bazı noktalarda kesişirler; *“bir hadise, belirli bir noktaya kadar nakledilir, sonra bir diğerine geçilir. Bu geçişler genellikle, vaka zincirlerinin kesiştiği noktalardır. Söz konusu kesişme noktaları her iki vaka zincirinde ortak bir yer, şahıs, tema olabilir.”*<sup>20</sup> Bu romanlarda merkezî insan/kişi durumunda olan başkahramanların hayat hikâyesiyle ilgili vaka zinciri ve Osmanlı Devleti'nin Anadolu'da hâkimiyet sağlama faaliyetleri, beyliklerle mücadele, Anadolu'ya yapılan göçler, Fetret Devri'nin doğurduğu sıkıntılar, 17. yüzyılda yaşanan gerileme ve sonuçlarını aksettiren vaka zinciri, aynı anlatıcı tarafından nakledilir. Romanda anlatıcı; iki vaka zincirindeki hadiseleri,

<sup>20</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1991, s.76.

yaşamları, çeşitli vesilelerle birinden diğerine geçerek nakleder. Her iki vaka zincirinin, yer yer çakıştığı görülür.

- 2- Emine Işınsoy'un romanlarında olay örgüsü birbirine neden-sonuç ilişkisiyle bağlıdır. Olay örgüsünde tesadüflere ve olağanüstülüklerle rastlanmaz. Olayların ve kişilerin yaşamı, anlamlı bir ilişkiler ağı içinde verilir.
- 3- Emine Işınsoy, romanlarını, isim vererek ya da numaralandırarak bölüm veya kısımlara ayırır. Bölümler, birbirinden bağımsız değildir; hem anlam hem de anlatım bakımından sebep-sonuç ilişkisiyle birbirine bağlıdır.
- 4- Romanlarda genellikle hâkim bakış açısı ve kahraman bakış açısı kullanılır. Işınsoy'un on yedi romanından yedisi hâkim bakış açısı; on romanı da kahraman bakış açısıyla yazılmıştır. Bu romanlardan Çiçekler Büyür, Havva, Nisan Yağmuru, Küçük Dünya, Kaf Dağının Ardında, Bir Aile romanlarında başkahraman ve anlatıcı aynı kişilerdir.
- 5- Romanlarda vakanın geçtiği oldukça geniş bir çevresel mekân göze çarpar. Bu mekânlar, hayalî değil, gerçek yerlerdir. Azap Toprakları, Çiçekler Büyür'de Balkan coğrafyası; Tutsak, Cumhuriyet Türküsü, Havva'da İstanbul; Atlıkarınca, Nisan Yağmuru, Bir Aile, Hacı Bayram, Canbaz'da Ankara; Kaf Dağının Ardında'da İstanbul, Kütahya, Bursa, Ege kıyılarındaki Yeşil Koy, Bandırma ve İzmir; Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri'de Sarıköy, Sulucakarahöyük, Antakya, Şam; Bukağı'da Malatya, Diyarbakır, Kahire, Edirne, Kütahya, Bursa, İstanbul; Hacı Bektaş'ta Sulucakarahöyük, Kırşehir başlıca çevresel mekânlardır.
- 6- Emine Işınsoy'un romanlarında çevre ve mekân tasvirlerine fazla yer verilmez. Mekânın dış görünüş ve tanıtımından ziyade, insan üzerinde bıraktığı tesirleri önemli gören Işınsoy, bu bağlamda mekân-insan ilişkisini psikolojik ve algısal nitelikleriyle dikkatlere sunar. Çiçekler Büyür, Tutsak ve Azap Toprakları'nda mekân, romanın en önemli izleği durumundadır. Kişilerin kaderi, mekâna bağlıdır ve mekân, mekânın algısal yönü, kişilerin kaderi durumundadır.
- 7- Romanlarda vaka zamanı, genellikle yakın zamanki (1960-1980) Ak Topraklar, Cumhuriyet Türküsü, Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri, Bukağı, Hacı Bayram, Hacı Bektaş gibi romanlarda daha eski dönemlerdir. Vaka zamanı, Ak Topraklar'da Tuğrul ve Çağrı Bey dönemlerindeki fetihlerden, Sultan Alparslan'ın Romen Diyojen'e karşı Malazgirt'te kazandığı zafere kadar olan süreyi kapsar. Bu süre 1069-1071 arasındaki yaklaşık iki yıldır. Cumhuriyet Türküsü'nde 1922 yılı kış sonu, bahar başlangıcından, Büyük Taarruz'un başladığı 26 Ağustos sabahına kadar olan yaklaşık altı yedi aylık bir süreyi kapsar.
- 8- Romanda olaylar, genellikle kronolojik bir düzen içinde verilir. Bu kronolojik düzen, kimi zaman geriye dönüşlerle bozulur.
- 9- Işınsoy'un romanlarında takvim ve saat ile ölçülme imkânı olmayan hayatın özüne bağlı

psikolojik bir süre olan ferdî zaman da oldukça önemli bir yere sahiptir. Kronolojik bir sıra dâhilinde okuyucunun dikkatine sunulan vakanın bu zaman boyutu; saat ve takvim gibi ölçü sınırlamasına girilmeden verilir. Bazen vaka zamanından geriye dönüşlerle verilen durumlar, kahramanların oluşum süreçlerini belirterek romana farklı bir boyut katar. Mesela Nisan Yağmuru'nda ölçüye fazla bağımlı olmayan, karakterleri bir oluş, değişim ve dönüşüme hazırlayan; "*ferdî zaman*"<sup>21</sup> önemli bir yer tutar. Romanda ferdî zaman, üç önemli olayda toplanmıştır;

I. Meryem'in çok sevdiği eşi Cahit'i bir trafik kazasında kaybetmesi

II. Eşini kaybeden Meryem'in hayata tutunmasına vesile olan Sedefkâr Dost ve çevresiyle tanışması

III. Sedefkâr Dostun Ankara'dan ayrılarak Bursa'ya gitmesi

Romanda Meryem'in hayatı, üç önemli olay simetriği üzerine kurulmuştur. Bu olaylar arasında, Meryem'in yalnızlığı, sıkıntıları, kendisi ve çevresiyle olan çatışmaları, arayışları, kendini keşfetme yolunda mücadeleleri anlatılır. Meryem'in yaşadığı değişim ve gelişim, psikolojik boyutuyla verilir. Eşi Cahit'i, trafik kazasında kaybedince hayata küsen, o olmadan yaşayamayacağı korkusuna kapılan Meryem, tanıştığı Sedefkâr Dost ve çevresi sayesinde, yaşamın anlam katmanlarını keşfeder. Cahit'e olan maddî bağıllığından kurtularak hayata yeni bir pencereden bakmaya başlar.

10- Işınso'nun romanlarında oldukça zengin bir şahıs kadrosu vardır. Başkahramanlar, psikolojik derinliğiyle işlenir. Genellikle mücadeleciler, ne istediğini bilen, bir arayış içinde olan kişilerdir. Çiçekler Büyür'de İlay, Azap Toprakları'nda Bekir, Ak Topraklar'da Bayındır Bey, Cumhuriyet Türküsü'nde Nazan bu bağlamda ele alınır.

11- Romanlarda kimi başkahramanlar; sanat ve edebiyata meraklı, yazar, ressam kişilerdir. Tutsak'ta Ceren, Kaf Dağının Ardında'da Mevsim, Küçük Dünya'da Nur, Bir Aile'de Işık, Atlıklarınca'da Nurgün bu özelliklere sahip karakterlerdir. Kimi başkahramanlar bir arayış ve değişim izleği çevresinde verilir. Bu arayış, iç dünyalarında gerçekleşir ve psişik bütünlük anlamında kendini gerçekleştirme olan bireyleşimle sonuçlanır. Nisan Yağmuru'nda Meryem, Havva romanında Havva, Kaf Dağının Ardında'da Mevsim, Tutsak'ta Ceren kendi farklılıklarını anlar, varoluşsal anlam boşluğundan kurtulur ve kişiliklerinin bilinçdışı alanlarıyla yüzleşerek kendilik değerlerini elde ederler.

12- Işınso'nun romanlarında başkahramanlar dışında; norm karakterler, kart karakterler ve fon karakterler de başkahramanı anlamlandıran ilişkiler ağı içerisinde dikkatlere sunulur.

<sup>21</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.283.

Romanlarda kimi karakterler, gerçek hayattan alınmıştır. Sancı'da Galip Erdem, Dündar Bey (Taşer), Emine Abla (Işinsu), Dursun Önkuzu, Süleyman Özmen bunlardandır.

- 13- Emine Işinsu'nun romanlarında, karakterlerin çocukluk dönemi, oldukça önemli bir yere ve işleve sahiptir. Romanlarda karakterleri anlama ve anlamlandırma adına çocuklukları, geçmişleri üzerinde önemle durulur. Geriye dönüş tekniğiyle, karakterlerin çocukluklarına, geçmişte yaşadıklarına gidilerek bugünleri çözümlenmeye çalışılır. Bu yapılırken psikolojinin ve psikanalizmin çağdaş verilerinden istifade edilir. Azap Toprakları'nda Bekir, Tutsak'ta Ceren, Kaf Dağının Ardında'da Mevsim, Küçük Dünya'da Nur, Bir Aile'de Işık, Sancı'da Dursun, Bukağı'da Niyazi Mısıri, Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri'de Yunus Emre gibi karakterler çocukluk dönemlerinde yaşadıklarıyla dikkatlere sunulurlar.
- 14- Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri, Bukağı, Hacı Bayram ve Hacı Bektaş romanlarında başkahramanların arayışları, tasavvuf bağlamında ele alınır. Bu arayışın neticesi, insan-ı kâmil mertebesi olarak verilir.
- 15- Emine Işinsu'nun romanlarında sanat, sanatçı, ideoloji, okur-yazar ilişkileri, yazar-eleştirmen-yayıncı ilişkileri, sanatçının dünyası gibi izlekler önemli bir yer tutar. Kaf Dağının Ardında romanında başkahraman Mevsim Öz'ün yazarlık macerası, eleştirmenlerce yok sayılmak istenmesi, eserleri bastırırken karşılaştığı sorunlar, yazma çilesi, ideolojik sanat anlayışına zorlanması; Atlıklarınca'da Nurgün ve çevresindeki sanatçıların dünyası; Tutsak'ta ressam Ceren'in yaşadığı sıkıntılar gerçekçi bir şekilde dikkatlere sunulur.
- 16- Romanlardaki en temel izlekler; varoluş ve yabancılaşma, içsel arayış, ötekileştirme, benlik ve kendilik bilinci, tutsaklık, insan-ı kâmil mertebesine ulaşma, bireyleşim süreci, döneme hâkim olan siyasal ve toplumsal temayüllerdir.
- 17- Romanların isminin izleksel bütünlüğü tamamlayan örtük göndergelere sahip olması, Emine Işinsu'nun roman isimleri üzerinde düşündüğünü gösterir.
- 18- Işinsu'nun romanlarında, sade ve akıcı bir Türkçenin varlığı ilk cümleden itibaren göze çarpar. Türkçenin cümle yapısına bağlı olan yazar, romanlarında yaşayan Türkçeden seçilen kelime ve kelime gruplarını kullanmaya özen gösterir.

## 2.2.TÜRKİYE DIŞINDAKİ TÜRK DÜNYASININ DRAMINI/ VAROLUŞ KAYGILARINI ANLATAN ROMANLAR

### *Azap Toprakları- Çiçekler Büyür- Tutsak*

Emine Işınsu, Türkiye dışında yaşayan Türklerin maruz kaldığı baskıları, ötekileştirilmelerini ve nihayetinde bir coğrafyadan silinerek bir milletin yok edilmek istenmesini Azap Toprakları, Çiçekler Büyür ve Tutsak romanlarında işler.

Azap Toprakları'nda Yunan, Çiçekler Büyür'de Bulgar, Tutsak'ta Irak hükümetlerinin Türklere karşı uyguladıkları bilinçli yok etme politikaları, kültürel bellek bağlamında dikkatlere sunulur. Mekânın ve coğrafyanın kader olarak telakki edildiği bu romanlarda, Türklerin yaşadıkları yeri, vatan kılma hassasiyetleri vurgulanır.

Romanlarda işlenen vaka, gerçek hayattan alınmıştır. Romanlar oluşturulurken uzun bir araştırma, inceleme ve gözlem sürecinden geçmiştir. Birçok bilgi, belge incelenmiş; orada yaşayan kişilerle görüşülmüştür. Vakanın gerçekçi çizgide olmasına azami gayret gösterilmiştir. Azap Toprakları ve Çiçekler Büyür'de kahramanların bir kısmı ya gerçek isimleri ya da değiştirilerek verilmiştir. Çiçekler Büyür'de Türk oldukları halde kendi soydaşlarına ihanet içinde olan karakterler de gerçek isimleriyle romanda yer almıştır.

### 2.2.1.Azap Toprakları

#### 2.2.1.1. Romanın Kimliği

Emine Işınsu'nun Türkiye dışındaki Türk dünyasının dramı ve var oluş kaygılarını anlatan ilk romanı olan Azap Toprakları, 1969 yılında yayımlanır.

Batı Trakya'da yaşayan Türklerin maruz kaldığı baskı, şiddet ve kimlik tahribatına rağmen var oluş yolunda gösterdiği mücadeleleri anlatan Azap Toprakları, yazarın romanın girişinde belirttiği şekliyle; *“bu; Batı Trakya'da yaşayan ve her dakika kan kusan insanların hikâyesidir. O insanlar yerle gök arasında yalnızdır, kaderlerini yaşarlar.”* (s.7) dediği insanların dramı ve mücadelesidir. Romanda; Yunan hükümetinin bir milleti kimlik, bellek, tarih yönünden yok etmek için giriştiği ve tüm uluslararası anlaşma hükümlerini yok sayarak yer yer imhaya varan insanlık dışı uygulamaları, tarihî gerçeklik bağlamında kurgulanır.<sup>22</sup>

Mizaç olarak tutsaklığa tahammülü olmayan, her türlü totaliter rejimden nefret eden, insanın insana baskı yapmasından, insanların eziyet çekmesinden çok etkilenen Emine Işınsu<sup>23</sup>; bir romancı olarak bu derin duyguların etkisi altında, Türkiye dışındaki Türklere dikkati çekerek farkındalık oluşturmaya çalışmıştır.

<sup>22</sup> Azap Toprakları'yla ilgili genel bir değerlendirme için bkz. Ramazan Kaplan, “Türk Romanı ve Dış Türkler: Azap Toprakları”, *Millî Kültür*, S.74, Temmuz 1990, s.58-59.

<sup>23</sup> M.Cemal Çiftçigüzeli, “Emine Işınsu İle Çiçekler Büyür Üzerine”, *Türk Edebiyatı*, Ağustos 1989, S.191, s.31.

### 2.2.1.2. İsimden İçeriğe

Azap kelimesi, Türkçe sözlükte; “*organik veya ruhî büyük sıkıntı, ezinç*”<sup>24</sup> şeklinde tarif edilmektedir. Romanın ismindeki “toprak” kelimesi ise sözlükteki birçok anlamının dışında romanda; “*ülke, yer*”<sup>25</sup> anlamındadır.

Azap Toprakları; fizikî ve ruhî sıkıntılara maruz kalınan Batı Trakya topraklarında yaşayan Türklerin içinde bulunduğu, yaşamlarına tesir eden şartları, sembolik olarak ifade eder. Kişi, topluluk veya millet; yaşadığı toprakta/yerde/ülkede huzurlu olmak ve bu topraklarda ‘kendilik değerleri’ ile var olmak ister. Kendilik değerlerinin kısıtlandığı, bu değerlerle var olmak isteyenlerin ötekileştirilerek yokluğa mahkûm edildiği, ruhun ve bedeninin acı çektiği topraklar/yerler/ülkeler için kullanılacak yegâne isim, azap topraklarıdır. Mekân; burada yaşayanları sıkın, ezen, onların üzerine yürüyen bir hüviyet kazanarak insanı dış dünyadan ve kendinden yalıtır. Bu yalıtıma maruz kalan insan, yok oluşa sürüklenir. Azap toprakları, bu özellikleriyle yeniden doğuşu bağrında barındırmaktan uzaktır ve olumsuz çağrışım değerleriyle yüklüdür. Bu toprakları azap toprakları olmaktan kurtarıp yeniden doğuşa hazırlayacak olan da burada yaşayanların kendilerine olan güveni ve var olma cesaretleridir.

### 2.2.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde olay, kişi, mekân üzerinde etkili olan ve bunların düzenlenişini belirlemede önemli bir yere sahip bulunan bakış açısı; “*vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.*”<sup>26</sup>

Bir taraftan yazar ile okuyucu, diğer taraftan da; “*anlatıcı ile dinleyici arasında anlamlı bir ilişki kuran*”<sup>27</sup> anlatma esasına bağlı edebî metinler; hiç şüphesiz yazarın anlatıcıya veya kahramanlara yüklediği anlatma vazifesi neticesinde nitelikler kazanır.

Azap Toprakları romanı, hâkim bakış açısını kullanan “yazar-anlatıcı” ile kurgulandırılmıştır. Anlatıcı eserde her şeyi bilen, gören biridir. Şahıslar arasındaki ilişkiler, vakanın düzenlenişi, mekâna sinen anlamlar, bu bakış açısını kullanan anlatıcı ile düzenlenerek nakledilir;

*“Mehmet sert sert söylendi. Hasan ister istemez sustu. Ama biliyordu, iyi biliyordu, bu gece Niko aynı suali soracak ona, ‘Kafasız öküz, öğrenemedin mi?’ diyecek. Ne olur sanki söyleyiverseler, ne kötülük var bunda? Hasan göğüs geçirdi. Oldum olası korkaktır. Şimdi Halime için de korkuyor. ‘Ya Niko’nun kafası kızar da Halime’yi de çağırırsa!’ Güzeldir karısı, tatlı dillidir. Hasan’ın içi titriyor. Halime’si var bir de öğretmenliği var. Başka ne isteyecek. Yalnız ah köylü yok mu, ille de şu kuruyup kalmış insan sürüsü! Adam yerine*

<sup>24</sup> Türk Dil Kurumu, “*Türkçe Sözlük*”, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara,1988, s.119.

<sup>25</sup> *Türkçe Sözlük*, s.1485.

<sup>26</sup> Şerif Aktaş, “*Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*”, Akçağ Yayınları, Ankara 1991, s.84.

<sup>27</sup> Roland Bouneur ve Réal Quellet, “*Roman Dünyası ve İncelenmesi*” (Çev. Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, s.69.

*koydukları yok Hasan'ı. Okulda anlattıklarına çocuklar gülüyor. İstese Hasan, tümüne meydan dayağı çektirir. Niko'nun kulağına bir iki düzme laf sokup! Yapar mı yapar. Ama şu gönlü istemez işte, batasıca gönlü.” (A.T: s.32.)*

Kahramanların içinden geçenleri bilen, nasıl davranacaklarını önceden kestiren, gelecekle ilgili tasarruflarına hâkim olan anlatıcı, dramatik aksiyonun akışını da düzenler. Özellikle birbirine zıt tematik güçleri temsil eden romanın başkahramanı Bekir, Yunan komutanı Niko ve Yuannis'in iç dünyalarına; hâkim bakış açısı, iç monolog ve geriye dönüş tekniğiyle muttali olunur. Anlatının bir parçası olan anlatıcı, anlatı evreninde sınırsız bir güce sahiptir. Anlatı evreninde zaman ve mekânla sınırlı olmayan yazar-anlatıcı, anlatıda geçmiş ve geleceği bir anda görebilme hususiyetine de sahiptir;

*“Bekir karakoldan gülererek çıktı, iyi atlatmıştı ilk vartayı, ‘idareye alışıyorum gayri!’ diye övündü, sonra kızdı kendi kendine: ‘Abe sevindiğim şeye bak, rezillik bu be, rezillik! Kaptan böyle mi yapardı, iş yürüsün diye gâvuru idareye mi kalkardı. Yoksa kılıcı kapıldığı gibi... Ya Kaptan Dede ya, sen gittin şimdi böyle oldu işler; Batı Trakya’da yalan dolan bir idare üstüne kuruldu kaldı düzen!’ diye düşünüyordu Bekir.” (A.T: s.198).*

Kişiler dünyasını gözlemleyen, yorumlayan bir konumda bulunan anlatıcı, kişilerin iç dünyalarıyla fizikî dünyaları hakkındaki ilişkiyi ifade ederken bazen “kinaye mesafesi”ni ayarlayamaz. Bazen tarafsız olup bazen taraf tutan anlatıcı, anlatıda yer yer kendi varlığını açık bir şekilde hissettirir.

Azap Toprakları’nda yazar, hikâyeyi hâkim bakış açısıyla yazar-anlatıcıya anlatır. Seçilen bu anlatıcı okuyucuda heyecan, sevinç, korku, ümit, ümitsizlik gibi duyguları harekete geçirir. Yazar romanın başında; olaylar, kişiler hakkında sahip olduğu bilgiyi, roman kahramanlarından olan ve Batı Trakya’dan Türkiye’ye kaçan Mehmet’ten öğrendiğini/dinlediğini ifade eder; “*genel anlamda hâkim bakış açısıyla anlatılan vakada, zaman zaman ‘Mehmet bana dedi ki’ veya ‘Mehmet bana (...) dedi’ şeklinde klişeler kullanılır. Böylece, vakanın bir kısmı hâkim bakış açısıyla, diğer kısmı da kahraman anlatıcının bakış açısıyla nakledilmiş olur.*”<sup>28</sup> Romanda anlatılanlar, bir anlamda Mehmet’in anlatıcıya naklettikleridir;

*“Bu; Batı Trakya’da yaşayan ve her dakika kan kusan insanların hikâyesidir. O insanlar yerle gök arasında yalnızdır, kaderlerini yaşarlar...”*

*Ellerimi uzatsam... erişemem! Onlardan biri ulaştı bana; üç gün üç gece dinledim hikâyeyi...*

*Siz onu Mehmet diye bileceksiniz; Mehmet iyidir şimdi anavatanda; Sakine'nin doğumu yaklaştı.*

*Ya Bekir, ya Selim... Hatta Nazlı? Onları hiç bilemem!*

*Tanrı, cümlesinin yardımcısı olsun.” (A.T: s.7.)*

<sup>28</sup> Ahmet Bozdoğan, *Romanda Türkiye Dışındaki Türk Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara 2008, s.116.

Romanda olaylar anlatılırken bazen, birden çok kişinin bakış açısından yararlanılır. Bu bakış açıları; “geriden bakış açısı, içeriden bakış açısı ve dışarıdan bakış açısı”<sup>29</sup> tarzında ele alınabilir. İçeriden bakış açısında, hikâyenin merkezini tutan bir tek kahramanın bakış açısına bağlı olarak diğer kahramanlar görülür, anlatılan olaylar bu kişi ile yaşanır. Romanda başkahraman Bekir, içeriden bakış açısıyla diğer kahramanları tanımamıza yardımcı olur. Bekir’in iç dünyasında cereyan eden hadiseleri, diğer kahramanlarda yansıdığı şekliyle görürüz. Geriden bakış açısında yazar, bir kahramanla özdeşleşme yerine bu kahramandan uzak kalmayı tercih ederek tarafsız bir şekilde ve doğrudan kahramanın iç dünyasını gözlemeyi tercih eder. Romanda yer yer Bekir’e taraf olup onun düşüncelerini paylaşan anlatıcı, çoğunlukla da Bekir’in ruh dünyasına tam muttali olabilmek için onunla özdeşleşmeden, gözleyici konumu alır;

“ Bekir, Kaptan’ın mezarının yanı başına uzandı. Gece hep yağmur yağdı, sabah namazına doğru bulutlar açıldı; gök yıkanmış, mavide nur, yıldız yıldız parladı. Kuşlar geçti mezarlığın üstünden, kanat açıp yükseklere uçtular. Solucanlar başlarını çıkardılar topraktan, güneşin altında kıvıllı kıvıllı kıvranıp uzandılar. Bir papatya açmış, erken değil, geç bile kalmış, ama yalnız. Bekir’i öğlene doğru ateşler içinde buldular, kendinde değildi, iki kişi koluna girip pek zorlukla evine sürüklediler. Selim, telaşlıydı, sayıklar da ağzından bir şeyler kaçırır korkusu ile kimseleri durdurmada başında, kendi bekledi. Haber çabuk yayılmıştı, Yuannis bile ilgilendi, karakoldan aspirin yolladı. Bekir’in mezarlıkta yatışında bir mana arıyor, bulamıyordu, nihayet hadiseyi olduğu gibi rapor etmeyi uygun gördü.

O günden sonra jandarmalar, mezarlığı da yoklar oldular. O günden sonra Bekir’e de bir hal oldu, gerçi sağlamdı vücudu, hastalığı çabuk yendi; ama inşaatta, evinde ve de kahvede uyurgezer halinden kurtulamadı, sanki su içtiği pınar kurumuştur hiç eğilmeyen beli bükülmüştü.” (A.T: s.204.)

Dışarıdan bakış açısında yazar; kahramanın davranışına, fizikî görünümüne ve kahramanın yaşadığı çevreye bağlı olarak hadiseleri değerlendirir. Kahramanın iç dünyası ve ruhî durumuyla doğrudan ilişkili olan davranış, çevre ve fizikî durum, bu bakış açısıyla okura aktarılır. Özellikle Bekir’in tabiatla ve Kaptan dedenin mezarında huzura ermesi; Türklerin karakolda iç dünyalarının daralması gibi hususlar bu bakış açısıyla yansıtılır.

Romanda anlatıcı, olayların içindedir ve bu olayları okura, bazen sahne tekniği ve özet tekniğiyle verir. Olayları ve kişileri, okurun gözünde adeta resim çizerek canlandırır.

#### 2.2.1.4. Olay Örgüsü

Bir anlatıda bir ilgi nedeniyle bir arada bulunan, birbiriyle ilgilenmek zorunda kalan kişilerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin yansması olan unsura, vaka/olay ismi verilir.<sup>30</sup> Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde kişiler, mekân, zaman gibi aslî unsurlar, vaka/olay ile ortaya çıkar ve hem

<sup>29</sup> Roland Bouneur ve Réal Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, s.78.

<sup>30</sup> Şerif Aktaş, “*Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş*”, s.48.



anlam hem derinlik kazanırlar. Bu nedenle olay ve olay örgüsü, anlatma esasına bağlı metinlerde hayatî öneme sahiptir.

Olayların neden-sonuç ilişkisi içinde düzenlenmesiyle oluşan olay örgüsü; “romanın akıl ve mantığımızı seslenen yönüdür.”<sup>31</sup> İster hayalî, ister gerçek olaylara dayalı olsun bir anlatıdaki olay örgüsü, anlatıcının hikâye ettiği kişinin gerçekten yaptığı şeydir; “hikâyenin rasyonel olarak iletilebilen duygusu, hikâyeyi özetlememizi ve ne hakkında olduğunu hatırlamamızı sağlayan şeydir. Bir hikâyenin mantığı, baş argümanı, merkezî hikâye çizgisidir.”<sup>32</sup>

Batı Trakya’da yaşayan Türklerin çektiği sıkıntıları ve maruz kalınan yok etme politikalarını anlatan Azap Toprakları, yazar tarafından bölümlere ayrılmamıştır. Roman “Sonun Başlangıcı” şeklinde atılan başlık altında olay örgülerinden oluşur. Olaylar arasındaki geçişi, değişimi belirtmek için romanda (\*\*\*) işareti kullanılmıştır. Romanda dramatik aksiyonu sağlayan olay örgüsü, üç ana bölümde incelenebilir:

### **I.Bölüm**

Romanın birinci bölümü, Batı Trakya’dan Türkiye’ye kaçan Mehmet’in anlattıklarıyla başlar ve Mahmut Ağa’nın kızı Muhsine’nin karakolda Yunan komutanı Niko tarafından işkence edilerek tecavüze uğraması etrafında gelişir.

Romanın birinci bölümündeki metin halkası (M): “Mahmut Ağa’nın kızı Muhsine’nin karakolda Yunan komutanı Niko tarafından işkence edilerek tecavüze uğraması”dır.

Birinci bölümde olay örgüsünü oluşturan anlam birimcikleri şunlardır;

- Mehmet ve eşi Sakine’nin Türkiye’ye kaçması, sınırda Kamil’in öldürülmesi
- Arazilerini Yunanlılara satmayan Mahmut Ağa’nın kızı Muhsine’ye karakolda işkence edilmesi
- Muhsine’nin ağır işkenceye dayanamayarak vefat etmesi
- Türkleri Yunanistan’da yok etmek için mülklerine zorla el koyma faaliyetlerinin artması
- Ablası Muhsine’nin işkence seslerini duyan Hüseyin’in aklını kaçırması
- Türlere bakmayan Yunan hastanesinde Hüseyin’in bir Rum olan Hristo’nun evrakıyla tedavi ettirilmesi
- Türklerin Batı Trakya’daki toprak ve mallarına el koymak suretiyle göçe zorlanması

<sup>31</sup> E.M.Forster, “Roman Sanatı” (Çev.ÜnalAytür), Milenyum Yayınları, İstanbul 2014, s.139.

<sup>32</sup> William L.Randall, “Bizi Biz Yapan Hikayeler” (Çev.Şen Süer Eker), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014, s.148.

## II. BÖLÜM

Romanın ikinci bölümü, Mahmut Ağa'nın kızı Muhsine'ye ağır işkence altında tecavüz ederek ölümüne neden olan komutan Niko'nun, Mahmut Ağa tarafından bıçaklanarak öldürülmesi, bunun akabinde Niko'ya yapılan karşılık, Türklerin yaşadığı köyün ateşe verilmesi etrafında gelişir.

Romanın ikinci bölümündeki metin halkası (M): *“Niko'nun Mahmut Ağa tarafından bıçaklanarak öldürülmesi, Türklerin yaşadığı köyün ateşe verilmesi”*dir.

İkinci bölümde olay örgüsünü oluşturan anlam birimcikleri şunlardır;

- Kızı Muhsine'ye yapılanlara dayanamayan Mahmut Ağa'nın Niko'yu bıçaklayarak öldürmesi
- Niko'yu öldürdükleri gerekçesiyle Kamil, Selim ve Mahmut Ağa'ya karakolda Haritatos tarafından işkence yapılması
- Niko'yu öldürdükleri gerekçesiyle Kamil, Selim ve Mahmut Ağa'ya karakolda Haritatos tarafından işin sorumlusu olduklarını belirten kâğıt imzalatılmak istenmesi
- Yapılan işkence neticesinde Selim'in serbest bırakılması, Mahmut Ağa'nın belinin kırılarak öldürülmesi
- Kamil'in işkenceden kurtularak Türkiye'ye kaçtığı şayiasının yayılması
- Binbaşı Sofidis'in Haritatos'a emir vererek Türkleri cezalandırmak için köylerini yaktırması
- Bekir'in Türkler arasında ayrılık tohumları eken Kâzım Hoca'ya birlik için teklif götürmesi
- Köyde Türklerin hakkını savunan Ak Hoca'yla birlik fikrine zarar veren Kâzım Hoca çatışmasının Türklere zarar verecek derecede artması
- Köy okulunda Türklerin milli kimliklerine sahip çıkan öğretmen Aydın Bey'in uğradığı hakaret ve eziyetler neticesinde başını alıp ormana gitmesi ve bir daha dönmemesi
- Evleri yakılan ve yapılan baskılar neticesinde zorluklara dayanamayan Mehmet ve Sakine'nin Türkiye gitme isteklerinin artması
- Kocası Mahmut Ağa ve kızı Muhsine'si ölen Mahmut Ağa'nın eşi Ana'nın Bekir'in evine yerleşmesi
- Bekir'in Türkler arasındaki nüfuzunu kırmak için Yunan gizli servisi SİP ajanı olduğu şayiasının Yunanlılara hizmet eden öğretmen Hasan tarafından köye yayılması
- Nazlı'yı içten içe seven ve başkasına verilecek korkusu yaşayan Bekir'in duygularını Nazlı'ya bir türlü açamaması

- Bekir'in inandığı ülküsü ve aşkı arasında çatışma yaşaması
- Binbaşı Sofidis'in uydurma evraklarla Hüseyin Ağa'nın topraklarına el koymak istemesi
- Hasan'ın eşi Halime'nin Bekir'e SİP ajanı olduğu fikrinin kocası Hasan tarafından yayılacağını söylemek istemesi, Bekir'in Halime'ye ilgi göstermemesi neticesinde bunu öğrenememesi
- Bekir'in Kaptan dedesinden kalan topraklara Karakaçanların yerleştirilmesi suretiyle bu topraklara el konulmak istenmesi
- Türkiye'den yardım ümidini kesen Batı Trakya Türklerinin birlik kurma fikirlerinin ağırlık kazanması
- Türklerin birlik fikrinin, bizzat Kâzım Hoca gibi Türkler tarafından engellenmek istemesi

### **III. BÖLÜM**

Romanın üçüncü bölümü; Yunan komutanı Niko'nun öldürülmesinden sonra, onun yerine karakola atanan Teğmen Yuannis'in Türklere insanlık dışı davranışı, Türklerin kimliklerine yönelik müdahaleleri ve Bekir'in Türklerin var olması için kendini feda edercesine giriştiği mücadeleleri etrafında gelişir.

Romanın üçüncü bölümündeki metin halkası (M): “ *Teğmen Yuannis'in yaptığı eziyetler ve Bekir'in var olma ülküsü uğruna verdiği mücadele*”dir.

Üçüncü bölümde olay örgüsünü oluşturan anlam birimcikleri şunlardır;

- Teğmen Yuannis'in Karakolda göreve başladıktan sonra köylülerle tanıştırılması
- Yuannis'in Türklere Türklüklerini unutturmak için onların Grek soyundan geldiği düşüncesini inandırmak için Bekir'e işbirliği önermesi
- Teğmen Yuannis'in Türklerin yaşadığı köye kilise yaptırmak istemesi
- Batı Trakya'da Türklerin topraklarına el koymak için yaşadıkları köylere Yunanlıların yerleştirilmesi
- Mahmut Ağa'nın arsasına sahte evraklarla el konması, bunun neticesinde hak aramak için başvurula mahkemenin Türklerin aleyhine karar vermesi
- Mahmut Ağa'nın el konulan arsasına kilise yapılması, kilise inşaatında Türklerin çalıştırılması
- Hüseyin Ağa'nın arsasına Belediye merası olduğu gerekçesiyle haksız şekilde el konması
- Salih Ağa'nın oğlu Ahmet'e Nazlı'nın istenmesi, Nazlı'nın gönlü olmadığı için babası Hüseyin Ağa'nın Nazlı'yı vermemesi

- Türklerin yaşadığı köylere, Rum ailelerin yerleştirilerek onlara ev yapılması
- Orman memuru Yorgi'nin köylülerin hayvanlarına el koyarak Gümölcine'ye götürmesi, köylülerin hayvanlarını almak için karakola şikâyete gitmesi
- Sofidis'in Bekir'den Türkiye lehine casusluk yapan bir şebekenin adamı olduğu gerekçesiyle şüphelenmesi
- Yuannis'in Bekir'i gittiği yerlerde takip ettirmesi ve bu takiplerin neticesini rapor olarak Binbaşı Sofidis'e sunması
- Teğmen Yuannis'in Kosta ve Karavitis'ten Türklerin arasına girerek bilgi devşirmelerini istemesi
- Karakolda Yorgi aleyhinde şahitlik yapan Fatma'nın oğlu Ali'nin Yorgi tarafından ormanda baygın düşene kadar dövülmesi
- Binbaşı Sofidis'in Bekir'e Türklüğünden vazgeçmesi karşılığında vaatlerde bulunması
- Bekir'in Sofidis'in odasında Hüseyin'in tedavi ettirildiği hastanede çalışan ve Hüseyin'in Hristo üzerine tedavi ettirilmesini para karşılığı sağlayan Fotidis ile karşılaşması
- Nazlı'nın Bekir'i sevmesine karşı bunu Bekir'e bir türlü söyleyememesi
- Nazlı'nın Sadık'la evlendirilmesi
- Mehmet'in Türkiye'ye gitme fikrini Bekir'e açması, Bekir'in buna izin vermesi
- Selim'e âşık olan Eleni'nin Selim'i kazanmak için Müslüman olmak fikrini Ak Hoca'ya açması
- Ak Hoca'nın Eleni'nin Müslüman olmak için anne ve babasından izin almasını şart koşması
- Eleni'nin babası Eleftropulos'un kızının Müslüman olmak istemesini, Teğmen Yuannis'e söylemesi neticesinde Eleni'nin karakola çağırılarak sorgulanması
- Teğmen Yuannis'in Ak Hoca'yı karakola çağırarak Eleni'yi zorla Müslüman yapmak istediğine dair ifade yazdırmak istemesi
- Eleni'nin Ak Hoca'nın kendisini zorla Müslüman yapmak istemediğini, bunun kendi isteği olduğunu Yuannis'e söylemesi
- Ak Hoca'nın karakolun bodrumuna atılarak işkence edilmesi
- Teğmen Yuannis'in Eleni'nin babası Eleftropulos'u eve göndermesi, karakolda kalan Eleni'yi işgal etmesi

- Karakolda işkenceye maruz kalan Ak Hoca'nın ölmesi
- Ak Hoca'nın tüm köylülerin katıldığı bir merasimle, Yunan jandarmaları nezaretinde defnedilmesi
- Köye yapılan kilisenin açıldığı gün, Nazlı'nın gelin gitmesi
- Bekir'in Binbaşı Sofidis'in teklifini kabul etmesi
- Bekir'in bu teklifi kabulünden sonraki davranışlarının sıkı takibe alınması
- Bekir'in kendini Batı Trakya için feda ettiğini Selim'e söylemesi
- Hristo'nun Türkiye'ye gitme fikrini Bekir'in var olma mücadelesi adına reddetmesi
- Bekir'in Nazlı ve eşi Sadık'ı Türkiye'ye göndermek için Nazlı'yla konuşması, kendini yaşadığı yere ait gören Nazlı'nın bu teklifi reddetmesi
- Bekir'in Binbaşı Sofidis'ten Türklük davasından vazgeçme adına aldığı parayı, Türkiye'ye gidecek olan Mehmet ve Sakine'ye vermesi
- Bekir'in Mehmet'ten Batı Trakya'da yaşanan insanlık dramını Türkiye'de duyurmasını istemesi
- Bekir'in, Mehmetleri Türkiye sınırına götürecektir arabanın içinde Niko'yu öldürme zanlıları olarak eziyet edilen ve öldü diye bilinen Kâmil'i görmesi
- Bekir'in Mehmet ve Sakine'yi uğurladıktan sonra ormana yönelmesi

#### **2.2.1.5. Zaman**

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde zaman unsuru; vak'a zamanı veya maceranın kendi zamanı, yazma zamanı, okuma zamanı olmak üzere üç türdür.

Vak'a zamanı/maceranın kendi zamanı; eserde anlatılan olayların yaşandığı tarihte cereyan ettiği zamandır. Tarihe bağlı bir zaman boyutunda cereyan eden olayın yazar tarafından kaleme alındığı zaman, yazma zamanıdır. Yazarın oluşturduğu eserin okurla buluştuğu zaman ise okuma zamanıdır.

Anlatma esasına bağlı edebî metinleri zamandan soyutlamak imkânsızdır; çünkü her metnin bir zamanı vardır. Bu metinlerdeki kahramanlar, kurmaca dünyanın zamanı içinde bir ilişki ağı çerçevesinde yaşamlarını sürdürürler.

Geleneksel anlatıdan modern anlatıya geçişte, anlatıdaki zaman unsuru da felsefî, psikolojik, sosyolojik okumalara/değerlendirmelere bağlı olarak önemli değişiklikler kazanmıştır. Bunlardan en önemlisi, zamanın kronolojik bir çizgide aktığı düşüncesinin değişmesidir. İnsanın psikolojisi ve onun davranışlarının ortaya çıktığı/şekillendiği sosyal çevreye göre anlam kazanan zaman anlayışı, özellikle romanda yazara önemli imkânlar sunmuştur.

Buna bağı olarak; “ bir romanda zaman kavramını araştırmak, romancının metafizik kavramlarını, psikoloji anlayışını ve ustalığını araştırmak demektir. Bu; aynı zamanda romancıyı, onun içinde yaşadığı tecrübe dünyasını, yarattığı roman dünyasını, aynı devirde yaşayan okuyucuları, o günden bugüne kadar romana, yazarın düşünce hesaplarının dışında kalan zaman mesafesinden yaklaşan okuyucuları içine alan bir ilişkiler ağını incelemek demektir.”<sup>33</sup>

Azap Toprakları’nda vak’a zamanı yani anlatılan maceranın kendi zamanı, tarihi bir kesinlikle verilmez. Romanda anlatılan olayların kesin zamanı budur, denebilecek bir tarih yoktur. Ancak romanda anlatılan kimlik, kültürel bellek tahribine yönelik olayların tarihteki karşılıklarının bulunması; romanda yetişkin bir delikanlı olan Bekir’in ruhunu sıkan İkinci Dünya Savaşı’nda Yunan Krallığı uğruna savaşa giden babasının yüzünü hiç hatırlamaması gibi bilgilerden yola çıkılarak vak’a zamanı, 1963-1967 yılları arası olarak belirlenebilir.

Romanda olaylar, kronolojik bir düzen içinde verilir. Bu kronolojik düzen, romanın başında bozulur. Romanın vakasını yazara anlatan roman kahramanı Mehmet’in başından geçenler, sondan başlar. Böylece vakanın sonunu oluşturan Yunanistan’dan kaçma macerası, Kamil’in sınırda öldürülmesi kronolojik olarak roman zamanının başlangıcı olur;

*“Bu; Batı Trakya’da yaşayan ve her dakika kan kusan insanların hikâyesidir. O insanlar yerle gök arasında yalnızdır, kaderlerini yaşarlar...”*

*Ellerimi uzatsam... erişemem! Onlardan biri ulaştı bana; üç gün üç gece dinledim hikâyeyi...*

*Mehmet bana dedi ki:*

*-Meriç’in kıyasına vardığımız da, çoktan sabah olmuştu.şoförün bize teslim ettiği adam:*

*-Geç kaldınız vire, akşama kadar beklemeniz lazım... dedi. şoför parasını alıp savuştu, biz sazların arasına saklandık. Ekmek, su falan getiren olmadı; zaten korkudan kimsede bir şey yiyecek takat kalmamıştı ya. Yalnız susadık, çok susadık... Kimse konuşmuyordu. Hristo içini çekiyordu; sakine sararıp solmuştu, belli midesi bulantıyor, başı dönüyordu... Neyse uzatmayalım, akşam oldu... Geçti... Bacaklarımız, bellerimiz tutulmuştu, öyle beklemekten. İşte o esnada silahlar patladı, kurşunlar yağmaya başladı üzerimize; Kamil’in bir ayağı takilakaldı sandala, düştü. Kayıkçı küreklere yapıştı:*

*-Yatın, diye bağırdı bize!*

*Birden kıyidan uzaklaştığımızı fark ettim; Sakine bağırıyor, Hristo omuzlarını yakaladı:*

*-Vire onu bırakacak mısın, bu kalleşlerin toprağında?*

*-Kim demiş bırakacağım diye!*

*-Öldü o, öldü... diye bağırdı sandalcı, atma kendini vire, bekleyemeyiz seni...” (A.T:s.8.)*

Romanın ilk sayfalarında anlatılan bu olaylar, aslında kronolojik olarak romanın sonunda olması gerekenlerdir. Anlatıcı, romandaki olayları başkasından dinlediği için onun anlatımını romana

<sup>33</sup> Philip Stevick, *Roman Teorisi*, (ev. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara 2010, s.225.

yerleştirirken böyle bir tasarrufta bulunur. Yazar-anlatıcı, bu tasarrufun dışında, olay örgüsüne bağlı kalan bir kronoloji izler.

Romanda kronolojik bir sıra dâhilinde okuyucunun dikkatine sunulan vakanın bu zaman boyutu; saat ve takvim gibi ölçü sınırlamasına girmeden; “*takvim ve saat ile ölçülme imkânı olmayan hayatın özüne bağlı psikolojik bir süre*”<sup>34</sup> ile ilişkilidir. Bazen vaka zamanından geriye dönüşlerle verilen durumlar, kahramanların oluşum süreçlerini belirterek romana farklı bir boyut katar.

Romanda; “*köyde önemli olaylar, hep böyle hatırlanırdı zati, dedi. Jandarma Hristo'nun, Kamil'in başını odunla yardığı gün! Yoergios'un, Ahmet'i döve döve sakat bıraktığı gün! Müfettiş Dimitris'in köye geldiği gün! Niko'nun, Aydın Bey'i bayılttığı gün! Yaa, böyle işte. Ateşle, odunla, bıçakla kazanmış günler çoktur köyün geçmişinde. Tarihleri bellemeye hiç lüzum kalmaz.*” ( s.19-20) yer alan ifadelerdeki zamana ait göndergeler; ferdî ve sosyal zamanı belirtmesi açısından oldukça önemlidir. İyi ve kötü günler ile zaman dilimleri bir arada yaşanır. Romanda zaman; şimdi ve geçmişe ait bu göndergelerle fert ve toplumun psikolojisi, sosyal hayatın fert üzerindeki etkisi, olayların algılanışı üzerinde etkilidir. Sosyal ve ferdî zamanı belirleyen unsurlarla, romanda ferdin iç gelişiminde, ruh dünyasında öneme sahip olan an'lar üzerinde yoğunlaşarak roman zamanına psikolojik ve ferdî bir boyut kazandırılır.

Romanda vaka zamanı; kimi zaman geriye dönüşler, şimdiki zaman ve geleceğe dönük hayallerle üç boyutluluk kazanır. Bu özellik, en çok başkahraman Bekir'le ilgilidir;

“*Sonra toprağa uzanıp kollarını başının altına aldı. Yapraklanan ağaç dalları arasından göğü gözliyordu; yıldızlar pırıl pırıl. 'Gök hep aynı, Türkiye'den de baksan bu yıldızlar, buradan da... Değişik olan şu yeryüzü, şu kara toprağın üstündeki insanlar.'* Beyni dalgalanıyordu, yıldızlarda olmayı özledi; belki Kaptan'ın ruhu da gezinir oralarda! 'Yıldızlar büyük, insanlar küçük: Onun için dertleri de küçük, kavgaları da... Gözleri bir karış ötesini görmekten aciz... Oysa şu yıldızlara bak, Türkiye'yi de görüyor, Batı Trakya'yi da... İngiltere'yi de, Amerika'yi da ben yıldızlarda olsam tüm dertlere derman dağıttırdım. Allah'ım gör bizi!' diye geçirdi içinden. Mehmet, dedi Türkiye'de halimizi duyur... Sana anlattıklarımızı herkes anlat... Hristo'yu kurtaramazsan, iki elim yakanda olacak, bunu bil... Türkiye'dekilere söyle... Burda onları bekliyoruz.” (A.T: s.224.)

Romanda yer yer vaka zamanından geriye dönüşler, şimdiki zamanla ilişkili psikolojik durumlara işaret eder. Kahramanların çocukluğu, Rumlar tarafından yapılan eziyetler, Türklerin topraklarını kazanma yolları, İkinci Dünya Savaşı'nı anlatan bölümler, romandaki zamanın çekirdeğini oluşturan ferdî ve sosyal zamanla ilgilidir.

Vaka şahısları; romanda yaşadıkları zaman dilimlerini iç zaman adı verilen “gün, ay, yıl, mevsim” şeklinde idrak ederler. Bir takvim zamanıyla ifade edilmeyen iç zamanı yansıtan bu zaman dilimleri, takribî olarak bir yıldan azdır. Romanın ilk bölümü, kış tasviriyle başlar. Türklerin tarım ve

<sup>34</sup> Roland Bouneur ve Réal Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, s.121.

hayvancılıkla da uğraştığını belirten; hayvan otlatma, tarlaya tütün ekme, muhtelif sebzeler yetiştirme gibi özellikler de iç zaman olarak ilkbahar ve sonbaharı işaret eder.

Azap Toprakları'nda romana zaman cihetinden edebîlik katan husus; yaşanan zamandan ziyade, yazarın oluşturduğu ve çağrışım değeri yüksek göndergelere sahip kurmaca zaman ve bu zamanda; “ölçüye fazla bağımlı olmayan, kozmik zaman değerleriyle ifade edilseler bile, asıl onun dışında gelişen ve ferdi belli bir iç değişimine, yeni bir ‘oluş’ a hazırlayan zamandır.”<sup>35</sup> Eserde zaman unsuru, sadece anlatının süresini tayin etmez; kişileri tanımamıza, anlamlar ve çağrışımlar dünyasını çözmemize imkân sağlayacak bir anahtar vazifesi görür. Kahramanlar geçmiş, şimdi ve gelecek kavramlarını bir arada yaşar. Romanda sık sık geçmiş zaman çizgisine kayan roman kronolojisi aracılığıyla roman kahramanları; “kendi gelecek projelerinde kendi olanaklarını ve durumunu bulabilmek için geçmişe döner ve geçmişle birlikte şimdiyi de tecrübe eder.”<sup>36</sup> Böylece zaman, yapıyı oluşturan bir unsur olmanın çok ötesinde, insanın anlam dünyasıyla ilişkili hale gelerek de önem kazanır.

#### 2.2.1.6. Mekân

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde, mekân ve vaka arasındaki ilişki, mekânı sadece bir yer olmaktan çıkararak ona yeni anlamlar yükler. Bazen dış dünyayı mimesis hassasiyeti içerisinde tasvir etme; bazen de dış dünyadaki intiba, ilham ve duyguları yansıtacak şekilde tezahür eden mekân kullanımı, romanın diğer unsurlarıyla anlam kazanan bir özellik gösterir.

Romanda vakanın geçtiği yer olan mekân; şahısları tanıtmaya, anlatıdaki dramatik aksiyonun şekillenmesine katkıda bulunma gibi işlevlerle de her şeyden önce insanla doğrudan ilişkilidir. Mekâna anlam katan, onu anlamlı kılan, kapanmış bitmiş bir dünyayı yeniden doğuran, kuran insan; kendisiyle beraber mekânı da kurar ve ona kendinden anlamlar yükler. Bu anlamlar aracılığıyla yeniden tanınan ve yeni değerlerle kurulan mekânlar, insana varoluş gerçeğini de hatırlatır. Böylece mekân, insanın doğrudan kaderi olur. Azap Toprakları'nda mekân, üzerinde yaşanan bir yer olmanın çok ötesinde “anlam üretme, insan varoluşunun bir parçası olma, hatırlama işlevine sahip olma” gibi işlevler üstlenir. Bu cihetle, romanda mekân tasvirleri çok azdır. Tasvirden ziyade mekân aracılığıyla kahramanların mekânda kendilerini nasıl hissettikleri, mekânın kahramanlardaki çağrışımı öne çıkarılır; “hayallerin gerçek başlangıç noktaları”<sup>37</sup> olarak da değerlendirilebileceğimiz mekân, varlığımızı bir ontoloji hiyerarşisi içinde analiz etmek için geniş imkânlar sunar.

##### 2.2.1.6.1. Çevresel Mekânlar:

Kişilerin yaşadığı, bir oturma ve tutunma yeri olan; anlatıda vakanın geçtiği yeri belirten çevresel mekânlar; romanda daha çok tasvire bağlı bir hassasiyet içinde verilir. Çevresel mekânları belirtme sadedinde yazarlar genellikle; “yerlerin metodik olarak bulunabilmesi veya okuyucudaki muhayyilenin

<sup>35</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali*, s.283.

<sup>36</sup> A.Kadir Çüçen, *Martin Heidegger: Varlık ve Zaman*, Sentez Yayıncılık, İstanbul 2012, s.122.

<sup>37</sup> Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası* (Çev: Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul 2013, s.35.



*güçlendirilmesi bakımından basit hareket noktaları da olsa minimum düzeyde coğrafi bilgiler verme yoluna gider.*"<sup>38</sup>

Azap Toprakları'nda vaka, Batı Trakya'da geçer. Yunanistan'ın dokuz coğrafi bölgesinden biri olan Batı Trakya; doğuda Meriç nehri ile Türkiye'den, batıda Mesta-Karasu nehri ile Makedonya'dan, kuzeyde Rodop dağları ile Bulgaristan'dan ayrılmaktadır. Balkan Yarımadasının bir parçasını oluşturan Trakya; Karadeniz, Marmara Denizi ve Balkan-Rodop sıradağları arasında kalan arazi parçasının adıdır. Doğu ve Batı olmak üzere ikiye ayrılan Trakya'nın Doğu kısmını, bugünkü Türkiye'nin Avrupa kıtasındaki arazileri oluşturur. Bunun dışında kalan kısmı ise Batı Trakya'yı oluşturur. 1923 Lozan Antlaşması'yla sınırları yeniden belirlenen Batı Trakya, 8578 km<sup>2</sup> lik alan olup İskeçe, Gümülcine ve Dedeağaç olmak üzere üç vilayete sahiptir.

Roman vakasının genel olarak geçtiği yer olan Batı Trakya'nın İskeçe, Gümülcine ve Dedeağaç vilayetleri, roman kahramanlarının yaşadığı yer olan Susurköy, Mahmut Ağa'nın oğlu Hüseyin'in sevk edildiği Kemik Hastalıkları Hastanesi'nin olduğu Drama ile romanın sonunda Türkiye'ye kaçma güzergâhı olarak kullanılan Meriç nehri, çevresel mekân özelliği gösterir.

Romanın ilk sayfalarında, vakanın geçtiği yer olan ve çevresel mekân hususiyeti gösteren Susurköy, genel çizgileriyle tasvir edilir. Bu tasvirler, köyü özel çizgilerle değil, genel çizgilerle resmeder;

*" Kar, geceden devam ediyordu. Bitip tükenmeyecek gibi görünen beyazın en ağır köyü bastırılmış, boğmuş. Ezilmiş büzülmüş, çirkin hayvanlara benzeyen evlerden ince dumanlar, kara şeritler çize çize göğe yükseliyordu. Bu şeritler cana alâmet. Oysa her yer ölü gibi. Ölüde can, isli dumanlarla fırlıyor yerden göğe. Uzaklarda bir yerde kaybolup dağılıyor. Ölü, yaşıyor yalnız."(A.T: s.11.)*

Yukarıdaki alıntıda mimesis esasına göre anlatılan mekân, dış dünyaya ait varlıkları dikkate sunma vazifesi görür.

#### **2.2.1.6.2. Algısal Mekânlar:**

Kişi-yer ilişkisini, sorunsal açısından yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerler olan algısal mekânlar, sadece coğrafik, topografik değil; anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan yerlerdir. Bu tür yerlerde mekân; peyzaj, dekor özelliğinden sıyrılarak kahramanların karakterlerini, iç dünyalarını görmemize imkân sağlayan yönleriyle sunulur; *"ister gerçek, ister hayali olsun mekân, aksiyona ve zamanın akışına bağlı olarak, kahramanlarla sıkı sıkıya bağlı ve kaynaşmış durumdadır."*<sup>39</sup> Roman kahramanları, mekân üzerinde dolaşıp gezmekten çok, iç dünyalarındaki derinlikle mekâna bağlı olarak verilirler.

Bir anlam üreten, kahramanların sosyal ve psikolojik durumlarına ışık tutan algısal mekânlar, işlevine göre iki ana kısma ayrılır;

<sup>38</sup> Roland Bouneur ve Réal Quillet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, s.91.

<sup>39</sup> Roland Bouneur ve Réal Quillet, *a.g.e.*, s.99.

### 2.2.1.6.2.1.Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar:

Anlatı kahramanının kendini ruhî olarak rahat hissetmediği, onu tüm varoluş duygularından yalıtın, kendini gerçekleştirmesine izin vermeyen kapalı ve dar mekânlar; kahramanların psikolojisine, iç dünyasına göre anlam kazanır. Anlatıcı, kahramanların kendi gözleriyle gördüklerini tasvir ederek mekânı, kahramanların psikolojik durumlarını ifade eden bir özelliğe kavuşturur.

Azap Toprakları'nda kahramanların ruhunu sıkan, onları zaman, şahıs ve değerler düzleminde bir çatışmaya iterek varoluşsal olarak tutunma ve oturma yerinden mahrum bırakan en önemli kapalı ve dar mekânın başında “köy karakolu” gelir. Askerî bir mekân olarak Türklere her zaman eziyet, işkence, korku, haksızlık kavramlarını çağrıştıran bu mekân, yok oluşun sembolü olarak romanda ele alınır. Mahmut Ağa'nın gencecik kızı Muhsine'ye işkence edilerek işgal edilmesi; Ak Hoca'nın işkence neticesinde karakolda öldürülmesi; Selim, Kamil ve Mahmut Ağa'ya Niko'yu öldürdükleri gerekçesiyle ağır işkence edilmesi; karakolu, kahramanlar için tüm olumsuzların bir araya geldiği çatışma mekânı haline dönüştürür;

*“Ertesi gün haber gönderdiler. Baba gitti karakola. Niko masasının başında oturmuş, kibrit çöpleri ile kirli dişlerini temizliyordu.*

*-Al şıfıntı kızımı, bak bakalım, bir daha bana kafa tutacak hali kalmış mı?*

*İyice donmuş gibiydi, gevşek gevşek esnedi:*

*-Onun yüzünden biz de uyuyamadık.*

*Mahmut Ağa'nın yüzünde çizgiler donmuştu. Kirpiklerinin arasından baktı Niko'ya, ses çıkarmadı. Bodruma indi. Yolu çok iyi bilirdi, kaç kişiyi sırtlamış çıkarmıştı oradan... Önce karanlığın içinde bir şey göremedi. Yanık kokusu, çürümüş soğan kokusu çarptı burnuna. Keskin bir sigara dumanı vardı, tıkandı, öksürdü. Adım atmaktan korkarak arandı. Birden Muhsine'nin beyaz, çıplak vücudunu seçti. Eğildi, kızıl nemli toprağın üzerinde uzanmış yatıyor. Gözleri pırl pırl, alabildiğine açık; içlerinde ne korku, ne ıstırap!*

*Baba, dokunmadı, seslenmedi. Dudakları büzüldü, kaldı, nefesi kesildi. Sarı çiçeğinin saçları yolunmuş, kana bulanmıştı. ‘Niçin öldürmedin Allah'ım, niçin?’ Başka bir şey düşünemedi. Çömelip başında bekledi.” (A.T: s.20-21.)*

Metinde görülen “yanık kokusu”, “çürümüş soğan kokusu”, “ adım atmaktan korkarak”, “başka bir şey düşünemedi”, “ dudakları büzüldü”, “nefesi kesildi” gibi ifadelerle bireyi ezen, âdeta ona hükmeden labirentleşen mekânda kendini bulan Mahmut Ağa; dünya ile uyumsuzluğunu, yalnızlığını, çaresizliğini hisseder. Kahramanın içinde bulunduğu ruh durumunu, mekân-insan ilişkisi içinde veren yazar, insanların kaderini mekândan ayrı düşünmez.

Öğretmen Aydın Bey'in büyük bir şevkle sınıfa girerek öğrencilere ders verdiği “okul” da bu olumlu çağrışımlardan uzak kapalı-dar mekân hususiyeti gösteren yerlerden biridir. Rum komutan Niko, Aydın Bey'i karakola çağırarak okula astığı kırmızı üstüne beyaz yazılan “Türk Okulu” tabelasını indirmesini ister. Bunu kabul etmeyen Aydın Bey'e karakolda işkence edilir. Türklerin Türklüklerini unutturmak ve onların Pomak, Çingene, Karakaçan olduklarını yerleştirmek için icat ettikleri

“Müslüman Okulu” tabelasını okulda gören Aydın Bey için bir zamanlar besleyici mekân özelliği taşıyan okul ve sınıf, tüm bu vasıflarını bir anda yitirir;

*“Başı sarılı, bir gözü kapalı kendini iyi sanıp kalktı, doğrudan okula gitti ve kendi gözleri ile gördü: Tabela değişmiş, mavi üzerine beyaz, koskocaman bir Müslüman Okulu yazıyordu artık! Yediği dayak böyle dokunmamıştı, yüreğinde iyi, güzel ne kalmışsa birden silindi, bacakları titredi, bir şeyler koptu gitti. Sınıfa çıkıp boş sıraların karşısında hüngür hüngür ağladı. Kopan giden, uçmaya hazırladığı minik kuşunun kanatlarıydı belki. Belki damla damla ruhunu doldurup şişirdiği balonu patlatmışlardı. Gayri şiir defterinin de önemi kalmamıştı, şiirlerine kızdı, gidip yakmalı hepsini!” (A.T: s.73.)*

Bir zamanlar kahramanın ruhuyla bütünleşen okul, sınıf şimdi ruhunda büyük bir yıkıma gidişi hazırlar. Sınıfa çıkıp boş sıraların karşısında hüngür hüngür ağlayan kahramanın, damla damla ruhunu doldurup şişirdiği ümit ve yaşama balonu patlar. Aydın Beyin yaşadığı çatışma, değişim, ümitsizlik gibi duyguların nedeni, mekânın insan ile aynı dramı yaşamasıdır. Burada mekân kahramanın; “iç dünyasında geçenleri görünür hale getirir.”<sup>40</sup> Azap Toprakları’nda mekân-insan ilişkisine bağlı olarak kapalı-dar mekânlar, kahramanların ruh halini yansıtmaya vazifesi görür, kahramanların iç dünyasında çatışma meydana getirir. Mekân, kahramanlarla doğrudan ilişkili bir unsur olması hasebiyle yazarın niyetini ve amacını da ortaya koyar.

Romanda, Türklerin yaşadığı Batı Trakya toprakları genel olarak kapalı ve dar mekân özelliği gösterir. Kendileri olarak var olmalarına müsaade edilmeyen Türklerin ruhunda hissedilen azap duygusu, mekâna da sinerek toprakları/coğrafyayı/mekânı eziyet çekilen yerler haline dönüştürür. Tüm Batı Trakya toprağı, Türkler için kendilerini yok etmek isteyen güçlerin simgesel gücü haline gelir.

#### **2.2.1.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar:**

Açık ve besleyici mekânlar; insanın çatışma oluşturacak durumlardan uzaklaştığı; kendisiyle, çevre ve evrenle barışık olduğu içtenlik mekânlarıdır. Bu mekânlarda roman karakterleri: “kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içindedir.”<sup>41</sup> Bu mekânlarda huzur bulan karakter, çatışma mekânlarından uzaklaşmıştır. Burada mekânın insanın iç dünyasında oluşturduğu genişlik, hayallerini besleyip büyütmesine yaptığı katkı, doğrudan psikolojik durumla ilgilidir. Böylece mekân ve insan arasında fizikî değil, ruhî bir bağ kurulmuş olur.

Açık besleyici mekânlarda; hayallerini keşfedip içsellik yoğunlaşan anlatı kişisi; “tüm içsellik bölgelerinin çekim gücüne kendini bırakır. Tüm içsellik mekânları, bir çekimle kendini ortaya koyar.”<sup>42</sup> Kalabalıklar içinde toplumsallıktan arınarak yalnız kalınıp düşler düzlemine uzanılan adeta kozmik bir seyahat yapılan bu tür mekânlar; “varlığımızı bir ontoloji hiyerarşisi içinde analiz etmek için”<sup>43</sup> önemli imkânlar sunar.

<sup>40</sup> Roland Bouneur ve Réal Quillet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, s.98.

<sup>41</sup> Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Yazınsal Okumalar*, Kesit Yayınları, İstanbul 2015, s.93.

<sup>42</sup> Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, s.43.

<sup>43</sup> Bachelard, *a.g.e.*, s.39.

Azap Toprakları'nda açık-geniş mekânların sınırlı olduğu dikkati çeker. Bir mücadele insanı olan ve sürekli hareket içinde verilen başkahraman Bekir'in psikolojik durumunu yansıtan başlıca açık besleyici mekânlar; “*Kaptan Dede'sinin mezarı*”, “*tabiat*” ve Hristo'nun anlatımlarıyla kahraman anlatıcının ağzından verilen “*İzmir*”dir.

Başkahraman Bekir, yaşadığı sıkıntılardan uzaklaşmak isteyip dertleşecek, akıl danışacak biri aradığında, Kaptan Dede'sinin mezarına gelir. Burada Bekir'in zihninden geçenleri iç monolog yöntemiyle aktaran anlatıcı, Bekir'in iç dünyasının kapılarını da aralar. Bu mekânda kendi olan, adeta farklı bir anlam dünyasına geçen Bekir, yeniden doğmuşçasına tazelenir;

*“Ayakları mezarlığa çaktı. Düşüne konuşa, halleşe dertleşe Kaptan'ın mezarına vardı. Otlar fışkırmaya başlamış, temizledi. Gül getirip ekeceğim, gül yaraşır mı benim gibi adama deme, memleketini, bir de yığıtlığını severdin elbet. O sevgi denen şey düştü mü yüreğine bir kere, gayri her şeyi seversin, Allah vergisidir o kurtuluş olmaz... Ama sahi be Kaptan dede; hiç düşündün mü çiçek sevmeyi; vaktin oldu mu? Belki yığıtlerinin göğüslerinde gül gül açılan yaraları görmüşsündür yalnız. Gözlerin başka bir şey bellememiştir, kim bilir? Anadolu'dan gelenlerden duymuştum, orda da etmedik kahtelik bırakmamış bu gâvurlar, kızcağızların memelerini oyup, tahtalar çakmışlar... Evah... Evah... Güllün çeşidi bir mi, yığıdin göğsünde yara, kızın göğsünde tahta olur! Aldırma Kaptan dede, abe söyle bana ne yapayım? Sofidis'le anlaşayım mı mahsusçuktan, yoksa senin gibi mi karşı koyayım?”*

*İçinden bir ses:*

*Yürü oğul dedi... Yürü de nasıl yürürsen yürü!” (A.T: s.199.)*

Yukarıdaki alıntıda, mekânın yaşayan ve yaşatan özelliği, başkahramanla ilişkisi, başkahramanın davranışlarına yön vermesi, dikkati çeker. Başkahraman bulunduğu kimi mekânlardan kaçarak başka bir mekânda kendini anlamaya çalışır. Böylece mekân, anlam aktarıcı bir hüviyet kazanır. Kaptan Dede'nin mezarında onun tinsel varlığıyla iletişime geçen Bekir; yaşama ve var olma gücünü kuvvetlendirir.

Başkahraman Bekir, ruhunu sıkıkan hadiseler karşısında tabiatla, genişlik ve ferah bulur. Tabiatın saflığıyla bütünleşen Bekir; tabiatdaki canlılık, yenilenme ile kendi hayatı arasında bir mukayese yapar. Tabiat ona, yenilenme cehdi aşılır; yaşama dair ümitlerini tazeler.

Tabiatla duygu ve düşünceleri değişime uğrayan Bekir; kendisini sıkıp engeller çıkaran ve kendisine engel olarak gördüğü olay ve durumlardan kurtulur. İletişime geçmekten imtina ettiği kişilerle yeniden iletişime geçmeyi düşünür. Adeta tabiatla özdeşleşen kahramana, tabiatın diriltici, yenileyici özelliği geçer. Böyle dış kaynaklı bir hadisenin Bekir'i etkilemesinin tek sebebi, bu hadisenin onun iç dünyasındaki bir şeye karşılık gelmesidir. Yeniden doğuş arketipinin bir tezahürü olan bu durumda Bekir, ‘çoğalma anlamında bir dönüşüm’ yaşar. Bekir'in; “*asıl zenginliği, içsel kaynaklarla beslenen bir çoğalmanın bilincine varmaktır.*”<sup>44</sup>

<sup>44</sup> Carl Gustav Jung, *Dört Arketip* (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları, İstanbul 2009, s.53.

“Ormanda tüten baharın ilk havası sarhoş etti genç adamı, iyi insanların en iyisiydi belki o dakikalar...”(s.195.) cümlesi, mekânın kahraman üzerindeki olumlu etkisini ve yeniden doğuşunu göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Kahramanların kişiliğinden bir parçayı yansıtan mekân, insan ruhu ve davranışları üzerinde değiştirici bir güce sahiptir. Bir arayış neticesinde tabiata yönelen Bekir, ruhunu sikan durumlardan uzaklaşarak kendisi ve çevresiyle uyumlu, barışık bir kişi olarak belirir.

### 2.2.1.7. Şahıslar Dünyası

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde; vakanın temelinde olan ve metni oluşturan diğer unsurların kendisiyle anlam kazandığı şahıs/kişi/kahramanlar, bir ilişki ağı içerisinde anlam kazanırlar; “roman dünyası kahramanı, izole bir gezegen gibi varlığını sadece düşüncemizde idame ettirmez, aynı zamanda bir yıldızlar kümesine bağlı bulunmaktadır ve işte böyle bir küme ile birlikte içimizde bütün boyutlarıyla hayatiyet kazanır.”<sup>45</sup> Roman kahramanları, kurmaca hayatın içinde var olur ve bu hayatın gerçekliği içinde aralarındaki ilişkiye göre hareket ederler. Öyleyse roman kahramanları, vakanın basit bir öznesi olarak değerlendirilmemelidir. O; bir karakteri olan ve yüzünde yansıyan, karakterine ve çehresine uygun bir geçmişi bulunan, karakterin hareketlerini güden, her olayda belli şekilde etkisini gösteren kimsedir.<sup>46</sup>

Bir romanda kahramanlar; vakada rol alış derecelerine göre, içinde bulunduğu/yaşadığı sosyal tabakaya göre, üstlendikleri fonksiyonlara göre, yansıttıkları tiplere göre incelenip değerlendirilebilir. Hangi şekilde değerlendirilirse değerlendirilsin, ihmal edilmemesi gereken; kahramanların bir maceralarının, geçmişlerinin, psikolojilerinin, tüm davranışlarında kendi ben’lerine ait tezahürlerin olduğu hususudur.

Azap Toprakları’nda roman kahramanları karakter yapılarına göre başkahraman, norm karakterler, kart karakterler ve fon karakterler olmak üzere dört kümede incelenebilir;

#### 2.2.1.7.1. Başkahraman

Romanın bir anlamda var oluş sebebi olan başkahraman, tüm ilişkiler ağının yöneticisi konumunda olan kahramandır. İç dünyaları, hayatları en ayrıntılı şekilde verilen bu kahramanlar; daha karmaşık şekilde hikâyenin akışı içinde çatışma ve değişme süreçleri yaşayarak okuyucunun tepkilerini yönlendiren karakterdir.<sup>47</sup> Romandaki macerası ve iç dünyası, ayrıntılı bir şekilde anlatıldığından başkahraman, en dikkat çekici karakter olarak belirir. Romanda genellikle; “bir çatışma süreci içinde kahramanın davranışları, verdiği kararlar, tepkileri ve duyguları onun karakterini oluşturur. Dolayısıyla anlatının tamamı, neredeyse o karakterin oluşmasına hizmet eder.”<sup>48</sup> Romanda tematik gücün tezahürü olan değer, kavram ve sembollerin savunucusu, taşıyıcısı olan başkahramanlar; “bütün

<sup>45</sup> Roland Bouneur ve Réal Quillet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, s.141.

<sup>46</sup> A.Robbe-Grillet, *Yeni Roman* (Çev. Asım Bezirci), Yazko Yayınları, İstanbul 1981, s.93.

<sup>47</sup> Philip Stevick, *Roman Teorisi*, s.179.

<sup>48</sup> Murat Gülsoy, *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*, Can Yayınları, İstanbul 2013, s.201.

*romanda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet ederler. Bu anlamda roman başkişileri, romancının esas ürünleridir, romanın var oluş sebebidirler; roman, onlara hayat vermek için yazılır.*"<sup>49</sup>

Başkahraman romanda derinlikli ve ayrıntılı olarak verildiğinden, çatışma ve çelişkiyi ruhunda en çok hisseden kişidir. Bu çatışma ve çelişkiyi çözme uğruna yaptığı mücadele, vakayı oluşturan en önemli unsurdur; *"kahraman doğayla, başka kahramanlarla veya toplumla ya da modern edebiyatta daha sıklıkla karşılaştığımız gibi kendiyile çatışabilir."*<sup>50</sup> Başkahraman; çatışma neticesinde elde ettiğiyle bir davranışa, harekete bağlanarak var olmaya çalışır.

Azap Toprakları'nda bu açıklamalar bağlamında başkahraman/başkişi, Bekir'dir. Başkahraman Bekir'in tutum ve davranışları, olayları içselleştirmesi, olaylara karşı tepkileri, bu tepkileri yansıtırken kullandığı dil, romanı açıklayan en önemli unsurlardır. Diğer roman kahramanları, Bekir'in ilişki ağı içinde anlam kazanırlar. Bekir; romanda, roman gerçekliği bağlamında bir gerçekliği temsil eder. Bu yönüyle, hayalî bir kişi değildir. Romanda iç dünyası, bilinçaltıyla ele alınarak derinlik ve anlam genişliğine sahip bir karakter olarak okura sunulur. Bekir'in romandaki dünyası, sadece yazar anlatıcı tarafından okura anlatılmaz. O, romanın kurgu dünyası içerisinde değişmek suretiyle; *"romandaki dramatik kurgunun amaçladığı yönde ve anlatı becerisi aracılığıyla en son haline ulaşır."*<sup>51</sup> Bekir'in yaşadığı değişim ve dönüşümler, kurgu dünyası içinde bir nedensellik içerisinde verilir. Bekir'in değişim ve dönüşüm yaşaması; onun yazar tarafından üzerinde iyi düşünülüp çalışıldığına ve insanî özden koparılmadığına işaret eder.

Bekir, romanda romancının oluşturduğu kurgu dünyası içinde çeşitli işlevlerle okurun karşısına çıkar; *"romanda hem objektif eleman, hem aksiyonun fâili, hem yazarın sözcüsü, hem de başkalarını ve gerçek dünyayı idrak edebilme, hissedebilme ve yaşayabilme tarzları ile fiktif dünyanın bir insanı olabilmektedir."*<sup>52</sup>

Romanda başkahraman Bekir'in fizikî özellikleri, yok denecek kadar az verilmiştir. Uzun boylu, güçlü kuvvetli, ateş gözlü olan Bekir; dış görünüşüyle insanları etkileyen biridir. Bekir'in karşısındakini hipnotize edencesine derin ve dik bakan gözleri, iç dünyasına açılan bir kapı gibidir. Yazar başkahramanını fizikî özellikleri ve iç dünyası, çocukluğu, geçmişi, duyguları arasında bir bağ kurar. Yazar, Bekir'in gözlerinden yola çıkarak okuru geçmişine götürür ve bugünü, davranışlarını anlamlandırmak için birtakım bilgiler sunar;

*" O gece rüyasında hep Bekir'i gördü Haritatos, Bekir'in gözleri büyüyor büyüyor, binbaşyı yakıp kül ediyor. Güya Niko'yu da Bekir öldürmüş. Baka baka öldürmüş. Ter içinde kaldı Haritatos, çarşafı, yorganı ıslandı.*

<sup>49</sup> Philip Stevick, *Roman Teorisi*, s.180.

<sup>50</sup> Murat Gülsoy, *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*. s.201.

<sup>51</sup> Yıldırım B.Doğan, *Karakter Yaratmak*, Um:ag Yayınları, Ankara 2006, s.55.

<sup>52</sup> Roland Bouneur ve Réal Quillet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, s.150.

*Oysa genellikle Bekir, korktuğu zaman dikerdi gözlerini, karşısındakinin gözlerine. Onu etkilemek, renk vermemek için. Kötü göz hikâyesi de bir korku ile başlamıştı ya. Daha küçüktü Bekir, altı ile yedi yaşlarında anca. O yıllarda Türkiye ile Yunanistan ballı şekerli. Kralla Kraliçe Ankara'ya gitmişler, büyük törenlerle karşılanmışlar. Binbaşı Yeorgios vardı o zaman, sadist bir adamdı zaten. Hiç evlenmemiş, kadınlardan çekinir, çocuklara öfke kusardı. Nazlı'nın babası Hüseyin Ağa'yı sağda solda Türklük sözü ettiği için döve döve sakat bırakmıştı. Adam o gün bugün iki büklüm yürür.*

*İşte bu Yeorgios bir ikinci vakti kahveye gelip Bekir'in dedesini bulmuştu:*

*- Bana bak, bu köyde Türklük sözü eden ikinci bir insan da sensin. Hüseyin dersini aldı, sıra sana geldi. Unutma ellerim kaşınırsa bir gün, sana da atacağım sopayı.*

*Sonra birden dedesinin dizlerine yapışmış, iri gözlerini yüzüne diken Bekir'i fark etmişti.*

*- Bu piç ne kötü kötü bakıyor yüzüme, ulan ben senin o yılan gözlerini oyarım be!*

*Ve kocaman elini, Bekir'in ufacık yüzüne indirdiği gibi çocuk top gibi fırlanmış, kahve kapısını geçip, toprağa yüzükoyun düşmüştü. Ne ağlamış, ne bağırmış, ince bir kan sızmıştı burnundan, iki dişi kırılmıştı.*

*Yeorgios çekip gittikten sonra ancak koşabilmişlerdi çocuğa. O günden sonra Bekir, gözlerinin kıymetini anladı. Bir de köylü takılır oldu ona: Kötü gözlü... Kötü gözlerini dikme üstüme, diye...*

*Gerçekten bir garip ışık vardı genç adamın gözlerinde, karşısındakini hipnoz edercesine derin ve dik bakardı. Hele bir istedi mi korktuğunu, kızdığını, ağzını açmadan tedirgin etmesi iş değil!" (A.T: s.93.)*

Gözlerinde garip bir ışık olan, karşısındakini hipnoz edercesine derin ve dik bakan Bekir'in; "*ruhsal mekanizması, dış dünyanın belli bir yorumuna göre ve erken çocukluk dönemine dek uzanan ideal bir davranış şeklinin çizgilerini takip ederek belli bir amacın peşinden gider.*"<sup>53</sup> Bekir'in çocuklukta yaşadığı bu hadisede, kendisi için dış dünyayla önemli ilişkiler kurmada duyu organlarının ne kadar önemli olduğu görülür. Bekir, dış dünyanın kozmik resmini duyu organları, özellikle de gözüyle idrak eder; "*diğerlerine göre daha duyarlı olan organın dünyadan topladıklarıyla her çocuk, içinde yaşadığı dünyanın bir resmini oluşturur. Öyleyse bir insanı sadece dünyaya hangi duyu organları ya da organ sistemiyle yaklaştığını bildiğimizde anlayabiliriz; çünkü tüm ilişkileri bu gerçekle şekillenir.*"<sup>54</sup>

Yazar, kahramanları ve özellikle başkahramanı uzun uzadıya tasvirî cümlelerle okura tanıtmaz. Kahramanlar, bir oluş ve hareket içinde verildiğinden; onların fizikî durumlarından ziyade, iç dünyaları, olaylar karşısındaki tepkileri önem kazanır.

Bekir; romanda bir macerası, geçmişi, bugünü ve geleceği olan bir kişidir. Kişisel kimliğini, yaşadıkları ve sahip olduğu ülküsüyle kurar. Bekir, kimliğini kuran ve hayata bakışını belirleyen; "*otobiyografik bellek*"<sup>55</sup> olan biridir. Babası II. Dünya Savaşı'nda Şanlı Yunan Krallığı için savaşmış, Bulgar cephesinde şehit düşmüş; dedesi Balkan Harbi sırasında milis kuvvetlerine komutanlık etmiş,

<sup>53</sup> Alfred Adler, *İnsan Doğasını Anlamak* (Çev. Deniz Başkaya), İlya Yayınevi, İzmir2004, s.53.

<sup>54</sup> Adler, *a.g.e.*, s.55.

<sup>55</sup> William L.Randall, *Bizi Biz Yapan Hikayeler* (Çev.Şen Süer Kaya), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014, s.252.

köyde o günkü lakabıyla “Kaptan” olarak yâd edilen biridir. Geçmiş, Bekir için bir var oluş kuvvetidir. Onun bugününü anlamlandırılan önemli bir sayfadır. Ama Bekir, bugünün ve daha çok geleceğin insanıdır. Bekir için; “*varlığın ya da var oluşun temel anlamı gelecektir.*”<sup>56</sup> Yaşadığı dönemi anlamaya çalışan, içinde bulunduğu olumsuzluklar karşısında var olma azminden vazgeçmeyen, direnen, yaşamaya ve var olmaya çalışan biridir.

Vakti beklemeyip tutup kulağından getirmek isteyen Bekir, kendi sahip olduğu imkânlarla projelerini, düşlerini, ülküsünü gerçekleştirmek isteyen biridir. Bunun için gelecek hayalleri, onu sürekli canlı tutar. Bu yönüyle Bekir, romanda kendini anlamak ve otantik varoluşunu kazanmak için kendi imkânlarının farkında, kendi vicdanına seslenip onun yardımıyla tercihlerini belirleyen, çoğunluk ve olumsuzluklar içinde kendini kaybetmeyen biridir. Bu bilinçle Bekir; “*kendini diğerlerinden ayırarak, kendi varlık olanaklarını anlayarak, otantik varlık olur.*”<sup>57</sup> Birlikte yaşadığı insanları, toplumu sorgular, sorular sorar, anlamaya çalışır. İnsanların varlıklarını diğerlerinden ayırıp onların bir adım önüne çıkarak var olmamalarını, var oluşlarını kavramamalarını ve bunun neticesinde sıradanlığın önüne geçip “otantik” bir varlık olamamalarını kabul edemez. Bu algılayış, Bekir’in bir varlık olarak kendi var oluşunun farkında, otantik olduğunu gösterir;

*“Neyiz biz be, diye düşündü Bekir. Şakağında bir damar çatlayacak gibi atıyordu, yüzü sıkıntıdan, heyecandan kızarmıştı. Alnını sıvazladı; ter saç diplerinden yüzüne iniyordu.*

*-Şekilce insan gibi!*

*Bu şekle tükürmek istiyordu Bekir. ‘Kalıp tam’ diye düşündü, ‘ağız, burun, göz, kulak... tam!’ Oysa yuvarlandığı boşlukta eksik bir şey var. Zaten eksik olan olmasa, boşlukta olmaz. Okuduğu kitaptan bir cümle hatırladı. ‘Her kalp kendi şarkısını söyler.’*

*-Bizim şarkımız eksik! Yüksek sesle söylendi, sonra küfür etti, sanki kalbimiz, var mı be? Ha var mı? O kalp bizim ruhumuz; şarka ülkümüzdür. Anladın mı evladım Bekir, gâvur senden bu ruhu çalmış. Çalmakla kalmamış, ezmiş, bükmüş, parçalamış. Kalıbın tam olmuş neye yarar? Hayvanların da var kalıbı!” (A.T: s.34.)*

Bekir’in romandaki hayatı değişimler, zorlu iniş çıkışlarla doludur. Bu meyanda Bekir, birey olmasını engelleyen unsurlarla mücadele halinde görülür. O, gerek şahsî benliği gerekse topluma ait benliğine dair bilinç kazanmak için bir mücadele ve çatışmaya girer. Bekir, kendini sadece Türk olarak hissedip deneyimlemek istemez. O; kimliği, milliyeti, değerleri, kültürel belleğinden uzaklaştırmak isteyenlerle mücadele etmek suretiyle var olup yarına kalacağını fark eder. Onun mücadelesinin ilk adımı, bilinçlenmedir. Geleceğe söylenecek sözü, bırakılacak bir ülküsü olan Bekir, bilinçlenme yolunda geçmişiyile irtibatlı ve bugününü anlamaya çalışmaktadır. Bugünü anlamada “okuma/anlama/yorumlama” en önemli hasletler olarak öne çıkar. Çok okuyan, Rumcası iyi, az buçuk İngilizce bilen Bekir, Türk çocuklarla gizli gizli Türkçe konuşur ve onların dilini düzeltmeye çalışır. Bir okumuş adamın yüz kara cahile bedel olduğuna inanan Bekir, köylüyü de okumaya zorlar, kitap

<sup>56</sup> A.Kadir Çüçen, *Martin Heidegger; Varlık ve Zaman*, s.122.

<sup>57</sup> Çüçen, a.g.e., s.94.



dilinden anlamalarını ister. (s.65). İnsanın iç dünyasında sonsuz ufuklar açıp ona evrendeki örtük anlamlar dünyasının sırlarını ifşa eden “okuma/anlama/yorumlama”, kişinin kendini keşfetmesi yolunda da önemli bir duraktır. Okumayan, yaşadığı toplumu anlamayan, ona katılmayan kişi, çağının tutsağı olur; çağın derin anlamlar ilişkisini çözemez, çağıyla hesaplaşamaz. Neticede var olma yolları tıkanarak yok oluşa sürüklenir;

“-Er meydanında iki güreşçi düşün Selim, ağırlıklarının denk olması gerek değil mi?

-Burası er meydanı mı be?

-Olmayacağı ne malum!

-Onların silahı var, makineli, tabancası var.

-Ama okumuşluğu da var, bilgisi de var değil mi?

-Ya!

-Sana av tüfeğinden başkasını vermiyorlar ama okumana, Rumca okumana ses eden yok.

-Yok tabii, Türkçeyi unutsak da hep onların dilini konuşsak daha memnun olacaklar.

-Türkçeyi unutmayacaksın. Ama onların dilini de iyi öğreneceksin. Düşmanı vurmak istersen, en azından onun silahlarına sahip olman lazım. Tüfeğin, tabancan yoksa hiç olmazsa, bilgisine, okumuşluğuna sahip ol!

-Okumuş adama silah dağıtacaklar olsalar...

-Bazen okumuşluk silahtan daha iyi vuru Selim, neden dersin okumuşluk gözünü açar insanın, bu içinde yaşadığın hayatı anlamasına yardım eder. Hayatı anlamazsan tutsak olduğumu bile bile bilemezsin, sana ne verirlerse kabul edersin, hakkını arayamazsın. Boşuna mı bizim okullarda doğru dürüst ders yapmıyorlar, bir tek Kur'an-ı Kerim'i bellelim istiyorlar.

-Kur'an-ı Kerim'i okumak fena mı?

-Fena olur mu, okuyacaksın tabii... Ama ne demiş Hz. Peygamber: “Yarın ölecekmiş gibi öbür dünya için, hiç ölmeyecekmiş gibi bu dünya için çalışın.” O halde Kur'an-ı Kerim'in yanında başka kitaplar da okuyacaksın. Bu dünyayı iyi öğrenmezsen Kur'an-ı Kerim'i de anlayamazsın... Papağan kuşu gibi bellersin yalnız. Onun da ne bu dünyaya hayrı olur, ne de öbür dünyaya. Allah 'size akıl verdim, kullanmasını bilin!' diyor. 'Kitabımı anlamadan ezberlemeyin!' diyor. Anladın mı?

-Anladım.

-Halil ağabeyin sattığı kitapları al.” (A.T: s.64-65.)

Bekir; bir başkahraman olarak birbiriyle çatışma içinde olan, birtakım unsurlara, kuvvetlere göre kendini idrak eder. Bekir'in iç dünyasında ve dış dünyayla yaşadığı çatışmalar kendini anlamak, dünyayı anlamlandırmak, açıklamakla sonuçlanır. Bekir; dış dünyada kişiler düzeyinde Niko ve Yuannis'le çatışma içindedir. Bu kişiler, Bekir'in varoluş alanlarını tıkamakta, onu yokluğa sürüklemek için mücadele etmektedir. Bekir'in iç dünyasındaki çatışma, Nazlı'yıdır. Bu çatışma kavramlar düzeyinde aşk ve ülkü arasındadır. Nazlı'yı sevmesine rağmen ona bir türlü açılmayan, duygularını sürekli saklayan ve aşk ile ülküsü arasındaki kıyasta tavrını, ülküsünden yana koyan Bekir; duygularına yenilmeyen toplumsal bir karakter özelliği gösterir. Bekir'in birçok davranış ve düşüncesinin temelinde bu karakter özellikleri vardır. Bekir, toplumsal bir karakterdir; “meydana

getirmesi gerekli olan fiilleri sergiler ve kültürüne uygun olan davranışlarda bulunmaktan haz alır. Toplumsal karakter, toplum içindeki insanî gücü biçimlendirir ve toplumun devamlılığını sağlamak üzere yönlendirir.”<sup>58</sup> Yunan hükümetinin yaptığı baskı, zulüm ve yok etme faaliyetlerine karşı Batı Trakya Türklüğünü uyandırmaya çalışan, devamlılığını sağlamaya yönlendiren Bekir’in yaşadığı çatışmaları, bu toplumsal karakterinde aramak icap eder.

Bekir’in yaşadığı iç çatışma da yazar anlatıcı tarafından samimî bir şekilde verilir. Bekir, Nazlı’ya olan aşkı ve sahip olduğu ülküsü arasında bir çatışma yaşar. Nazlı’ya aşkını bir türlü ifade edemez. Bekir’in içten içe sevdiği; “Nazlı’nın rüzgârı esti mi kalbi çarpmaya başlar, dizlerine bir dermansızlık düşer, upuzun boyu kısalır.” ( s.96). İç dünyasında aşk ve ülküsü arasında yaşadığı çatışma, Bekir’in duygularını ifade etmesine imkân vermez;

“ Bekir’in boğazına bir yumru tıkanmıştı. Ağzını açamadı. Ya Nazlı’yı başkasına verilerse? İnce keskin bir sızı yaktı içini. Bir karar verip istetse kızı... Yok, yok, Bekir’in yapacağı iş değil evlenmek! Karı demek, çoluk çocuk demek, düzenli bir hayat ve en çok da mesuliyet demek, canından başka kişileri düşünmek demek! E, sonra? Uğultular, uğultular kulağında, gözlerinde toprağı; güzel yurdu; Batı Trakya’sı için ne verebilir, Bekir, evli Bekir? Yok, yok, tek bir canı olmalı tasa edecek; çünkü canının bir kıymeti yok! Batı Trakya için veriverir onu! Elbet bağlı olmamalı. Bekir, kuşlar gibi hür, kanat açabilmeli. (...) Bekir yolda ayağına takılan taşlara vura vura yürüdü. İyi ya, varsın evlensin. Nazlı... İyi ya! Bekir’in gönlünde bir Batı Trakya var ya, yetmez mi? Bir kız için, bir kumral kız için, yok canım! Varsın evlendirsinler Nazlı’yı!” (A.T: s.95-96.)

Bekir; ülküsü, derdi, davası, uğrunda mücadele edeceği, asırlardan süzüle süzüle billurlaşarak gelen mefkûresi olan bir kahramandır. Bekir, Batı Trakya’da Türklerin yok olmaması için onlarda Türklük şuurunu uyandırma mefkûresini taşır. Yok olmamak için bir toprağa sahip olmak, yaşadığı yeri vatan kılmak için omuzlarında ağırlık, gönlünde bahar çiçeği, bazen sevgilisi bazen düşmanı olan toprağa kendi anlamlar dünyasını aktarmak peşindedir. Mavi gözlü, kara gözlü kızanların Türklüklerini unutacakları korkusunu yaşayan Bekir; Türklüğe dönük bir şeyler yapma, az da olsa, çok da olsa kızanların beynine bir iz yapacak kadar faaliyette bulunmayı gerekli görür.(s.110). Onlarda öz farkındalığı oluşturmak, kitle olmaktan kurtulup; “benliğe dair bilinç kazanarak mücadele etmeleri”<sup>59</sup> için birey şuuruna kavuşmalarını ister. Bu manada ilk iş olarak; “bir sürüye ekmek yiyen, su içen ve durmadan itilip kakılan bir sürüye, hayvan olmayıp insan olduklarını ispat etmek!” (s.110) şuurunu kazandırmak olarak görür. Bu, açıkça bir var olma mücadelesine çağrı; insanlığa, kalbin ve ruhun hayat derecelerine yükselmekle eş değerdir.

Bekir’in Batı Trakya’da yaşayan Türklerde var olmak şuurunu uyandırdıktan sonraki hedefi, Türklere hürriyetlerini kazandırmak için mücadeleyi sistemleştirecek “birlik” kurma fikridir. Türkiye’nin Batı Trakya’da yaşayan Türklere gerekli yardımı yapmaması, onları bu var olma mücadelesinde yalnız bırakması, Bekir’in “birlik” kurma fikrini bilir. Bekir, bunun zor olduğunun farkındadır. Zira Batı

<sup>58</sup> Erich Fromm, *Yanılsama Zinciri* (Çev. Akın Kanat), İlyayayınevi, İzmir 2003, s.73.

<sup>59</sup> Rollo May, *Kendini Arayan İnsan* (Çev. Kerem Işık), Okuyan us Yayınları, İstanbul 2014, s.115.

Trakya’da yaşayan Türkler, içten içe birbirini yemekte, toplumda ileri gelen kişiler olarak temayüz etmiş din adamları olan Ak Hoca ve Kâzım Hoca arasındaki fikir ayrılığı bu birliği zorlaştırmaktadır. Kâzım Hoca, kimi fikirleriyle, bilmeden Yunanlılara hizmet etmekte ve birlik fikrinin Türkler arasında yayılmasına engel teşkil etmektedir. Yunan komutan Binbaşı Sofidis de Bekir’e Türklük davasından vazgeçme karşılığı para, müreffeh bir yaşam teklif eder.(s.184). Bekir, bu teklifi kabul eder gibi davranarak var olmak mücadelesini devam ettirir. Bekir’de bir iç ses olarak tezahür eden Kaptan dedesinin; “*Yürü oğul, yürü de nasıl yürürsen yürü!*” (s.199) sesi, yokluğa inat var olmak için şanı, şerefi, insanların yanlış anlamalarını ayaklar altına alarak ruhunun ufkuna yükselmesi anlamını taşır. Bekir, tüm engellere rağmen “birlik” kurulmasıyla oluşacak süreçte, hürriyetlerine kavuşacaklarına dair ümidini sürekli canlı tutar.

Bekir’in tüm engellemeler ve dünyevî cazip teklifler karşısında mefkûresinden vazgeçmemesi; kişiliğini kazandığını, toplumsal ve tinsel bir varlık olarak yaşama yüksek bir yüreklilikle katıldığını, bireyi kuran her şeyi kesin bir şekilde onadığını, varoluşun evrensel koşullarına başarıyla uyum sağladığını gösterir.<sup>60</sup> Bekir, Batı Trakya Türklüğü uğruna mücadelesinde kendi yolunu bilinçli olarak seçmesi, kişiliği gelişmiş birey olduğunu işaret eder. Onun kendi varlığının yasasına bağlılığı, buna duyduğu güven, inanç, umut gibi hasletlerle; “*kendi yolunu bütün öteki olası yolların üzerine koymaya karar vermekle, kurtarıcı olarak çağrısının gereğini büyük ölçüde yerine getirmiş olur. Kendi yasasını geleneğin üzerine yükselterek hem büyük tehlikeyi önlemekte başarısız olan hem de tehlikenin yaklaşmasını hızlandıran ne varsa silip süpürmüş, bütün öteki yolları kendisi için geçersiz kılmıştır.*”<sup>61</sup>

Kendi varlığının anlamının farkında olmayan, kendini bilmeyen biri, ‘kişilik’ gelişimini tamamlamamıştır. Bu manada ‘kişilik’ konumunda olan Bekir’in tüm mücadelesi, şahsîlikten uzak tamamen ‘kolektif’ niteliktedir. O; Batı Trakya’da yaşayan Türkleri özgürleştirmek, Yunan zulmünden kurtarmak, dönüştürmek için uğraşır. Kendini, bu değişim ve dönüşümde sorumlu olarak görür. Bekir, Batı Trakya’dadır ve kendini oraya karşı sorumlu olan ‘aşkın ben’ olarak görür; “*bu tarzda algılanan sorumluluk özgürlüğe ayrılmaz şekilde bağlıdır. Birey, dünyayı çok çeşitli şekillerde oluşturacak kadar özgür olmadıkça sorumluluk kavramının da bir anlamı da yoktur.*”<sup>62</sup>

Bekir; bu sorumluluk ve özgürlük tutkusu uğruna, kendini feda etmeye hazırdır. Arkadaşı Selim, onun bu konuda çok ileri gittiğini, hatta kendini harcadığına inanır. Bekir’in bu kendini feda edişi, kendi varlığının yok olmasıyla yeniden doğacağı, çoğalacağı düşüncesi, insanlığın en eski arketiplerinden olan yeniden doğuş arketipinin tezahürüdür.<sup>63</sup> Bu manada ölüm, Bekir’in hayatını otantik bir tarzda olası kılan bir durum olur. Ölüm, Bekir için bir yok oluş değil; adeta yeniden doğuş ve çoğalmadır. Bu düşünceler, Bekir’de ölümün soğuk yüzünü munis hale getirerek korku ya da kasvetli kötümserlik var

<sup>60</sup> Anthony Storr, *Jung’dan Seçme Yazılar* (Çev. Levent Özşar), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2006, s.169.

<sup>61</sup> Storr, *a.g.e.*, s.175.

<sup>62</sup> İrvın Yalom, *Varoluşçu Psikoterapi* (Çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit), Kabalcı Yayınları, İstanbul 2014, s.344.

<sup>63</sup> Jung, *Dört Arketip* (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları, İstanbul 2009, s.53.

oluşuna mahkûm etmekten çok, daha otantik hayat tarzlarına atmak için katalizör olarak hareket eder ve hayattan alınan zevki arttırır.<sup>64</sup> Bu otantik hayat tarzı bir milletin geçmişi, kimliği ve geleceğiyle var olmasıdır.

Romanda hayalî tasvir ve betimlemelerden uzak, canlı bir kahraman olarak sunulan başkahraman Bekir, davranışlarında kendi “ben”ine ait özellikleri yansıtır. Bu bende saklı olan tüm insanî öz, roman içerisinde kişilerle olan münasebetlerde ve çeşitli durumlar karşısındaki tepkilerinde ortaya çıkar. Bekir, roman boyunca durağan bir tip değildir. İç dünyasında çatışmalar yaşar. Yine iç dünyasında cereyan eden kimi olaylar neticesinde ruhî dönüşümler geçirir. Kimi düşünceleri değişir. Onda değişim ve dönüşüme uğrayan düşünceler, duygular roman karakterinin okur zihninde gerçek bir insana aitmiş düşüncesinin oluşmasına katkı sağlar.

Bekir’in Nazlı ile yaşadığı bir manada platonik aşk, romanda O’nun duygu ve düşüncelerindeki değişim/dönüşümün en önemli sebebidir. Dış dünyaya ait meselelerle meşgul olmaktan iç dünyasına eğilemeyen Bekir, Nazlı’ya olan aşkını bir türlü ifade edemez. Kendini iç dünyasına ait meselelerde fert olarak deneyimleyemez. Çevrenin Nazlı ile evlenme tekliflerini geri çevirir ve kendini evlilik mesuliyetini alacak biri olarak göremez; çünkü onun uğruna mücadele ettiği meseleler, şahsî hayatını unutturur. Bekir’in bilinçaltında her an bilincin kıyılarına çıkmaya hazır duran “aşk”, Hüseyin Ağa’nın Nazlı’yı Sadık’a verdiğini öğrenmesiyle canlanır. Roman boyunca dış dünyaya ait meselelerde çatışma yaşayan, halka ümit ışığı olan Bekir, aşkın karşı konulamaz dönüştürücü gücüyle adeta farklı bir kişi olur. Selim Bekir’in gözlerinin buğu tutmuş cam gibi solduğunu ilk kez görür. Sanki su içtiği pınar kurumuş, hiç eğilmeyen beli bükülmüştür. Kalbi deli deli vuruyor ve her vuruşunda “Sadık bu gece güvey giriyor!” diyordu;

*“ O günden sonra Bekir’e bir hal oldu, gerçi sağladı vücudu, hastalığı çabuk yendi; ama inşaatta, evinde ve de kahvede uyurgezer halinden kurtulamadı, sanki su içtiği pınar kurumuştü, hiç eğilmeyen beli bükülmüştü. Selim’in kızı kaçırma meselesine güldü geçti. O telgraf direğinin aklına kızı ben soktum da, diyemedi. Utanyordu, yaptığı kahpelik gibi geliyordu. Ama Allah hakkı için o günlerde böyle düşünmemişti. Nazlı mesut olsun diye geçmişti içinden.*

*Sonra Hüseyin Ağaların evinde yenen nişan yemeğinde, Nazlı’nın içeri odada baygın yattığını işitti, kızın hiç konuşmadığını, gülmediğini işitti, daha da fena oldu, ne etmiş, nasıl etmiş sevdiğini kendi elleri ile ateşe atmıştı, asmalı değil Bekir seni, etlerini doğramalı parça parça! Gün geçtikçe ateşi külleneceğine, canlandı, Sadık’ın yüzüne bakamaz oldu. Hüseyin Ağa’yı görünce bir yerde ters yüz geri dönüp kaçıyordu. Adam da onu suçlayacak gibi geliyordu, içinde sanki karısını satmış gibi bir his vardı, kahroluyordu. Bu yüzden Mehmet utana sıkıla Sakine’den bahis açınca, kızmadı, kızamadı:*

*-Gidin, dedi.*

*Çürüyüp kokan kendisiydi kendi gözünde; başkalarına kızmaya hakkı yoktu. Mehmet kulaklarına inanamadı.*

*-Abe Bekir, sahi mi söylüyorsun?*

*-Ya.*

*-Birlik için falan da...*

*-Eksik ol sen ya’u, ne yapalım; doğsun kızanınız Türkiye’de.*

*Mehmet başını nasırlı avuçlarına aldı, kötü kötü düşündü, içten içe Bekir’in onları bırakmayacağını, umuyordu, bağırp çağıracağını umuyordu.”(A.T: s.204.)*

<sup>64</sup> İrvın Yalom, *Varoluşçu Psikoterapi*, s.57.

Bekir, aşkın iç dünyasında oluşturduğu değişimle kendine ve başka insanlara açılır. Onları anlamaya çalışır; “yaşamın var eden, çoğaltan ve açımlayan gücü olan aşk”<sup>65</sup> Bekir’in yaşamda kendini kişi olarak idrak etmesinin noktası olur. Aşktan önce ve aşktan sonra Bekir, farklı kişilerdir. Mehmet ve Sakine’nin Türkiye’ye gitmelerine kesinlikle izin vermeyen Bekir, Nazlı’ya olan aşkını itiraf edememesi ve onu evlenmek için istememesi neticesinde, eşi olacak kişiyi kendi elleriyle başkasına teslim etmiş olma duygusu altında ezilir. Bu ezikliğin oluşturduğu ruh hali içinde Sakine’nin Türkiye’ye gidip sıkıntılardan kurtulma isteğini, Mehmet’in Sakine’yi ikna etmekte zorlanışını daha iyi anlar. Böylece aşk, Bekir’i; “ evrenin ritmine katar, kendine doğru götürür, onu kendinde kılar.”<sup>66</sup>

Başkahraman Bekir, romanda belli bir amacı olan, bu amacın inşa ettiği dünya içinde anlam kazanan kişidir. Romanda fizikî özelliklerinden ziyade davranışlarına akseden iç dünyasıyla verilir, bazen yazarın gözlemleri bazen de diğer kahramanların izlenimleriyle okura tanıtılır.

### 2.2.1.7.2. Norm Karakterler

Norm karakter; romanda başkahramandan sonra en derinlikli olup başkahramanı çeşitli yönlerden tamamlayan, kusurlarını yansıtan, başkişinin hikâyesini çeşitli şekillerde genişletmeye yarayan ve hatalarını aydınlığa çıkaran kişidir.<sup>67</sup>

Bu bakımdan Azap Toprakları’nda başkahraman Bekir’in bilmediği konularda danıştığı, yapacağı işlerde manevî destek sağlayan **Ak Hoca**; kuracağı ‘Birlik’ için yardımlarını esirgemeyen **Selim**; bir aşkla bağlandığı **Nazlı**; aslen Yunan uyruklu bir Türk olan öğretmen **Aydın Bey**; İzmirli bir Rum olan Bekir’e her konuda yardımcı olan **Hristo**, norm karakterdir.

Romanda norm karakter vazifesi gören bu kişiler, başkahraman Bekir’le girdikleri ilişki neticesinde ferdî derinlik kazanan kahramanlardır.

Romanda en önemli norm karakter olarak **Ak Hoca** gösterilebilir. Fizikî yönden roman boyunca ayrıntılı bir şekilde tanıtılmayan Ak Hoca; “ dış görünüşü, hayatı, ilkeleri, davranış biçimi ve özellikle de ismi dolayısıyla okuyucunun gözündeki canlanmaktadır.”<sup>68</sup> Köyde imamlık eden, bilhassa gençleri toplayıp Kur’an-ı Kerim’i anlayacakları dilde anlatan, hadisleri açıklayan, gençlere, köylülere dinî ve millî şuur kazandıran Ak Hoca’nın bu davranışlarından rahatsız olan idareciler, Ak Hoca’yı imamlıktan atarak yerine Kâzım Hoca’yı tayin ederler.(s.68). Ak Hoca’nın düşünceleriyle Yunan yanlısı fikirlere sahip olan Kâzım Hoca arasında ikilik, tüm Batı Trakya’yı sarar. Ak Hoca-Kâzım Hoca çatışmasında Ak Hoca, toplum tarafından daha çok kabul görür.

<sup>65</sup> Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Grafiker Yayınları, Ankara 2008,s.136.

<sup>66</sup> Korkmaz, *a.g.e.*, s. 137.

<sup>67</sup> Philip Stevick, *Roman Teorisi*, s.186.

<sup>68</sup> Ayşe Nur İslam, *Emine Işın’ın Sekiz Romanında Şahıslar Dünyası*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1992, s.144.

Ak Hoca, toprağa bağılı olarak ‘şimdi/burada’ olarak kendini anlamlandıran bir kahramandır. Yaşadığı yeri vatanı olarak gören, Batı Trakya’dan Türkiye’ye gitmeyi düşünmeyen ve bunu düşünenleri kararlarından vazgeçmeye davet eden, mekân-insan-kader denklemini çözmüş biridir. Bu yönüyle başkahraman Bekir’in düşüncelerini destekler;

*“Abe akılcağınızı gitmekle bozmuşsunuz. Sanki fırsat gözlüyorsunuz ayıp be. Boyunuzdan utanın. Şu yaşa geldim, neler gördüm geçirdim; kızgın yumurta koydular koltuklarımın altına, bizimkini gözlerimin önünde süngülediler. Evlerimizi bastılar kaç kez, yine de bir gün gideyim demedim. Bu zalimleri nasıl atarım toprağımdan diye düşündüm hep.”*(A.T: s.54.)

Bu mücadelecî kişiliğiyle Batı Trakya’da sevilen, önemli meselelerde fikir danışılan Ak Hoca, Rum bir kızı zorla Müslüman yapma suçlamasıyla karakolda işkence yapılarak öldürülür. Onun öldürülmesi, Türklerde büyük bir boşluk oluşturur. Yaşlı, yüce birey tipinin kimi özelliklerinin taşıyıcısı olan Ak Hoca; yer yer yazarın fikrini, düşüncelerini emanet ettiği, başkahraman Bekir’i hayat tecrübesi, toplumdaki tesiri açısından tamamlayan norm karakterdir.

Romanda önemli bir norm karakter de Bekir’in iç dünyasında değişim ve dönüşümün muharrik gücü olan, onun mücadelesini benimsemiş, toprağa bağılı var olmayı yaşamıyla ispat eden **Nazlı**’dır. Batı Trakya Türklerinden Hüseyin Ağa’nın kızı olan Nazlı; inceliği, narinliği yanında güçlü ve kuvvetli, hakkını arama hususunda cesur, Batı Trakya’da yaşanan drama karşı da duyarlı bir kişidir. Bekir’i sevmesine rağmen bunu açıklayamayan ve sevdasını Bekir gibi platonik bir evrende yaşayan Nazlı, bu nedenle yaş gelmesine rağmen, ailesinin evlenme ısrarını bir türlü kabul etmez. Annesiyle bu hususta çatışmayı göze alır. Nazlı, ferdî bilinçaltıyla; *“fertlerin genelinde ortak baskı alanları olan”*<sup>69</sup> toplumsal bilinçaltı arasında kalır. Bekir’in de kendisine hislerini açıklayamaması neticesinde kendisiyle fizikî ve fikrî yönden denk olmayan Sadık’la evlenmek zorunda kalır. Batı Trakya’daki kadınların sembolü olan Nazlı; davranışları ve Türklerin hürriyetlerine kavuşmaları hususundaki fikirleri, mücadelecî kişiliğiyle ‘animus’ arketipinin özelliklerini taşır. Nazlı da dış kişilik ve iç kişilik farklı olarak tecelli eder. Nazlı’da animus arketipi olarak ortaya çıkan iç kişilik; *“insanın kendi içindeki psikolojik süreçlere ilişkin bir davranış biçimidir. O, bilinçdışına dönük bir iç tutumdur, kendine özgü bir yüzdür.”*<sup>70</sup> Nazlı’nın kimi olaylar karşısındaki eril tutumu, erkekler gibi sert tavırlarını, Türklerin teşkilatlanmaları çalışmalarında etkin rol alma arzusu animus arketipiyle anlam kazanır.

Başkahraman Bekir’in arkadaşı, onunla ortak paylaşımları olan **Selim**, diğer bir norm karakterdir. Muhsine’ye sevdalı olan Selim, Muhsine’nin Yunan karakolunda işkenceyle öldürülmesinden sonra yaşama ümidini kaybederek hayata küser. Bekir, Selim ile bizzat ilgilenerek Rumcasını ilerletmesine yardımcı olur, kitaplarla meşgul olmasını, kitap dilini öğrenmesini ister. Selim, Bekir’in bu ilgilenmeleri neticesinde Batı Trakya’nın hürriyeti meselesinde şuur kazanarak kendini yeniden inşa

<sup>69</sup> Erich Fromm, *Yanulsama Zinciri*, s.81.

<sup>70</sup> Anthony Storr, *Jung’dan Seçme Yazılar*, s.87.

etme sürecine girer. Yaşamında Muhsine'den oluşan boşluğu anlamlı bir mücadeleyle doldurur. Selim, romanda Bekir'i daha iyi tanımaya yardımcı olan bir norm karakterdir. Özellikle Bekir'le olan diyaloglarında bu husus açıkça görülür.

Türkiye'de öğretmen okulunda okumuş, Yunan uyruklu bir Türk olan **Aydın Bey**, romanda norm karakter olarak okura sunulur. Türkiye'de öğrenim gördükten sonra, Yunanistan'a dönerek Türklere hizmet eden Aydın Bey, romanda; “*ufak tefek, sınırlı ve inatçı*” şeklinde tek cümlelik fizikî bir tasvirle verilir. Aydın Bey; romanda Bekir'in verdiği mücadeleyi somutlaştıran, bu mücadele için bedel ödeyerek gelecek nesillere bir ufuk gösteren kişiliğiyle, norm karakter özelliği kazanır. Yunan Hükümetinin, Türklere kim olduklarını unutturmak için giriştikleri oyunları, eğitim verdiği okulda, okula kırmızı üzerine beyaz yazılarla Türk Okulu yazan tabelayı asarak bozmaya çalışan Aydın Bey, böylece karakol komutanı Niko'nun hedefi haline gelir. Niko, Aydın Beyi karakola çağırıp Batı Trakya Türklerinin aslında Türk değil; Müslümanlaşmış Çingene, Pomak veya Karakaçan olduklarını söyleyerek okula asılan tabelanın indirilmesini söyler. Bu uygulamalarla, Türklerin tarihi belleği yok sayılmak istenir. Şiir yazan, bunları gizli gizli öğrencilere ezberleten Aydın Bey, bu şiirleri Bekir'e de okur ve şiirlerinin bir gün Türkiye'de kitap halinde yayınlanacağı ümidini taşır. Niko, Aydın Bey'e, karakolda işkence yapar; rastgele kafasını, gözünü, göğsünü yumruklar ve köylülere haber salarak Aydın Bey'i almalarını söyler. Aydın Bey'in Gümölcine'de doktora götürülmesine de izin verilmez.(s:72). Aydın Bey'in astığı “Türk Okulu” tabelası indirilerek yerine mavi üzerine beyaz yazılarla “Müslüman Okulu” yazan tabelanın asılması neticesinde Aydın Bey'de; “*iyi, güzel ne kalmışsa birden silindi, bacakları titredi, bir şeyler koptu gitti.*”(s:73). Yaşadığı olaylar, Aydın Bey'in ruh halini, hayata bakışını da etkiler. Bu durum, yazar tarafından başarılı bir şekilde verilir. Aydın Bey'in öğrencilere Türkçe öğretme, kimlik değerlerini koruma konusunu Azınlık Okulları Müfettişliğine rapor eden Niko, buradan gelen müfettiş Elefeterepulos imzalı; “*tek Türkçe kelime, hatta harf, yazılı tek kâğıt bulunmayacak!*”(s.75.) emrini, öğretmenlerle mukavele imzalayan Köy Encümenine okur;

*“Emri duyduunuz, buna göre olur olmaz çocuklarla Türkçe konuşan, onlara Türk harfleriyle şiirler yazdıran Aydın Bey'le mukavele imzalar mısınız, imzalamaz mısınız; sizin bileceğiniz iş. Çünkü emir kesin, itaat edilmezse ne olur bilirsiniz. Aydın Bey'i benden iyi tanıyorsunuz. Artık karışmam, çünkü karakol encümenin işlerine karışmaz!*”

*Encümen Aydın Bey'e çalışma izni vermedi, mukavelesini feshetti.”(A.T, s:75.)*

Bir ‘ben’ olarak var olmaya çalışan Aydın Bey'in var oluş alanları baskı, korku ve zorlamayla daraltılarak ‘otoriter vicdana’ itaate zorlanır. Bu vicdana itaat; “*tüm dış düşünce ve güçlere itaatte olduğu gibi hümanist vicdanı yani, insanın kendisi olma ve kendini yargılama yetisini zayıflatma eğilimindedir.*”<sup>71</sup> Aydın Bey'in karakolda işkenceye maruz kalması ve öğretmenlik mukavelesinin Köy Encümeni tarafından feshedilmesi; kendi vicdanına ve kendi seçtiği, inandığı, hayata geçirmek

<sup>71</sup> Erich Fromm, *İtaatsizlik Üzerine* (Çev. Nurdan Soysal), Say Yayınları, İstanbul 2015, s.13.

için mücadele ettiği fikirlere uyması ve bu fikirleri doğrulayabildiği için otoriter vicdana itaat etmemesi, onun dünyayı fikrî olarak kavradığını gösterir. Klişelere ve otoriter vicdana itaatsiz davranan Aydın Bey; “*mantığa ve insanlığa itaat eder. Çünkü mantık evrenseldir, tüm ulusal sınırları aşar.*”<sup>72</sup> Otorite için tehlikeli görüldüğünden öğretmenlik görevi verilmeyen Aydın Bey, hayata küser. Bir ara intihar etmeyi düşünür, buna cesaret edemez. Sonunda yaşadığı yeri terk eder ve bir daha kendisinden haber alınmaz.

Romanda başkahraman Bekir’le olan ilişkisi çerçevesinde ele alınan diğer norm karakter, İzmirli bir Rum olan **Hristo**’dur. İzmir’den Yunanistan’a kendi rızasıyla göç ettiği için pişmanlık duyan Hristo, kendisini Bekir’den bile çok Türk kabul edecek kadar Türklere hayran biridir.(s.35). Türkiye’de yaşadığı günlerle, Yunanistan’da yaşadıklarını mukayese eden Hristo, Türkiye’yi daha yaşanılır bulduğundan sık sık Türkiye özlemi duyar. Öldüğünde bile Türkiye’ye gömülmek ister. Hristo, romanda Bekir’e yardım eden biri olarak görülür. Özellikle Hüseyin’in Gümülcine’de tedavi ettirilmesi için verdiği mücadele, kendisi Rum olduğundan bunun sağladığı kolaylıkları Türkler lehine kullanmasıyla romanda önem kazanır. Yunanistan’da Rumların Türklere yaptığı zulümlere mukabil, Hristo’nun Türklere karşı sergilediği bu insanî tavırlar arasında oluşan tezat; kötülüğün, olumsuzluğun kişilerde değil, davranışlarda aranması gerektiğini telkin eder.

Azap Toprakları’nda norm karakterler fizikî özelliklerinden ziyade iç dünyaları, bu dünyanın davranış, tutum ve değere dönüşen özellikleriyle ele alınır.

### 2.2.1.7.3.Kart Karakterler

Bir romanda tek bir özelliğin sembolü olan “*kart karakter*”<sup>73</sup>, tek bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş şeklidir. Bu karakterler, belli bir esnekliğe sahip olduklarından genellikle durağandırlar. Kart karakterler, her zaman kendisidirler ve her şeye rağmen tabiatlarındaki esas nitelikleri korurlar. Bu kahramanlarda değişme, çatışma görülmez. Adeta yazarın romanda kendilerine biçtiği rolü yerine getirirler. Genellikle; “*çatışma olabilmesi, aksiyonun sonuçlanabilmesi bakımından, mikrokosmos denilen küçük âlemde tematik güç kahramanının hareketini engelleyen ve hasım denilen bir kahramanın ortaya çıkması gerekli görülür.*”<sup>74</sup> O halde kart karakter, tematik gücü temsil eden başkahramanın, tematik gücü temsil eden değer, kavram ve sembollere ulaşmasını engelleyen kahramandır.

Azap Toprakları’nda başkahraman Bekir’in hedefe varmasını engelleyen, hasım bir güç olarak varlığını sürdüren, hiçbir değişime uğramayan ve karakterlerinin gereğini yerine getiren **Binbaşı Sofidis, Teğmen Yuannis, Niko**; Aydın Bey’in yerine öğretmen olarak atanan milletine karşı yabancılaşmış, Yunan Hükümetinin Türkleri yok etme planlarına ortak olan **Hasan ve eşi Halime**;

<sup>72</sup> Erich Fromm, *İtaatsizlik Üzerine*, s.28.

<sup>73</sup> Philip Stevick, *Roman Teorisi*, s.182.

<sup>74</sup> Roland Bouneur ve Réal Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, s.153.



Türklerin teşkilatlanmalarına sıcak bakmayıp yanlış dinî görüşleriyle halkı Türklerin şuurlanması noktasında yanlış etkileyen **Kâzım Hoca**, kart karakter olarak değerlendirilebilir.

Kart karakterlerden Binbaşı Sofidis, Teğmen Yuannis, Niko, Yunan Hükümetinin Türklere uyguladığı her türlü baskı, zulüm ve yok etme politikalarının uygulayıcısı olarak başkahraman Bekir’le sürekli çatışma içerisinde. Bu kişiler, KORA şemasında kişiler düzeyinde karşıt gücü temsil ederler.

Yunan Hükümetinin Türklere uyguladığı yok etme politikalarına bir ses çıkarmayan ve milletin değerlerine yabancılaşmış, kendine ait bir değer üretmediği için içinde bulunduğu dünyayı da anlamaktan âciz Hasan; milletine karşı Yunanlılarla işbirliği eden, “*Türkiye ile Yunanistan savaşa girse Yunanistan’ı tutacak biridir.*”(s.79). Bir iki sözü bir araya getiremeyen, kırmızı yüzünde ışıldayan şahane aptallığı ile Hasan, Niko’nun dikkatini çekmiştir. Paraya karşı zaafi olan Hasan, meslekte yükselmek ve daha fazla kazanmak için Yunanistan’ın emellerine hizmet eder;

*“Biraz daha para! Bu hayal güzeldi işte; belki Hasan’a yeni bir gömlek, belki karısına al bir etekti. Şu kafası, batısınca kafası binbaşının cümlelerini ezberleyebilse... Onu da vatanımız kadar sevmeliyiz, bu sevgiye başka bir şey karışmamalı...”*

*-Yani bayrağı diyor, anladın değil mi Hasan?*

*-Anladım Niko.*

*Ay yıldızlı bayrak, ay yıldız, hatta kırmızı renk düşmanlığı vardır Yunanistan’da sürüp giden. Aydın Bey’in sınıfını süslediği kırmızı krepon kâğıtlarına karışmıştı Niko, Türk milli renklerine çocuklara telkin ediyor diye hakkında rapor düzmüştü. Hiç de biteceği yok gibidir bu düşmanlığın. Kara kara bulutlar toplanmıştır gökte; Batı Trakya üstüne üstüne iner bulutlar, bir haçlı bayrak dalgalanır başlarında, çan sesleri doldurur kulaklarını... Bazı bazı sorarlar:*

*-Türkiye ile Yunanistan savaşa girse, hangi tarafa tutarsın?*

*-Sizi tutarım.*

*-Yalan köpek, yalan söylüyorsun.*

*Niko kızarır, yüzünde damarlar belirir, ayı pençesine benzeyen elleri kalkıp iner. Ağzını küfür etmek için açar.”(A.T: s.78-79.)*

Hasan; toplumdaki hâkim gücün etkisinde kalarak tarihinden gelen miras ve yaşamın ona telkin ettiği anlamlar karşısında, birey olarak var oluşunun özerkliğini koruyamaz. Bunun neticesinde; “*kendisine dayatılan yaşam biçimleri karşısında eleştireliliğini yitirmekte, sistemin etkinliği karşısında bilinci körelmektedir.*”<sup>75</sup> Kendisine dayatılan yaşam biçimleri içerisinde kaybolup giden ve bu yaşam biçimine boyun eğen Hasan’ın yapay bilinci, gerçek bilince dönüşür. Hasan’ın şahsında; Batı Trakya’da hürriyet mücadelesi veren Bekir, Aydın Bey, Selim, Ak Hoca, Nazlı’nın temsil ettiği yerleşmiş düşünceleri, fikirleri aşan var olma ülküleri yok edilerek “*tek boyutlu düşünce ve davranış kalıbı yaratılır.*”<sup>76</sup> Hasan, bu yönüyle Batı Trakya Türkleri arasında değer olarak yüksek öneme sahip inanç ve hedeflere, düşük ödül değeri veren tutumuyla ‘yalıtılmış’ bir kişidir.

<sup>75</sup> Sibel Özbudun, George Markus, Temel Demirel, “*Yabancılaşma ve...*”, Ütopya Yayınevi, Ankara 2008,s.36.

<sup>76</sup> Özbudun vd., *a.g.e.*, s.37.

#### 2.2.1.7.4. Fon Karakterler

Bir romanda başkahramanın, romanın sosyal ortamı içinde daha görünür ve anlamlı kılınmasına katkı sağlayan, psikolojik bir derinliği olmayan fon karakterler; romandaki ilişkiler ağı içerisinde anlam kazanırlar. Romanda bir an için ilgi merkezi yapılabilen, derinlik kazanabilen fon karakterler, ferdi olarak önem ve boyut kazanamazlar. Roman başkişisinin içinde yaşadığı sosyal ortamı somut bir şekilde sunmaya yararlar; *“açıkça romanda yaşayan bu sosyal ortam çok önemlidir. Böyle bir sosyal ortam, en ekonomik bir şekilde, sosyal eğilim ve baskıları tipik bir şekilde temsil eden fon karakterlerin birey olarak roman dünyasında varlığı ile yaratılabilir. Bu karakterler olmaksızın romanda somut bir sosyal ortamın yaratılması mümkün değildir.”*<sup>77</sup>

Azap Toprakları’nda başkişi Bekir’in içinde yaşadığı sosyal ortamı somutlaştıran oldukça geniş bir fon karakter kadrosu vardır. Bunların bir kısmı ülkü değer, bir kısmı karşı değeri temsil eder. Muhsine, Hüseyin Ağa, Ana (Muhsine ve Hüseyin’in annesi), Hüseyin, Nefise Teyze, Mehmet, Sakine, Kâmil, Fatma(Kâmil’in eşi), Ali (Kâmil’in oğlu), Mahmut Ağa, Sadık (Nazlı’nın evlendiği kişi), Fotidis (Hristo’ya hastane yardım eden), Eleni (Köyde iskân edilmek üzere getirilen Rum ailelerden birinin kızı), Eleftropulos (Eleni’nin babası), Karavitis, Kosko, Yorgo (Hristiyan Rum nüfusunu arttırmak için Batı Trakya’ya getirilen Yunanlılar) romanın fon karakterleridir.

#### 2.2.1.8. İzleksel Kurgu

Azap Toprakları, isminden de anlaşılacağı gibi Türklerin yaşadığı topraklarda, Batı Trakya’da varoluş yollarını tıkayarak onları yok olmaya mahkûm etmek için Yunan hükümetinin yaptığı baskı, zulüm ve ötekileştirmenin, kimlik, değer ve kültürel bellek alanlarına yapılan tahribatların anlatıldığı romandır.

Azap Toprakları’nda entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri “KORA”<sup>78</sup> şemasında şu şekilde göstermek mümkündür;

|                          | TEMATİKGÜÇ/ÜLKÜ DEĞER   | KARŞITGÜÇ/KARŞIT DEĞER  |
|--------------------------|---|---|
| <b>Kişiler Düzeyinde</b> | Bekir, Ak Hoca, Selim, Aydın Bey<br>Mahmut Ağa, Ana, Muhsine, Hüseyin<br>Mehmet, Sakine<br>Fatma, Kâmil, Hristo, Fotidis<br>Tilki Aleko | Niko, Sofidis, Teğmen Yuannis<br>Haritatos, Kosta, Karavitis<br>Kâzım Hoca,<br>Hüsnü Yusuf, Hafız Reşat<br>Müfettiş Eleftrepulos<br>Hasan, Halime |
| <b>Kavramlar</b>         | Türklük<br>Vatan  | Yunanlılaştırma<br>Vatansızlık  |

<sup>77</sup> Philip Stevick, *Roman Teorisi*, s.180.

<sup>78</sup> Ramazan Korkmaz, “Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler”, *Yazınsal Okumalar*, s.103.

|                           |  |  |
|---------------------------|--|--|
| <b>Düzeyinde</b>          | Şuur, kimlik, benlik, kendi olmak<br>Var olmak, bireyleşme<br>Mücadele | İnkâr, sürü psikolojisi, yalıtık birey<br>Yok olma, kendiliği inkâr<br>Korku |
| <b>Simgeler Düzeyinde</b> | Toprak<br>Bayrak<br>Ölüm<br>Bahar<br>Ekmek                             | Kara Toprak<br>Rum Marşları<br>Karakol                                       |

Azap Toprakları romanı, şu izlekler etrafında kurulmuştur;

### 2.2.1.8.1. Türk Millî Kimliğini ve Kültürünü İnkâr/Yok Etme Çabaları

Bir bilinç sorunu olan kimlik mefhumu, kişi veya toplumların kendi haklarında oluşan algılayışların bilince çıkması<sup>79</sup>; bir insanın başkaları tarafından nasıl görülüp hangi değerlerin biçildiği<sup>80</sup>; kişilerin grupların, toplum veya toplulukların “kimsiniz, kimlerdensiniz?” sorularına verilen cevap<sup>81</sup>; kişinin kendi biyografisinden hareket ederek refleksif olarak kavradığı benlik<sup>82</sup>; kişinin toplumsal rol ve kategorilerden oluşan özelliği<sup>83</sup>; kişiyi başkasına benzemez yapan, kişiliğin yapı taşları, ruhun genleri, zamana göre başkalaşan ve davranışları derinlemesine farklılaştıran<sup>84</sup> gibi anlamlara sahiptir.

Bir toplum/toplu yaşayış içinde ortaya çıkan kimlikler; ‘ben’ ve ‘biz’ şeklinde tezahür eder. ‘Ben’ şeklinde bireysel ve kişisel ; ‘biz’ şeklinde ise ortak kimlik olarak adlandırılır. Bireysel kimlik; bireylerin bilincinde kurulan ve saklanan, onu tüm diğerlerinden ayıran detayların inşa ettiği imge, bedensel varlığın kılavuzluğunda gelişen kendilik bilincidir. Kişisel kimlik, bireyin sosyal yapının özel bileşenlerine dâhil oluşu ile yüklendiği roller, özellikler ve yetkilerdir. Ortak kimlik; bir grubun oluşturduğu ve üyelerinin özdeşleştiği, sembolik bir biçimlendirme olan imgedir.<sup>85</sup>

Sembolik bir biçimlendirme olan, ortak kimlik içinde anlam kazanan millî kimlik ve millet; “birbiriyle ilişkili etnik, kültürel, teritoryal, ekonomik ve yasal-siyasî pek çok unsurdan oluşan karmaşık yapılardır. Kendi devletlerinde ifadesini bulsun ya da bulmasın, müştereken paylaşılan anılar, mitler ve geleneklerin bir araya getirdiği topluluk fertleri arasındaki dayanışma bağlarını gösteren, devletin tamamen yasal ve bürokratik nitelikli bağlarından tümüyle farklı”<sup>86</sup> bir özellik gösterir. Temelde çok boyutlu olan millî kimlik, bir milletle kaimdir. Millî kimlik, rastlantılar sonucu oluşmaz. Ortak

<sup>79</sup> Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, (Çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001, s.130.

<sup>80</sup> Sadık Tural, *Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler*, Ecdâd Yayınevi, Ankara 1992, s.70

<sup>81</sup> Bozkurt Güvenç, *Türk Kimliği*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995, s.3.

<sup>82</sup> Anthony Giddens, *Modernite ve Bireysel Kimlik, Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum* (Çev. Ümit Tatlıcan), Say Yayınları, İstanbul 2010, s.75.

<sup>83</sup> Anthony D. Smith, *Millî Kimlik* (Çev. Bahadır Sina Şerer), İletişim Yayınları, İstanbul 2004, s.17.

<sup>84</sup> Amin Maalouf, *Ölümcül Kimlikler* (Çev. Aysel Bora) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014, s.18.

<sup>85</sup> Assmann, *Kültürel Bellek*, s.132.

<sup>86</sup> Anthony D. Smith, *Millî Kimlik*, s.34.

duygular ve coğrafya üzerinde sembolik imgeler üretemeyenler, tarihî bir toprak/ülke ya da yurda sahip olmayanlar, ortak mitler ve tarihî bellekleri olmayanlar, ortak bir kitlesel kamu kültürünü paylaşmayanlar, topluluğun bütün fertleri için geçerli ortak yasal hak ve görevleri belirlemeyenler, topluluk fertlerine ülke üzerinde serbest hareket imkânına sahip oldukları ortak bir ekonomi sunmayanlar, millî kültüre sahip olamazlar. Bu kültürün unsurlarıyla millî bir kimlik oluşturamaz, ortak aidiyetleri bilince çıkaramazlar.

Kolektif kişilik prizması ile onun ayırt edici kültürü içinden tanımladığı bireysel kendi'lere dünya üzerinde bir yer veren, güçlü bir araç olan millî kimlik<sup>87</sup>, simgelerin inşa ettiği duygu dünyasında anlam kazanır. Bu yönüyle millî kültür ve millî kimlik, birbirine sıkı sıkıya bağlıdır.

Azap Toprakları'nda Yunan Hükümetinin, millî bir kültür ve kimliğe sahip bir topluluğu/ milleti inkâr, yok etme politika ve uygulamaları kurgu dünyasının tarihî gerçekliğine bağlı olarak verilir.

Romanda Türk millî kimliğini inkâr etmek, Türklerin toprağa bağlı mücadelelerini akım bırakmak için başkahraman Bekir ve onun etrafında halkalanan, mücadelesine destek veren karakterler baskı, yıldırma ve ölümle sonuçlanan işkencelere maruz kalırlar; *“kolektif özel bir ada, ortak bir soy mitine, paylaşılan tarihî anılara, ortak kültürü farklı kılan bir ya da bir den fazla unsura, özel bir ‘yurt’ ile bağa, nüfusun önemli kesimleri arasında dayanışma duygusuna”*<sup>88</sup> sahip olan Batı Trakya Türkleri, tüm bu özelliklerden mahrum bırakılarak yok oluş derelerine sürüklenmek istenir. Türkleri, kimliklerinden koparmak için onların aslında Türk değil, Osmanlıların Müslüman yaptığı Rum ve Yunanlılar olduklarını ve Grek soyundan geldiklerini sık sık dile getirirler;

*“Yuannis sanki önemli bir şey söyleyecekmişçesine hazırlandı:*

*- Biliyorsunuz, bir kere Türklük mikrobu girmiş kafalarına, cahil halk, affedersiniz, biraz da aptal.*

*Bekir'in dişleri kenetlendi, yüzünde tek kıpırtı olmadı.*

*-Tabii böyle olunca, olmadık şeylere inanıyorlar. Aslında ben bu vatandaşlarımızı birer hasta kabul ediyor ve ona göre muamele etmek istiyorum. Buraya tayin edildiğim zaman bilhassa inceledim ve bu köy halkının tamamen Grek soyundan geldiğini öğrendim. Buna şüphe yok, çünkü ilim konuşuyor ve ben bunu her zaman ve herkese ispat edebilirim. Evet, işte bu Müslüman halka, hasta halka Türk olmayıp Grek soyundan olduklarını ve Yunan devletine kayıtsız şartsız bağlanmalarını temin için sizin yardımınıza ihtiyacım var.” (A.T: s.130.)*

Batı Trakya'da yaşayan Türklerin millî kimliklerini yok sayarak onların kültürel belleklerini tahrip etmek, hafızalarını silmek ve dünyayı anlamlandırmak için dayanacakları tutunma noktalarını ortadan kaldırıp yokluğa sürüklemek isteyen Yunan Hükümeti, Müslümanlık ve Türk olmayı ayrı ayrı değerlendirir. Batı Trakya'da yaşayan Türkleri, millî kimliklerinden uzaklaştırmak için Müslümanlık vurgusunu sık sık yaparlar. Bundaki amaç, Yunanlıların Müslümanlara saygılı olması değil, Türklere

<sup>87</sup> Anthony D.Smith, *Millî Kimlik*, s.35.

<sup>88</sup> Anthony D.Smith, *a.g.e.*, s.42.

Türklüklerini unutturarak onların Pomak, Rum, Karakaçan, Çingene olduklarını kabul ettirme ve Türkiye'nin yardım etmesini engelleme ve Türklerin kendi içinde birleşmesini engelleme çabasıdır.

Yunan Hükümeti, Lozan Anlaşması'nın 45. maddesinde Batı Trakya'da yaşayan azınlıklarla ilgili kullanılan 'Müslüman' ibaresinden yola çıkarak, Batı Trakya'da yaşayan azınlığın Türk değil, Müslüman olduğunu söyler. Osmanlıda etnik temelli millet yerine, din temelli millet anlayışı hâkim olduğundan Lozan Anlaşması'nda kullanılan Müslüman terimi, dönemin tarihî gerçekliğini yansıtmaktadır; “*Nitekim 30 Ocak 1923'te imzalanan 'Türk Rum Ahalinin Mübadelesi Ahitnamesi' adını taşıyan sözleşmede Türk ve Rum ifadeleri kullanılmaktadır. 1954 yılında çıkarılan yasa da 'Batı Trakya'daki Türk Okullarının İşleyişi ve Denetimi Hakkında' başlığını taşımaktadır. Bu dönemde azınlığa ait okulların tabelalarında da 'Türk Okulu' ifadesi yer almaktadır.*”<sup>89</sup> Türk ve Yunan Hükümetlerinin yapmış olduğu karşılıklı anlaşmalarda 'Türk' ibaresi bir milletin adı olarak geçtiği halde, Yunan yönetimleri Batı Trakya'da yaşayan azınlığı 'Türk' görmeme ısrarını sürdürür. Batı Trakya'da yaşayan Müslümanlar kendilerini Türk olarak görmekte ve Türk ile Müslüman kimliklerini birbirinden ayrılmaz olarak görmektedirler. Azap Toprakları'nda Türklerin yaşadığı köyde imamlık eden Ak Hoca'nın ağzından Türk ve Müslüman kavramları, bunların Batı Trakya'da yaşayan azınlık için ifade ettiği hakikatler, Yunan Hükümetinin uygulamalarından farklı olarak ifade edilir;

*“Bir iman esasları vardır, Amentü'nün esasları. Bir İslam esasları vardır, beştir, biliyorsunuz. Siz bunları yapabildiklerini yapınca Müslüman olum sanıyorsunuz kendinizi, olmaz... Yetmez! İslamiyet'in asıl bir ikinci kısmı vardır ki, size insan olmayı, insanlara karşı vazifelerinizi öğretir. Bu İslam ahlakıdır. Bu ahlakla ahlaklanmayınca kendinizi Müslüman saymayın. Müslümanlar iman ve inanç birliğinde buluşmuş kimselerdir. İman Allah'a inanmak, inanç millete inanmak demektir. Bu ikisini, yani Allah'ı ve milletinizi daima kalbinizde taşıyacak, hareketlerinizde bu iki varlığa saygılı olacaksınız, Müslüman ve Türk etle turnak gibi birbirinden ayrılmaz. Türk demek Müslüman, Müslüman demek Türk'tür. Bu iki şey bir insanın sağ gözü ile sol gözü gibidir. Biri eksik olursa tek gözü kör olan insanlara benzeriz. İşte şimdi içinde bulunduğumuz hal böyledir. Tek gözümüzü alıp bize iki gözünüz var diyorlar. Yani kör gözümüzün yerine Yunan'ı koymak istiyorlar. Bu gâvur oyununa kanmayacaksınız. Allah büyüktür, elbet bir gün bize asıl gözümüzü verir. Yeter ki siz birlik olun ve onu isteyin. Unutmayın Türkler, dünyadaki bütün Müslümanların başıdır. Çünkü Müslümanlık hakiki kıymetini Türklerle bulmuştur. Abe insan isterse, bu dünyasını da cennet haline getirir, ama iki gözü olması şarttır.*

*Bu sözler iyi gelirdi köylülere, cennet fikrine yakın hissederler kendilerini, kayıp olan gözlerinin hasretini duyarlardı.”(A.T: s.68.)*

Ak Hoca'nın ağzından ifade edilen yukarıdaki düşüncelerde din ve millet, birbirinden ayrılması mümkün olmayan unsurlar olarak değerlendirilir. Milletlerin hayatında önemli bir yere sahip olan ve onları kültürel değişim, yabancılaşma ve asimilasyona karşı koruyan din; “*adeta onu benimseyen halkı saran ve yabancı olarak tanımlanan öteki kültür ile sınırları belli eden demir duvar*”<sup>90</sup> gibidir. Bu demir duvarla anlam kazanan, tamamlanan ve demir duvarı koruyan bir unsur olan milliyeti, bu duvardan ayrı tutmak isteyen Yunan yönetiminin bu tutumu; “*Türklüğe karşı Müslümanlık ögesine*

<sup>89</sup> Fatma Tunç Yaşar, *Batı Trakya Meriç'in Öbür Yakası*, İlke Yayıncılık, İstanbul 2005, s.49.

<sup>90</sup> Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, s.195.

*vurgu yapmaya özel dikkat göstermeleri, örneğin azınlığa kesinlikle Türk demeyerek Müslüman demeleri, okullardan, derneklerden tarihsel kitabelerden Türk adını kaldırtmaları, gerçi iki kötünden en az sakıncalıını yeğleme çabasından ileri gelmektedir.*"<sup>91</sup>

Yunan Hükümeti, Müslüman olan Türklerin sayısını azaltmak, onlar üzerinde baskı kurmak amacıyla Türk yerleşim yerlerine Karakaçan, Pomak ve Rumları yerleştirmek suretiyle Türkleri göçe zorlamak ve Türk varlığını yok etmek amacını güder. Bekir'in Kaptan dedesinden kalan topraklara önce 'Meradır' diye Belediye tarafından el konur, sonra bir kısmı dağdan inen Karakaçan ailesine verilir.(s.115). Türklerin yaşadığı köye çoluk çocuklarıyla üç Rum ailesi getirilir, buraların asıl sahiplerinin kendileri, Türklerin ise bu topraklarda 'sığıntı' oldukları ifade edilir. (s.161). Binbaşı Sofidis ve Teğmen Yuannis'in Türkler aleyhindeki 'sığıntı' ifadesinin altında yatan sebep; "*Batı Trakya'da yaşayan Türk azınlık içinde 35.000 kadar başka etnik kökenli kişilerin bulunduğundan 110.000 dolayındaki azınlığı bir kalemde 35.000 eksiltmek ve giderek, günün birinde uluslararası forumlarda Batı Trakya'da Türklük ve Türkiye ile ilgili herhangi bir toplumun bulunmadığını söyleyebilmektir.*"<sup>92</sup>

Bunun farkında olan Bekir, Batı Trakya'daki Türk kimliğinin yok olmaması için yapılan baskılara karşı dayanma, mücadele etme için birlik olma ve Türkiye'ye göç etmemeyi şiar olarak benimser. KORA şemasında kişiler düzeyinde tematik güç/ülkü değer'i temsil eden Bekir, Nazlı, Ak Hoca, Selim gibi kişiler "toprağa bağlı ve onunla anlam kazanan kimlik" mücadelesini benimserler;

*"Hristo kalktı, küfretti, sonra yaşlar boşandı gözlerinden, Bekir'in yarı başında çöktü.*

*-Vire dostumsun be Bekir... İzmir'e götüreceğim seni, bilmezsin sen İzmir'i, billur bardakta su gibidir İzmir, gelin kızlar gibidir, bilmezsin.*

*Bekir içini çekti:*

*-İstemez miyim sanırsın İzmir'i görmeyi, istemez miyim insan gibi yaşamayı be Hristo, istemez miyim al bayrağımı görmeyi her daim...*

*-Tamam, öyleyse tamam...*

*-Yok Hristo, İzmir'de yaşayamam ben, çünkü ağacım ben, köküm bu topraklara dalmış bir kere, hem de nasıl dalmış! Çıkaramazsın o kökü, abe anca kesebilirsin, kesersen de yaşayamam ben, kurur kalırım, ölürüm.*

*-İnatsın Bekir, sarı inatsın sen.*

*-Değil be Hristo, dostum, değil. Benim kanımı, iliğimi, etimi, kemiğimi bu topraklar besler, vallahi bu topraklar besler; ben anca onun hakkını vermeye çalışıyorum. Anlıyor musun Hristo, toprağa borçluyuz biz, Türk atlarının nalları ezmedikçe onu, toprak bize küskün kalır, anlıyor musun Hristo? Al bayrağın gölgesi düşmedikçe üstüne, toprak bize küskün kalır.*

*-Anlamıyorum!*

*-Anlayamazsın Hristo..."(A.T: s.237-238.)*

<sup>91</sup> Baskın Oran, *Türk-Yunan İlişkilerinde Batı Trakya Sorunu*, Mülkiyeliler Birliği Vakfı Yayınları, Ankara 1986, s.90

<sup>92</sup> Oran, *Türk-Yunan İlişkilerinde Batı Trakya Sorunu*, s.85-86.

Kimlik mücadelesini bir var olma yolu olarak gören Bekir; yaşadığı yeri, toprağı, mekânı alelade, topografik özelliğı olan bir toprak parçası olmaktan çıkararak bir ‘gösterge’ olarak ona anlamlar yükler, yorumlar ve yeniden anlamlandırır. Bekir; “*çevresine, farkında olmadan değil de biraz bilinçli, düzenli, yöntemli ve tutarlı biçimde bakmaya çalışan homo semioticus*”dur.<sup>93</sup> Bekir, içinde bulunduğu dünyanın, çevresinde cereyan eden hadiselerin farkında biri olarak yaşadıklarını ve içinde bulunduğu şartları bütün duygu, birikim ve belleğıyle okur. Okuduklarından elde ettikleriyle yeni ufuklara ulaşır. Var olan anlamlara, yeni anlamlar katarak çevresindeki bireysel, toplumsal ve kültürel gösterge dizgelerini yalnızca betimlemekle yetinmeyerek bu dizgelerin üretiliş sürecini de yeniden yapılandırır.<sup>94</sup> Bekir’in üzerinde yaşadığı toprak/mekâna anlamlar yüklemesi, yaşadığı dünyanın farkında olduğunu gösterir. Onun için yaşadığı toprakların mitik ve öznel bir anlamı vardır; “*ait olduğumuz yerdir orası. Atalarımızın, kanun koyucularımızın, krallarımızın, azizlerimizin, şairlerimizin ve din adamlarımızın anayurdumuz haline getirdikleri, genellikle kutsal bir topraktır da. O bize ait olduğu kadar biz de ona aidizdir.*”<sup>95</sup>

Azap Toprakları’nda Türk kimlik ve kültürünü yok etme çalışmaları, tarihî gerçeklik ışığında ele alınır. Romanda anlatılanlar, her ne kadar kurmaca bir dünyanın gerçekliğini yansıtırsa da bu yansıma, gerçek olaylara dayanır. Yunanistan’daki Türkiye ve Türklere karşı olan bu olumsuz davranışlarının temel direğı; “*bu ülkenin dönem dönem giriştiğı genişleme çabalarının yol açtığı insansal sorunlardır.*”<sup>96</sup> Bu sorunlar, Batı Trakya Türkleri aleyhine gelişmiş ve onları bu coğrafyadan topyekûn yok etmeye matuftur.

#### **2.2.1.8.2. İnanç Hürriyetine ve Dinî Hayata Yönelik Baskı ve Kısıtlamalar**

İnsan, toplum içinde var olmaya çalışır. Onu diğer canlılardan ayıran en önemli husus; düşünen, anlayan, anlamlandıran, sınıflandıran, sorgulayan bir varlık olmasıdır.

İnsanın anlam kazandığı, var oluşunu keşfettiğı toplumun ve ait olduğu milletin en önemli bütünleştirici güçlerinden olan din; “*fizikî ve metafizik oluş ve oluşumları kavramaya yönelen, iman, sezgi ve teslimiyetin hâkim olduğu yüksek bir idrak ve yaşama tarzıdır.*”<sup>97</sup> Münzel dinlerin amacı, insanı gerek bu dünyada gerek öte dünyada saadete ulaştıracak yolları göstermek ve yeryüzünde benlik sahibi, yaratılış hakikatini kavramış, şuurlu bir kişi yapmaktır. Yaratılışın hikmetinden, dünyayı okuma gayretinden habersiz, dünyayı okuyup anlamaya çalışırken aslında kendini keşfettiğinden gafil kişi, dinin vaat ettiği hakikatlere ulaşamaz; “*bireyin ben olabilmesi, Tanrı ile kişisel ilişkisi, evrendeki yeri ve anlamı gibi temel sorunlarla da ilgilidir. Benlik, kişinin hem kendisi, hem çevresi, hem de Tanrı ile ilgisini kuran, kendisini bunların karşısında bir varlık olarak algılamasına neden olan bir*

<sup>93</sup> Mehmet Rifat, *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, s.16.

<sup>94</sup> Rifat, *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları*, s.17.

<sup>95</sup> Anthony D.Smith, *Millî Kimlik*, s.44.

<sup>96</sup> Baskın Oran, *Türk-Yunan İlişkilerinde Batı Trakya Sorunu*, s.3.

<sup>97</sup> Sadık Tural, *Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler*, s.156.

*gelişmedir. İşte bireyin bu dünyadaki başlıca ödevi, ben olma ödevini tanımak ve tamamlamaktır.”<sup>98</sup>*

Bireyin ben olabilmesinde yaratıcısıyla kurduğu bağ, oldukça önemlidir. Bu bağ sayesinde varlığın temelinde dâhil olmaya çalışır; yokluğa, kendi tabiatı ve yaratılış gayesine yabancılaşmaya karşı mücadele edebilir.

Azap Toprakları’nda Yunan Hükümeti’nin inanç hürriyetine ve dinî hayata yönelik baskıları, Türklerin ‘ben’ ve ‘biz’ olmalarını engelleme minvalinde cereyan eder.

Romanın başkahramanı Bekir’in hayatında din, inanma önemli bir yere sahiptir. İnançlı bir kişi olan Bekir, dinî kabulleri yerine getirir ve bunlara saygılıdır. Onun var olma cesaretinin altında yatan bir sebep de yaratıcıya inancını toplumda davranış haline dönüştürmüş olmasıdır. Bekir için; *“yokluk, tehdit değildir; ölüm, olumsuz olanın inkârı ve olumlu olanın onaylanmasıdır.”<sup>99</sup>* Yunan Hükümeti başta başkahraman Bekir ve diğer kahramanların bu var olmak cesaretlerini yok etmek için inanç hürriyetine ve dinî yaşama müdahalelerde bulunur. Türklerin Grek soyundan geldiklerini sık sık vurgulayan Teğmen Yuannis, Türklerin yaşadığı köye kilise yaptırmak için çalışmalara başlar. Türklerin yaşadığı köylere Rumların yerleştirilmesi suretiyle, kilise yapımı meşrulaştırılmaya çalışılır. Kilise yapılması, Müslüman olan Türklerin manevî hayatlarına yönelik sembolik bir baskıyı imler;

*“-Köyünüzde bir kilise yok, yapmak lazım değil mi?”*

*-Bekir, irkildi:*

*Herkes Müslüman’dır.*

*Evet, şimdilik öyle. Fakat ilerisini de düşünmek lazım, bir papaz sizin cahil hocalarınızdan çok daha faydalı olur köylüye, ben sizi düşünmek mecburiyetindeyim. Sonra burası gerçekten güzel bir yer. Niçin, birkaç Rum kardeşiniz de gelip yerleşmesin, değil mi?” (A.T:132.)*

Türklerin yaşadığı köye kilise yaptırılırken Türklere ait topraklara usulsüz şekilde el konur, topraklar devlet üzerine geçirilir. Bu meyanda ilk önce, Mahmut Ağa’nın toprağına el konur. Vefat etmiş Mahmut Ağa’nın sağlığında toprağını devlete sattığını ve bunun için satış evrakına imza attığını söyleyen Teğmen Yuannis, satış evrakını görmek isteyen Bekir’e zorluk çıkarır ve neticede evrakı gösterir. Evraktaki imzanın Mahmut Ağa’ya ait olmadığını gören Bekir, satış evrakının düzmece olduğunu anlar. Bunun üzerine Teğmen Yuannis, Mahmut Ağa’nın arsasını satmadığını, Gümülcine Belediyesi’ne hediye ettiğini söyler. Mahmut Ağa’nın hanımının arsayı geri almak için yaptığı tüm başvurular da reddedilir.

Zorla el konan topraklarda, bir taraftan köye gelen Rum ailelere ev yapılırken bir taraftan kilise inşa edilir. Ev ve kilise inşaatlarında Türkler işçi olarak çalıştırılır.(s.162). Köye getirilen Rum aileler, evleri bitene kadar Türklerin evine geçici olarak yerleştirilir. Selim’in evine Eleftrapulos ailesi

<sup>98</sup> Vefa Taşdelen, *Kierkegaard’ta Benlik ve Varoluş*, Hece Yayınları, Ankara 2004, s.79.

<sup>99</sup> Paul Tillich, *Olmak Cesareti* (Çev.F. Cihan Dansuk), Okuyan Us Yayınları, İstanbul 2014, s.162.



yerleştirilir. Bu ailenin Müslüman olmak isteyen kızı Eleni'ye, karakolda kızan Teğmen Yuannis, köye Rumları yerleştirme ve kilise yaptırmanın asıl nedenini ifşa eder;

*“Yuannis kabarıp üstüne yürüdü, sordu:  
-Babanın dediği doğru mu?  
-Doğru.  
-O herif seni Müslüman yapacakmış, öyle mi?  
Eleni kekeleydi:  
-E-e-vet...  
-Seni gidi, kafasız aptal, kahpe seni!  
-Ulan kaltak, biz sizi onları Hristiyan yapasınız diye getirdik; bana bak doğru söyle, ne dedi sana o bunak?  
-Annenin babanın yazılı iznini al, sonra dedi.” (A.T: s.209.)*

Batı Trakya Türklerinin din olgusunu, kimliklerinin ayrılmaz bir parçası olarak görmeleri ve yaşamlarını bu kabuller üzerinden inşa etmeleri; Yunanistan'da inanç özgürlüğü alanında, özelde Batı Trakya Azınlığının, genelde ise diğer Müslüman unsurların ciddi sorunlarla karşılaşmasında en önemli etkidir. Müslüman Türkleri, Hıristiyanlaştırma niyet ve çabaları, varlık alanlarına ve *“tüm inananlar arasında canlı olan dinî belleklerine”*<sup>100</sup> apaçık bir tehdit ve saldırıdır. Teğmen Yuannis'in Türklerin varlık alanlarını ihlal sayılan bu ötekileştirici uygulamaları ve; *“Yunanlılık kimliğinin içerisinde var olan güçlü dini söylem, Türklere karşı olan tarihsel hasımlığın din üzerinden somutlaşmasını da beraberinde getirmektedir. Buna ek olarak Batı Trakya'da yaşayan Türk azınlığın, ulusun (Yunan ulusu kastediliyor) yaşadığı acılara sebep olan düşman halkın kalıntıları olarak görülmesi ise Yunanistan'daki dinsel ayrımcılığın ve nefretin oluşmasındaki bir diğer sebebi yaratmaktadır.”*<sup>101</sup>

Türklerin yaşadığı köye yapılan kilisenin büyük bir törenle açıldığı gün, Gümülcine'den gazeteciler, fotoğrafçılar ve civar köylerden hocalar da açılışa Binbaşı Sofidis tarafından davet edilir. Hocalar, kilisenin önüne dizilip poz poz fotoğrafları çekilir. Kiliseye tayin edilen papaz, ilk ayini yapar. Kilisedeki ayinden sonra Binbaşı Sofidis, yanına Teğmen Yuannis'i, öğretmen Hasan'ı ve Kâzım Hoca'yı alarak camiye gider, ayakkabılarını çıkarma lüzumunu görmeden içeri girer, duvarda asılı olan levhaları tek tek okutup anlamlarını sorar. Minberin üstündeki ay yıldızı görüp sinirlenen Binbaşı Sofidis'e, Kâzım Hoca: *“Ay, Allah'ı; yıldız da Peygamberimizi temsil ediyor.”* diye izahatta bulunur. Binbaşı Sofidis bunlara sinirlenerek din konusunda görüşlerini, İslam dini ve Peygamberi hakkındaki önyargılarını ve İslam'ın bayraktarı olmuş; kimliğinin, var olmasının en mühim temeli olarak İslamiyet'i gören bir millete karşı ötekileştirici, asimile edici fikirlerini ortaya koyar;

*“Bu ay yıldızın ne işi var burada?  
Hasan şaşırıldı. Kâzım Hoca bilgiçlik tasladı:  
-Buradaki ay Allah'ı, yıldız da Peygamberimizi temsil ediyor.  
Silin onları! Sofidis güldü. Sizin Peygamberiniz nereden yıldız olacaktı, çobandı o, halis çoban.  
Kâzım Hoca bozuldu, bir şeyler söylemek istedi, beceremedi, yutkundu. Sofidis onun omzunu okşadı:*

<sup>100</sup> Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, s.68.

<sup>101</sup> Mazlum-Der, *Batı Trakya Müslüman Türk Azınlığı İnsan Hakları Raporu*, Ankara 2012, s.27.

-Sen azıcık kiliseye git de papazı dinle, bak o İsa'yı anlatsın sana, körlerin gözünü açardı İsa, çok mucizesi vardı. Sizininkinin çobanlığından başka nesi var?  
Sofidis gülmeye başladı, sonra gözü eski saatli takvimlerin altlıklarına ilişti, ciddileşti:  
-Bunlar nedir?  
-Eski takvimler, Türk takvimleri.  
-Sizin Türkiye ile ne ilginiz var be, bir Yunan takvimi koyamadınız mı?  
-Aydın Bey, Türkiye'den getirmişti.  
-Kaldırın atın onları, Türkçe yazılanların işi yok burda.  
Hasan takvim altlıklarını topladı tek tek.  
Sofidis karakola dönüp, Bekir'i çağırttı; onun sararmış, bitkin yüzüne dikkat etmez görünüp gülümsedi.  
-Gel bakalım Bekir, otur şuraya. Nasılsın?  
-İyiyim.  
Tebrük ederim, kiliseniz pek güzel olmuş.  
- ...  
-Niye cevap vermiyorsun, sen beğenmedin mi?  
-Biz köylüyüz, güzelden çirkinden anlamayız Binbaşı, siz güzel olmuş diyorsanız, öyledir.  
-Tamam, pek güzel oldu, küçücük fakat samimi, papaz efendiye de eskiden tanırım, bilgili bir zattır.  
-Abe köyde Hristiyan olan kaç kişi var, karakoldakiler, bir de yeni gelenler, yazık, bilgisini satacak adam az!  
-Bütün köylüler dinlemeli onu, din adamının Hristiyan'ı, Müslüman'ı olur mu; hepsi aynı kapıya çıkar. Allah'a inanır mısın sen?  
-Ya.  
-Ben inanmam, fakat inananlara da kızmam, karım her Pazar kiliseye gider mesela, hiç karışmam gitsin. Ruhunu temizlesin bakalım!  
-Bak Bekir, dedi Sofidis; aslında din, bütün dinler; korkaklar, bir de budalalar içindir.”(A.T:s.220-221.)

Binbaşı Sofidis'in inanç hürriyetine ve dinî hayata yönelik kısıtlayıcı, yok sayıcı ve asimile edici bu tutumu; her şeyden önce, ciddi bir insan hakları ihlali olarak değerlendirilebilir. Kişilerin, toplumların, milletlerin inanç alanlarına yapılan her müdahale, aslında varoluş alanlarıdır. Zira inancın bağımsız toplumsal bir işlevi kadar, her bireyin ruhî hayatının temelinde psikolojik bir işlevi de vardır. Bu işlevler; “fillerini kararlaştırmak ve hayatını inşa etmek zorunda olan insanı belirsizlikten kurtarmaktır.”<sup>102</sup> Sofidis'in dinî hayatla ilgili yok sayıcı tutumlarının temelinde, insanı ve toplumu belirsizlikten kurtararak hayatını inşa etme sürecinde en büyük yardımcısı olan psikolojik destekten mahrum bırakmak niyeti vardır. Sofidis'in camiye girdiğinde hem dinî hem de millî sembollere müdahale etmesi, bunları ortadan kaldırmaya çalışması; “Batı Trakya Müslümanları arasında, etnik köken farkı söz konusu olmaksızın, Müslümanlık olgusunun Türklük olgusunu ve bilincini destekler durumda olması”ndandır.<sup>103</sup> Müslümanlık, Batı Trakya toplumunun Türk kimliğini korumasında en etkili işlevi üstlendiğinden dine yapılan saldırılar aynı zamanda kimliği de etkilemektedir; “birçok nedenden ötürü, Batı Trakya'da Türk olmak bir prestij ögesidir. Zaten Müslümanlığın doğrudan doğruya Türklükle özdeşleşmiş olması da bunu göstermektedir.”<sup>104</sup>

Azap Toprakları'nda inanç hürriyeti kapsamında yapılan bu ihlallerin temelinde; Yunanistan'ın azınlık haklarına saygı göstermemesiyle beraber, Yunan milliyetçiliğinin dramatik ve öç almacı tutumları, Yunan kimliğinin oluşmasında önemli bir unsur olan Türk ve İslam karşıtlığı yatar.

<sup>102</sup> Yılmaz Özakpınar, *İnsan İnanan Bir Varlık*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999, s.18.

<sup>103</sup> Baskın Oran, *Türk-Yunan İlişkilerinde Batı Trakya Sorunu*, s.89

<sup>104</sup> Oran, *Türk-Yunan İlişkilerinde Batı Trakya Sorunu*, s.90.

### 2.2.1.8.3. Eğitim-Öğretime Yönelik Baskı, Kısıtlama ve İhlaller

İnsan; yaşadığı hayatı anlamlandıran, anlamlandırdığı dünyada kendine ait bir değerler sistemi kuran ve bir evren tasavvuru oluşturan varlıktır. Onun yeryüzündeki macerası da bilgiyle gelişmek, kemalermektir.

İnsanın hayatı anlamlandırmasında eğitim, önemli bir duraktır. Eğitimidir ki bir milleti hür ve insafli eder. Eğitim yoluyla kazanılan tecrübeler insanı, kendi dünyasını inşa etme yolunda cesaretlendirir.

Azap Toprakları'nda eğitim öğretim hakkına yönelik baskı, kısıtlama ve ihlaller; bir milleti yok sayma ve yaşadığı topraklarda ötekileştirme bağlamında ele alınır. Batı Trakya'daki Müslüman-Türk azınlığın eğitim-öğretim hakkı, Lozan Antlaşması ile "1953 ve 1968 Türk-Yunan Eğitim Anlaşma ve Protokolü" çerçevesinde şekillenmiştir. 3065 sayılı ve 1954 tarihli "Mareşal Papagos Kanunu" diye bilinen yasa ile Yunanistan "Türk Okulları" ifadesini kullanmıştır. İkili anlaşmalar ile Lozan Antlaşması'nın ilgili maddesine göre kendi eğitim öğretim kurumlarını kurma ve öğretmenini seçme, atama hakkına sahip olan Batı Trakya Türkleri, Lozan Antlaşması'nın hilafına muamelelere maruz kalmışlardır.

Romanda eğitim öğretim meseleleri, öğretmen Aydın Bey'in şahsı etrafında dikkatlere sunulur. Türk Öğretmenler Birliği'ne kayıtlı, Türkiye'deki öğretmen okullarında okumuş olan Aydın Bey, Türk çocuklarının eğitim öğretim gördüğü okula 'Türk Okulu' tabelasını asması neticesinde, Komutan Niko tarafından karakola çağrılır. Bu okulların Türk Okulu olmadığını belirten Niko, Aydın Bey'den bu tabelayı indirmesini ister. Bu okulların Türk Okulu olduğunu ve bu hakkı kendilerine Yunan makamlarının ve kanunların verdiğini söyleyen Aydın Bey, Niko'dan; "*kanunmuş, ulan it, burada kanun benim, öğrenemedin mi?*" (s.71.) cevabını alır. Kanun tanımayan Niko, Aydın Bey'e işkence eder, Türk Okulu tabelasını indirir. Niko; okulda çocuklarla Türkçe konuşan ve onların geleceğini inşa etmelerinde öğretmenlik mesleğini çok önemli gören Aydın Bey'i, Türk öğretmenleri seçme ve atama yetkisine sahip Köy Encümeni aracılığıyla öğretmenlikten azlettirir. Böylece Türk okulunun belkemiğini oluşturan ve topluma önderlik etme durumunda bulunan Aydın Bey'i çalıştırmamak suretiyle kendi fikirlerine hizmet edecek kişilere yer açarlar. Aydın Bey'in yerine öğretmen olarak atanan Hasan; Aydın Bey'in milleti, kimliği, geleceği hakkındaki ıstıraplarından yoksundur. Rahat yaşam, bol paraya sahip olma, Yunan makamlarınca önemsenmeyi kimlik, değer ve benlik meselelerinden daha önemli gören Hasan, bu nedenle okulda eğitim öğretim aracılığıyla yapılan baskı ve ihlallere karşı bir tepki göstermez. Bir Türk olmasına rağmen, milletinin yaşadığı sıkıntıları ruhunda duymaz. Çünkü O, problem yitimine uğramış bir kişidir. Azınlık Okulları Müfettişliği'nin aldığı; "*okulda tek Türkçe kelime, hatta harf yazılı tek kâğıt bulunmayacak.*"(s.75) emrini yerine getirmekte bir beis görmez.

Okullarda Türk çocuklarına Yunan yetkilileri tarafından yapılan konuşmalar, Yunan marşlarının öğretilmesi, anadilin yasaklanması, kimlik tahrifatı ve asimilasyona yöneliktir. Romanda Batı Trakya

Türklerinin eğitim hakkı meselesinde bulunduğu nokta, insan hakları seviyesinden uzak bir görünümde; “önemli bir kısmı eğitimsiz çiftçilerden oluşan azınlığın okuyan kesiminin de kaliteli bir eğitimden faydalanamaması bu bölgenin Yunanistan’ın eğitim seviyesi en düşük bölgesi olmasına neden olmuştur. Bu bilançonun oluşmasındaki baş sorumlu ise Yunan politikalarıdır.”<sup>105</sup>

Yunan politikaları, özellikle ilkokullarda bilinçaltı henüz temiz bir sayfa gibi olan küçük çocuklar üzerinde uygulanır. İlkokulların açıldığı gün ilk dersi yapan Binbaşı Sofidis, bütün sınıfları toplayarak çocuklara şeker dağıtır, Yunan marşları söyler. Çocuklarla konuşan Binbaşı Sofidis, eğitim kurumlarını kitlesel yalıtım mekânları olarak kullanır;

“-Sizlerin en çok sevdiğiniz kimseler annelerinizdir, değil mi?

-Evet.

-Anneleriniz en çok kimi sever?

-Bizi.

-Aferin, işte bildiniz, çocuklar. Şimdi sizlerin, bizlerin aslı, annemiz kimdir, biliyor musunuz bakalım? Öğrenin, asıl annemiz Yunanistan’dır. Hepiniz onu çok sevin. Çünkü o, hepinizi her şeyden çok sevmektedir. Nasıl bir evin içine iki anne girerse sevgi ortadan kalkar, biri düşman kesilirse, asıl anneniz olan Yunanistan’ın yanına da başka bir anne getirirseniz; size olan sevgisi azalır, sizi kucağına almaz. Marşlarda bahsettiğiniz haç işareti bayrağımızın sembolüdür. Onu da vatanımız kadar sevmeliyiz. Bu sevgimize hiçbir şey karışmamalıdır.”(A.T: s.78.)

Binbaşı Sofidis’in okulun açıldığı gün tüm sınıfları toplayarak yaptığı bu ilk ders, Yunan politikalarının asıl amacını yansıtmaya bakıldığında oldukça önemlidir. Eğitim öğretim mekânı olan okullarda; “özgür iradesini yönetime devretmiş; düşünmeyen, kendine özgü inisiyatif hakları olmayan”<sup>106</sup> kişiler yetiştirmek amacıyla ideolojik koşullandırma yapılır. Toplum içinde yaşayan fertlerin aralarındaki sosyal ilişkilerde sürekliliği sağlamak için oluşturduğu değerler manzumesinin yok edilmesini amaçlayan Yunan eğitim politikalarının asıl hedefi; “sembolik temsil ve tasavvur yetisinin ortaya çıkardığı imkânlardan değerli fiili yapmayı seçen; hazırda yoksa uygun bulunduğu fiili kendi değer ölçüsüne göre tasarlayan, biyolojik uyum temeli üzerinde değer inşa eden”<sup>107</sup> insandır.

#### 2.2.1.8.4. Ekonomik Hayata Yönelik Baskı, Kısıtlama ve İhlaller

Bir topluluğun hayatını idame ettirmesi ve var olabilmesi için önemli bir unsur olan ekonomik imkânlar, toplumların geleceğe daha güvenle bakabilmeleri için de elzemdir. Belli bir ekonomik uğraş içinde olan, bu uğraşlarının karşılığını alan toplumlar, müreffeh bir hayata sahip olurlar. Ekonomik imkânlar sadece maddî hayatı değil, insanın içinde olduğu tüm alanları etkiler.

Azap Toprakları’nda Batı Trakya Türklerinin ekonomik hayatını oluşturan geçim kaynaklarına ve sahip oldukları mallara yönelik el koyma, istisna etme, başkalarına verme gibi uygulamalar; bir milleti yaşadığı topraklarda yok etme niyetine yönelik uygulamalar olarak dikkatlere sunulur.

<sup>105</sup> Mazlum-Der, *Batı Trakya Müslüman Türk Azınlığı İnsan Hakları Raporu*, s.21.

<sup>106</sup> Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, s.97.

<sup>107</sup> Yılmaz Özakpınar, *İnsan İnanan Bir Varlık*, s.31.

Ekonomik hayata yönelik baskı, kısıtlama ve ihlaller romanda, Türklerin var oluş mücadelelerine bağlı olarak işlenir. Diğer hak ihlalleri gibi ekonomik alandaki ihlaller de Batı Trakya Türklüğünün çevreyle iletişimini keserek yok oluşlarını hızlandırmak amacını taşır. Lozan Antlaşması'nın 40. maddesine göre Müslüman azınlık, diğer Yunan vatandaşlarıyla hukuken ve fiilen aynı muamele ve haklardan yararlanabildiği gibi 30 Ocak 1923 tarihli Mübadele Sözleşmesi'nin 16. Maddesi de; "... mübadele dışı bırakılacak bölgelerde oturanların... mülkiyet haklarından serbestçe yararlanmalarına hiçbir engel çıkartılmayacaktır." hükmünü getirmektedir.<sup>108</sup>

Azap Toprakları'nda Batı Trakya Türklerinin ekonomik alanda en çok maruz kaldıkları olumsuzluk, sürekli arazi yitirme sorunudur. Yunanistan'ın ekonomik anlamda en geri kalmış bölgesi olan Batı Trakya'da halkın büyük bir çoğunluğu geçimini tarım ve hayvancılıktan sağlamaktadır. Yunan yönetimi, bilinçli bir şekilde Türklerin topraklarını kamulaştırarak, topraklarına usulsüz şekilde el koyarak tek geçim kaynaklarını ellerinden alarak yaşamalarını zorlaştırmak ve onları yok oluşa sürüklemek ister. Mahmut Ağa'nın topraklarını Yunan Hükümetine satmaması neticesinde kızı Muhsine'ye karakolda işkence edilir, bu işkenceler neticesinde Muhsine, vefat eder. Mahmut Ağa da toprağını Yunanlılara satmadığı için öldürülür. Teğmen Yuannis, Mahmut Ağa'nın toprağını Yunan hükümetine sattığını söyleyerek topraklarda Mahmut Ağa'nın ailesinin hak iddia edemeyeceğini belirtir. Bekir, bunun imkânsız olduğunu ifade eder ve satış evrakını görmek isteyince Teğmen Yuannis, düzmece bir evrak gösterir. Bu evraktaki imzanın Mahmut Ağa'ya ait olmadığını tespit eden Bekir, ortada bir haksızlığın olduğunu anlar ve duruma itiraz eder. Bunun üzerine Teğmen Yuannis, Mahmut Ağa'nın topraklarını kilise yapılması için bağışladığını söyler ve aksi yönde olduğu hususunda yapılan tüm başvuruları cevapsız bırakır. Türklere ait topraklara hukuksuz bir şekilde el koyan Yunan Hükümetinin bu uygulamaları da yok etme/asimilasyon planlarının bir parçası olarak gözler önüne serilir;

*" Ana içine akıttı gözyaşlarını, dik dik baktı Yuannis'e:  
-Onu biliyorsan, bu ev yerceğizinin de benim olduğunu biliyorsun teğmen efendi.  
Yuannis sıkılmış gibi yüzünü buruşturdu, ağır ağır:  
-Evet, bir vakitler kocanınmış burası... Şimdi senin değil.  
-Abe kendisi rahmetli olunca bana kaldı, bir de kızanım Hüseyin, ona kaldı.  
-Kocan ölmeden satmış arsasını.  
-Yalan, yalan, satmadı.  
Bir feryat koptu ananın bağrından, adamlar ölçüyü bırakıp, durup kaldılar.  
Ana, Yuannis'in yakasına yapıştı:  
-Yalan, yalan söylüyorsun. O arsasını satmamak için öldü, na bu kara toprak için öldü... Na bu kara toprak için Muhsine'm kara toprağa girdi.  
Yuannis yavaşça itti anayı, kollarından sıkıca tuttu:  
-Sus be kadın, istersen gel karakola, imzaladığı kâğıdı göstereyim.  
-Kimin imzası, abe okuma yazma bilmezdi ki o. Uydurdunuz, kâğıt düzdünüz. Gâvurlar sizi, imansız gâvurlar.  
Yuannis sarstı anayı:  
-Sus be kadın sus. Ben bilmem onun okuma yazma bilmediğini; elimde kâğıt var diyorum sana.*

<sup>108</sup> Baskın Oran, *Türk-Yunan İlişkilerinde Batı Trakya Sorunu*, s.119.

*-Abe düzmedir o kâğıt diyorum, inanma teğmen efendi, inanma. Allah hakkı için sor soruştur, topla köylüyü sor, 'Satar mıydı Mahmut Ağa ev yerceğini?' de. Gürültüye toplandılar birer ikişer, ana gördü onları:  
-Söyleyin be, siz de gâvur mu oldunuz, söyleyin Muhsine'min mezarcağızı kazıldı bu toprakta, söyleyin Mahmut Ağa, bu ev yerceğini için öldü, kızı bu ev yerceğini için öldü, oğlum bu ev yerceğini için aklını kaçırdı, uğursuz toprak, kara toprak benimdir. Ne geldiyse başımıza, onun yüzünden geldi.' (A.T: s.138.)*

Mahmut Ağa dışında, Hüseyin Ağa'nın da topraklarına el konur. Bu haksızlığı mahkemeye başvurarak düzelten Hüseyin Ağa, geçici bir sevinç yaşasa da bir süre sonra mahkeme kararlarına riayet etmeyen Binbaşı Sofidis, buna ilave olarak Hüseyin Ağa'nın toprağını belediye arazisi ve mera olarak ilan ettirir. Haksız şekilde kamulaştırılan Türklere ait arazilerde tarım ve hayvancılık yapılması engellenir. Batı Trakya'da yaşayan Türk nüfusunun yaklaşık olarak % 80'inin köylerde oturduğu ve tarımla uğraştığından arazi mülkiyeti hayatî bir öneme sahiptir; *"azınlığın ekonomik olarak yaşayabilmesi için aşağı yukarı tek önemli üretim aracı durumunda bulunan toprağın daha Lozan Antlaşması imzalanmadan yasal sahiplerinin elinden alınması durumu, eğitim ve diğer konuların tersine, Türk-Yunan ilişkilerinin çok iyi olduğu dönemlerde bile duraksamadan sürüp gitmiş bir durumdur. Bu ilişkilerin sorunsuz denebilecek kadar iyi olduğu 1950-1960 döneminde azınlık basınına bakılacak olursa, kamulaştırma başta olmak üzere çeşitli yollarla azınlığın arazilerine sürekli olarak el konmaktadır."*<sup>109</sup> Bu el konmalar neticesinde, Lozan Barış Konferansı'nın resmî istatistiklerine göre 1923 yılında Batı Trakya'da Türk azınlığın elindeki topraklar, bölgenin % 84'ünü oluştururken günümüzde bu oran % 25'in altına düşmüştür.<sup>110</sup>

Romanda, Batı Trakya'da yaşayan Türklerin geçim kaynağı, tarım ve hayvancılık olarak belirtilir. Topraklarına el koyma neticesinde bu geçim kaynaklarından mahrum kalan Türklere, var olan arazilerinde de tarım yaptırılmamak için tüm zorluklar denir. Türklerin yaşadığı köye yaptırılacak kilise inşaatında işçi olarak Türkler çalıştırılır. Özellikle tütün ekme dönemine rastlayan kilise inşaatında çalıştırılan Türkler, toprağa ürün ekme imkânından mahrum bırakılarak ekonomik olarak yok oluşa sürüklenir.

Azap Toprakları'nda, Batı Trakya Türk azınlığı ekonomik olarak çökertme yolunda yapılan bir diğer uygulama da azınlık arazilerinin satın alınmasını özendirme ve buralara Hıristiyan dininden başka, azınlıkların yerleştirilmesi olarak işlenir. Başkahraman Bekir ve yakın arkadaşı Selim'in evine Rum aileleri yerleştirilir. Onlara, burada yaşamak için güvence verilir, canlarının istediğini almalarını ve hiç ücret ödememeleri Teğmen Yuannis tarafından söylenir;

*"Bir hafta sonra üç Rum aile geldi, çoluk çocukları ile on kişiyi buluyorlardı. Kamyonlara doldurmuşlar eşyalarını, kendileri üstlerine binmiş, perişan ve sıkıntılı görünüyorlardı. Zaten hükümet zoru ile yerlerini yurtlarını bırakmaları güçlerine gitmişti, bir de köylünün ask suratını görünce tedirgin oldular. Yuannis onlara:*

<sup>109</sup> Baskın Oran, *Türk-Yunan İlişkilerinde Batı Trakya Sorunu*, s.120.

<sup>110</sup> Mazlum-Der, *Batı Trakya Müslüman Türk Azınlığı İnsan Hakları Raporu*, s.53.

*-Hiç çekinmeyin, dedi, burası sizin baba evinizmiş gibi rahat edeceksiniz. Evleriniz bitene kadar köylü sizleri misafir etmeye mecbur. Canınızın istediğini yiye için bedavadan. Gözünüze kestirdiğiniz bir arsa, bir bahçe olursa bana söyleyin, alırım size.*

*-Satmazlarsa?*

*-Kolayını buluruz. Şunu hiç çıkarmayın aklınızdan, buralarda her şey sizin, onlar sığıntı.”*  
(A.T: s.161.)

Batı Trakya’da toprağa bağlı bir ekonomiye sahip olan Türklerin elindeki arazileri mümkün olduğunca azaltmak amacı taşıyan bu uygulamalar, Rum ve Hıristiyan diğer azınlıkların Türk köylerine yerleştirilmesiyle ivme kazanır. Müslüman Türk azınlığı, yaşadığı topraklarda yok sayma anlamını taşıyan bu uygulamalarda Karakaçan olarak anılan Hıristiyan azınlıklar, Türklerin topraklarına yerleştirilir. Toprak ve nüfus dengesini kendi lehine değiştirmeyi amaçlayan Yunan yönetimi; sürekli olarak bölgeye Rum nüfusu yerleştirerek Rumları ve diğer Hıristiyan azınlıkları, Türklerin topraklarına varis kılmanın alt yapısını hazırlar.

Romanda, Türklerin maruz kaldığı arazi yitirme meselesi, Yunan yönetiminin uyguladığı politikaların kurmaca dünyanın imkânlarıyla ele alınır. Yunan yönetimi; azınlık mallarının satın alınmasını özendirme, yasaları Türkler aleyhine uygulama, arazi birleştirme (anadazmos), tapuyu tanımama, kamulaştırmalar gibi yöntemlerle Batı Trakya Türklerinin topraklarına el koyup onları geçim kaynaklarından mahrum bırakarak ekonomik olarak yok oluşa sürüklemiştir. Özellikle Batı Trakya Türklerinin topraklarını kaybetmesinde en büyük rolü % 50’lik oranla kamulaştırmalar alır.<sup>111</sup> Kamulaştırmalar, haklı ve meşru bir gerekçeye dayanmadan azınlık topraklarını azaltmak amacıyla, verimli ve sulak araziler üzerinde uygulanır.

Azap Toprakları’nda, Yunan yönetiminin tüm menfi uygulamalarına rağmen Türkler, yaşadığı toprakları ekip biçtiği; sahibi oldukları arazileri ecdadının, dedelerinin kendilerine bıraktığı bir hatıra olarak gördüğünden bu topraklarda var olma mücadelelerini sürdürürler.

#### **2.2.1.8.5. Olumsuz Şartlardan Kurtulmak İçin “Birlik” Kurma Mücadelesi**

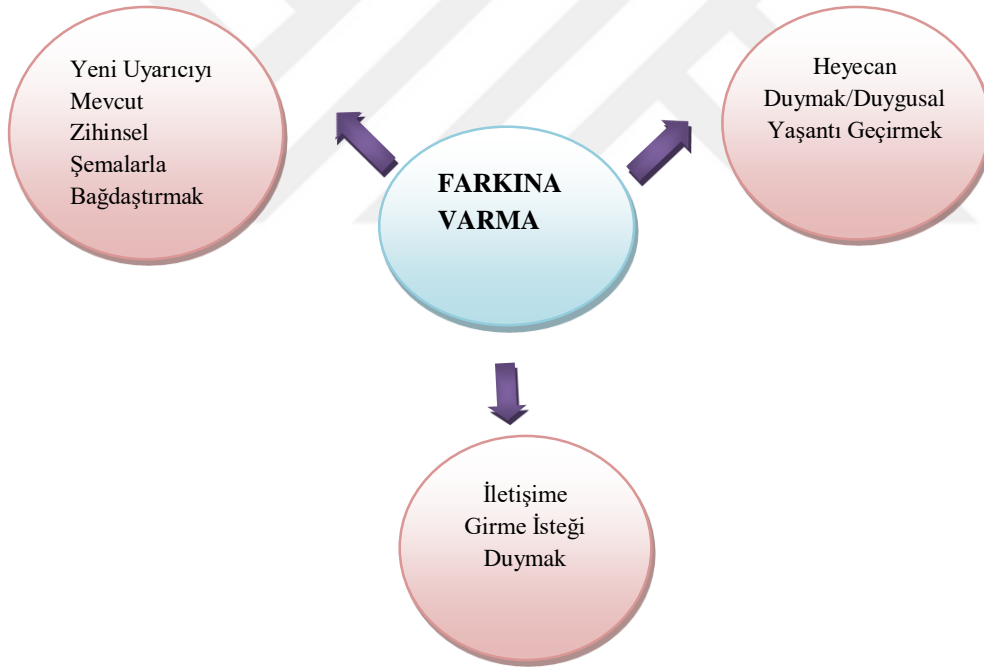
İnsan; kendini anlamak, anlamlandırmak, yaşadığı dünyayı keşfetmek, şekillendirmek ve ona anlamlar katmak için kendi dışındaki insanlarla birlikte olma, onlarla iletişime geçmek zorundadır. İnsanın var oluşu, sadece kendisiyle değil, iletişim içinde olduğu diğer insanlarla gerçekleşir.

Azap Toprakları’nda, Yunan yönetiminin Batı Trakya Türklerinin tüm varlık alanlarını yok etmesi karşısında, özellikle başkahraman Bekir’in şahsında somutlaşan var olma mücadelesinin adı olarak ‘birlik’ kurma fikri öne çıkar. Bu ‘birlik’ kurulduğunda Türkler hem hürriyetlerine kavuşacak hem de bütünlüğe kavuşmak suretiyle var oluşlarını idrak edecektir. Bu cihetle Azap Toprakları’nda ‘birlik’ kurma yolundaki mücadeleler, önemli bir izlek olarak okura sunulur.

<sup>111</sup> Baskın Oran, *Türk-Yunan İlişkilerinde Batı Trakya Sorunu*, s.121.

İnsan, var olabilmek için öncelikle ayağını sağlam basabileceği bir yer (mekân), onun ayrılmaz bir parçası olan zaman ve yeri göğüyle bir dış dünya gereklidir.<sup>112</sup> Yaşadığı bir mekân, idrak ettiği bir zaman ve anlam üretebileceği bir dış dünya olmadan insanın var oluşu gerçekleşemez, bütünlüğe erişemez. Var oluşun bir anlamda bütünlük olduğu kabul edilirse, Azap Toprakları'nda Batı Trakya Türklerinin 'birlik' fikri daha anlam kazanır.

Batı Trakya Türklerinin birlik kurma mücadelesinde öncüleri, başkahraman Bekir'dir. Bekir, Yunan yönetiminin Batı Trakya Türklerinin varlık alanlarına yaptığı müdahaleleri bir araya gelme, bilinçlenme, farkına varmayla aşacaklarına inanır. Başkahraman Bekir, birlik kurma yolunda dağınık olan ve içinde buldukları olumsuz durum hakkında bilinçlenmemiş toplumu bilinçlendirmekle işe koyulur. Batı Trakya Türklerinin var olmaları, bir uyarıcıyı fark etmeleri hususundaki ihtiyaçlarını tespit eden Bekir; onların semboller üretip karmaşıklığı, belirsizliği, çözümsüzlüğü bırakıp anlam üretmeleri, varlığı ve var oluşlarını anlamlandırmaları için mücadele eder. Batı Trakya Türklerinin varlıklarını devam ettirebilme için gerçekleştirmeye çalıştıkları; "*farkına varma*"<sup>113</sup> öğeleri, şöyle formüleleştirilebilir;



Batı Trakya Türklerinin romanda temsilcisi olan başkahraman Bekir, yeni bir uyarıcı olan 'birlik' kurma fikrini, mevcut olan zihinsel şemalarla bağdaştırmayı ilk iş olarak ele alır. Batı Trakya Türklerinin çektiği sıkıntılar, topraklarının alınması, kimliklerinin yok sayılması, temel insanî değerlerden mahrum bırakılarak yok olmaya sürüklenmeleri, yapılan işkence ve tecavüzler, cana

<sup>112</sup> Prof.Dr. Üstün Dökmen, *Var olmak, Gelişmek, Uzlaşmak*, Sistem Yayıncılık, İstanbul 2002, s. 63.

<sup>113</sup> Dökmen, *a.g.e.*, s.124.



kıymalar mevcut durumdur. Bu mevcut durumla yeni zihni uyarıcı olan ‘birlik’ kurmayı bağdaştırmak, telif etmek ister;

“-Abe n’oldu, dedi Bekir, Mahmut Ağa nerede?  
 Selim koluna girdi, baştan sona anlattı. Bekir dinledikçe heyecanlandı. ‘Bir şeyler var, bir şeyler var, bir şeyler... Yaşıyor.’ Selim’i dinlemedi artık. Meydana dağılmış insanlara baktı. Evlerini tamir edenlere, tüten dumanları söndürmeye çalışanlara baktı, hepsi de yorgun bezgin, perişan! Bekir’in yüreği şişti, kocaman oldu. Utanmasa koşar, sarılır cümlesine, gözlerinden öper tek tek:  
 -Eee, bir şeyler söylemedin, dedi Selim.  
 -Abe sevindim birden, çok sevindim.  
 -Yaa, dedi Mehmet, sevindin demek!  
 -Mehmet be, şimdi Anadolu’da olsanız da, biri senin kızını kaçırıp Muhsine’ye ettiğini etse, ne yapardın?  
 -Öldürürdüm!  
 -Mahmut Ağa da öyle yapmış işte... Düşünsene be, esirlik de olsa omuzlarında, tarifsiz dert de olsa aldırmanın, sanki hür topraktaymış gibi çekmiş vurmuş herifi... Köylü kızmadı ya?  
 -Hayır... Başka çaresi yoktu, dediler.  
 -Abe Selim bu çok iyi. Bu hayat birleştirecek bizi. Gördün a, günler geçip gidiyor... İçimizdeki ateş ölmüyor, eskimiyor, bilakis canlanıyor, anladın mı?  
 -Evet, ama...  
 -İşte bu ateş birleştirecek bizi Mehmet. Belalar gözümüzü açıyor çünkü. Gayri belalara aldırmayacağım.  
 Bekir’in iyimserliği, heyecanı etkilemedi Mehmet’i, kaşlarını çattı.  
 -İyi ama ahretlik, her gelen bela da birkaç ocak söndürüyor.  
 -Onlar... onlar kurban Mehmet, şehit. Bu savaştır çünkü, ismi konmamış ama savaştır. Allah biliyor bunu!” (A.T: s.63.)

Başkahraman Bekir, Batı Trakya Türklerinin heyecan duymaları noktasında, duygusal yaşantı geçirerek bilinçleneceklerini iyi bilmektedir. Bu amaçla, yeni uyarıcı karşısında heyecan duymalarını sağlamak amacıyla, birlik kurulduğunda kavuşacakları rahatlığı onlara sık sık hissettirmeye çalışır ve onlarda yeni uyarıcıyla iletişime geçme isteği uyandırmaya çalışır. Türk toplumunun ‘birlik’ fikrini benimsemesini, aradaki fikir ayrılığının son bulmasını, özellikle Kâzım Hoca-Ak Hoca çatışmasının bitmesini ister. Bu kutuplaşma oldukça, Batı Trakya Türklerinin yeni uyarıcıyla iletişime geçme süresinin uzayacağını görür.

Bekir’in çok istediği ‘birlik’ kurma fikri, romanda gerçekleşmez. Bekir, kendini bu uğurda feda etmeye hazırdır. Bekir, Binbaşı Sofidis’in ‘birlik’ fikrinden şüphelenmemesi için Türklük davasından vazgeçme karşılığında kendisine teklif ettiği maddi imkânları zahiren kabul etmiş görünür. Bütünün anlam kazanması için kendini feda eder ve Yunan yönetiminin yanında görünür. Bu durum, Batı Trakya Türkleri arasında yanlış anlamalara neden olsa da Ak Hoca, halka hakikati anlatmakta büyük çaba harcar. Bekir’le birlikte Nazlı da ‘birlik’ fikri için mücadelenin içinde olan kişidir.

Azap Toprakları’nda önemli bir izlek olan ve özellikle Çiçekler Büyür romanında norm karakter Arif’in şahsında daha müşahhaslaşacak olan ‘birlik’ kurma fikrinin temelinde, kahramanların ve var olmaya çalışan Türklerin ‘varoluşsal anlam arayışı’ vardır. Yaşadığı toplumda olup bitenleri anlamaya çalışıp kendi birikimi ve değerleriyle yok olmaya karşı; anlamlar, semboller üreterek varlığını devam ettirmeye çalışan insan, ürettiği anlamlar ve sembollerle geleceğe kalacağını bilmektedir. İnsanın bu

anlam arayışı; “içgüdüsel itkilerin ikincil bir ussallaştırması değil, yaşamındaki temel bir güdüdür. Bu anlam, sadece kişinin kendisi tarafından bulunabilir oluşuyla ve böyle olması gereğiyle eşsiz ve özel bir yapıdadır; ancak o zaman bu, kişinin kendi anlam istemini doyuran bir önem kazanabilmektedir.”<sup>114</sup> Bu anlam arayışına giren Bekir için var olma mücadelesinde yaşamının, acının, sevginin, kısaca hayatta kendisini ilgilendiren her şeyin bir anlamı vardır. Bekir için ‘birlik’ kurma fikri, işte bu anlam arayışının ve anlamlandırma sürecinin bir semeresidir; “logoterapinin de ortaya koyduğu gibi kişinin yaşamda bir anlama ulaşmasının üç temel yolu vardır: Bunlardan ilki bir eser yaratmak ya da bir iş yapmaktır. İkincisi bir şey yaşamak ya da bir insanla etkileşime girmektir. Ancak daha önemlisi, yaşamdaki anlama giden üçüncü yoldur. Değiştiremeyeceği bir kaderle yüz yüze gelen umutsuz bir durumun çaresiz kurbanı bile kendini aşabilir ve böylece kendini değiştirebilir. Kişisel bir trajediyi bir zafere dönüştürebilir.”<sup>115</sup>

Azap Toprakları’nda başkahraman Bekir, romanda bir eser ortaya koymak, iş yapmak için hem kendisi hem de Batı Trakya Türklerini harekete geçirmek için uğraşlar verir, bu uğraşlara bağlı olarak insanla iletişime girer, tehlikeleri göze alır, ölümle burun buruna gelir. Yunan yönetiminin hedefi olur, takip edilir. Onun yaşadığı sıkıntıların nedeni, şahsî hayatına taalluk etmez; O, toplum için sorumluluk duygusuyla hareket eder. Maruz kaldığı olumsuzluklar, toplum için verdiği mücadeleden kaynaklanır. Her şeye rağmen Batı Trakya Türklerini şuurlandırma ve onları bir anlam arayışına sevk etmek için kişisel ve toplumsal bir trajediyi zafere dönüştürme ümidini, bir tohum gibi bağrında saklamaktadır;

“ Eve geldi, ana ile Hüseyin uyumuşlar. Gözlemesi sofranın üstünde, yanında bir bardak su. Ekmekle su olmasa insan olduğumu tümenden unutacağım, dedi. Kafasının içinde biri güldü: ‘Hayvanlar da acıkıyor, susuyor! Yaa! Bekir’in ilk yapacağı iş, bir süriye, ekmek yiyen, su içen ve de durmadan itilip kakılan süriye, hayvan olmayıp insan olduklarını ispat etmek olmalı, anladın mı Bekir evlat...’ Böyle düşündü genç adam, aklına İnsan Hakları Beyannamesi geldi; birçok maddesini ezberlemiş: Bütün insanlar hür, haysiyet ve hakları bakımından eşit doğarlar. Hiç kimse işkenceye, zalimane, gayri insanî, haysiyet kırıcı cezalara veya muamelelere tabi tutulamaz.

Nedir bunlar be? Rüyada mı düşünmüş adamlar bunları; rüya memleketleri için mi geçerlidir bu hükümler. Bekir gitse, ta Birleşmiş Milletler’in kapısına otursa, giren çıkan o ciddi yüzlü adamlara, Yunanistan’ı, köyünü, işkenceleri, arsa işlerini, haksız kesilen vergileri, cezaları anlatsa. Maddî manevî işkencenin türüsü var dese. Bir gelin bakın, sorun soruşturun, ama korkmadan sizinle konuşacak olanlardan sorun dese. Bekir, pek anlatamıyor, toparlayamıyor ama seziyor; bu insan hakları denen şey, düzme bir oyundur, bir yuvarlak toptur aslında: Büyük büyük adamlar atar, tutar, oynarlar. Arada kalan küçük. İnsan hakları ha? Kendisine bile itiraf etmiyor Bekir, içinin bir köşesinde Türkiye’ye kızıyor, ‘Abe, Amerikan gâvuru, ne etsin; Amerika beni dinlemez ama pekâlâ Türkiye dinler. Dinlemeli! O söylesin, bir Batı Trakya var, desin, benim millettaşlarımın kökü kuruyor orda desin... Gayri ne yaparsanız yapın bu Yunanistan’a desin... Sade Kıbrıs mı meseleniz yani desin...” (A.T: s.110-111.)

Batı Trakya Türklerinin kendini ifade edebileceği uluslararası erişim kanallarının tıkalı olması ve büyük bir ümitle yardım beklediği Türkiye’den bir yardım görülememesi, içinde buldukları trajediyi zafere dönüştürebilmek için ‘birlik’ kurma fikrini zarurî kılar. Bu birlik, onlara var olmak noktasında bir dayanak olur ve mücadelelerini anlamlı kılar.

<sup>114</sup> Viktor E.Frankl, *İnsanın Anlam Arayışı* (Çev.Selçuk Budak), Okuyan Us, İstanbul 2009, s.113.

<sup>115</sup> Frankl, *a.g.e.*, s.157.

### 2.2.1.8.6. Diğer Konular/Temalar

Azap Toprakları romanı, Batı Trakya’da yaşayan Türklerin dramı ve var oluş mücadelesi ana izleği üzerine kuruludur. Bu izleğe bağlı olarak Türklerin yaşadığı insan hakları ihlalleri, ötekileştirme ve yok oluşa sürüklenmeler de romanda önemli bir yer tutar.

Azap Toprakları’nda ana izleklere bağlı olarak beliren, ana izlekleri çeşitli yönlerden tamamlayan izlekler de vardır. Bu izlekler de ana izlekler gibi başkahraman Bekir ve onun etrafındaki kişilerle anlam kazanır.

Bu izleklerin başında, Bekir ve Nazlı arasında cereyan eden ve bir türlü açık bir şekilde ortaya çıkmayan aşk gelir. Bekir ve Nazlı arasındaki bu aşk, düşünce boyutundadır. Kahramanlar birbirine açılmaz. Bekir; kendini Batı Trakya Türklerinin var olma mücadelesine hasrettiğinden, âşık olmayı, âşık olduğu kişiyle evlenip yuva kurmayı düşünemez. Uğruna mücadele ettiği düşünceler, onu bu tür kalbî alakadan uzak durmaya sevk eder. Aşk, romanda saf düşüncelerle beliren, kişilerin iç dünyasını etkileyen bir güç olarak ele alınır.

Aşk dışında romanda önemli bir yer tutan izlek de özellikle kişiler düzeyinde tematik güç/ülkü değeri temsil eden kişilerin, yaşanan yeri vatan kılma mücadelesidir. Yaşanan yeri, coğrafik bir mekân olmaktan çıkararak anıların, hayallerin paylaşıldığı bir bellek mekânı olduğu mücadelesini veren Bekir, Ak Hoca, Nazlı, Selim gibi kahramanlar bu nedenle tüm baskı ve yıldırımlara göğüs gererek Batı Trakya’yı terk etmezler. Batı Trakya tüm olumsuzluklara rağmen, vatan toprağıdır ve; “ *bir topluluk tarafından yaşanmış, içselleştirilmiş deneylerin bilinçli olan veya olmayan anılarının bütünü olarak topluluğun geçmişinden kalanı ve süregelen ve bu topluluğun geçmişini, ne yaptığını ifade eden* ”<sup>116</sup> kolektif belleğin tezahür ettiği yerdir.

Batı Trakya için mücadele eden kişilerin Türkiye’den yardım beklentileri, romanda yer alan bir diğer izlektir. Yunanistan’ın Türklere uyguladığı yok etme politikalarına karşı çıkıp bunu durdurabilecek bir güç olarak görülen Türkiye; bu beklentilere cevap veremez. Batı Trakya Türkleri, adeta yetim kalan bir çocuk gibi çok ciddi yalnızlık yaşar. Başkahraman Bekir, sesini Türkiye’ye duyurmak için adeta çırpırır. Türkiye’ye gidenlerden Batı Trakya Türklerinin yaşadıklarını duyurmalarını, Türk yetkililerle temasa geçmelerini ister. Bu istekler, roman boyunca gerçekleşmez ve Batı Trakya, Türkler için azap topraklarına dönüşür.

Bu izleklerin dışında, romanın ana izleğiyle ilişkili olan muhtelif izlekler de romanda önemli bir yere sahiptir. Başkahraman Bekir’in Nazlı ile olan aşkı; yaşanan yeri vatan kılma çabası; Türkiye’den beklenen yardımın gelmemesi; Batı dünyası eleştirisi gibi izlekler romanda hep Batı Trakya Türklerinin var olma mücadelesine bağlı olarak anlam kazanır. Bu izleklerde başkahraman Bekir, sürekli ön plandadır ve olaylar Bekir’in şahsı etrafında gelişir, Bekir’le anlam kazanır.

<sup>116</sup> Nuri Bilgin, *Kimlik Sorunu*, Ege Yayıncılık, İzmir 1994, s.55.

## 2.2.2.Çiçekler Büyür

### 2.2.2.1.Romanın Kimliği

İlk basımı 1978 yılında yapılan ve 479 sayfadan oluşan roman; yazar tarafından ayrılmış dört bölümden oluşmaktadır.

Çiçekler Büyür romanında, Batı Trakya Türklerinin yakın tarihimizde yaşadığı acılar, maruz kaldıkları baskılar ve ötekileştirme anlatılır. Romanda kurmaca gerçeklik içinde anlatılan olaylar; Balkanlarda hâkimiyeti asırlar sürmüş Devlet-i Âliye bakiyesi, azınlık durumundaki insanlara yapılan ve yer yer soykırıma varan sistemli bir yok etme hareketidir.<sup>117</sup>

Romanda anlatılan olaylar, gerçeğe dayanır. Birkaç hayalî kahramanın dışında romanda geçen olayların gerçek, karakterlerin hakikî olduğunu belirten Emine Işınsoy, Türk soyunun Kırım operasyonunu yürüten Bulgar komutanların ve milletlerine ihanet halindeki bazı Türk gazetecilerinin isimlerini değiştirmeden verir. Romanı yazma sürecinin meşakkatli olduğunu belirten Emine Işınsoy, sayısız belge ve mektup okuduğunu; kimi kaçarak kimi resmen gelmiş pek çok göçmen vatandaşımızla konuştuğunu, defterler dolusu notlar aldığını, tarihi incelediğini ve hepsinden önemlisi Bulgar zulmüne maruz kalanların yaşadığı ıstırabı, yazarken çektiğini ifade eder.<sup>118</sup> Maddî ve manevî tutsaklığa, totaliter rejimlerin her türlüüne ve insanın insana hakaretine, eziyetine katlanamayan Işınsoy, Bulgaristan'da Şovenizm ve Marksizm'in tutsağı olan soydaşlarımıza, babasının da Bulgaristan göçmeni olması hasebiyle diğerlerinden daha fazla sevgi duyduğunu söyleyerek romanın fikrî ve hissî zeminini imler.<sup>119</sup>

### 2.2.2.2. İsimden İçeriğe

Çiçek; narinliği, zarıflığı, gelişip etrafa renk ve koku cümbüşü katma özelliğiyle, varoluş sancısı çeken, var olmanın yollarını arayan romanın başkahramanı İlay'ın şahsında, Bulgaristan Türklüğünün sembolü olarak ele alınmıştır.

Büyüme cehdinde olan bir çiçek olarak temsil edilen Bulgaristan'da yaşayan Türkler, var olma yolları tıkanmış, yok olmanın kısılcığında eziyete maruzdurlar.

Romanda yazar, anlatıcı aracılığıyla başkahraman İlay'ı ve onun şahsında Bulgaristan'daki Türkleri çiçek sembolü üzerinden anlamlandırır. Bulgaristan Türklüğü bir “kardelen” çiçeği gibi yok olmaya inat, var olma mücadelesi içinde dikkatlere sunulur.

Romanda kişiler düzeyinde karşıt gücü temsil eden Mehmet Ali, kendini çiçekle özdeşleştiren başkahraman İlay'a; “*Senin gibi küçücük onlar, hem de çelimsiz, hem de beyaz! Ben ezerim onların hepsini, ezebilirim! Bak, bak...*” ( s.11) diyerek Bulgar hükümetinin politikalarının tecessüm etmiş

<sup>117</sup> Çiçekler Büyür'le ilgili genel bir değerlendirme için bkz. Ramazan Kaplan, “Türk Romanı ve Dış Türkler: Çiçekler Büyür”, *Millî Kültür*, S.75, Ağustos 1990, s.60-61

<sup>118</sup> Sevinç Çokum, Emine Işınsoy ile Romanda Dış Türkler Üzerine, *Türk Edebiyatı*, S.138, Nisan 1985, s.32- 34.

<sup>119</sup> Çokum, *a.g.s.*, s.32-34.

halini yansıtır. Mehmet Ali, var olmayı sembolik olarak temsil eden çiçekleri ezerek güç, baskı ve ötekileştirmenin yüzünü okuyucuya gösterir;

*“Pis eski botlarıyla bastı çiçeklerin üzerine, bastı... Bu küçük katliamı soluksuz seyrediyordum, boğazıma bir yumru tıkanmış, konuşamıyorum, genzim yanıyor, burnum sızlıyor... Ve ben ‘zayıf’ ha, ‘çelimsiz’ ha, ben ‘beyaz’ ha? Öyle bir beyaz deyiş vardı ki sanki o beyaz, güneşi örten bir leke idi!”(Ç.B: s.11.)*

Başkahraman İlay, kendini sık sık çiçeklerle, özellikle akçabardak/kardelen çiçeğiyle özdeşleştirir. Bunu, var olma bilinciyle yapar. Bu tutum; tüm olumsuzluklara, engellemelere, yokluk tehdidinde rağmen; *“kendini onaylama, var olma cesaretidir.”*<sup>120</sup> İlay, kardelenlere/akçabardaklara sevdalıdır. Onların her türlü kıyım ihtimaline karşı, karın altından başlarını uzatması, boyunlarını dik tutması; bir yanda ezilip yok olma, bir yanda koparılıp yok olma tehdidine karşı büyümeye devam etmeleri hususu, akçabardaklar/kardelenler ile İlay arasında sembolik bir bağ oluşturur; *“ çiçeklerin büyüdüğünü, hep büyüyebileceğini düşünmek acıların tümüne bedel. Mehmet Ali’nin beni akçabardaklara benzetişine kızmıştım, geçen iki yılda sanki benimmiş gibi kabullendim benzetmeyi.”*(s.95) düşüncesine ulaşır.

Dış dünyayı büyük bir dikkatle gözlemleyen İlay; tabiatta oluş, yeniden doğuş halindeki hiçbir hadiseye kayıtsız kalmaz. Onun dış dünyayı anlaması ve anlamlandırmasını, iç dünyası tayin eder. Yaşadığı, maruz kaldığı tüm olumsuzluklara karşı göstereceği mukavemetin sembolü de çiçek, yani kardelen/akçabardaklar olur;

*“ Karanlığın içinde ışıkla yazılmış bir cümle vardı: ‘Okuldan kovulduz.’ Sağıma soluma bakmadan, beygir içgüdüleriyle, beygir gibi başım önümde ve ağır aksak eve vardım. Akçabardaklar, hayattan bir haz umacak kadar kudretli ve beyazdılar. Beyazdılar, yani dürüst! Haydi bakalım akçabardak, kafana bastı birileri, doğrut boynunu!” (Ç.B:181.)*

Romanın sonunda İlay, bir casus olduğunu anladığı ve kendisini öldürmek üzere davranan Mehmet Ali’yi öldürür. Mehmet Ali’nin ölümü; *“bildiğim ise tek şey: Bedenler, beyinler ve sevdalar, bu toprağa gübre olabilir... Ve her yıl çiçekler yeniden büyür!”*(s.478) ifadesinde ‘çiçek’ sembolü üzerinden anlamlandırılarak romanın isim-içerik ilişkisi pekiştirilmiş olur.

### 2.2.2.3.Bakış açısı ve Anlatıcı

Romanda Bulgaristan Türklerinin yaşadığı zulüm, birinci tekil kişi anlatıcı ve kahraman bakış açısıyla dikkatlere sunulur. Romanda, kendi başından geçenleri anlatan kahraman anlatıcı ve roman başkışisi İlay, olay örgüsünü geçmiş ve şimdi düzleminde ifade eden, anlatan bir özelliğe sahiptir;

*“ Her şeyi pek açık gördüm, renkler hiç solmamıştı, bahar havası ciğerlerime doldu. Demek o günler, pek de uzaklarda değilmiş! 1960’lar olmalıydı, ortaokul birinci sınıftaydım, on iki yaşında.” (Ç.B: s.7.)*

Kahraman anlatıcı, *“1960’lar olmalıymış”* ifadesiyle olayın geçtiği zamanın içinde olduğunu, olayları hatırladığını vurgulayarak *“şimdi”* ve *“geçmiş zamana”* ait düşüncelerini anlatır.

<sup>120</sup> Paul Tillich, *Olmak Cesareti*, s.105.

Romanda öykü ve öyküleme zamanına ait ayrıntıları bazen bir arada aktaran kahraman anlatıcı, kendi yaşadıklarıyla birlikte özellikle büyüklerinden dedesinden dinlediklerini de naklederek romana zenginlik katar;

*“Kaç yılın arkadaşı onlar, dedem yüz yaşında olmalı, belki iki yüz! Çakır İsmail de çocukluk yoldaşı. Dağlara beraber çıkmışlar, Çanakkale’ye beraber gitmişler, gazetede çalışmalarında, cemiyetteki faaliyetlerinde ve silahların arkasında hep beraber olmuşlar. (...) Dinledim o günleri, çok dinledim.” (Ç.B:13-14.)*

Romanda olaylara, kişilerin iç dünyasına, hayallerine, çatışmalarına hep kahramanlar aracılığıyla şahit olunur. Roman kahramanları ya kendisini ya da kendi hayatında etkisi olan başka birini, kendi müşahedeleriyle okuyucuya verir. Bu cihetle romandaki olaylar, çatışmalar, duygular; *“mekân ve zaman düzleminde anlatılırken bireysel ben merkez konumdadır.”*<sup>121</sup>

Romanda yazar, düşüncelerini kahramanlar aracılığıyla okura yansıtır. Bu nedenle ‘yazar anlatıcı’ romanda yok denecek kadar azdır.

Romanda başkahraman İlay ile norm karakterler Arif ve Hüseyin Pehlivan, yer yer yazarın düşüncelerinin temsilciliğini yapar. Yaşanan olaylar ve olaylara verilen tepkiler yer yer hissî bir dikkatle sunulur. Bu hissî dikkatin neticesinde yazarın temsilcisi konumunda olan kahramanların söyledikleri, yaşlarının ve konumlarının gerektirdiği seviyeyi aşar;

*“Aslında Ahmet’in, Hasan’ın, Hatçe’nin daha bilmem kimin asılması değil benim derdim. Bütünü düşünmekteyim, zaman içinde akıp giderken bir sivri nokta:1878 Bulgar isyanı! O an parçasından bu yana şu topraklar üstünde yaşayan Türklerin büyük macerası... Katliamlar, köylerin tümüyle ortadan kalkışı, kitlelerin ölümü de değil mesele. Toprak bereketli, yeni filizler boy vermede, ancak bütün ne idi, ne oldu? Nereye varacak? Mana gülünün kaç yaprağı, kralın, Nazilerin ve komünistlerin darbeleriyle uçup gitti. Maskeler değişik, kukla tek: Bulgar! Ve hâlâ o kukla. Ve maddeden geçebildiğimizi bildiği için artık manaya pençe atmış. Dil, din, iman. Asıl şimdi yara almaktadır bütün. Korktuğum bu.” (Ç.B:s.139.)*

Romanda yaşanan olayları İlay, kimi zaman geriye dönüş tekniğiyle anlatır. On iki yaşında zeki bir öğrenci olan İlay, Bulgaristan’ın Marksist bir duruşla özlerini değiştirmeye çalıştığı Türklerin çektiği sıkıntıları, bilinçli bir şekilde yaşamakta ve anlamaktadır.

Yazar; kahramanlarının bilinç düzlemlerini, sadece dile döktükleri kadarıyla yansıtır. Kahramanların bilinçaltını, onların bilinçlerini kuran bu gizli yapının kapılarını okura açmaz. Yer yer bilinç akışı tekniğinin kullanıldığı romanda bu nedenle, kahramanların bilinçlerinden akıp giden bilinçaltı, yazarın müsaadesi ve kahramanların ifade ettikleri kadarıyla romanda yer alır.<sup>122</sup>

<sup>121</sup> Ülkü Eliuz, *Orhan Kemal ve Romancılığı*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009,s.53.

<sup>122</sup> Serdar Odacı, *Bilinç Akışı Tekniği Bakımından James Joyce, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu ve Emine İşınsu’nun Romanları*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007.

Yazar; anlatıcı İlay'ın ve kişiler düzeyinde karşıt gücü temsil eden Mehmet Ali'nin iç dünyası, imge, duygu ve düşüncelerinin verilmesinde bilinçli kontrolü elinden bırakmaz. Bu nedenle romanda bireyin iç dünyasını vermede hâkim teknik, iç monolog olarak ortaya çıkar;

“Kim bilir, belki sen dünyaya sadece ıstırap çekmek için gelmişsin, yazgın budur. İnanmam yazgiya, kendin seçtin ıstırabı. Yegâne mutluluğun aramızdaki sevdandı. Onu da bizzat ben parçalamaktayım! Bir kez bana, renkler saçıyor sevgimiz... demiştin! Kaç renk kaldı geriye? Belki bu gece onları da yok edeceğim. Kahrol... beni bunca sevdiğin için kahrol! Tutkundan haberdar olmasalardı, bu görevi verirler miydi, hayatımda sana da bir yer ayırırlar mıydı? Hayır!... Hayır! Sevdana güvendiler, kahrol İlay! Şu sevda olsun, kuvvetten düşürseydi ya seni. Niçin bütün öbürleri gibi zayıf, boyun eğen bir kadın değilsin karşımda?” (Ç.B: s.460.)

Romanda anlatıcının kahraman olması hasebiyle kullanılan kahraman bakış açısı, kimi yerlerde hâkim bakış açısının imkânlarını kullanır. Hâkim bakış açısının sınırsız bilme, görme gücü, kahraman anlatıcıya geçer. Böylece kahraman anlatıcı, hem romanın içinden hem de dışından sahip olduğu bilgilerle, anlatıya zenginlik katar.

#### 2.2.2.4.Olay Örgüsü

Olay örgüsü, bir romanda yer alan olay ve olay zincirlerinin neden-sonuç ilişkisine göre düzenlenmesidir.<sup>123</sup> Romanda yer alan olaylar belirli bir zaman, mekân, neden-sonuç ilişkisine göre yazar tarafından düzenlenir.

Çiçekler Büyür romanı, yazar tarafından ayrılmış dört bölümden oluşmaktadır. Romandaki dramatik aksiyon, bu dört bölümde kurgulandırılmıştır.

Romanın birinci bölümünde; Türklerin Bulgaristan'da maruz kaldığı baskılar, kahramanların iç dünyalarını şekillendiren ötekileştirme hareketleri anlatılır.

#### I.Bölüm:

Romanın birinci bölümündeki metin halkası (M1): “Bulgar hükümetinin Türkleri yok etmeye yönelik eğitim, kültür, inanç temelli faaliyetleri”dir.

#### **Birinci bölümde vaka halkalarını oluşturan anlam birimcikleri şunlardır:**

- İlay'ın Mehmet Ali tarafından psikolojik şiddete maruz kalması
- Bulgar okullarında Türk çocuklarına kimliklerini tahrip amaçlı eğitim verilmesi
- Bulgarların bu çalışmalarını TeKeSeZe partisi aracılığıyla hükümet politikası haline dönüştürmesi
- İlay'ın kendini bir komsomol olarak kabul ettirmesi
- İlay'ın Mehmet Ali'ye aşkını itiraf etmesi

<sup>123</sup> E.M.Forster, *Roman Sanatı* (Çev. Ünal Aytür), Milenyum Yayınları, İstanbul 2014, s.128.

-Okullarda ağırlıklı olarak Sosyalizm, Marksizm ve Rusya lehine; Osmanlı ve Türkler aleyhine propaganda yapılması

-İlay'ın Sosyalizme bağlılığını tecrübe için babası aleyhinde bir itirafname yazmaya zorlanması ve bunu kabul etmeyince dövülmesi, okuldan atılarak tarlada çalıştırılması

## **II. Bölüm:**

Romanın ikinci bölümünde, başkahraman İlay'ın okuldan atıldıktan sonra maruz kaldığı baskılar ve kendini birey olarak keşfetme süreci anlatılır.

Romanın ikinci bölümündeki metin halkası (M2): “*İlay'ın okuldan atıldıktan sonra maruz kaldığı fizikî ve psikolojik baskılar*”dır.

### **İkinci bölümde vaka halkalarını oluşturan anlam birimcikleri şunlardır:**

-İlay'ın okuldan atılması

-İlay'ın babasının camiye bayrak asma olayının faili olarak alıkonulması

-Türklerin muhtariyet için teşkilatlanması

-Mehmet Ali'nin lise tahsili için Şumnu'ya gitmesi, İlay ile aralarına mesafe girmesi

-Arif'in İlay'ın bilinçlenmesi için ona Osman Turan, Arif Nihat Asya ve Hüseyin Nihal Atsız'ın kitaplarını vermesi

-İlay'ın bu kitapları okuduktan sonra hissîlikten olgunluğa erişmesi

-Türklerin teşkilatlanmasından sorumlu olduğu için Arif'in öldürülmesi

-İlay ile Mehmet Ali arasında iletişimin koparak İlay'ın Mehmet Ali'den hissî olarak uzaklaşması

## **III. Bölüm:**

Romanın üçüncü bölümünde başkahraman İlay'ın hapishanede maruz kaldığı işkence, esir kadınlara yapılan insanlık dışı muameleler ve İlay'ın Mehmet Ali aracılığıyla hapishaneden kurtarılması anlatılır.

Romanın üçüncü bölümündeki metin halkası (M3): “*İlay'ın hapishaneye düşmesi, işkence görmesi*”dir.

### **Üçüncü bölümdeki metin halkasını oluşturan anlam birimcikleri şunlardır:**

-İlay'ın arkadaşlarıyla esir düşüp çok kötü işkencelere maruz kalması



- Hapishanedeki kadınlara tecavüz edilmesi
- İlay'ın hapishaneden çıkarılıp Mançeva adlı birinin yanına işçi olarak verilmesi
- Burada Anna adlı birinin İlay'a sahip çıkıp onu koruması
- Mehmet Ali'nin evlenme şartıyla İlay'ı hapishaneden kurtararak yanına alması

#### **IV.Bölüm:**

Romanın dördüncü bölümünde sevdiği kişinin Türkiye aleyhine çalışan bir casus olduğunu öğrenen İlay'ın yaşadığı hayal kırıklığı ve bunun neticesinde İlay'ı öldürmek isteyen Mehmet Ali'nin İlay tarafından öldürülmesi anlatılır.

Romanın dördüncü bölümündeki metin halkası (M4): “*Mehmet Ali'nin casus olduğunu anlayan İlay'ın kendisini öldürmek isteyen Mehmet Ali'yi*” öldürmesidir.

#### **Dördüncü bölümde vaka halkasını oluşturan anlam birimcikleri şunlardır:**

- Mehmet Ali ile İlay'ın otobüsle şehre gelip bir otele yerleşmesi
- İlay'ın sanitar (sıhhiyec) kursuna başlaması
- Mehmet Ali'nin trafik kazası geçirerek yaralanması
- Mehmet Ali'nin Türkiye'deki gençleri etkilemek için siyasi içerikli broşürler hazırladığının İlay tarafından anlaşılması
- Karanfilov adlı casusun Mehmet Ali'ye Türkiye'deki marjinal grupları harekete geçirmek için vazife vermesi
- İlay'ın Mehmet Ali'nin çantasındaki broşürlerin içeriğini öğrenmesi
- Mehmet Ali ile İlay'ın Türkiye'ye kaçış planı yapması
- Mehmet Ali'nin sınırı geçerken İlay'ı yaralayacağını bu planın bir parçası olduğunu söylemesi
- İlay'ın, Mehmet Ali'nin Karanfilov'a hizmet eden ajan olduğunu öğrenmesi
- Mehmet Ali'nin sayıklamalarından kendisini öldüreceğini öğrenmesi
- Mehmet Ali'nin İlay'ı öldürmek için çantasından silahını almak istemesi
- İlay'ın önceden almış olduğu Mehmet Ali'nin silahıyla Mehmet Ali'yi öldürmesi

### 2.2.2.5.Zaman

Her kurmaca metin, bir zamana bağlı olarak şekillenir. Zaman mefhumu, anlatı içerisinde yazar tarafından yeniden biçimlendirilir. Anlatıdaki zaman deneyimi; “*kurmaca bir deneyimdir, ufkunda imgesel bir dünya vardır, bu dünya da metnin dünyasıdır.*”<sup>124</sup> Bir romanda zaman kavramı, romancının metafizik kavramlarını, psikoloji anlayışını, içinde yaşadığı tecrübe dünyasını, oluşturduğu roman dünyasını da yansıtır.<sup>125</sup>

Gerçek olayların anlatıldığı bir roman olan Çiçekler Büyür’de öykü zamanı, başkışı İlay’ın ortaokul birinci sınıf öğrencisi olduğu 1960’tan başlayarak Mehmet Ali’yi öldürdüğü 1980’e kadar olan süreyi kapsar. Romanda öyküleme zamanından geriye dönüşle hatırlanan ve aktarılan öykü zamanı, yer yer bir oluşum ve değişim sürecini de imler.

Roman, başkışı İlay’ın öyküleme zamanından öykü zamanına dönüşüyle başlar;

*“Derken... Hafızamın bir köşesine gömülüp kalmış bir hatıra kımıldayıp canlandı. Her şeyi açık gördüm, renkler hiç solmamıştı, bahar havası ciğerlerime doldu. Demek o günler pek de uzaklar da değilmiş! 1960’lar olmalıydı, ortaokul birinci sınıftaydım, on iki yaşında...” (Ç.B: s.7.)*

Yazar, kahraman anlatıcı İlay’ın ağzından olayları anlatırken geriye dönüş tekniğini sık kullanır ve özellikle Hüseyin Pehlivan, Çakır İsmail ve Mahmut Necmettin’den söz ederken hatıralar vasıtasıyla Çanakkale Savaşlarına kadar gider. Böylece zamansal göndergeler ferdi ve sosyal zamanı işaret ederek romana zaman yönünden derinlik katar. Kahraman anlatıcı tarafından geriye dönüş tekniğiyle anlatılan olaylar, verilen bilgiler aracılığıyla, kahramanın ruh dünyasında yer edinen olaylar, öykü zamanına eklenerek kurmacanın dramatik aksiyonu ve entrik kurgusuna katkı sağlar.

Yazma ve yayınlanma zamanı 1978 olan romanın öykü zamanı, 1968-1980 yılları arasındaki yirmi iki yıllık ferdi ve sosyal çatışmalar dönemini içine alır. Romanda yer yer hatıralara gitme ve bilgi verme yoluyla yapılan geçmişe dönüşler, geçmişteki yaşanmışlıkları öykü zamanına taşıma; anlatıyı zenginleştiren, romanın bütünlüğüne derinlik katan hususlardır. Özellikle başkahraman İlay’ın anlatımıyla yapılan geriye dönüşlerde, öyküleme zamanındaki psikolojinin etkisi belirleyici olur. Geçmişte yaşananlar, olaylar, kişiler, anılar şimdi’ye nakledilerek romanın yapısal bütünlüğü içinde anlam kazanır;

*“Ben, İsmail, Necmettin... Yıl 1933’e ulaşış da Mahmut Necmettin bu kez suikasttan zor kurtarıp canını, kendini Edirne’ye atınca sacayağı bozulmuş. Şimdi o, çok uzaktadır, geçen yılların birinde fotoğrafını yollamıştı, dedem çok güldü. Demek bıyığını kesip boynuzla kondurmuş kelebeği. Sonra ağladı dedem. Necmettin gittikten sonra ben ve İsmail... ve o eski günlerin hepsinde sevinirken, acı çekerken ve mücadelenin her türlüünde gönüllerdeki sır, kelimelerin arkasında kaybolmazdı. Konuşmasalar da anırlardı birbirlerini. Şimdi sormak bile gerektiğini*

<sup>124</sup> Paul Ricœur, *Zaman ve Anlatı: Üç, Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi* (Çev. Mehmet Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012, s.185.

<sup>125</sup> Philip Stevick, *Roman Teorisi*, s.225.

*duymadılar. Biten günün eşğinde, soluk pembe bahar havası acayip surlarla ağırlaşmıştı. Taşıyabilmek, artık ikisine de ağır geliyordu.”*(Ç.B: s.17.)

Ferdî ve sosyal zamanın iç içe verildiği romanda, başkişinin fizikî olarak yetiştiği ortamdaki başlayarak kendi varlık sebebini, varoluş cesaretini elde ettiği, Arif’in kendisine okumak için verdiği kitaplarla yeni bir dünyaya açıldığı zaman dilimi, sıradizimsel olarak verilmiştir.

Kahraman anlatıcı, aktüel/şimdiki zamanı, belirgin yönleriyle anlatırken sosyal zaman hakkında da önemli ayrıntılar verir. Romanda sosyal zaman önemli bir yer tutar. Sosyal yaşamın bireyler ve olaylar üzerindeki etkisi, başkahramanın bakış açısıyla yansıtılır. Bu durum daha çok İlay’ın yaşadıklarıyla bağlantılıdır. Bulgar zulmünün anlatıldığı bölümler, baskı yöntemleri, Jivkov hükümetinin ötekileştirme çalışmaları aktüel ve sosyal zamanı imler;

*“Bizim toprağımız yoktu.1956 yılında Todor Jivkov parti yöneticisi seçilince, 44’ten o zamana, elde avuçta kalan son toprak parçalarını da devletleştirmek için büyük bir aydınlatma kampanyasına girişmiş, bizim son bağ öyle gitmiş. İki koyun beslemeye çalışıyorduk. Koyunların yünlerinin, sütünün üçte ikisinin ve kuzuların hepsinin devlete verileceğini çok iyi biliyordum. Buna rağmen elimde değil, tutulmuştum o kara benekli kuzuya, benimdi o! Bakıp besleyeceğim, günbegün geliştiğini izleyebileceğim, bundan ötürü gurur duyacağım bir varlık. Almamaları için dua ediyordum. Aldılar... Boynuna sarılıp kalan ellerime değnekle vurarak.”* (Ç.B: s.51.)

Romanda ferdî zaman da önemli bir yer tutar. İlay’ın okuldaki hayatı, okuldan atılması, babasının hapse atılması, dedesinin ölümü, Arif’in öldürülmesi, İlay’ın Mehmet Ali’yle uzun süre haberleşmemeleri; “ölçüye fazla bağımlı olmayan, kozmik zaman değerleriyle ifade edilseler bile, asıl onun dışında gelişen ve ferdi belli bir iç değişimine, yeni bir ‘oluş’ a hazırlayan zamandır.”<sup>126</sup> Bu husus, zaman unsurunun kişilere bağlı olarak şekillendiğini ve anlam kazandığını gösterir.

### 2.2.2.6. Mekân

Anlatmaya bağlı edebî eserlerde, vak’anın meydana gelmesi için mekâna ihtiyaç vardır. Bu nedenle mekân “vaka, şahıs kadrosu, anlatıcı/bakış açısı” ile doğrudan ilişkilidir. Çünkü mekân; şahıslarla alelade bir yer olmaktan çıkarak şahısların duygu, düşünce, hayalleriyle de anlam kazanır; “hayallerin gerçek başlangıç noktaları”<sup>127</sup> olarak da değerlendirilebileceğimiz mekân, varlığı bir ontoloji hiyerarşisi içinde analiz etmek için geniş imkânlar sunar.

Çiçekler Büyür’de mekân, daha çok olay ve kişi ilişkisi içinde ele alınır. Romanda uzun uzadıya çevre tasvirleri yapılmaz; mekânlar bilgilendirici tarzda tanıtılmaz. Emine Işınsoy’un eserlerinde; “dış gözlem veya dış mekân yahut tabiat çok azdır. Bazen de hiç yoktur. Olayın bütününe, kahramanların tanıtımına ve kurguya iç gözlem hâkimdir.”<sup>128</sup> Işınsoy, Çiçekler Büyür’de fizikî ve sosyo-kültürel çevreyi kahramanların davranışları ve bu davranışları tayin eden iç dünyalarına bağlı olarak vermeyi tercih eder. Mekân, romanda sadece bir yapı unsuru olarak değil; şahısların benliklerini keşfettikleri, kendilerini anlamlandırdıkları, yok olmaya karşı tutundukları, anlam üreten bir özelliğe de sahiptir.

<sup>126</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali*, s.283.

<sup>127</sup> Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, s.35.

<sup>128</sup> Bilge Ercilasun, *Türk Romanı ve Hikâyesi Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s.77.

### 2.2.2.6.1.Çevresel Mekânlar:

Çevresel mekânlar, olay merkezli anlatılarda kullanılan ve üzerinden geçilen yerdir. Kişi-yer özdeşliğinin henüz tam olarak sağlanamadığı bu tür mekânlara; “kahramanların anıları, hayalleri sinmez; mekân işlenmemiş, anılaştırılmamış, dönüştürülmemiş bir yerdir.”<sup>129</sup>

Çiçekler Büyür’de vaka, Bulgaristan’da geçer. Türklerin yaşadığı Şumnu, Rodop, Razgrat ve Han Asparuh romanda çevresel mekân olarak yer alır. Bu mekânlar hakkında, anlatıcı tarafından tasvirî ve fizikî bilgiler verilmez. Bu mekânlar, romanda şahısların oturduğu, hayatlarının bir kısmını geçirdiği, mücadelelerini gerçekleştirdiği tutunma yerleri olarak verilir.

### 2.2.2.6.2.Algısal Mekânlar:

#### 2.2.2.6.2.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar:

Yalıtık ve tek boyutlu olan bu tür mekânlar, insanı ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesidir; “mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır.”<sup>130</sup> Bu mekânlar, anlatı kişinin psikolojik durumuna göre anlam kazanır. Kendini bu tür mekânda sıkıştırılmış olarak duyumsayan anlatı kişisi; bir türlü kendisi olamaz, karşıt güçlerle yüzleşemez.

Romanda başkahraman İlay, kendini propagandanın yapıldığı okulda, parti programlarında ve partinin muhtelif mekânlarında sıkıştırılmış olarak duyumsar. Bu mekânlarda başkahraman, kendisiyle, çevresiyle ve dünyayla çatışma içerisindedir. Kapalı/dar mekânların içinde kendini gerçekleştiremeyen ve sürekli baskılayan başkahraman, zorlukları aşamadığı için iç çatışmalara maruz kalır;

*“Bak oğlum, o gün komsomol töreninde attığım nutuk var ya, kolektife onadığımız herhangi bir piyesin sahnesi gibiydi. Yani oynadım... Biliyorsun bunu, bal gibi biliyorsun. İki yüzlü deme bana, iyi oyuncusun de, razıyım.” (Ç.B: s.80.)*

Ötekileştirme mekânı olarak kullanılan ve sürekli kimlik, kişilik, milliyet tahribatı yapılan “Bulgar okulları”, romanda kahramanların benliklerini kaybettiği kapalı/dar mekân olarak verilir. Bu mekâna sıkışan kahramanlar, kendilik değerlerinden uzaklaşarak kendilerini başka biri olarak deneyimler. Duyguların baskı ve tehdit altında olduğu bu mekânlarda kahramanlar, kişilik olarak da bastırılır. Bir çatışma hali yaşayan kahraman için mekân, tüm sahilik değerlerinden uzaklaşır. Bu nedenle Çiçekler Büyür’de “okul”, “eğitim-öğretim salonları”, “tiyatro” gibi mekânlar, olumlu çağrışımlardan uzaktır. Sürekli olumsuzluğu çağrıştıran, kahramanların kendini bir çatışma içinde deneyimlediği mekânlar olarak öne çıkar;

*“- Beni dinleyn çocuklar, sonra sizlere teker teker okutacağım, kim en güzel okursa, bayramda bir armağan alacak, unutmayın. Şimdi dinleyn bakayım:*

*Yel eser Balkan uğuldar  
Bir atlı yiğit boru çalar*

<sup>129</sup> Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Yazınsal Okumalar*, s.82.

<sup>130</sup> Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, s.83.

*Kardeşlerini çağırır isyana  
Haydi silah başına*

*Durup çocukların yüzlerine baktım tek tek:*

*-İyi dinliyor musunuz, hissediyor musunuz kelimelerin ardındaki manayı, tekrar okuyorum, içinizden duyun! Aynı kıtayı hırsıyla tekrarladım. Arif durmuş bize bakıyordu, başını iki yana salladığını göz ucuyla gördüm, aldırmadım, okumaya devam ettim:*

*Zaman geldi haydi kalkın  
Derin uykudan uyanın  
Yetsin artık bu esaret  
Herkes silah başına*

*Erkek yüreği taşıyan  
Bulgar adıyla yaşayan  
Keskin kılıçlar kuşansın  
Bayrağımız dalgalansın*

*Ovada Türk öldürmek  
Benim için büyük zevk  
Esareti kaldırmak  
Kurtulmak eşsiz bir zevk*

*Küçüklerin bin bir mana uçuşan gözlerine dikkat ediyorum, birinin manasında çocuk İlay'ı yakalayabilsem, mutlu olacağım. Aradığım; hırs, öfke ve kinin tutuşturduğu bir ışıktır, hâlbuki çocuk gözlerde utanç ve korku var.*

*Yorgun ve isteksiz:*

*-Okumak isteyen var mı?*

*Diye sordum, bir küçük parmak havaya kalktı; Mehmet bu, Hafize teyzenin torunu. Gözleri yerde, bana bakmıyor. Kitabı çekip aldı elimden. Derken incecik sesini duydum, boğazı yırtılır gibi haykırdı: "...Kardeşlerini çağırır isyana / Haydi silah başına." Onu dikkatle dinlemeye başladım. "Erkek yüreği taşıyan" derken çatlayan sesi "Bulgar" da kırıldı, kelime anlaşılmasız oldu... "Ovada Türk öldürmek." Tekrarladı: "Ovada Türk öldürmek." Birden hıçkırdı, kitabı fırlatıp attı. Şöyle bir çevreme baktım, çocuklardan başka bizi izleyen yoktu. Küçükler ise korkulu bir şaşkınlık içindeydiler." (Ç.B: s.157-158.)*

Romanda başkahraman İlay'ın işkenceye maruz kaldığı "hapishane" de kapalı/dar mekân hususiyeti gösterir. Fizikî ve psikolojik şiddete maruz kalan İlay ve diğer kişiler, mekânın insan psikolojisi üzerindeki tesirlerini iliklerini kadar hissederek. Güvenlikten mahrum, her an ölümle burun buruna gelme ihtimali olan bu yerde roman kahramanları, mekânın ruh dünyalarına yaptığı tahribatı en aza indirmek için yer yer birbirlerine destek olurlar, gelecek güzel günlerin hayallerini kurarlar. Tüm bunlara rağmen, çevreyle bir çatışma içindedirler ve özgürlükleri, kendileri olmaları kısıtlanmıştır;

*"Sorgulama devam etti. Bazen yumuşak, tatlı konuşuyorlar, çeşitli vaatler de bulunuyorlar, Mehmet Ali'den bahsedip ağzından laf almaya çalışıyorlardı. Bazen de Mehmet Ali'yle tehdit ediyorlardı; eğer konuşmazsam onu da öldüreceklermiş!*

*-Aaa, o yaşıyor mu?*

*Galiba tekme yemedik bir yerim kalmadı, iki dişim kırıldı. Pek sersemledim, sorduklarının manasını kavrayamayacak hale geldim. Yanımızdan aldıkları birkaç kızın dönmediği oldu. Yemek getiren jandarmaya sordum onları, omuzlarını silkip cevap vermedi. Sormaktan vazgeçtim.*

*Artık ruhumun da bedenimin de ıstırap çekecek; acıyacak yanı kalmadığını sanıyordum. Kızgın sürü bir daha daldı bodruma. Acı çekecek halim yokmuş, laf! Karnımdan beynime doğru yükselen alev dalgasıyla, bar bar bağırdığımı iyi hatırlıyorum. Bütün iç organlarım dağlanmıştı. Ama üzerime eğilenlerin sayısını hatırlamıyorum, sonra bütün organlarımı kustum. Birkaç kez tekrarlandı, hep avaz avaz bağırdım, hep kustum.*

*Küçük oda, hiç temizlenmiyordu, hiç hava almıyordu. Kokudan zehirlenecek hale gelmiştik. Sonra bir gün fark ettim ki; utanç, ıstırap, pislik somutlaşmış, aramızda duvarlar çekmiş. Birbirimizle konuşmuyoruz, herkes bir tarafa büzülüp oturuyor. Yabancı düşmüşüz birbirimize.” (Ç.B:s.372.)*

Romandan yapılan yukarıdaki alıntılarda geçen; “*Sonra bir gün fark ettim ki; utanç, ıstırap, pislik somutlaşmış, aramızda duvarlar çekmiş.*” cümlesi, mekânın insan psikolojisi üzerindeki tesirini ve kapalı/dar mekânların insanı çevresinden nasıl yalıtıldığını göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Mekânı anlamlı kılan ve ona bir değer kazandıran husus, insan ve onun içinde bulunduğu durumdur.

#### **2.2.2.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar:**

İçtenlik mekânları olarak da değerlendirebileceğimiz bu mekânlarda karakter; “*kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içindedir.*”<sup>131</sup> Bu mekânlarda huzur bulan karakter, çatışma mekânlarından uzaklaşmıştır. Burada mekânın insanın iç dünyasında oluşturduğu genişliğe, hayallerini besleyip büyütmesine yaptığı katkıya dikkat etmek gerekir.

Açık besleyici mekânlarda; anlatı kişisi hayallerini keşfeder, içselliği yoğunlaştırır. Artık anlatı kişisi; “*tüm içsellik bölgelerinin çekim gücüne kendini bırakır. Tüm içsellik mekânları, bir çekimle kendini ortaya koyar.*”<sup>132</sup> Kalabalıklar içinde toplumsallıktan arınarak yalnız kalınan ve düşler düzlemine uzanılan, adeta kozmik bir seyahat yapılan bu tür mekânlar; “*varlığımızı bir ontoloji hiyerarşisi içinde analiz etmek için*”<sup>133</sup> önemli imkânlar sunar.

Çiçekler Büyür’de aynı zamanda anlatıcı olan başkahraman İlay’ın içselliğini yoğunlaştırdığı en önemli mekân; düşlemeyi barındıran, düşleyeni koruyan “ev”dir. Evde anne ve babasından ziyade dedesiyle geçirdiği vakitler, dedesinden dinlediği ve bilincini kuran olaylar, ona bu mekânda ‘kendi olma’ yollarını öğretir. Ayrıca zulmün hoyratça kol gezdiği zamanda en güvenilir mekân olarak “ev”, kahramanlara huzur bulacakları, çatışmadan uzaklaşacakları bir sığınak olarak işaret edilir;

*“Beynimde incecik damarların ısınıp çatladığını hissediyorum, başım öyle ağrımakta. Soğuk suya tutmalıyım kafamı çaresi yok.(...) Kurulanmadan; serin, ıslak odaya dönüyorum. Bir şurası benim, benden işte. Havaya sinen kireç-lavanta çiçeği karışımı kokusundan, yerdeki kilimden, duvar kenarlarına sıralanan minderlerden, saman yastıklı kerevetten, beyaz dantelli patiska perdeye, yastık üstü örtülerine kadar... bana ait.(...) Odanın içimi aydınlatan loşluğunda, biliyorum ılık bir nefes gibi beni sarıp sarmalayan atalarımın ruhudur. Bu oda bizimdir. Şurda, dışarıda, köyde, tarlada, TeKeZeSe’de, Belediye’de, insanların yüzünde kaldı mı bir başka ifademiz? İlle bu oda. Rahat nefes alırım, içinde oturup dinlenebildiğim. Bir mindere çöktüyorum, gözlerim kapalı... Parti, devlet, TeKeZeSe, Bulgaristan’ın tümü eriyor.” (Ç.B: s.106-107.)*

<sup>131</sup> Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, s.93.

<sup>132</sup> Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, s.43.

<sup>133</sup> Bachelard, *a.g.e.*, s.39.

Başkişinin olumsuz/baskıcı etkilerden kurtulduğu, bireyselliğini duyumsadığı, kendi olduğu ve geçmişiyile bağ kurarak bugününü anlamlandırıldığı açık-besleyici mekân olan “oda/ev”; korku ve tehdit unsurlarını yalıtarak sevgi, güven, huzur ve kendilik değerlerini hükümferma kılar. Başkahraman İlay, kendiyile ve insanlarla çatıştığı dar/kapalı mekân olan “Parti, devlet, TeKeZeSe, Bulgaristan”ın eridiği, ruhunu dinlendirdiği ve kendini dinlediği ruh haline mekân aracılığıyla ulaşır. Böylece mekân, kahramanların ruh hallerindeki dönüşümü sağlayan önemli bir güç özelliği gösterir.

İlay için varlığını anlamlandırıldığı bir mekân da cezalandırılmak için gönderildiği “tarla”dır. Burada hakiki iç özgürlüğü duyumsar, ruhunu dinlendirir; geleceğe dair umutlarını güçlendirir, özüne kavuşur ve kendini tanır;

*“ Oysa tarlada yalnızlığım ceza değil, lütuftu benim için, kendimi alabildiğine hür hissediyordum. Kayalardan, taşlardan, köklerden ve ayrık otlarından yavaş yavaş temizlenen toprakla aramda, farkında olmadan bir benzerlik kurmuştum. O nasıl ağırdan ağıra soluk almaya başladıysa, renginin kahvesi, kızılı nasıl gün ışığında canlanmaya başladıysa, ben de üzerinde tek başıma çalışırken özüme kavuşuyor, kendimi taniyordum. Hakiki iç özgürlüğüne doğru atılan sağlam adımlardı bunlar. Ayrıca ayaklarımla bastığım, ellerimle sevip okşadığım bu toprak benimdi, yalnız bana aitti. Çünkü onu kimseyle paylaşmıyordum. Ana ile bebek arasında kurulan ilgi gibi toprağımın bakımı, soluk alıp güzelleşmesi, gelişmesi bana ait bir görevdi. Sorumlusuydum onun, ona mecburdum. Toprağımı hem kendimle özdeşleştirerek hem kendi dışında bir canlı mal gibi seviyordum.”(Ç.B:s.210-211.)*

Yaşadığı tüm olumsuzluklara rağmen yaşama ümidi ve mücadelesinden vazgeçmeyen başkahraman İlay’ın ben’inin oluşumuna kaynaklık eden açık-besleyici mekânlar, başkahramanın kendi ruhuna dönüşünü de temsil eder.

Çiçekler Büyür’de mekânların tasvirî ve fizikî özellikleri, yazar tarafından öncelikli olarak değerlendirilmez. Mekânın ruhuna sinen anlamlar dünyası, kişiler aracılığıyla verilir.

## 2.2.2.7.Şahıs Kadrosu

### 2.2.2.7.1. Başkahraman

Romanın başkahramanı, İlay’dır. Romanın varlık sebebi olan başkişi İlay; anlatıdaki vakanın etrafında döndüğü, diğer kişilerin kendisiyle anlam kazandığı, mekâna ve zamana şekil veren, anlatının ve dramatik aksiyonun temel unsurudur. Başkahramanın romandaki iç dünyası, değişme ve çatışma süreci anlatıcı tarafından ayrıntılı olarak verilmiştir; *“başkişinin öyküsü, kendini arayışın fiziksel ve tinsel boyutuyla metin düzeyinde ifadesidir.”*<sup>134</sup>

Romanda başkahraman İlay’ın on iki yaşından yirmi beş yaşına kadar yaşadığı olaylar, yaptığı mücadeleler, maruz kaldığı baskılar ve Con Ahmet’in oğlu Mehmet Ali’ye duyduğu aşk, bu aşkın sonu, tüm psikolojik ayrıntılarıyla verilir.

İlay, 12 yaşında Bulgar okulunda okumaktadır. İlay, okulda bir ‘komsomol’ olarak yetişir. Zira yüksek tahsil yapmanın yolu, Sosyalizm ve Marksizm’e hizmetten geçmektedir.

<sup>134</sup> Ülkü Eliuz, *Orhan Kemal ve Romancılığı*, s.75.

Yaşına rağmen oldukça bilgili, yaşadığı zamanın ruhuyla alakalı mücadeleci bir kişidir. İlay, evde babası tarafından sürekli dışlanmaktadır. Oldukça zor bir doğum neticesinde dünyaya gelen İlay, babasının erkek çocuk beklentisini de sonlandırır. Çünkü doğum sırasında yaşadığı sıkıntılar neticesinde İlay'ın annesi Zehra, doğurma melekesini kaybetmiştir. Toplumsal bilinçdışı, İlay'ın babasını olumsuz etkilemiştir; *“psişe derin, temel (bilinçdışı) bir düzeyde toplumsal olarak yapılanmıştır ve bu, yeri geldiğinde, toplumsal eylemde açığa çıkar.”*<sup>135</sup> Babasından gerekli sevgiyi bulamayan İlay'a baba şefkatini, dedesi Hüseyin Pehlivan gösterir. Hüseyin Pehlivan, babanın dolduramadığı boşluğu, veremediği şuurunu İlay'a kazandırma isteğindedir; *“okuttuğu kitaplar, savaşlarda yaşadıkları, arkadaşları, Bulgarlara karşı verdikleri mücadelelerin hatıralarıyla İlay'da çok zengin bir kültür ve fikir dünyasının oluşmasına vesile olur.”*<sup>136</sup> Bu nedenle İlay'ın kültürel ve zihni gelişmesinde dedesinin etkisi büyüktür. Hüseyin Pehlivan, İlay'ın kültürel ve mimetik belleğini inşa etme sürecinde de önemli rol oynar. İlay'ın hayata hazırlanma sürecinde babası Kemal'in değil de dedesi Hüseyin Pehlivan'ın etkin rol alması, Dede Korkut anlatılarındaki tecrübesizlik-tecrübe karşıtlığındaki “ihtiyar-geç” ana varyantını çağırır; *“İhtiyar-geç ana varyantı çok geniş ve genel bir manzarayı bünyesinde barındırır. İhtiyar tecrübeyi, genç ise tecrübesizliği temsil eder. İhtiyar-geç ana varyantı, sırası geldiğinde çok ilgi çekici olan bilgi-cehalet hattını da bünyesinde barındırır. Tabii ki ihtiyar, bu hattın bilgi yönünü, genç ise cehalet yönünü yaşatır.”*<sup>137</sup> Hüseyin Pehlivan'ın tecrübe ve bilgi noktasında İlay'ı yönlendirmeleri; mitolojik tasavvurun, dünyaya bakışın, felsefi, ahlakî, hukukî kuralların zaman içinde bir devamı niteliğindedir.

Başkahraman İlay, romanda sürekli bir değişim ve yenilenme içinde verilir. İlay'ın hayatında etkili olan, değişimi hazırlayan olaylar ve kişiler vardır. Bu kişilerin başında onun fikrî yönünü kuran dedesi ile Türklere muhtariyet verilmesi için mücadele eden Turan teşkilatının lideri Arif gelir.

İlay'ı fikrî yön dışında hissî/kalbî yönden etkileyen kişi, Mehmet Ali'dir. Mehmet Ali, İlay'ın hayatında hissî yönden bir değişimi hazırlar. Onunla yaşadığı aşk, bir manadan bir başkasına akışı gibidir. Aşk, İlay için dönüştürücü bir güçtür. Mehmet Ali'ye duyduğu hisler, ona âşık olması, onunla yaklaşması İlay'ın duygu ve düşüncelerinde değişimi hazırlar. Aşk sayesinde babasının tüm kötü davranışlarına, hakaretlerine katlanan annesini anlar, insanları fark eder ve ölüme meydan okur;

*“Biz sevdalıyız birbirimize. Başım dik. Duysun, işitsin dün, sevdalıyız birbirimize. Şu sevdada şu sevda ile halledilmeyecek dava olur mu, kalır mı, bekler mi? Irmak akışı yürür gider, güneşin yedi rengiyle, yedi defa parıldar, yedi yüzüdür bu sevdamızın, şu yedi yüze hangi dava dayanır? Irmak akışı yürür, su toprağa karışır. Bereket, bereket, bereket! Duysun, işitsin dedem ve bütün dünya! Özlenen zaten bu sevda değil midir? Bereketimiz kâinatı saracak, ısıtacak, artık dava yok! (...)Bakışlarım onu takip ederken boynum büküldü, varlığım damla damla eriyip yok oldu. Gözleri çekip götürdü beni ve ben ilk defa bu gece annemi anladım. Dedemin öksürüklerini uzak uzak duydum. Bu ses, gecelerimi böler ve korktuğum sual, yüreğimi tırmalardı: ‘Ya dedem ölürse...’ Oysa ben artık, ölümü bile seviyorum. Korkacak ne var?” (Ç.B:s.127.)*

<sup>135</sup> Kanakis Leledakis, *Toplum ve Bilinçdışı* (Çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000, s.10.

<sup>136</sup> Ahmet Kökdemir, *Emine Işınsoy, Hayatı, Sanatı, Fikirleri, Eserleri*, s.242.

<sup>137</sup> Kemal Abdulla, *Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2012, s.58.



İlay'ın yaşantısını kavrayan üç mühim konu vardır: Mehmet Ali'ye duyduğu aşk, arkadaşlarının durumu ve toprak. Üçünü de aynı tutkuyla yaşar.(s.204.)

Aşk, İlay için dönüştürücü bir unsurdur, bir tutunma noktasıdır, kendini keşfetme ve anlamlandırma aracıdır. İlay'ın Mehmet Ali ile yaşadığı aşk; baskı, zulüm ve ötekileştirmenin hükümferma olduğu bir atmosferde İlay'a hayata bağlanma yollarını açar.

İyi bir komsomol olan ve partinin tüm isteklerini tartışmasız yerine getiren, milliyeti, kültürü ve değerlerine yabancılaşmış bir kişi olan Mehmet Ali de kendini aşkın büyüüne kaptırdığında gelecekle ilgili tüm hayallerinden vazgeçmek ister. Birkaç ay öncesine kadar İlay'a yeteneklerini kullanarak partili bir Bulgarla aynı seviyeye gelmesini tavsiye eden, İlay'ın Bulgaristan'daki Türkleri hürriyete kavuşturma düşüncelerini mümkün görmeyen Mehmet Ali, İlay uğruna tahsilini ve partili olma umudunu bir yana bırakacağını söyler. (s.213). Mehmet Ali, İlay'la birlikte olup aşkın o eritici ve dönüştürücü kanatlarına kendini bıraktığında hem kimliğini hem de insanlığını keşfeder. Fakat bu keşif uzun sürmez ve Mehmet Ali, aşkın bu kanatlarından düşerek kimliğini inkâra, yabancılaşmaya, yok olmaya mahkûm olur.

İlay, başlangıçta çok soru soran, hislerine hâkim olamayan ve fevrî bir kişiliğe sahipken özellikle Arif'in ona verdiği ve bilinçaltını inşa eden kitaplarla farklı bir kişiliğe bürünür. Romanda başkahraman üzerinde değişimi hazırlayan bir unsur da var oluşu anlamlı kılan 'okuma' ve 'kitaplar'dır. Bu kitaplar aracılığıyla evrenin, yaşamın, benliğinin ve geçmişinin ruhunu bir fark edişler dizgesi halinde anlamlandırır. Âdeta bir dönüşüm yaşayarak şahsî hayatını kurar. Şimdiye kadar olan hayatı, çevresindeki kişiler, çok değer verdiği ülküsü, yeni anlamlar kazanır.

Arif; İlay'a okuması, kültürel belleğini sağlamlaştırması, milleti ve milliyeti hakkında daha bir derinlik kazanması için Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi (Osman Turan), Bozkurtlar (Hüseyin Nihal Atsız), Bayrak (Arif Nihat Asya), Şiirler (Yunus Emre) ve Ziya Gökalp'in kitaplarını verir. Arif'in İlay'a verdiği kitaplar, onun fikrî yönünü inşa eder. Bu okumalar neticesinde kendi tecrübesinin kaydını keşfederek; "*toplumun ortak iletişim kodunun şifrelerini çözme*"<sup>138</sup> becerisini elde eder. İlay; dünyayı anlamlandırarak çevresine bilinçli, düzenli, yöntemli ve tutarlı bir biçimde bakmaya çalışarak bir; "*homo semioticus*"<sup>139</sup> olur. Topluma dair çözülen şifrelerin önünde açtığı kapıdan girerek; "*hem dünyanın insan için hem de insanın insan için taşıdığı anlamı/anlamları kavramaya*"<sup>140</sup> çalışır; milletine karşı duyduğu kaba ve saldırgan gururu, bütün sivriliklerinden arınır, yumuşar. Derinlik kazanır. Yüreğine serin bir rahmet yağar;

<sup>138</sup> Alberto Manguel, *Okumalar Okuması* (Çev. Sevin Okyay), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014, s.349.

<sup>139</sup> Mehmet Rifat, *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları*, s.17.

<sup>140</sup> Mehmet Rifat, *a.g.e.*, s.17.

*“İşte o gece hayatımın dönüm noktası oldu. Arif’in getirdiği kitap Türkiye’de basılmış, Osman Turan diye birinin, ismi Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi, iki cilt. Üzerinde bulunanı, hâpiste en az on yıl yatıracak kitaplar. Burası önemli değil, asıl, mühimi önümde açılan o görkemli kapı oldu. Dedemin telkinleri sayesinde sürekli düşündüğüm, o ezelden akıp ebede akıp giden ‘bütün’ü, bu açılan kapının önünde gördüm, elle tutulurcasına somutlaştı. O zamana değin varlığımdan ve milletime mensubiyetten dolayı duyduğum kaba ve saldırgan gurur; bütün sivriliklerinden arınıp yumuşadı, derinlikler kazandı, yüreğime serin bir rahmet yağdı.”* (Ç.B:s.218.)

Kitaplarla tanışmadan önce ‘bütün’den yoksun olan İlay, kitapların ona sunduğu derin anlamlar dizgesiyle; “*ezelden gelip ebede giden bütün*”ün önünde kendini görür. O zamana kadar varlığından ve milletine mensubiyetinden dolayı duyduğu kaba ve saldırgan gurur; bütün sivriliklerinden arınıp yumuşar, derinlik kazanır, yüreğine serin bir rahmet yağar. Bireyleşim sürecinde çok önemli bir unsur olan ‘kitap’lar, başkahramanın değişim ve dönüşümünde, kendini idrak etmesinde çok önemli bir vazife görür.

İlay, zeki biridir. Tüm baskılara rağmen milletin değerlerine yabancılaşmaz. Tahsilini devam ettirmek için değerlerini geçici olarak saklamak zorunda kalır. Türklere muhtariyet verilmesi için Bulgaristan’da faaliyet gösteren Turan teşkilatlarına destek verir, mücadelelerine katılır. Buraya verdiği destek tespit edilince okuldan atılır, hapsedilir ve işkencelere maruz kalır.

İlay, okuldan uzaklaştırılınca tarlada işçi olarak çalıştırılır. Bir anlamda okuma, yüksek tahsil yapma hayalleri sönen İlay, bir ak tülben ve siyah yeldirme alıp işe giden başörtülü kadınlar gibi olmayı düşünür ve hemen bu düşüncesine isyan eder;

*“Ben, beyaz tülbenlilerden olmayacağım, başımdan boynuma dolanmayacak kaderim. Onu yırtacağım, varsın dursun sandıkta. Ben! Razi olmayacağım! Akşamdan beri ilk kez yüreğim kin ve öfkeyle yanmakta, çenem kilitleniyor: Devam edeceğim, mücadele edeceğim.”* (Ç.B: s.189.)

Mücadeleci bir kişi olan İlay, bu düşünceleriyle kendini fark eder. Yaşadığı olaylar, tanıştığı kişiler, mekânlar, maruz kaldığı olumsuz durumlar kendi ruhunu fark etmesine yardımcı olur. Görünenin arkasındaki varoluş gerçeklerini anlamaya çalışır. Kendini bir tercih yapmak zorunda hisseder. Toplumdaki yabancılaşma, kimlik tahribatı, muhtelif olumsuzluklar karşısında edilgen biri değildir. Mücadele etmek, sorumluluk almak ister. Kendini ‘ben’ olarak fark etmeye başlar. Ne istediğini bilir. İlay; “*kişi olarak farkındalığı arttığı oranda kendini canlı hisseder. Artan bu farkındalık, artan bu benlik deneyimi ve eyleme geçen ben’in aynı zamanda olanların öznesi olduğunu hissetme deneyimi, birey olma anlamına gelir.*”<sup>141</sup>

Var olma, kendini idrak etme cehdinde olan İlay; bu vesileyle kendini sık sık çiçeklerle, özellikle de akçabardak/kardelen çiçeğiyle özdeşleştirir. Romanda bir sembol ve leitmotif olarak önemli bir yer tutan akçabardak/kardelenler “karların altından başlarını uzatıp her türlü kıyım ihtimaline karşı başlarını dik tutabilmeleri” özelliğiyle İlay’ı etkiler. Karların altından başlarını uzatırken hakikaten

<sup>141</sup> Rollo May, *Kendini Arayan İnsan*, s.111.

güçlü, hayattan bir haz umacak kadar kudretli ve beyaz, yani dürüst olan akçabardaklar dirilişin de müjdecisidirler. Bir yandan ezilip yok edilirken bir yandan da bunlara hiç aldırmadan büyümeye devam eden akçabardakların bu özelliğinden çok etkilenen İlay; tabiattaki hadiseleri yorumlayarak bunlardan kendi iç dünyasına, davranışlarına bir yol açar. Tabiat bir dekor olmaktan çıkarak insanı şerh eden, onun iç dünyasına girmeye kapı aralayan bir unsur haline dönüşür;

*“Akçabardaklara sevdalıyım, karın altından uzatıp başlarım, her türlü kıyım ihtimaline karşı, boyunlarımı dik tutabilmeleri vardı ya... Bir yanda ezilip yok olma, bir yanda koparılıp yok olma; fakat bir kısmı da büyümeye devam ediyor. Çiçeklerin büyüdüğünü, hep büyüyebileceğini düşünmek, acıların tümüne bedel. Mehmet Ali'nin beni akçabardaklara benzetişine kızmıştım, geçen iki yılda sanki benimmiş gibi kabullendim benzetmeyi.”*(Ç.B: s.95.)

Başkahraman İlay'ın bu farkındalığı ve kendini birey olarak hissetmesi, yeniden doğuş arketipini de çağrıştırır. Varoluş açılımı, bütünlüğünün zorunlu görüngüleri olan arketipler, kişinin 'kendi' ne doğru yaptığı büyük yolculuğun en önemli referanslarıdır. Bu referanslar içinde önemli bir durak olan “yeniden doğuş” biçimleri; “*insanlığın ilk ifadelerinden biridir.*”<sup>142</sup> Çoğalma anlamında dönüşüm yaşayarak yeniden doğan İlay'ın; “*kişiliğinde önemli değişim*”<sup>143</sup> görülür.

İlay, yaşadığı bu değişim/dönüşüm süreçleri ve yeniden doğuş şekilleriyle bireyleşimini tamamlar; “*bireyleşmeyi sağlamış kişi, kendi özgün kişiliğinin farkında olmasıyla ve bilinçdışını kabullenmesiyle*”<sup>144</sup> kendi kişiliğiyle bütünleşir.

İlay, bir bayan olmasına rağmen, mücadeleci bir kişiliğe sahiptir. Toplumdaki hemcinsleri gibi tarlaya gidip çalışacak, bir köşeye çekilip edilgin biri olacak karakterde değildir. Heyecanlı ve cesurdur. Yabancılaşma ve kimlik tahribatına karşı, mücadele etmek ister. Bulgaristan'da zulüm altında baskılara maruz kalan Türklerin özgürlüğü için teşkilatlanmak, gerekirse silahlı mücadeleye girmek düşüncesini taşır. Adeta bir erkek gibi davranır. Kadındaki bu erkeksi yön kolektif bilinçdışının “*animus*”<sup>145</sup> arketipini imler. İlay'daki bu kolektif bilinçdışının arketipi, onun düşünce ve mücadele gücünün temelini oluşturur.

İlay'ın milletine ve değerlerine yabancılaşmış karakter olan Mehmet Ali ile yaşadığı aşk, romanın sonunda hayal kırıklığına dönüşür. İlay'ın saf duygularla bağlandığı bu aşk; Mehmet Ali için sadece bir oyuna dönüşür. Türkiye aleyhine yaptığı casusluk faaliyetinin bir parçası olur. İdeolojik koşullanma, aşk gibi en kutsal duyguları bile tahrip eder.

Romanın sonunda, Mehmet Ali'nin milletine karşı giriştiği menfiliğin farkına varıp onun tarafından öldürüleceğini gören İlay, ilk başlarda samimi duygularla bağlandığı Mehmet Ali'yi öldürür.

<sup>142</sup> Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, s.49.

<sup>143</sup> Jung, *a.g.e.*, s.53.

<sup>144</sup> Frieda Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları* (Çev. Aslan Yalçınar), Say Yayınları, İstanbul 2011, s.102.

<sup>145</sup> Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, s.71.

İlay; aşkı ve mücadelesi arasında ayırım yapabilecek bir olgunluktur. Çok sevdiği, bağlandığı ve geleceğe dair hayaller kurduğu Mehmet Ali'nin bir casus olarak birtakım faaliyetler içinde olması, İlay'da büyük hayal kırıklığına yol açar. Aşkın da bir kendini keşfetme aracı olduğunu gören İlay, Mehmet Ali'nin içinde bulunduğu durumda, yok oluşun emarelerini görür.

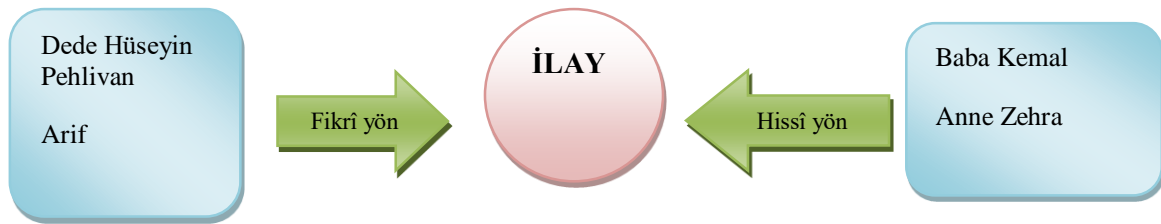
Romanda fizikî özellikleriyle derinlemesine işlenmeyen İlay; mücadeleci bir kişiliğin neticesi olarak iç dünyası, bireyleşim süreci, değişim ve dönüşümleriyle ele alınır. Yazar, bu amaçlara hizmet etmek için ona, yer yer yaşının gerektirdiği birikimden fazla malumat yükler, onu bir mücadele içinde kurgular. Yazarın var ettiği bir karakter olan İlay, roman içinde; *“romandaki hayatı yaşayan, romandaki hayattan doğan ve roman boyunca evrilmek suretiyle dramatik kurgunun amaçladığı yönde ve anlatı becerisi aracılığıyla en son haline ulaşır. Bu evrimleşme süreci boyunca yazar ve karakter arasında karşılıklı bir iletişim ve etkileşim söz konusudur. Karakter sadece yazarla etkileşmez. Romandaki diğer karakter unsurları ve tiplerle de aynı yoğunlukta etkileşim ve iletişim içinde olur.”*<sup>146</sup> Böylece başkahraman İlay, insana mahsus düşüş ve yükseliş arasında kendini idrak eder, anlamlandırır. Tekdüze bir hayata sahip olmayan, sürekli bir anlam peşinde olan İlay, kendine, topluma, insanlara sinmiş gizli/örtük anlamları çözerek var olmaya çalışır.

#### 2.2.2.7.2. Norm Karakterler:

Norm karakter, romanda başkahramandan sonra ferdî planda en çok boyutlu ve en fazla derinliği olan kişidir. Bu karakterlerin tezat oluşturmak ve okuyucuyu rahatlatmak gibi görevleri olduğu kadar birinci derecedeki kahramanların kusurlarını yansıtmaya, somutlaştırma gibi fonksiyonları da vardır.<sup>147</sup>

Çiçekler Büyür'de; İlay'ın dedesi **Hüseyin Pehlivan**, Arif, İlay'ın babası **Kemal**, annesi **Zehra** norm karakterlerdir.

Bu karakterlerin başkahraman üzerinde doğrudan etkisi vardır. Bu etkiler şöyle gösterilebilir;



İlay'ın dedesi **Hüseyin Pehlivan**; romanda özellikle geçmişteki mücadeleci kişiliğiyle öne çıkan bilge biri olarak önemli bir norm karakterdir. Çanakkale Savaşı'na katılmış, Türklerin bağımsızlık savaşı için dağlara çıkmış, Türklere muhtariyet verilmesi için neşriyat faaliyetlerinde bulunmuş biridir. Özellikle arkadaşlarıyla çıkardıkları Türk Sadası Gazetesi, Türklerin millî benliğini inşa etmede

<sup>146</sup> Yıldırım B.Doğan, *Karakter Yaratmak*, s.55.

<sup>147</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali*, s.298.

önemli vazifeler görmüştür. 1890 doğumlu Hüseyin Pehlivan'ın 1908'de mücadele için dağa çıkması, Bulgar eşkıyalarıyla mücadelesi, çetecilerin elinden kurtardığı bir sarı kıza âşık olması, kahraman anlatıcının dikkatiyle sunulur.

İlay'ın dedesi Hüseyin Pehlivan, İlay'a babasından daha yakındır. Ona çeşitli meselelerde akıl verir, bilinçaltını inşa eder. Mücadeleci bir kişiliğe sahip olan Hüseyin Pehlivan, kültürel kimliğinin şuurundadır. Tarihe özel bir önem verir ve İlay'a; “*tarih okuman lazım, tarih*” (s.68) yönünde telkinlerde bulunur. Ona hedefler gösterir;

*“Eğer anlıyorsan İlay; böyle cesaret oyunlarına kalkışmadan önce kendini, sonra düşmanı ve onun silahlarını iyi tanıman gerektiğini öğren.*

*-Sonra da onun silahlarıyla ha dede?*

*-Yahut daha üstünleri ile.*

*-Daha üstünleri ile!*

*-Öyleyse oku, yüksek mekteleğe git. Şu Rusya'nın komünistliği, partisi, bilmem nesi, neymiş, bi iyice anla!” (Ç.B: s.68.)*

İlay üzerinde dedesi Hüseyin Pehlivan gibi fikir yönünden tesirli olan, ondaki değişim ve dönüşüme katkı sağlayan ve İlay'ın romanda örnek aldığı, bağımsızlık yolunda önemli bir mücadelecisi olarak gördüğü diğer norm karakter de **Arif**'tir. Arif'e ilk başlarda kuşkuyla yaklaşan İlay, onun Türklere bağımsızlık sağlama yolunda mücadele eden Turan teşkilatlarının lideri olduğunu öğrenince onun bu kuşkuları, yerini güvene bırakır. Arif'in Türkler arasında özgürlük hareketlerini teşkilatladığının öğrenilmesi ve Bulgar idaresine karşı ayaklanma düzenleyeceği ihbar edilmesi üzerine kendisine ağır işkenceler edilerek öldürülür.

Arif, İlay'a birtakım kitaplar vererek onun kimlik, millî aidiyet konularında şuur kazanmasına vesile olur. Arif, aynı zamanda iyi bir teşkilatçıdır. Düşünce yönü ağır basan bir kişiliğe sahiptir. Ona göre;

*“Kişi ülkü için elbet canını verebilir; fakat bu canın bir değeri olmalı. Şimdi bize deli cesaret değil, yetmiş insan lazım. (...) Hareket, sürekli olmalı. Bunun için hareketi sağlayacak kişilerin önce çok iyi yetişmeleri lazım. İnsanlarımız ölmemeli. (...) Hür düşünebilen, büyük düşünebilen, kısaca hürriyetin anlamını kavrayabilen kafa, böyle bir kafa en azından, insanı boynu bükükler sürüsüne katılıp gitmekten alkor.” (Ç.B: s.263.)*

Böyle düşünen Arif, romanda idealize edilmiş bir kişi olarak işlenir; “*entelektüel, kendinden emin ve biraz insanüstü*”<sup>148</sup> olan Arif; kendini, bütün varlığını mücadeleye adanmış, mücadele meşalesini Turan cemiyetlerinden devralmış ve geleceğe taşıyan biridir; “*Hatta belki de meşalenin ta kendisidir, yanmaktadır.*” (s.354). Son bir yıldır şurada burada münferit hareket eden diğer Türk Mukavemet Teşkilatlarının hepsini derleyip toparlamayı başaran Arif, hissî hareketlerden uzak duran, soğukkanlı biridir. Türklerin, kafaca ve ruhça kendilerini idare edecek güce eriştikten sonra muhtariyet için özgürlük hareketlerini başlatması fikrini taşır. Arif, meselenin münferit ve fevrî hareketlerle

<sup>148</sup> Sevinç Çokum, a.g.s.,34.

çözüleceğine hiçbir zaman inanmamıştır. İstiklal mücadelesine başladığında zaferin elde edileceğine dair tek şüphenin olmamasına inanan Arif; hem fikirleri hem de mücadelecî ve teşkilatçı özelliğiyle özellikle başkahraman İlay üzerinde tesiri olan, önemli bir norm karakterdir. İlay, Türklerin mücadelesi konusunda ümitsizliğe düşüp sorunları fevrî hareketlerle çözmeye çalıştığında Arif'i düşünür ve onun vecize misali şu sözleriyle sükûna ererek yönünü tayin eder;

*“Şehit olup gelecek nesillere yokluğumuzdaki manayı bırakmak istemiyoruz, biz gazi olacağız. Hep beraber yürüyeceğiz, yeni nesillere öğreteceğimiz şeyler olacak, biz öğreteceğiz, hatıralarımız değil. O halde hedef, ölüm değil; yaşamaktır. Yaşayıp kafaca ve ruhça varlığımıza sahip çıkıp kendi kendimizi idare edecek güce erişmektir. Kendi küçük, hür memleketimizi, işte bu ellerimizle kuracağız. Yaşamamız gerek.” (Ç.B:s.355.)*

Başkahraman İlay'ın **annesi ve babası** da romanda norm karakter olarak yer alır. Babasıyla sürekli bir çatışma halinde olan İlay, evdeki tüm huzursuzlukların kaynağı olarak babasını görür. Babası, erkek çocuk beklentisinde olduğundan İlay'ı kabullenmez ve sevmez, bundan dolayı annesine de kötü davranır. İlay, annesine karşı daha ilgilidir, onun babası tarafından horlanmasını bir türlü içine sindiremez. İlay'ın annesi Zehra; sindirilmiş, ezilmiş, kocası tarafından ilgi gösterilmeyen biridir. Fizikî olarak insanların dikkatini çekecek kadar güzel olan; *“dışarıdan bakıldığında son derece tek düze geçen bir hayatın kahramanı, aslında yüreğinde birçok çelişkiyi, korkuyu, özlemi ve sevgiyi harmanlamış, karmaşık bir ruh yapısına sahiptir.”*<sup>149</sup> Eşi Kemal'e bir erkek çocuk veremediği için kendini suçlayan Zehra, bu suçluluğun neticesinde kocasına karşı kendisini sürekli ezik hisseder. Bu suçluluk hissi, Zehra'da herkese karşı bir korku duymasına neden olur. İnsanlardan kaçır, kendisini ifade edemez. Hayata katılıp iradesinin hakkını veremeyen Zehra, gittikçe başkaları tarafından yönlendirilen biri haline dönüşür. Evde hayat arkadaşı Kemal'den hak ettiği ilgi ve sevgiyi göremeyen Zehra, eşi tarafından sürekli horlanır, suçlanır, dışlanır. İlay, babasının annesine yaptıklarını kabullenemez. Kemal'in Zehra'ya karşı bu tavırları, İlay'la çatışmaya zemin hazırlar. İlay'ın babasıyla yaşadığı çatışma, İlay'ın dedesine yaklaşmasına vesile olur. İlay'ın babası, Türklere muhtariyet verilmesi için mücadele eden biridir. Fakat İlay, babasının bu özelliğini uzun süre öğrenemez. Bir cami minaresine bayrak dikme hadisesi sorumlusu olarak İlay'ın babası Kemal, Bulgar hükümetince yakalanır. İlay, parti sekreteri Veselinov ve Georgief'in olduğu yere şahit olarak çağrılır. Georgief, İlay'a babasının Turan hareketi ve Türkçülükle ilgisi hakkında sorular yöneltir. İlay'ın bu sorulara verdiği cevaplar neticesinde baba Kemal, başkahramanın müşahedeleriyle tanıtılır;

*“-Pekâlâ, yoldaş Eminova, genel olarak senin fikrin nedir baban hakkında?*

*-İyi bir emekçidir, çalışkandır. İşinden ve o gün yiyeceği ekmekten başka bir şey düşünmez, bir erkek çocuk sahibi olamadığı için hayata küskün yaşar, insanlarla hatta aile fertleriyle bile ilgi kurmaz, kendi yarattığı yalnızlığın içinde yaşar. Bu kadar sanırım, basit bir insandır, babam hakkında daha fazla ne konuşulur bilemem.*

*-Hiç kimse ile alaka kurmaz, peki ya Türkiye ile?*

<sup>149</sup> Ayşe Nur İslam, *Emine İşınsu'nun Sekiz Romanında Şahıslar Dünyası*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1992, s.390.

*-Alâkası yoktur. Ona sorarsanız, hangi millettensin deseniz, ilk anda ne sorduğunuzu bile kavramaz. Bulgar'mış, Türk'müş böyle şeylerle kafasını hiç yormamıştır. Bana değil köyde kime sorsanız, size böylece anlatır babamı.” (Ç.B: s.170.)*

Norm karakterler, romanda başkahramanın yaşamında ve davranışlarında önemli bir yere sahiptir. Başkahraman İlay, romandaki norm karakterler aracılığıyla kendi farkındalık sürecini hızlandırır.

### 2.2.2.7.3. Kart Karakterler

Romanda tek bir özelliğin sembolü olan kart karakterler, her şeye rağmen tabiatlarındaki esas nitelikleri muhafaza ederler, değişmezler. Bu tür roman kahramanları, yalnızca bir kişiliğe sahiptir ve daha çok hedef objeye varmayı engelleyen karşı güç durumundadır.

Romanda başkahramanın hayatında en etkili olan kart karakter, **Mehmet Ali**'dir. Başkahraman İlay'la sürekli bir çatışma içinde olan Mehmet Ali, romanda yazar tarafından boyut ve derinlik kazandırılarak tartışılır kılınır. Kart karakterin, anlatı içinde boyut ve derinlik kazanarak tartışılır kılınması, romancı açısından bir başarıdır. Bulgar hükümetiyle işbirliği yapan, soydaşlarına yapılan zulümlere sesini çıkarmayan Con Ahmet'in oğlu olan Mehmet Ali, annesinin kendini öldürmesi neticesinde, küçük yaşta öksüz kalan biridir. Anne şefkatinden mahrum kalan Mehmet Ali, sürekli bir ezilmişlik ve sevgisizlik yaşar. Onun çocukluktan gelen psikolojisi, ezilmişlik duygusu, onda yükselme arzusunu tetikler. Bunun neticesinde Bulgaristan'da rahat yaşama, yükselme arzusuyla kendi kültürel kimliğine yabancılaşır. Tarihinden ve milletinden nefret eder hale gelir. Bulgaristan'da Türk olmanın tek bir faydasının olmadığını düşünerek bu aidiyeti yükselme, rahat yaşamaya engel olarak görür.(s.106). Mehmet Ali'nin bu durumundan faydalanan Bulgarlar, kimliğine yabancılaşmış bu kişiyi kendi emelleri uğrunda okullarında yetiştirerek Türkiye aleyhinde bir casus olarak yetiştirirler. Özel eğitime tabi tutulan Mehmet Ali, Han Asparuh Politeknik Lisesi'ne yatılı öğrenci olarak alınır. Burada, sistemin ihtiyaç duyduğu bir kurban olarak görülen Mehmet Ali; *“toplumsal değerlerinden ve geçmişinden yalıtılarak savunmasız bir şekilde tabi tutulmakta, sisteme körü körüne bağlı bir havari olarak yetiştirilmektedir.”*<sup>150</sup> Bu yalıtım ve yabancılaşma neticesinde Mehmet Ali, dönüşüm yaşayarak ismini Peter Jivkov olarak değiştirir.(s.337). Partiye daha fazla bağlanarak İlay'a propaganda yapmaya başlar. Mehmet Ali için yükselme arzusu, kültürel kimliğinin her zaman önündedir;

*“Mehmet Ali, kısaca şahsî çıkarıcı biridir. Bu, onun satıhta bir tarifî olur. Gerçekte Mehmet Ali, çocukluğundan itibaren, gerek annesi hakkında edindiği yanlış bilgiler, gerekse babasının Türk cemaati arasındaki çirkin durumundan dolayı utanç içindedir. Zayıf benliği, baştan ayağa utanç kesilmiştir ve ne yazık ki bir yerde kendisi ile Türk halkını aynileştirmiştir. Bu yüzden varlığından sıyrılmak ister ve güçlü olana yamanmak ister. Önceleri şuurlu olarak attığı adımlar, içinde yaşadığı sistem gereği, onu öyle bir noktaya getirir ki artık orada hadiseler iradesini aşar ve onu sürüklemeye başlar.”*<sup>151</sup>

<sup>150</sup> Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, s.97.

<sup>151</sup> Sevinç Çokum, “Emine İşinsu ile Romanda Dış Türkler Üzerine”, *Türk Edebiyatı*, S. 138, s.32-34.

Mehmet Ali, romanda başkahraman İlay'ın bakış açısıyla okuyucuya sunulur. Hiçbir konuda samimi olmayan Mehmet Ali, sürekli kendi çıkarlarının peşinden gider. İlay ile aralarında yaşanan aşkta bile samimi değildir. Partide önemli görevler almak ve yükselmek için İlay'ın aşkını kullanır. Türkiye'ye geçmek ve orada birtakım menfaatlerini gerçekleştirmek için İlay'a alaka duyar ve sonunda Parti'den aldığı emirle İlay'ı öldürmeye kalkışır; *“O, Türkler arasında sevilmeyen, güvenilmeyen bir babanın; kocasının rezilliklerine dayanamayıp intihar etmiş bir annenin oğludur. Baba Con Ahmet, Alman işgali sırasında çapulculuk yapıp dağa kaçmış, Ruslar geldiği zaman dağdan inip halk mahkemesine üye olmuş, daha sonra partiye kaydolarak her devirde çıkarını başarmış biridir.”*<sup>152</sup>

Romanda Mehmet Ali ile İlay'ın evlenmesini istemeyen, kendi değerlerine yabancılaşmış Con Ahmet; İlay'ın annesinde gözü olan Milis Georgief; İlay ile M.Ali'nin evliliğini istemeyip İlay'ı seven Komsomol eğitim sorumlusu Stefan Karov; okulda öğrenciler arasında casusluk yapan ve Mehmet Ali ile İlay arasına giren Vera; Mehmet Ali'ye İlay'ı öldürme planını yapan Karanfilov gibi kişiler kart karakterdir.

#### **2.2.2.7.4. Fon Karakterler**

Sosyal ve psikolojik derinliği olmayan veya az olan fon karakterler, romanın başkahramanına ait sosyal ortamın daha anlaşılır bir şekilde sunulmasına yardımcı oldukları ölçüde ilgi çekici olurlar.

Romanın geniş bir fon karakter kadrosu vardır: İlay'ın dedesinin arkadaşları Çakır İsmail, Mahmut Necmettin; İlay'ın sınıf arkadaşı Fatma, Rıza ağabey; Rus KGB elemanı İvanov; casus Ahmet Hüseyinov; ayda bir çıkan Yeni Hayat dergisi yazarlarından Süleyman Gavazov; Parti sekreteri Veselinov; Müfreze başkanı Nikolay Pavlov; yeni atanan Parti sekreteri Angel Nastasov; Bulgarlara hizmet eden Selim Bilalov, Gazelov; hapisten çıkarılarak işçi olarak çalıştırılacaklara nezaret eden Mançeva ve yardımcısı Anna.

Romanın kurgusu içinde yer alan fon karakterler, romanda verilmek istenen temaların ve yansıtılmak istenen dönemin gerçekliğe uygun bir şekilde anlatılmasına katkı sağlarlar.

#### **2.2.2.8. İzleksel Kurgu**

Çiçekler Büyür; Bulgaristan'da yaşayan Türkleri ötekileştirmek, varoluş yollarını tıkayarak yok olmaya mahkûm etmek için Todor Jivkov hükümetinin yaptığı baskı ve zulmün, karşıt gücü temsil eden kişilerin yaşadığı aşk ekseninde anlatıldığı romandır.

Çiçekler Büyür'de entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri “KORA” şemasında şu şekilde göstermek mümkündür;

<sup>152</sup> Ahmet Kökdemir, *Emine İşinsu, Hayatı, Sanatı, Fikirleri, Eserleri*, s.46.



|                            | TEMATİK GÜÇ/ÜLKÜ DEĞER   | KARŞIT GÜÇ/KARŞIT DEĞER  |
|----------------------------|--|--|
| <b>Kişiler Düzeyinde</b>   | İlay<br>Hüseyin Pehlivan<br>Çakır İsmail, Mahmut Necmettin<br>Arif, Fatma, Rıza<br>Anne Zehra, Baba Kemal<br>Anna              | Mehmet Ali<br>Con Ahmet<br>Selim Bilalov, Stefan Karov<br>Georgief, İvanov<br>Vera<br>Süleyman Gavazov, Tatarlıef  |
| <b>Kavramlar Düzeyinde</b> | Hürriyet<br>İman, din, İslamiyet<br>Türkçe, dil bilinci, tarih bilinci<br>Kendi olma, bireyleşim<br>Turan teşkilatı, şuurlanma | Bulgaristan toprağı<br>Esaret, ötekileştirme<br>Redd-i İslamiyet, gericilik<br>Bulgarca, Rusça<br>Esaret, yokolma, komsomol, kolektif<br>Marksist eserler<br>Boyat Nastava Marşı<br>TeKeSeZe Partisi |
| <b>Simgeler Düzeyinde</b>  | Çiçek, akçabardak<br>Mavi (mutluluk)<br>Yeşil (Hürriyet)<br>Toprak, Tarla, Vatan, Ev<br>Kitap, Milli eserler<br>Bayrak Şiiri   | Çizme<br>Siyah, karanlık<br>Rusya  |

Çiçekler Büyür romanı, şu izlekler etrafında kurulmuştur;

#### 2.2.2.8.1. Ötekileştirme ve Kültürel Belleğin Tahribi

Öteki; ben'in sınırlarını belirleyen, olanaklarını keşfettiren ve zaman zaman ben'i tamamlayan niteliğiyle olumlu bir değerdir. Ancak bu değer, ben'in otantik varlığını sınırladığı ve onu 'benzeri kılarak' yok etmeye çalıştığı andan itibaren de bir tehdit algılamasına dönüşür. "Ben" ve "Öteki" arasındaki ilişki birbirini determine eden ve yok sayan boyutuyla ontolojik karakterli bir ilişkidir.<sup>153</sup>

Düşünme yeteneği olan başkalarıyla iletişime geçtiğimizde, bizimle ilgili düşünceleri oluştuğunda, aşırı kuşkudan dolayı tedirginliğimiz artar. Cennetsi dünyanın yumuşacık ufkunda bir tehlike belirir; "Öteki İnsan. Ve hiç kuşku yok ortalık karışır, tedirginlik artar."<sup>154</sup>

Öteki olarak anlamlandırıp konumlandığımız kişi, toplum ve milletleri; "bizimle olan ilintilerinden yani bizim yararımız için 'varoluşlarından' soyutlarsak, araç, gereç ya da tersine amaçlarımıza köstek

<sup>153</sup> Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileştirme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, s.17.

<sup>154</sup> Ortega Y. Gasset, *İnsan ve Herkes* (Çev.Neyire Gül Işık), Metis Yayınları, İstanbul 2011, s.94.

ya da güçlük olmaktan çıkarlarsa, varlıkları sıfıra indirgenir.”<sup>155</sup> Bu yönüyle tehdit olarak algılanan öteki ve ötekileştirme, ontolojik karakterli bir özgürlük sorunudur; “ötekileştirilen kişi bilerek veya bilmeyerek yaşa(tıl)dığı bu zorunlu süreçte, düşünce ve eylemlerindeki ‘kendine özgülüğü’ yitirmiş; başkaya dönüşmüş veya başkada batmış, kaybolmuş ‘Ben’dir.”<sup>156</sup>

Ötekileştirilen toplum, belleğini ve onunla birlikte aklını da yitirir. Bellek, toplumun toplumsal ve ekonomik dinamiği tarafından zihinden kovulur. Toplumdaki bu durum ‘şeyleşme’ kavramı üzerine oturur; “şeyleşme, toplum tarafından nesnel olarak imal edilen bir yanılısamayı anlatır. Bu toplumsal yanılısama, toplumun insanî ve toplumsal ilişkilerini şeyler arasındaki doğal ilişkiler olarak tanıtarak statükoyu korumaya yarar. Toplumsal bellek yitimi bir şeyleşme biçimidir. Bütün ‘şeyleşme’ bir unutmadır.”<sup>157</sup>

Çiçekler Büyür’de Balkanlardaki hâkimiyeti asırlar sürmüş Devlet-i Âliye’den geriye kalan Müslüman Türklere yapılan ve yer yer soykırıma varan sistemli bir yok etme hareketi, tüm çıplaklığıyla işlenir.

Çiçekler Büyür’de anlatılan olay; Yenipazar, Pazarcık, Razgrat, Şumnu dolaylarında cereyan eden bir Komünist-Bulgarlaştırma hareketidir. Bulgar hükümeti; Komünist sistemin kolhozlarda çalışacak işgücü ihtiyacını karşılayan Türk nüfusunun azalmaması için Bulgaristan Türklerinin Türkiye’ye kaçmasını engellemekle beraber, kendi ülkelerinde yaşayacak olan Müslüman Türkleri, özbenliklerini koruyarak; “dâhil etme, benimseme yerine, tek tipliğe sokarak yok etme”<sup>158</sup> yolunu seçer.

Bulgar hükümetinin ötekileştirme politikasının bir sonucu olarak İslam dininin uygulamaları ve halkın dinî değerleri, tahrip edilmeye çalışılır; “bir sosyal yapının varlık, birlik, işleyiş ve devamının sebebi olarak görünen; tasvip ve teşvik gören; korunmaya çalışılan kabullenişler, inanışlar”<sup>159</sup> bütünü olan değerler, bir sosyal yapı veya milletin tarihî birikimi neticesi oluşur. Türklere, Sosyalist düzene uygun şekilde yetişmeleri ve davranmaları istenir. Türklere; “eğer din seçmek gerekiyorsa, Bulgar-Ortodoks dini seçilmeli. Türklerin cenazesi Bulgar papazlar nezaretinde gömülmeli.” telkini yapılır. Okullarda Türk öğrencilere; İslamiyet’in gerici bir din olduğu, dinin insanlar üzerinde bir afyon niteliğine sahip olduğu, insanları öbür dünyanın cenneti ve cehennemi ile oyalayıp bu dünyada uyumalarını temin eden, gözlerinin açılıp gerçekleri görmelerini engellediği gibi söylemler, Bulgar Komünist Partisi’nin müfettişleri ve okullardaki öğretmenlerce sık sık ifade edilir. Ayrıca İslamiyet’te yenmesi haram olan domuz etinin, Müslüman Türklere yedirilmesi, çocukların sünnet ettirilmesinin Bulgar devletince sağlık açısından uygun görülmediği gerekçesiyle yasaklanması; dayatılan değere yönelik tutumlar arasındadır;

<sup>155</sup> Ortega Y. Gasset, *İnsan ve Herkes*, s.63.

<sup>156</sup> Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileştirme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, s.18.

<sup>157</sup> Russel Jacoby, *Belleğini Yitiren Toplum* (Çev. Hakan Atalay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1996, s. 29.

<sup>158</sup> Jürgen Habermas, *Öteki Olmak, Ötekiyle Yaşamak* (Çev. İlknur Ata), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013, s.37.

<sup>159</sup> Sadık Tural, *Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler*, Ecdâd Yayınevi, Ankara 1992, s.29.

*“Hayvanlar arasında fark yoktur, bu yüzden domuz eti mutlaka yenmeli. Yakın zamanda, Türk köylere yalnız domuz eti sevk edilecektir. Evlerinde tavuk, koyun besleyenler bunları, yakın zamanda domuzla değiştireceklerdir.”* (Ç.B:s.346.)

Bu ötekileştirme politikası, hayatın her alanında uygulanır. Türk çocuklarının okuduğu okullarda Marksizm ve Stalin’in, Rusya’nın faziletleri anlatılır.(s.40). Öğrencilerin iyi bir komsomol olarak yetiştirilmesi için okullarda etkinlikler düzenlenir. Türk tarihini aşağılayan Bulgar şiirleri okutulur; *“Bir komsomolun ilk görevi Marks, Engels ve Lenin’in eserlerini çalışmak, politik bilgisini arttırarak her türlü oyundan ve her türlü yüzden kaçmak ve emekçi sınıfa sosyalist yönelişi benimsetmek ve sosyalist devletin sağlamlığını anlatmaktır.”*(s.81) anlayışıyla sisteme uygun hareket eden bireyler yetiştirilmesi amaçlanır.

Sisteme uygun bireyler yetiştirmek için yapılan Kolektif çalışmaları, Todor Jivkov’un emriyle 1950 ile 1960 yılları arasında Bulgaristan’daki bütün köylere kurulur. Bulgar hükümeti, bedeni tarlada yorulan kişinin düşünme gücü kalmadığı için özellikle gençleri eğlence adı altında ‘bellek yitimi’ne uğratmak ister. Bulgar hükümetinin kolektif çalışmalar adı altındaki sistemli faaliyetleri; hatırlamayı, günlük hayatın birçok alanındaki davranışları; *“mimetik ve kültürel belleği, dil ve iletişim belleğini”*<sup>160</sup> tahribe yöneliktir. İnsan belleğinin dış boyutunu oluşturan kültürel bellek, amaca yönelik anlamının ötesinde mimetik bellek ve nesnel belleğinin de sınırlarını aşan sembolik bir anlama sahiptir.

Kültürel bellek tahribatının yapıldığı en önemli yerler olan okullarda, genç dimağlara Türklüğü inkâr ve Bulgar milletine bağlılık adına ezberletilen şiirler, kültürel bellek tahribatının boyutunu göstermesi açısından oldukça önemlidir. Tarih Derneği’nde de Osmanlı düşmanlığı ve Rus sevgisi aşılır genç dimağlara;

*“Tarih Derneğinde öğrendikleri, Osmanlı emperyalizmi, kızıl sultan, deli sultanlarla altı yüz yıl devam eden imparatorluk, düşman Avrupa, imparatorluğun içindeki her halkı ayrı ayrı kışkırtan Rusya! Kurtarıcımız Rusya, evet kurtarıcımız Rusya’nın bize ettikleri göz önünde; evet akıllı bir insanın bütün bu menfi propagandalar sayesinde gerçeği anlayacağına inanıyorum.”* (Ç.B: s.269.)

Romanda ötekileştirme izleğine bağlı olarak kültürel kimlik, millî kimlik ve millî benlik tahribatı da ele alınır; *“benlik, insanın kendisini nasıl gördüğü, kendisine hangi değerleri biçtiği, hangi konumda kabul ettiği ile ilgili hususî bir tespittir.”*<sup>161</sup> Bireyin ve toplumların biyo-psişik olarak varlığının temelini oluşturan, önceki nesillerden devralınan sosyal aktarımların bir sonucu olan benlik, Bulgar hükümeti tarafından ötekileştirme için yok edilmesi gereken ilk unsur olarak görülür. Romanda Bulgar hükümetinin gerek okullarda gerek günlük yaşamda, benlik ve belleğin tahribatı, ilk hedefler arasındadır. Kişiler bir anlamda mankurtlaştırılacak uygulamalarla değer ve problem yitimine uğratılır;

*“Kolektif çalışmaları son zamanlarda Belediye’ye bağlı binaların birinde, büyük salonda yapılıyordu, bu kolektif denilen şey bir nevi zoraki gençlik topluluğu idi ve 50-60 yılları arasında*

<sup>160</sup> Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, s.25.

<sup>161</sup> Sadık Tural, *Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler*, s.55.

*bütün köylerde kurulmuştu. Ben dansı, millî oyunları, mandolin çalmayı, rol kesmeyi hep orada öğrendim. İşten sonra ve okul dönüşü gençlerin uğramaları mecburidir. Hatırlıyorum ilk zamanlar, kızlarının dans etmesini istemeyen birkaç baba itiraz etmişti. Fakat bu babalar Belediye'nin bodrumunda kötü dayak yiyip de Şumnu'ya gönderilmekle tehdit edilince çarnaçar teşkilatı kabullendi köylü. Çünkü milis nezaretinde Şumnu'ya sevk edilmek demek, dönüşü olmayan bir yola ayak basmaktı. Hapishaneler, düzeltme kampları kimler için!" (Ç.B:s.88.)*

Bir insanı, toplumu, milleti başka kimseye benzemez yapan ve onlardan ayıran hususiyet olan kimlik; birçok aidiyet unsurundan oluşur. Kişiler, toplumlar ve milletler kimliklerini yaşam boyunca oluştururlar. Kimlik, yatay ve dikey boyuttan gelen unsurlarla kişi ve toplumları etkiler. Tarihten, geçmişten gelen dikey; günümüzden, yaşadığımız zamandan gelen etkiler yatay boyutu oluşturur; *"kimlik önce simgeler, hatta görünüşler işidir."*<sup>162</sup> Bir insanın, toplumun, milletin kimliği birçok aidiyetlerin gelişigüzel birbirine eklenmesiyle oluşmaz. Bu manada kimlik, bir yamalı bohça misali değerlendirilmemelidir; *"o, gergin bir tuval üzerine çizilen bir desendir; tek bir aidiyete dokunulmaya görsün, sarsılan bütün bir kişilik olacaktır."*<sup>163</sup>

Çiçekler Büyür'de kişilerin ve milletlerin aidiyetlerine, baskı derecesinde dokunulur. Kişilerin, milletin kimliği tek bir aidiyete indirgenmeye çalışılır. Bu durum katı, hoşgörüsüz, baskıcı kimi zaman da yok edici bir tavırla yapılır. Bulgaristan'da yaşayan Türkleri öteki olarak gören Bulgar hükümeti, öteki olarak tanımladığını kendi kültürü, dini ve milleti için bir tehdit olarak değerlendirir. Bu tehdidi ortadan kaldırmak için kendine meşruiyet zemini oluşturmaya çalışır. Türkleri, köklerinin dayandığı kültür kodlarına hiç benzemeyen bir dünyada yaşamaya zorlayan Bulgar hükümeti; onlara başka semboller, diller, dinler, işaretler ve inançları dayatır;

*"Bugün Stefan, bir hayli asık suratla, üzerinde 'çok gizli' yazan bir kâğıt uzattı: -Bundan böyle çalışmalarımız bilhassa bu maddeler çerçevesinde olacak, dedi. Kâğıda baktım, ilk madde kırmızı ile yazılmış: 'Türk dilinin gereksizliği', sonra öbürleri 'Eğer din seçmek gerekiyorsa, Bulgar-Ortodoks dini seçilmeli. Türklerin cenazesi Bulgar papazlar nezaretinde gömülmeli. Türk ve Müslüman isimleri gericiliğin ifadesidir. Bu yüzden bu isimleri taşıyanlar, idarelere hiçbir zorluk çıkarmadan birer Bulgar ismi seçmelidirler. Hayvanlar arasında fark yoktur, bu yüzden domuz eti mutlaka yenmeli, yakın zamanda Türk köylerine yalnız domuz eti sevk edilecektir. Evlerinde tavuk, koyun besleyenler bunları, yakın zamanda domuzla değiştireceklerdir.'*  
*Maddeler böyle uzayıp gidiyordu. Bunların uygulamasına Rodoplar'daki Türkler üzerinde başlamışlardı; eğer gerçek bir tarih yazılsaydı, bu bahse Rodop faciaları diye başlık atılırdı."*(Ç.B:s.346.)

Kendi milletine, kültürüne yabancılaşan nesiller, daha kolay ve zahmetsiz olarak ötekileştirilir. Bu nedenle Bulgar okullarında oynanan piyeslerde kimliğin ve dinin tahribi, hedef olarak seçilir. Halk tiyatrolarında da kimliği tezyif, temel konudur. Tiyatrolarda evrilip çevrilip isim ve mekân değişiklikleriyle işlenen konu şudur: Tarım işçisi Ayşe, kooperatif kır işleri yöneticisi İvanovla sevişir. Ayşe'nin gerici ailesi, âşıkların evlenmesine mani olmaya kalkarlar. Tam bu sırada, gençler ıstırap çekerken ilerici Sosyalist komşular meseleye el koyar ve Sosyalizm'in parlak güneşinin altın ışıkları

<sup>162</sup> Amin Maalouf, *Ölümcül Kimlikler* (Çev.Aysel Bora) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014, s.100

<sup>163</sup> Maalouf, a.g.e, s.27

altında iki sevgili kavuşur ve el ele tarlaya çalışmaya giderler. Anavatan Bulgaristan için emeklerini son damlasına kadar harcayacaklardır! Bu âşıklar Fatma ile Stefan olur, fabrikada çalışmaktadırlar. Derken, Hatice ile Georgief olur, okul arkadaşlarıdır. Mekân mı yok iki sevgiliye, bulunur. İş ki, Türk kızı ile Bulgar erkeğinin evlenebilecekleri sokulsun kafalara, milliyet ve din ayrılıklarını düşünmenin sadece gericilik, çağ dışılık olduğu anlatılsın Türk halkına!(s.121-122).

Ötekileştirme, hayatın tüm alanlarında yapılır. Özellikle okullarda, bilinçaltı henüz boş olan Türk çocuklarına kimlik ve değerlerini aşağılayıcı bir müfredat uygulanır; “*mitik dönemin ‘şiri’ adlı bilinci silen, insanı mankurtlaştıran temel yalıtım aracı; 20.yüz yılda daha sistematik ve şeytanî bir yüzle yeniden dirilmiştir.*”<sup>164</sup> Okullarda Türk çocuklarına ezberletilen şiirler, nesillerin millî benlik ve kültürel belleklerini tahrip içeriklidir. Tam bir koşullanmayla yetiştirilmek istenen, sistemin ve devletin birer hadimi olacak nesillerin, öncelikle Bulgar tarihini sevmesi ve Osmanlıdan nefret etmesi gereklidir. Öğrencilere Dobri Çintilov’un ezberletilen şiiri bu amaçlara hizmet eden bir metindir;

*Yel eser Balkan uğuldar / Bir atlı yiğit boru çalar*

*Kardeşlerini çağırır isyana / Haydi silah başına*

*Zaman geldi haydi kalkın/ Derin uykudan uyanın*

*Yetsin artık bu esaret/ Herkes silah başına*

*Erkek yüreği taşıyan/ Bulgar adıyla yaşayan*

*Keskin kılıçlar kuşansın/Bayrağımız dalgalansın*

*Ovada Türk öldürmek /Benim için büyük zevk*

*Esareti kaldırmak / Kurtulmak eşsiz bir zevk*

(Dobri Çintilov)

Bulgar hükümetinin Türklere uyguladığı bu politikalar, Türklerin iç dünyalarından çıkıp dış dünyaya dönmelerini engellemeye; hayata, yaşama başkışı olarak hükmetmelerini durdurmaya; nesnelere egemen olmalarını, kendi iradesini ve tasarımı kabul ettirmelerini, yaşadığı dünyayı kendi benliğinin tercihleri doğrultusunda biçimlendirmelerini, dünyaya kendi ideal esaslarını aktarmalarını, ta içine işletmelerini yok etmeye matuftur.<sup>165</sup>

#### 2.2.2.8.2 Varoluş ve Yok Oluş Arasında Yabancılaşma

Yabancılaşma kavramı sözlükte; “*belli tarihsel koşullarda insan ve toplum etkinlikleri ürünlerinin (emeğin, paranın, toplumsal ilişki sonuçlarının, insanın özelliklerinin ve yeteneklerinin) bu etkinliklerden bağımsız ve bunlara egemen ya da özlerinde olduklarından değişik biçimde kavranması*”<sup>166</sup> şeklinde tanımlanmaktadır.

<sup>164</sup> Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileştirme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, s.102.

<sup>165</sup> Ortega Y. Gasset, *İnsan ve Herkes*, s.36.

<sup>166</sup> Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, s.1577.

Var olma yolunda bir mücadele göstermeyen, kendini var eden, anlamlandıran kodlara değer vermeyen bireyler ve toplumlar, kendilerini var kılamadıklarından bir süre sonra düşünen, değer üreten, kendi değerlerinin savunucusu olarak değil, kendilerine sunulan ve varoluş yollarını tıkayan değerlerle kendilerini anlamlandırmaya çalışırlar. Yabancılaşan birey, gördüğü şeyler ve olgular arasında bağlantılar kuramaz. Yaşamında ona güç veren, anlam katan olayların geçmişi ve geleceği arasında bir bağ kuramadığından tüm kendilik değerlerini taşıyan ‘kültürel bellek’ kodlarından da uzaklaşır.

Yabancılaşma kavramıyla ilgili ilk fikirleri ortaya atan Hegel’e göre insanlık tarihi aynı zamanda bireyin yabancılaşmasının da tarihidir. Hegel’e göre tarih süreci, kendi yabancılaşmış “şeyleşmesinin” bilincine varan tinin yollara düştüğünden beri yaşadığı serüvendir. İnsan; kendisini, kendi edimlerinin bir öznesi olarak yani, düşünen, duyan, seven bir kişi olarak değil; kendi güçlerinin yabancılaşmış açılımlarının bir objesi olarak algılamakta ve kendisiyle ancak yarattığı ürünlere, kendisini teslim ederek ilişki kurabilmektedir.<sup>167</sup> İnsanın fizikî anlamdaki varoluşu ile ruhî anlamdaki varlığı arasındaki mesafenin artışının, yabancılaşma olgusunu doğurduğunu belirten Hegel, yabancılaşmanın insanların öz benliklerine tamamıyla kavuştukları, kendi yaşadıkları doğal ortamlarının ve kültürlerinin ruhtan kaynaklandığını fark ettikleri zaman sona ereceğini belirtir.<sup>168</sup>

Marx, yabancılaşma teorisini ekonomik nedenlere dayandırır. Ona göre; insanın kendi emeğinin ürününe, hayat etkinliğine, türsel varlığına yabancılaşması olgusunun dolaysız bir sonucu, insanın insana yabancılaşmasını da getirmektedir.

Romanda yabancılaşmaya meydan okuma yolu olarak kişinin varoluş mücadelesi gösterilir. Bu mücadele başkahraman İlay, İlay’ın dedesi Hüseyin Pehlivan, Turan teşkilatları lideri Arif, İlay’ın babası, Rıza Ağabey, Fatma, Hüseyin Pehlivan’ın arkadaşları Çakır İsmail ve Necmettin’in şahsında temsil edilir. Romanda kişiler düzleminde ülkü değeri temsil eden İlay ve Arif, var olma mücadelesini en faal olarak gösteren kahramanlardır. Başkahraman İlay’ın kendi değerlerinden vazgeçmeyerek baskılara maruz kalması, değer, inanış ve kültürel belleği yaşatmaya çalışması, bu uğurda ‘olma cesareti’ göstermesi, yabancılaşmanın engeli olarak sunulur; “*bir insan eylemi ve değer biçme unsuru olarak cesaret, ahlakî bir kavramdır. Kişinin kendi benliğini evrensel ve aslî olarak onaylamasıdır. Cesaret varoluşsal bir kavramdır. Var olma cesareti, kişinin kendi özünü onaylaması ile çelişen varlık öğelerine rağmen, benliğini onayladığı ahlakî bir eylemdir.*”<sup>169</sup> İlay; yok oluşu kabullenemeyen, kendilik değerlerini her şart ve zeminde yaşamaya, yaşatmaya azimli bir kişi olarak karşımıza çıkar. Var oluş ve yok oluşu zihni bir mesele olarak da gören İlay, bu benlik ve özgürlük bilincini, ahlakî

<sup>167</sup> Latif Taş, *Yabancılaşma ve Kimlik*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enst., Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007, s.20

<sup>168</sup> Taş, *a.g.e.*, s.20.

<sup>169</sup> Paul Tillich, *Olma Cesareti*, s.32.

farkındalığını; “içsel çatışma ve endişe pahasına”<sup>170</sup> kazanmıştır. Bazen de bilinçli düşüncelerinden farklı ve ona karşı olan bilinçdışıyla da mücadele ederek var olmaya çalışır;

*“Yine irkiliyorum, yine zaman zaman olduğu gibi her güzelin ardında pusuda bekleyen yok oluş gerçeğini görüveriyorum. Arkasından... var olanın hiçliği geliyor. Gayri her şey boştur, anlamsızdır. Kör, sağır daldığım manasızlığa el uzatıp beni kurtaracak olan dedemdir. Ona sığınmaktayım: ‘Yok oluş diye bir şey yoktur İlay, hiçbir şey yok olamaz, suret değiştirerek devam eder. Allah’ın düzeninde devamlılık vardır, mutlak bilgi ve mutlak akıl olan Allah, kendi vasıflarıyla insanı süsleyerek bizim bu hakikate ulaşmamızı istedi. Senin hatan, varlığınla zamanı değerlendirme. Düşme bu yanlışta; zamanı kavramaya çalış, aklına sığdırabildiğin kadar ve aklını zorlayarak... Zamanın içinde varlığı değerlendir. Varlık zaman içinde devam eder, ezelden ebede... Aksi halde millet gerçeğini kavrayamazsın, milletimiz zaman içinde akıp giden bir varlıktır, var oluşturmaz. Allah’ın iradesidir, insan gücü değiştiremez. Düşme bu hataya, kendi yaşadığın zaman parçasında, kendi bakışların çerçevesinde değerlendirme varlığı...’*

*Neden hüznlendiğimi sordu Mehmet Ali... Güllere bakıp yaprak yaprak dağılıklarını gördüğümü söyledim, aklıma ölüm geldi, dedim. Yok oluşa dayanamadığımı anlattım.” (Ç.B: s.138-139.)*

Çiçekler Büyür’de var olma mücadelesine katılmayarak kendi milletinden, milliyetinden, tarihinden, dininden rahatsız olan, daha müreffeh yaşama arzusu içinde ve var olma mücadelesine girişerek yaşayacağı sıkıntıyı göze alamayan kişiler, karşı güç olarak verilir. Mehmet Ali, Con Ahmet, Süleyman Gavazov, Selim Bilalov ‘yabancılaşmış’ kişilerdir. Fizikî varlıklarıyla tinsel değerleri arasındaki mesafenin açıldığı bu kişileri; “düşünsel anlamda problem yitimine uğramış insanlar olarak değerlendirebiliriz. Problem yitimine uğrama, insanın varoluşsal sorunlar/ın/a karşı duyarsızlaşması, hatta çoğu zaman kendisi için kurulan felaket sürecinin bizzat öznesi haline gelmesidir. Kişi böylece, kodlarını çözemediği kültürel bellek değerlerine yabancılaşır ve daha ileri giderek varlık sebebi olan bu değerleri aşağılar.”<sup>171</sup> Yabancılaşmaya maruz kalan kişi, artık kendine ve kimliğini inşa eden tüm değerler dizgesine savaş açmış biridir.

Romanda yabancılaşmanın sembol ismi, Mehmet Ali’dir. Duruma ve şartlara göre Türklerin yönünü Bulgarların tespit etmesini ister. Esir bir Türk olmaktansa, hür bir Bulgar olmayı; ezilen olmaktansa, ezen olmayı seçmiştir. Osmanlı kalıntısı olmaktan tiksinen Mehmet Ali, Osmanlıyı da barbar olarak görür. Türk olmanın, İslamiyet’e uymanın Osmanlıyı ve Türklüğü savunmanın kişiye Bulgar topraklarında hiçbir fayda sağlamayacağını bilakis zarar getireceğini söyler;

*“Evet, evet, duruma ve şartlara göre yönümüzü onların tayin etmesi çok gerekli. İlay, esir bir Türk olmaktansa, hür bir Bulgar olmayı seçtim! Artık tereddüt etmiyorum, düşünmüyorum, kararlıyım!*

*-Bulgar’ın hür olmadığını birçok kere konuşmuştuk Mehmet Ali.*

*-Evet, istersen ezilen olmaktansa, ezen olmayı, seçtim diyelim... Çünkü sen bilemezsin İlay, şu ortaokulda öğrendiğin tarihle benim okuduklarımız arasındaki büyük farkları. Burada hissettiklerim bir şey değilmiş meğer! Nasıl derin bir utanç içine düştüğümü bilemezsin. Osmanlı kalıntısı olmaktan nasıl tiksindiğimi! Onların ezmesi bir yana, ben ezildim, bittim. Hamam böcekleri gibi hissettim kendimi... Anlayamazsın, burada okuduklarını...*

<sup>170</sup> Rollo May, *Kendini Arayan İnsan*, s.172.

<sup>171</sup> Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, s.72.

*-Hay Tanrı'm, burada okuduklarımın, daha genişletilmişini okudun en, daha ayrıntılısı, değil mi? Netice tek; Osmanlı barbar!*

*-Kafasız, uygarlıktan uzak bir güç, bir hayvan!" (Ç.B:s.292-293.)*

Mehmet Ali'nin bu tavrının altında, küçük yaştan itibaren yaşadığı ezilmişlik, annesi hakkında çıkan dedikodular yatmaktadır. Onun güçlüden yana olup kimliğini reddetmesi, kendini anlamlandırma çabasıdır. Mehmet Ali'de var olma cesaretinin olmaması, rahat yaşama, ekonomik özgürlük, tüketme arzusu, O'nu bir süre sonra yaşadığı toplum ve milletine karşı yabancılaşmaya sürüklemiştir. Mensubu olduğu milleti ve ülkesi aleyhine casusluk yapma, ülkesini yapacağı casusluk faaliyetleriyle karıştırma gibi "kendilik değerleri"nden uzaklaşmıştır. Bu nedenle Mehmet Ali, kendine ait bir dünya inşa etme yerine, kendisine hazır olarak sunulan dünyaya girmiştir.

Romanda yabancılaşmanın sembolü ve problem yitimine uğramış bir kişi olarak ele alınan Mehmet Ali'nin, tinsel değerleriyle arasındaki mesafe açılmıştır. Kimlik, benlik değerleriyle arasında oluşan mesafeler, Mehmet Ali'nin yabancılaşma sürecini hızlandırır. Mehmet Ali'nin iyi bir komsomol olmak için milletinden, dininden, tarihinden, kimliğinden nefret etmesi; kendi milletine, soydaşlarına yapılan baskı, zulüm ve ötekileştirme faaliyetlerine tepkisiz kalması; rahat yaşama, yükselme arzusuyla milletine karşı casusluk yapacak derekeye düşmesi yabancılaşmanın, problem yitimine uğramanın en önemli işaretleridir.

Mehmet Ali; seçkin bir komsomol olmak, Komünist Partisinde iyi bir mevkiye bulunmak için Han Asparuh Politeknik Lisesi'ne yatılı öğrenci olarak alınır. Burada bir komsomol olarak Marks, Engels ve Lenin'in öğretilerine çalışır; durmaksızın onları okur, tekrar eder. Okudukça derinleşir ve artık dünyada, doğada cevaplayamayacağı bir soru kalmadığına inanır. Han Asparuh Politeknik Lisesi'ndeki eğitiminden sonra Peter Beron Enstitüsü tarih bölümünü okuyan Mehmet Ali, buradan seçkin bir komsomol olarak mezun olur ve seçkin komsomolların arasından ayrılıp "Özel Eğitim Merkezi"ne gönderilen on önemli gençten biri olur. Bu eğitim süreçlerinden sonra Mehmet Ali, ismini değiştirerek Peter Jivkov adını alır;

*"Buraya geldiğimiz gün, sekreter bizleri teker teker aldı odasına, yuvarlak kafalı, elmacık kemikleri fırlak, gözleri çekik bir adam. Bulgar ismi kullanıyor ama, Asya'dan geldiğine yemin edebilirim. Türk mü yoksa Moğol asıllı bir Sovyet vatandaşı mı, galiba ikincisi.(...) Bana neler söylediğini hatırlıyorum İlay, bakışları hep alnımda:*

*-Kendinize bir isim seçecek ve bundan sonra hep o ismi kullanacaksınız, dedi. Burada eskiden tanıdığımız biriyle karşılaştınız bile, kendinizi ona yeni isminizle tanıtacaksınız. Hiç kimseye gerçek isminizi ve hüviyetinizi söylemeyeceğiniz gibi, buraya gelmeden önce yaşadığınız hayata dair en ufak bir imada bulunmak bile yasak. Mezun olduğumuz okulu bile söylemeyeceksiniz, velev ki karşınızdaki, o okuldan sizin en samimi arkadaşınız bile olsa!*

*Şaşkınlıktan tıkandım, fakat bildiğin gibi verilen talimatın sebebi sorulmaz, bu yüzden sadece yutkunabildim, sekreter devam ediyordu:*

*-Şahsî konularda konuşmalar tamamıyla yasaklanmıştır! Yeni isminiz; hayatınıza, duygularınıza, zaaflarınızı hoş zaten burada hiçbir zaafınız kalmayacak; özel düşüncelerinize giydireceğiniz bir zırh olacak. bu zırha en ufak bir delik açılmayacak. Şimdi bir isim seçin, bu hakkı size tanıyoruz.*



*Hiç düşünmeden:*

*-Peter Jivkov, dedim.*

*-Neden?*

*-Sayın Devlet Konseyi Başkanı'mıza içten bağlılığımın bir neticesi olarak seçtim Jivkov'u. Peter'i de (Mezun olduğum okula bağlılığımdan diyemezdim ya, gereksiz bir duygu gösterisi olurdu.) aklıma ilk gelen ad dedim.*

*-Aklınıza ilk gelene göre hareket edilmeyeceğini bilmeniz gerekirdi yoldaş Peter Jivkov, burada ilk gününüz olduğu için sizi bağlıyorum, bu gibi duygusal ve çocukça davranışlarınız tekrarlanmasın!" (Ç.B:s.336-337.)*

Mehmet Ali'nin yabancılaşmasının kendini gösterdiği toplumsal bilinçdışının en önemli görüntü düzeyi, ad/isim değişikliği yaşayarak Mehmet Ali'den Peter Jivkov' a dönüşmesidir; *"kişi, kendi adını bulması/alması ile dünyadaki varlığını kesinler, dünya yüzünde kendine bir yer edinir. Sembolik anlamdaki bu yer edinme yönelimi ruhsal olarak bir yeniden doğuş sayılabilir."*<sup>172</sup> Mehmet Ali; kendisine geçmişini, kimliğini, milliyetini hatırlatan; tarih karşısındaki duruşunu sağlayıp kültürel belleğin zengin dünyasının kapılarını açan ismini, yükselme arzusu ve müreffeh yaşama hırsı önünde bir engel olarak görür. Mehmet Ali, isim değiştirip Peter Jivkov adını alınca yaptığı bu işle adeta yeniden doğar. O, Mehmet Ali ismiyle adeta; *" kimliği onanmamış birisi, kaostan kozmosa geçememiş yarı ölü bir varlıktır, şekilsizdir."*<sup>173</sup> Bulgar hükümeti içinde etkin görevler almak, saygı görmek, müreffeh bir hayat yaşamak için sosyo-psişik anlamda kendini yeniden tanımlaması, bir kimlik kazanması için yeni ad/isim alması, aynı zamanda yabancılaşmanın da metaforik bir görüntüsüdür.

Mehmet Ali'nin babası Con Ahmet, TeKeSeZe partisinde çalışmaktadır. Halk mahkemesi üyesi de olan Con Ahmet soydaşlarına, dindaşlarına yapılan baskı ve zulümlerden rahatsız olmaz. Hatta soydaşlarının rahata kavuşması için anlamsız gördüğü varoluş mücadelelerinden vazgeçmelerini ister.

Selim Bilalov, Süleyman Gavazov da kendi kültürüyle iletişim ve erişim alanı tıkanmış bireyler olarak ele alınır. Aynen Mehmet Ali, Con Ahmet gibi onlar da çağdaş 'mankurt' olmuş, 'şeyleşme' girdabında bellek ve akıllarını da yitirmişlerdir.

Var olmak için düşünmek lazımdır. Bulgar hükümeti işleyen beden, işlemeyen kafa istemektedir. Türklerin düşünme alanlarını, iletişim belleğini tahrip ederek yabancılaşma sürecini hızlandırmak için çalışmaktadırlar.

### **2.2.2.8.3. Ötekileştirmenin Uygulama Alanı Olarak Anadilin Tahribi**

İnsan var olabilmek için düşünmek, düşündüklerini başkalarıyla paylaşmak, iletişim kurmak zorundadır. İnsanın bir hafızası olduğu gibi toplumların ve milletlerin de bir hafızası vardır. Bu hafızayı canlı tutan, gelecek nesillere aktaran en önemli araç dildir.

<sup>172</sup> Ramazan Korkmaz, "Oğuz Yurdu Romanında Toplumsal Bilinçdışının Görüntü Düzeyleri", *Yazınsal Okumalar*, s.191.

<sup>173</sup> Korkmaz, Oğuz Yurdu Romanında Toplumsal Bilinçdışının Görüntü Düzeyleri, s.192.

Dil aracılığıyla varoluşunu keşfeden birey, toplum ve milletler; dilin tahrip edilmesi neticesinde de yok oluşa sürüklenir. Bir kültür taşıyıcısı olan dil, kişilere kimlik, bilinç ve farkındalık kazandıran en önemli unsurdur; “*insan, barındırılmış bilgi ve deneyim değerlerinin özel bir adı olan varlık alanına ancak dil aracılığıyla ulaşır.*”<sup>174</sup> Kendini ve evreni dil aracılığıyla anlamaya, evrendeki gizli dizgeleri dilin sağladığı erişim alanlarıyla çözmeye çalışır.

Çiçekler Büyür romanında var olmaya, kendilik değerlerini üretmeye çalışan bir milletin bu erişim alanı, Bulgar hükümeti tarafından tıkanmıştır. Bulgar hükümeti, ötekileştirme ve yok etmenin uygulama alanı olarak; “*bilgi, bilinç ve farkındalık sorunu olan kimliği*”<sup>175</sup> de yok etmek için tahrip alanı olarak Türkçeyi seçer.

Türklerin ana dilini Bulgarcaya çevirebilmek için Türkçe yayınlanan eser ve gazeteler, Bulgarca olarak yayınlanır. Türkçe oyunların oynandığı tiyatrolar, sistemin propagandasını yapan Bulgarca oyunları sahneye koymaya başlar.

Bu değişimlerin propagandasının da bizzat Türkler tarafından yapıldığı görülmektedir. İlay, okullarına konuşma yapmak için gelen Müfettiş Selim Bilâlof'a iyi bir doktor olabilmek için ne yapması gerektiğini sorar. Bilâlof, önce iyi bir partili olması gerektiğini, doktorluğun bunun ardından gelmesi gerektiğini söyler. Selim Bilâlof, aslında din eğitimi almış ve buna dayanarak İslâmiyet'i kötüleyen makaleler yazan bir gazete yöneticisidir. Önceki yıllarda her gün Türkçe olarak çıkan bu gazete; dil akımıyla beraber Bulgarcaya dönmüş ve Parti yöneticilerinin tensibiyle haftada üç kez yayınlanmaya başlamıştır. Aslında bu, Türkçe tedrisat yapan okulların kapatılması gibi; Türk halkına, Bulgarca'yı ana lisan etme gayretinin bir parçasıdır. Bulgar hükümeti Türklerin artık Aziz Nesin, Yaşar Kemal hatta Nazım Hikmet'in eserlerini de Türkçeden değil, Bulgarca tercümelerinden okumalarını isterler.

Dil sorununu, kökten halletmenin yolunun eğitimden geçtiğini gören hükümet, eğitim dilinin yalnızca Bulgarca olmasına karar vermiş, bunun sebebi olarak da anlaşılabilir çalışabilmek için tek bir dilin kullanılması gerektiği ve Türk çocuklarının Türkçe eğitimden sonra lise ve üniversitede başarılı olamamalarını göstermiştir.<sup>176</sup>

1960 yılının Eylül ayında Türkçeyi unutturma kampanyası başlar. Okullardaki dil gibi gazete ve dergiler de Bulgarcaya döner. Komünist Partisi'nin plan ve kararlarını açıklayan, Türkiye'yi kötüleyen, Müslümanlığı alaya alan yazı ve karikatürlerin yayımlandığı Yeni Işık, Halk Gençliği, Yeni Hayat gibi dergi ve gazeteler Bulgarca'yı yaymak faaliyeti de yürütür. (s.116).

<sup>174</sup> Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileştirme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, s.158.

<sup>175</sup> Jan Assman, *Kültürel Bellek*, s.143.

<sup>176</sup> Dilek Nalbantlar, *Cumhuriyet Romamında Balkan Türkleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2005, s.245.

Bulgarlar gazete ve dergilerinde Türkiye'nin geri kalmışlığını Türklere ispat etmek için Türk yazarların makalelerinin fotokopilerini de dergilerinin arasına koymaktadırlar. Çetin Altan, İlhami Soysal, İlhan Selçuk bu yazarlardandır. Yazar, anlatıcı İlay'ın ağzından aydın eleştirisi de yapar;

“... Yalnız dikkatimi çeken bir durum var; Bulgarlar 'kapitalist Amerikan uşağı, Türkiye'nin geri kalmışlığını bizlere ispat etmek için Türk yazarlarının makalelerinden faydalanıyor, yazılarının fotokopilerini koyuyorlar gazete ve dergilerine. Çetin Altan, İlhami Soysal, İlhan Selçuk isimlerini böylece ve iyice öğreniyorum. Bu adamlar sanki memleketlerindeki aksaklıkları düzeltmek için samimiyetle ve iyi niyetle değil de özel olarak bizler için propaganda olsun diye yazıyorlar sanıyorum ve 'peki' diyorum kendi kendime... Türkiye bunca geri kalmış, berbat, rezil ve aç insanların dolaştığı bir ülke, fakat sizlerin bu gerçekleri olduğu gibi yazabilme hürriyetinize ne demeli beyler? Bizim gazete ve kitaplar misali, sırf bu iş için kurulmuş özel sansür bürolarından bilmem kaç defa geçse yazılarınız, kontrol edilse; böylece koyabilir misiniz Türkiye'yi ortaya? Halkın çoğunluğu aç, sefil, işçi emeğinin karşılığını almamakta; patrona, ağaya çalışan bir düzen, her nimet bir küçük mutlu azınlık için! Tamam, bunları iyi anlıyorum, çünkü aynı şeyi burada yaşamaktayız. Patron, ağa, demeyelim; parti diyelim. Emeğinin karşılığını alamayan işçi ile aç açık halkı ile ve bilhassa mutlu azınlığı ile benzerlik tam! Ancak sizde olan, çok değer verdiğim bir şey var ki biz de yok. Hürriyet, beyler, hürriyet! (...) İşbirlikçilerden yakınıyorsunuz beyler, ya sizler? Yazılarınız bize propaganda olarak okutuluyorsa ve şu Bulgaristan'dan alıyorsanız birkaç ödül... Sizler beyler, sizler kiminle işbirliği halindesiniz? Zavallı Türkiye'm diye düşünüyorum! Zavallı memleketim!”(Ç.B:s.116-117.)

Bulgar hükümeti, Türk halkının kendisiyle ve evrenle kuracağı iletişim alanını yok etmek, tutunma noktasını ortadan kaldırmak için düşüncenin evi olan dil'in tahribatını, öncelikli meselesi olarak görür. Zira; “iletişimin bozulması, iletişim bozukluğundan fazla bir şeydir; iletişim bir var oluş momentidir.”<sup>177</sup> Parti müfettişi Gavazov, köyde yaptığı konuşmada ötekileştirme aracı olarak Komünist Parti tarafından dilin kullanılacağına ipucunu verir. Böylece, kendi kültür kodlarından koparılan bir milletin, milli hislerinden yoksun kalarak başka bir milletin hâkimiyetine girmesine zemin oluşturulacaktır;

“-Bakın yoldaşlar, okullarda Türkçe veya Bulgarca okunmuş ne fark eder? Bizler bir bütün olarak Sosyalizmin hizmetindeyiz. Şurada burada Türkçe yerine Bulgarca konuşma mecburiyeti var diye, hemen akla bölücülük mü gelmeli, ihanet mi gelmeli? Bütün, birbirini anlamalı, tek dil Bulgarcadır. Niçin ille Türkçe de, diye bütünün içine bölücülük kundağı sokulmak istenir?”

İşte Razgrat ihanet ocağı böyle böyle sapık fikirlerden hareket etti, işte o ocağın bütün üyelerinin başlarına ne geldi, biliyorsunuz. Her türlü sapık ve bölücü fikirden koruyun kendinizi. Çalışın! Parti sizden çalışma bekliyor, o kadar. Düşünmenize gerek yok, çünkü sizin için düşünenler var parti, sizin için en iyi olanı seçecektir. Türkçe veya Bulgarca konuşmak değildir mesele, tek lisanla anlaşıp, çalışmaktır.

'Peki, Bulgarca yerine sadece Türkçe konuşulsa, madem mesele tek lisanmış!'

-Biliyorsunuz, üç yıldır Türk okullarını kapatıp, çocuklarınızın, tahsillerini Bulgarca yapmalarını sağladık. Niçin mi? Parti, sizi düşündüğü için.

Çünkü Türkçe okuyan çocuklar lise ve Üniversite tahsillerinde başarılı olamıyorlardı. Mekteplerden, köye tarım işçiliğine dönüyorlardı. Hâlbuki sizlerin çocuklarının da okuyup, yarının doktorları, mühendisleri, öğretmenleri olması mümkün. O halde tek dil, Bulgarcadır yoldaşlar.” (Ç.B:s.129-130.)

<sup>177</sup> Russel Jacoby, *Belleğini Yitiren Toplum*, s.176.

Bulgar devleti, Türkçenin bozulup kullanılamaz hâle gelmesi için yeni ve anlaşılmaz kelimeleri içeren bir Türkçenin yaygınlaştırılması çalışmaları yapar. Böylelikle ana dilleriyle kendilerini ifade etmekte zorlanan Türklerin, Bulgarcaya yönelmeleri sağlanmaya çalışılır. Bu değişimi sağlayacak Türk gençleri, özel bir eğitime tâbi tutulur. Bu gençlerden birisi de Mehmet Ali'dir.

Bulgarca ders vermeyi kabul etmeyen ya da Bulgarca'yı ders anlatacak kadar bilmeyen Türk öğretmenler, eğitim dilinin Bulgarca olmasından sonra başka işlerde çalışmak zorunda kalır. Okullarda verilen eğitimde, ders dışı çalışmalarda bir cümlede Türkçe, Bulgarca ve Rusça kelimeleri, takıları ve ekleri birbirine karıştırarak kullanmak, Türklere Türkçeyi unutturabilmek için düşünülen son tedbirlerden biri olarak uygulanır;

*“Bir cümlede Türkçe, Bulgarca ve Rusça kelimeleri takıları ve ekleri birbirine karıştırarak, pekiyi kullanırım. Böyle konuşmak, halka Türkçeyi unutturabilmek için, son düşünülen tedbirlerden biri. Sofya'dan Bulgaristan'daki Türk halkına seslenen radyo hep böyle başı tavus, bedeni inek, ayakları keçi bir dil kullanır. Oysa yine aynı istasyondan Türkiye'ye yapılan yayında çok temiz Türkçe kullanıyorlarmış.”* (Ç.B: s.123.)

Romanda kültür, kimlik ve değerlerin taşıyıcısı olması hasebiyle ötekileştirme ve bunun akabinde asimile/yok etme faaliyetlerinin uygulama alanı olarak anadilin seçilmesi, oldukça manidardır. Zevklerimizi, hayallerimizi, davranışlarımızı, yaşam biçimimizi, kendimize ve dünyaya bakışımızı da içinde barındıran anadil; ötekilerin arasında yaşayabilmek için kişiye, topluma, millete bir dayanak oluşturur. Bir simgeler, görünüşler dizgesi olan ve insana bir aidiyet kazandıran; kimliğini, dilini, dinini ve kendini, hakarete uğramış, değer verilmemiş olarak gören fertler, yok oluşa sürüklenir. Çiçekler Büyür'de; *“tarih boyunca, bin bir buluşla-kıyafetler, tıp, resim, müzik, jest ve davranışlar, zanaat, mutfak, anlatı geleneği alanında- özgün bir kültür dokuyan insan toplulukları topraklarını, dillerini, belleklerini, bilgilerini, özel kimliklerini, onurlarını kaybetme tehdidi altında”*<sup>178</sup> bırakılır.

Türk okullarının kapatılıp çocukların tahsillerinin Bulgarca yapılmaya başlanması, Bulgarca konuşmanın mecburî edilmesi; bir milletin tüm aidiyetleri içinde en belirleyici olan dilin; kimliği oluşturan, güven veren, güçlü kılan unsur olmasından kaynaklanır; *“bir insanı diline bağlayan göbek bağını koparmaya çalışmak kadar tehlikeli bir şey yoktur, Koparıldığı ya da ağır biçimde zedelendiğinde bu, bir felaket halinde bütün kişilikte yankalanır.”*<sup>179</sup> Romanda Mehmet Ali, Con Ahmet, Süleyman Gavazov, Selim Bilalov'un anadilleriyle göbek bağlarıyla kopmuştur. Anadillerine ve var oluş alanlarına yapılan müdahalelere hiçbir tepki göstermezler. İlay, Fatma, Rıza, Arif, Hüseyin Pehlivan anadilin konuşulmasını, kimliğin ihyasını faaliyetlere destek verip bizzat bu uğurda mücadele ederek anadille olan göbek bağlarını devam ettiren kahramanlar olarak romanda yer alırlar. Türklerin kimlik dilini koruma, hayatın her alanında hiçbir baskıya maruz kalmadan kullanma ve bunu koruma istekleri; Bulgar hükümeti tarafından hiçe sayılarak haksızlık, hoşgörüsüzlük ve ötekileştirme faaliyetleriyle bir milletin kimliği, aidiyeti yok edilmeye çalışılır.

<sup>178</sup> Amin Maalouf, *Ölümcül Kimlikler*, s.107.

<sup>179</sup> Maalouf, *a.g.e.*, s.109.

#### 2.2.2.8.4. Tezatlar Evreninde Aşk

Romanda tüm sosyal meseleler arasında yaşanan, İlay ve Mehmet Ali aşkı, en önemli izleklerden biridir. Romandaki aşk, tezatlar dünyasında, iki farklı mizacın arasında yaşanır. Bir taraftan kendi değerlerinin farkında, tüm olumsuzluklara rağmen var olmaya çalışan İlay; bir tarafta yükselme, rahat yaşama uğruna kendilik değerlerine yabancılaşmış Mehmet Ali vardır. Çocuklukta ve pek masumca başlayan bu aşk, romanın sonuna kadar devam eder. Mehmet Ali'yi küçüklüğünden beri seven İlay, tüm duygularıyla ona bağlanmıştır. Onun yanında olduğunda hayata bakışı, hayatı anlamlandırması farklılaşır. İlay'ın yaşantısını kavrayan üç mühim konu vardır; *“Mehmet Ali'ye duyduğu aşk, arkadaşlarının durumu ve toprak.”* (s.204). İlay'ın aşkı, hiç sınır tanımayan, kendi varlığından gayrısını duymayan, çılgın bir koşu içindedir. Bu koşunun nereye olduğu, hedefinin ne olduğu ve ötesi tam bir bilmecedir. (s.240). Mehmet Ali, İlay'ın sahip olduğu duyguları taşımaz. O'nda, İlay'a âşık olmasına rağmen partide yükselme, iyi yerlere gelme arzusu, aşktan ağır basar. Aşkın saflığına kendisini kaptırduğunda kendilik değerlerine dönüp yaşadığı zamanın ruhunu idrak eden Mehmet Ali'de bu ruh hali, uzun sürmez. İlay'ın tüm ilgisine rağmen, partide iyi bir yere gelebilmek için İlay'dan ayrılmayı, yaşadığı yeri terk etmeyi göze alır. İlay, bu ayrılığa hazır değildir, Mehmet Ali'nin gitmek istemesine kırılır;

*“Ona karşı soğuk olmak istemiyorum, şu çıkan kuru sesime kızıyorum, tek istediğim boynuna sarılıp, ‘ne olur beni bırakma!’ diye yalvarmak. İhtiyacım var sana, sıcaklığına, tenine değmeye, buklelerini çekiştirmeye, gözlerine bakmaya ihtiyacım var. Su gibi lazımsın bana, sensiz neye dönerim ben? Rahmet değmemiş ekine. Öyle. Seninle tartışmaya ihtiyacım var, seninle susup oturmaya ihtiyacım var. Gitme Mehmet Ali!”* (Ç.B: s.242.)

İlay'ın bu samimî duygularına, aynı samimiyetle karşılık vermeyen Mehmet Ali'de değişme ve dönüşme temayülü görülmez. Bir komsomol olarak Han Asparuh Politeknik Lisesine yatılı öğrenci olarak gittikten sonra İlay'la iletişimi de bir süre sonra kesilir. İlay'a mektuplarındaki hissî hitap şekilleri de oldukça resmî bir şekle dönüşür. Aslında Mehmet Ali, İlay'ın değişmesini, bu değişimden sonra kendisiyle evlenebileceğini söyler. Mehmet Ali, İlay'a hayrandır; fakat hayran olduğu İlay'ın varlığını ezmek istemektedir. İlay'ın sahip olduğu kendilik değerlerini birlikteliklerinde yükselmesine engel olarak görmektedir. Mehmet Ali, İlay'ın kendisini bir Bulgar gibi hissetmesini, Marksist propaganda yapmasını, Türkleri Bulgar hükümetine ihbar etmesini ondan istemektedir. Bunları yapmadan şehre dönüp İlay'la evlenip köyde çürümek istemeyen Mehmet Ali, toplum içinde altında Türk yaftasıyla dolaşip itilip kakılmak, ikinci sınıf vatandaş muamelesi görmek istemez. (s.299). İlay'ın da fikirlerinden dönmesi, değerlerinden vazgeçmesi söz konusu olmayacağına göre iki farklı dünyayı idrak eden İlay ve Mehmet Ali'nin aşkı hüsrarla sonuçlanmaya mahkûm olur;

*“Mehmet Ali, gitme! Bir zamanlar sen de öyle düşünüyordun, benimle evlenmek için tahsilini bırakacaktın, o zaman bana faydalı olan sensin demiştin. Ne olur Mehmet Ali gitme, aramıza giren sadece yıllar değil bir tanem, başka şeyler giriyor, ulaşamıyoruz birbirimize... Sanıyordum ki senden uzak olmak en kötüsüdür, oysa en kötüsü yanın da olup da birbirimize yabancı düşmemişmiş. Şu bir hafta yanı başında sensiz kaldım Mehmet Ali... Ya sen? Son mevsim de kampa devam edersen, belki yüksek tahsile alırlar seni. Artık dayanamayız, ne sen ne ben, tümünden kaybederiz birbirimizi Mehmet Ali, beni duyuyor musun?”* (Ç.B: s.299.)

Mehmet Ali; çocukluğunda yaşadığı olumsuzluklar, özellikle köylünün annesiyle ilgili kötü kanaatleri neticesinde, hep eziklik yaşamıştır. Bunları hiçbir zaman dışa vuramamış içinde büyütmüş ve bilinçaltına atmıştır; *“insanın ruhsal yaşamının oluşumunda en güçlü dürtü, uyarıların ilk çocukluk çağından kaynaklandığıdır. Çocukluktaki yaşantı, izlenim ve davranışları bireyin daha ilerideki durum ve davranışlarıyla karşılaştırarak çocukluktaki ruhsal yaşamla daha sonraki ruhsal yaşam arasındaki bağlayıcı bir ilişkinin varlığı”*<sup>180</sup> Mehmet Ali'nin tüm davranışlarını şekillendirir. O, güç kazanma ve bu eziklikten kurtulma adına insanın kendini duymasında çok önemli bir erişim kaynağı olan aşkı bile feda eder. Artık güçlüdür; ne Con Ahmet'in ne de bir orospunun oğludur, bir süre sonra Bulgar Komünist Partisi'nin üyesi olacaktır; *“Düşünebiliyor musun? Babam mı gözledi, aşağıladı beni ve bütün köylü onu it yerine mi koydu, bana acıdınız mı, ah hiç aldırıldım yok, hiçbirinize! Cevabım açık; Mehmet Aliyef, B.K.P. müfettişi!”* (s.305). O, artık Mehmet Aliyef'tir.

Mehmet Ali'nin bilinçaltı, bugününe ve geleceğine hükmetmektedir. Onu, adeta bu bilinçaltı yönlendirmektedir; *“kişiliğimizin bilincin dışında kalan, oluşumunu sürdüren bir yanı vardır. Hiçbir zaman tam değildir, gelişiriz ve değişiriz. Gelecekteki kişiliğimiz çok önceden ordadır, ama karanlıklar içinde gizli bekler.”*<sup>181</sup> Karanlıklar içinde gizli bekleyen Mehmet Ali'nin bu kişiliği, kendini göstermiştir ve bu kişilik kendini gerçekleştirme adına önünde hiçbir engel tanımayacaktır. İlay'ın aşkına, bu kişilikten dolayı cevap veremez.

İlay, Mehmet Ali ile aralarındaki fikrî ayrılıktan dolayı yaşadığı ikilem neticesinde aralarına giren soğukluğun farkına varır. Mehmet Ali'den umudunu keser. Evlilik için para biriktirmeyi de bırakır. İlay, aşkıyla ülküsünü birbirinden ayırabilecek, ikisi için de ayrı ayrı ölebilecek bir kişiliğe sahiptir.(s.163). Aralarına giren ayrılıktan sonra Mehmet Ali, İlay ile evlenmek ister. İlay, Mehmet Ali ile samimî duygularla evlenmek isterken, Mehmet Ali'nin İlay'la evlenmek istemesi Türkiye'ye gittiğinde yapacağı casusluk faaliyetlerinde kimsenin ondan şüphelenmemesi amacına yöneliktir. Bu evlilik aslında partinin Mehmet Ali'ye; *“şu budala tutuculuğunla, saf görünüşünle, Peter Jivkov'a perde olmak”*(s.477) amacıyla verdiği bir görevdir.

İlay, Mehmet Ali'nin Türkiye'de yapacağı casusluk faaliyetinin içyüzünü öğrenir. Türkiye'yi karıştırmak, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgelerinde karışıklık çıkarmak bu görevlerden bazılarıdır. İlay'ın kendisi hakkındaki bu bilgilerinin farkına varan Mehmet Ali, İlay'ı öğrendiği bilgilerden dolayı artık bir engel olarak görür; kendisine tevdi edilen görevin bir gereği olarak İlay'ı öldürmek için davranır. Silahı bulamaz. Silah İlay'dadır. İlay, Mehmet Ali'yi öldürür;

*“Üzerime atılmak istedi galiba, ateş ettim. Gözlerinde hayret kaldı, ağzı açıldı; bir şey söylemek istiyordu, konuşamadı: ‘Dur, yanlış, emir böyle değil! Ben seni öldürecekim!’”* Ayakta

<sup>180</sup> Alfred Adler, *İnsan Tanıma Sanatı*, s.26.

<sup>181</sup> Carl Gustav Jung, *İnsan Ruhuna Yöneliş* (Çev: Engin Büyükinhal ), Say Yayınları, İstanbul 2012, s.92.

*sallanıyordu hâlâ; bekledim ama, söylemek istediğini söyleyemeyecekti, ağzından anlamsız hırlıtlar ve kanlı köpükler geliyordu.*

*Artık durmaksızın ateş ettim omzuna, böğrüne, bacağına. İki büklüm oldu, kıvranyor... Sargılı kafasına! Nihayet düştü yere, yere düşen iri bedeni çıkardı o gürültüyü. Çırpındı, hareketsiz kaldı. Baktım, kanlı köpükler içinde yatan altı başlı canavar değil, Mehmet Ali'dir, sevdiğim... Bir tanem! Kulağıma çarpan ses: 'Seni seviyorum Mehmet Ali' diyordu, benim sesimdi. Neden diye sormadım. Hâlâ elimde tuttuğum tabancada bir mermi kalmasına dikkat etmişim. Niçin diye sormuyorum. Sorularım tükendi Arif.*

*Bildiğim ise, tek şey: Bedenler, beyinler ve sevdalar, bu toprağa gübre olabilir...*

*Ve çiçekler her yıl yeniden büyür!"(Ç.B. s.478-479.)*

İlay ve Mehmet Ali aşkı, ölümle biter; fakat bu ölüm, bir son değildir. Her ölüm, bir yeniden doğuşun müjdesidir. Bedenler, beyinler, sevdalar yeni çiçeklerin, ümitlerin, var oluş ümidinin bir müsebbibi oldukça değer kazanır; "zaman ve mekân ötesindeki ruhun özgür yitimi olan aşk, sonsuz var oluşlara, doğuşlara açtığı insanı, zincirlerinden koparır ve ölmezliğe erdştirir."<sup>182</sup> İnsanı ölümle korkusuzca yüzleştirerek dünyada bir tutunma noktası tayin eder.

#### **2.2.2.8.5. Diğer Konular/Temalar**

Çiçekler Büyür'de ana izleklere bağlı olarak beliren, ana izlekleri çeşitli yönlerden tamamlayan konular da vardır. Bu konular, ana izlekler gibi başkahraman İlay ve onun etrafındaki kişilerle anlam kazanır.

Bu konuların başında; yaşanan yerin, kimliğin şekillendiği, belleğin aktarıldığı mekânın/yerin vatan telakki edilmesi düşüncesidir. Türkiye dışında birçok coğrafyada yaşayan Türkler, yaşadıkları yerleri de vatanları telakki etmişlerdir. Coğrafya, insanların yüreklerine sınır hattı oluşturamamış, fiziki olarak bulunulan değil, gönül dünyasında hissedilen yerlere vatan nazarıyla bakılmıştır. Bu sebeple Bulgaristan'da yaşayan Türkler, maruz kaldıkları tüm baskı ve yok etme politikalarına rağmen buralara kendilerine atalarından kalan bir emanet nazarıyla baktıklarından, yaşadıkları topraklardan ayrılmayı asla düşünmemişlerdir; "Toprak, bütün değer kavramlarını timsalleştirmişti. Vatan, millet, ana, iyilik, sabır, güç, bereket, emek, hak..." (s.51).

Bulgaristan için mücadele eden kişilerin Türkiye'den yardım beklentileri, romanda yer alan bir diğer konudur. Bulgar hükümetinin Türklere uyguladığı yok etme politikalarına karşı çıkıp bunu durdurabilecek bir güç olarak görülen Türkiye; bu beklentilere cevap veremez. Elindeki imkânları kullanıp diplomatik yolla da olsa Bulgar hükümeti üzerinde bir baskı oluşturamaz. Bunun neticesinde Bulgaristan'da yaşayan Türkler, kendi kaderlerine terk edilir. Bunu gören, başta Arif olmak üzere, Türklerin geleceğine sahip çıkmak isteyen tematik gücü temsil eden kahramanlar Turan teşkilatı kurmaya çalışarak kendi mücadelelerini verme yolunda karara varırlar.

<sup>182</sup> Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, s.142.

Romanda çok derinlikli olmasa da aydın eleştirisi de dikkate değer konulardandır. Bulgar hükümeti, Türkiye'nin geri kalmışlığını, burada yaşayan Türklere ispat etmek için Çetin Altan, İlhami Soysal, İlhan Selçuk gibi yazarların makalelerinden faydalanır. Adı geçen yazarların yazıları, Bulgaristan'da yaşayan Türklere propaganda olarak okutulur.(s.117). Türkiye'nin geri kalmışlığından, halkının çoğunun aç, sefil, işçi olduğunu, emeğinin karşılığını alamayan, patrona ve ağaya çalışan bir düzen içinde mutlu azınlığa hizmet edenlerin çoğunlukta olduğundan bahseden (s.116) adı geçen yazarların; Bulgaristan'da Türklerin maruz kaldığı baskı, zulüm, hak mahrumiyetlerini görmemeleri eleştirilir. Bu bağlamda eleştirilen bir diğer yazar da Nazım Hikmet'tir. 1951'de Bulgaristan'ın köylerini dolaşan Nazım Hikmet; “*Türkiye’deki insanların ot yediğini söyler dururmuş.*” (s.117). Nazım Hikmet'in de Bulgaristan'daki Türkler için olumlu bir faaliyette bulunmadığı, bilakis Bulgar hükümetine yaptığı hizmetlerden dolayı isminin Şumnu'daki bir liseye verildiği, sonra da kendisinden istifade edildikten sonra okul isminin değiştirildiği ve Bulgar hükümeti lehine çalıştığı gibi hususlar Çiçekler Büyür'de yüzeysel olarak yer alır. Bu yüzeyselliğin altında, aydınların kendi halkına yabancılaşması ve onun kimlik değerlerini savunmadığı, onun bellek alanlarına yapılan saldırıları görmezden geldiği yatar;

*“ Bizim köyden safın biri siz büyük adamsınız yoldaş, hükümetimize, biz Türkler için muhtariyet verilmesini teklif etseniz, sizi karmazlar, dinlerler, demiş.*

*Bizlerin mutluluğu ve aydınlanmamız için ziyaretimize geldiğini söyleyen sarışın devin yüzü, kararmış, cevap vermemiş. Milis adamı tutuklamış, o gün götürmüşler köyden, hâlâ dönmedi. İsmi Dursun olan o adam için yanmaktayım. Bir de öbür yüzü var meselenin; Nazım Hikmet... Bir zamanlar bizi aydınlatma emeğine karşılık olarak Şumnu'daki liseye ismini vermişlerdi. Sonra değiştirdiler, ardında kalan birkaç kitabının modası çoktan geçti burda. Eee, hani emeklerinin karşılığı, ne buldun Nazım Hikmet? Vatandan ayrı düşmenin ıstırabı mıydı istediğin? Onu buldun bolca. Mamefih Türkiye’de hâlâ senden faydalanıldığı söyleniyor, yazıp yazmadığın bir sürü şiirin basılıyormuş orada...” (Ç.B: s.117.)*

Çiçekler Büyür romanında ana izlek/temalara bağlı olan ve onlarla anlam kazanan diğer tema/konular, genellikle tutsaklık, bellek alanlarına yapılan kasıtlı hücumlar ve bir milleti kimliğini tahrip ederek onu Bulgaristan topraklarında yok oluşturma bağlamında anlam kazanır.



### 2.2.3.Tutsak

#### 2.2.3.1.Romanın Kimliği

İlk baskısı 1973 yılında yapılan ve 200 sayfadan oluşan roman, yazar tarafından rakamlarla ayrılmış on beş bölümden oluşmaktadır.

Romanda; bir yandan Kerkük Türklerinin, bir yandan başkahraman Ceren'in, bir yandan toplumun ve değerlerin tutsaklığı işlenir.

Kerkük Türkleri, Irak'a hâkim olan siyasî iradenin ve onu yok etmek isteyen güçlerin tutsağı konumundadır. Türkler, bu tutsaklıktan kurtulmak için sesini norm karakter Tarık aracılığıyla Türkiye'ye ve tüm kamuoyuna duyurmak için mücadele eder.

Başkahraman Ceren, başta kendisinin ve kocası Orhan'ın tutsağı olarak çok zor günler yaşar. Psikolojik rahatsızlıklara düşer, ilaç kullanır. Bu tutsaklıkla mücadeleye girişmeyince kendini alkolle avutur. Ceren'in eşi Orhan'ın iş ve arkadaş çevresi, Ceren'in tutsaklığını artırır. Zira yaşam ve hayat adına hiçbir anlam arayışı olmayan, kendilerinden başkasını düşünmeyen bu menfaatperest ve zevk düşkünü çevrenin havası altında Ceren, ancak Tarık'la tanışınca kendisine yaşama ümidi veren anlamlar dünyasına adım atar ve tutsaklıktan kurtulma yolunda bir azim içine girer.

Toplum da dar kalıpların tutsağıdır. Toplumun kadına bakışı, toplumsal bilinçaltının özellikle kadınlar üzerindeki tesiri; Adnan Menderes hükümetinin icraatları konusunda kulaktan dolma bilgiler ve hükümeti darbe yoluyla devirme hususunda bir kısım aydınların tavırları gibi hususlar, toplumu tutsak etmiştir.

Romanda millî ve tarihî gerçekler, oldukça sade bir anlatım ve üslupla sunulur. Romanda anlatılan olaylar, tarihî bir gerçeğe işaret eder. Özellikle 14 Temmuz 1959'da Kerkük'te Türkmenlere karşı yapılan katliamlar, Türkmen aydınlarının öldürülmesi; 27 Mayıs 1960 darbesinin ayak sesleri ve Adnan Menderes'in içinde bulunduğu siyasî yalnızlık, yazar tarafından roman dünyasına yerleştirilir; *“romanda; Orhan'ı, Ceren'i, Tarık'ı, Selma'sı ile yozlaşmak ile yozlaşmamak arasında gidip gelen büyük şehir hayatımız vardır. Tutsak'ta kadına değer veren atalarımız yerine, onu eşya kabul etmeye yönelik bugünkü medenî erkek mantığımız sergilenmiştir. Bu romanda, her gün ölüme benzer bir hayat yaşayan Kerkük'ün dramı vardır.”*<sup>183</sup> Tutsak romanı; anlam arayışında olan, sorumluluk duygusuyla şahsî zevklerini unutup milletin derdiyle dertlenen kahramanlarla, hayatını zevk peşinde koşturarak geçiren, anlam arayışı olmayan, problem yitimine uğramış kahramanların tezadı üzerine kurulmuştur. Bu tezat, romandaki dramatik aksiyonun en önemli unsurudur.

<sup>183</sup> Prof.Dr. Sadık Tural, *Zamanın Elinden Tutmak*, Ecdâd Yayınları, 2.Baskı, Ankara 1991, s.184.

### 2.2.3.2. İsimden İçeriğe

Romana isim olan tutsak kelimesi sözlükte; “1- Savaşta ele geçen düşman, esir. 2- Gitmesine engel olunan, serbestçe gitmesine engel olunan. 3- Bir şeye veya kimseye çok bağlı, kendisini bir şeyin etkisinden kurtaramayan kimse.”<sup>184</sup> gibi anlamlara gelmektedir.

Tutsak kelimesi, başkahraman Ceren’in şahsı ve dünyası çevresinde şekillenen bir tutsaklıktan, toplum ve ferdin tutsaklığına; vatan coğrafyası Kerkük’ün ve Irak Türklüğünün yok olmasına zemin hazırlayan tutsaklıktan, Adnan Menderes’in şahsında yönetimin tutsaklığına kadar geniş bir çerçevede ve genellikle psikolojik, sosyolojik temeli olan bir dünyayı mecazen ifade eder. Bu özelliğiyle tutsak kelimesi, entrik kurguyu temellendiren izleklerle bir bütünlük içerisinde ve bu bütünlüğü verecek göndergelere sahiptir. “Tutsak” kelimesi; çaresizliğin, kimsesizliğin, kendi değerlerine ve kendi ben’ine yabancılaşmanın söz boyutudur. Kendine bağlı kalarak kendi dışındaki bir dünyaya yabancılaşan, bu dünyadaki anlamları okuyamayan bir anlayışı söze yansıtan ‘tutsak’ kelimesi, başkahramanın kişiliğinde çok farklı kişilerin dünyasını açar niteliktedir;

“ O zaman dehşetle fark etti ki, insan denen mahlûk, bizzat kendisi istiyor tutsak olmayı. Bir nevi emniyet ve rahatlık zinciri aradığı. Çocuk ‘son sayı’ diye tuttururken, Ceren de ‘evliliğim’ diye, manada olmayan fakat isimde kalan bir bağa sıkı sıkıya yapışıyor. Orhan’dan başka bir koca düşünemiyor! İstirap çekiyor, kahroluyor, yine de o emniyet zincirinden vazgeçmekliği yok. Çünkü bu zincirin ötesi kafasının almadığıdır, korkulandır!”

Anne kızına sıkıya sıkıya sarılmış onu okşarken ‘Menderes de memleketi kendi iktidarının dışında düşünemiyor, almıyor kafası’ diye geçiriyordu içinden. O, tutsak değil de nedir? Ya Irak’taki Türkler, Tark gibi olmayanlar, Arap idaresinden başka bir idareyi sığdırabiliyorlar mı kafalarına? Hay Tanrı’m, mesele bu işte! Şu bizimkiler, Anadolu’nun dışındaki vatanlarımızı kısır mantıklarına kabul ettirebilselerdi gönülleri Turan’a açık olmaz mıydı? Tanrı’m hepimiz kafalarımızın küçüklüğü nispetinde tutsağız.” ( T: s.186.)

Tutsak kavramı romanda, ferdi bir çizgiden başlayarak tüm toplumu saran, ülkeyi, hatta sınırlarımızın dışına kadar uzanan bir çizgide tutsaklığa işaret eder. Bu tutsaklıklar içinde en önemlisi ve romanın dramatik aksiyonunun üzerine kurulduğu; Irak Türklüğünün, Kerkük’ün tutsaklığıdır.

### 2.2.3.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Tutsak romanı hâkim bakış açısını kullanan anlatıcı ile kurgulandırılmıştır. Romanda her şeyi bilen, gören bir konumda bulunan anlatıcı, kişiler dünyasının zaman ve mekân içindeki hem fizikî hem ruhî değişim ve dönüşümlerini bütünleyerek anlatır. Romanda anlatılan olayın tüm unsurlarını bilen, istediği zaman istediği kahramanın zihninden geçenleri anlatabilen, onun geçmiş ve geleceğine hâkim olan bu anlatıcı, olayı birden fazla kahramanın gözüyle de anlatabilir.

Romanda özellikle başkahraman Ceren tanıtılırken onun bugünü ve geçmişi her şeyi bilen anlatıcının müşahedeleriyle verilir;

“ O zaman yeni evlenmişlerdi. Orhan yedek subaylığını yapıyordu. Ne kadar az paraları vardı! Ay sonlarında Ceren, birikmiş yoğurt kâselerini, gazoz şişelerini falan satıp yiyecek alırdı.

<sup>184</sup> Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, s.1498.

*Maaş küçük olduğundan zahir, aybaşlarında Orhan parayı karısına verip idare etmesini söylerdi. Genç kadın da yarım kilo kıyma ile üç çeşit hem de leziz yemek yapıp ev kadınlığı ile övünürdü.”*  
(T: s.26.)

Roman başkışısı, öykü zamanından hatırlamalarla geriye dönerek geçmiş ve bugün arasında bağlantılar kurar. Böylece anlatıcının her şeyi bilme ve görme hususiyeti belirginlik kazanır. Romanda geriye dönüş tekniği, önemli bir yer tutar. Roman kahramanlarından Ceren, Tarık, Orhan, Selma'nın özellikle de başkahraman Ceren'in ruh dünyasını şekillendiren ve bugününe tesir eden olaylar, geriye dönüş tekniğiyle verilir;

*“Ümit yalnız çiçeklerin tazeliğinde, bir ümit. Sigara dumanına rağmen taze kalabildiklerine göre, tek ümit. Ve kafası ezilmiş küçük kuşun kanatlarında kıpırtı başlar. Ceren bir çırpıda, yılların ötesine döner: ‘Sarı kuşum, güzel kuşum, papatyam!’ Papatya kızım benim, Ceren'im... Kanarya antika kafesinin içinde öter, öter, annesi şiirleri okuyup döner dolaşır evin içinde. Yemek tenceresinin içinden Mehmet Akif, salonda Ahmet Haşim gülümser. Ceren ezberlemeye çalışır bütün mısraları. ‘Sabah bülbülü bu kız, Ceren!’ Babaannesi böyle söyler. Anneannesi, torununun bebeklerine elbise dikmektedir. Babası, papatya kızım benim, Ceren'im!”* (T: s.12.)

Romanda anlatıcı, hatırlamalarla geriye dönüşlerin olduğu bölümlerde, iç monolog ve diyaloglar aracılığıyla roman kişilerinin bugününe belirleyen geçmiş olaylar arasında psikolojik bir seçme yapar. Onların özellikle bugünlerine tesir eden, çatışmaya zemin hazırlayan olayları iç monolog yöntemiyle verir. İç monolog kahramanların sadece geçmişlerine kapı aralamaz, onların şimdiki zamanlarını anlamak, şimdiki zamanlarına tesir eden olayları anlamlandırmak imkânı da sunar;

*“Ceren çift Mogadon aldı, kalktı masadan. Arkasından başını sallayıp Altın Hanım, ‘Galiba gebe, mutlaka gebe, onun için yemekten kesildi.’ diye düşündü. Öbürü çarşafın serinliğinde bir an gevşedi, derken içinde, sağında, solunda küçük, çekingen, muttarit vızıltilar başlayıverdi:*

*‘Kocandan kurtarsana beni... Karısına sezdiririm... Ondan başka bir erkek yok sanıyor, erkek!’*

*Beyninde bir uğultu, sordu:*

*‘Ne yapacağım, ne yapabilirim?’*

*‘Gitme canım n’olursun...’*

*‘Sahiden seviyorlar mı?’*

*‘Yeni, yepyeni bir sevgilim var.’*

*‘Allah’ım ne yapayım, ne yapayım?’*

*‘Mümkün mü canım? Yok canım! Deli miyim ben, neler de düşünüyorum?’ Orhan, Selma çok komik!”* (T: s.23.)

Tutsak romanında özellikle başkahraman Ceren'in iç dünyası: “*aracısız ve bütün karmaşasıyla aktarmak amacıyla, çağrışıma dayalı olarak birbirini izleyen ilintisiz cümleler şeklinde uygulanan*”<sup>185</sup> bilinç akışı tekniğiyle verilir. Psikolojik temellere dayanan bilinç akışı tekniği; roman kahramanlarının iç dünyalarını, bilinçlerine hâkim olan ve yönlendiren bilinçaltına ulaşmayı sağlayan, onu açığa çıkaran bir tekniktir. Başkahraman Ceren'in içinde bulunduğu durum, çağrışım yoluyla birbiriyle

<sup>185</sup> Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara 2013, s.76.

ilgisiz gibi görünüp her biri kendi içinde bir değere sahip olan cümlelerle ifade edilir. Cümleler arasında bir anlam kopukluğu göze çarpar; “ *bir düşünce, bir başkasını çağırıştırır, o da ötekini. Figür birbiriyle ilgisiz görünen düşüncelerini her bir cümlede anlamsal sıçramalar, atlamalar yaparak sıralar ve dilsel ifadeye dönüştürür.*”<sup>186</sup> Başkahraman Ceren, dış dünyayı oldukça öznel bir şekilde özelleştirerek idrak eder. Bu özelleştirmede, başkahraman Ceren’in iç dünyasının boyutları, karmaşık ruh hali okura aracısız bir şekilde verilir;

*“ Ellerini cebine sokmuş, hızlı hızlı yürüyor. Gözleri yerde, sokak lambalarının ışığında, kaldırım kenarındaki taşları sayıyor. Bir, iki, üç... Doktorun kâğıt gibi dümdüz, sıhhatli, ablak yüzü ile Tarık’ın ince çizgili, esmer, çocuksu yüzü birbirine karışıyor kafasında... Bak Şaban Bey, Tarık da hiç hoşlanmamıştı senden. Bu deli doktoru değil, düpedüz deli demişti. Haa ha, o ne kompleksler öyle, aşağılık, yükseklik, daha bilmem ne. Seks de var mutlak. Orhan’ın anlattığı şeyler... Üf çok çirkin! Bir, iki, üç, dört, on sekiz. Ne kadar dar bu taşlar. İyi oldu reçete almadığım. Ne olacak yani, yirmi tane ilaç yazardı yine... İhtilal, masonların ekmeğine yağ sürermiş belki... Şu sokakta bağırıp çağıranların ekmeğine ne süreceksin ya? Öğrencilere ne getirecek? Altın Hanım’a getirdiğini! Olur mu böyle olur mu / Kardeş kardeşi vurur mu? Bunun için mi öğrendik biz Plevne’yi, ha? Vay canına, vatan müdafaası ha! Peki, ama kimi kimden? Canları cehenneme... Hepsinin. Çekilse ya Menderes, çekilse ya... Bu kadar güven olur mu? Hem kime güveniyor canım. Şu halka. Beyinsiz, beyinsiz, değer mi?” (T: s.58.)*

Romanda kişiler dünyasını gözlemleyen yer yer yorumlayan bir konumda olan anlatıcı; kişiler arasında olan ilişkileri bazen tarafsız, bazen de taraf tutarak aktarır.

Tutsak romanında hâkim bakış açısı dışında bazen üçüncü tekil kişi/yazar anlatıcı ve kahraman anlatıcı da görülür. Özellikle kahramanların tanıtılması ve birbiriyle ilişkileri noktasında kahraman anlatıcıdan sık sık yararlanılır.

#### 2.2.3.4. Olay Örgüsü

Yazar tarafından rakamlarla numaralandırılmış on beş bölüme ayrılan Tutsak romanında dramatik aksiyon, üç bölüm halinde kurgulanmıştır.

Birinci bölüm; Ceren’in eşi Orhan’ın iş ve arkadaş çevresinde yaşadığı yalnızlık, içine düştüğü bunalım ve hayata dair anlam kaybına uğraması üzerine kurulmuştur.

İkinci bölüm; başkahraman Ceren’in Orhan’ın amcası oğlu Tarık’la tanışması sonucu yeni ufuklara yükselmesi, hayatı anlamlandırması, kendini ve çevresini sorgulamaya başlaması üzerine kurulmuştur.

Üçüncü bölüm; Tarık’ın ölümünden sonra geçici bir ruhi boşluğa düşen Ceren’in yarım bıraktığı sanat faaliyetlerine dönmesi ve hayata yeni bir başlangıç yapması üzerine kurulmuştur.

Eser üç ana bölümden oluşmaktadır;

#### I.Bölüm

Romanın birinci bölümünde olay örgüsünü oluşturan anlam birimcikleri şunlardır;

<sup>186</sup> Hakan Sazyek, *a.g.e.*, s.76.

- Orhan'ın evini, eşini ve çocuklarını ihmal eder derecede zevk ve eğlenceye dalması
- Ceren'in kendini Orhan'ın eğlence ve arkadaş çevresinde yalnız görmesi
- Ceren'in Orhan'la evlilik hayatında sıkıntılar yaşaması
- Eşinden boşanan Selma'nın değer yargılarını yitirmesi
- Orhan'ın Ceren'i başka kadınlarla aldatması
- Ceren'in Orhan'a karşı güvenini yitirmesi
- Ceren'in ruhî boşluk ve anlamsızlık sonucu içkiye müptela olması ve psikolojik tedavi görmeye başlaması

## II. Bölüm

Romanın ikinci bölümünde olay örgüsünü oluşturan anlam birimcikleri şunlardır;

- Tarık'ın İstanbul'a gelmesi
- Ceren'in Tarık'la tanıştıktan sonra ona hayran kalması ve ona yakınlaşması
- Tarık'ın Ceren'in içinde bulunduğu duruma müdahale etmesi, onu alkol ve ilaçlardan kurtarmak istemesi
- Tarık ve Ceren'in İstanbul'un muhtelif mekânlarında vakit geçirmeleri
- Tarık'ın Ceren'e Kerkük Türklerinin çektiği sıkıntıları anlatması
- Ceren'in Tarık'ın anlatımlarıyla "tutsak Türk" kavramının bilincine varması
- Tarık'ın Kerkük Türkleri için bir dernek kurmaya çalışması
- Tarık'ın dernek kurmaya çalışırken bir yandan da Türkiye'de kamuoyu oluşturmaya çalışması
- Tarık'ın tutsak Kerkük Türkleriyle ilgili çalışmalarının sahiplenilmemesi
- Ceren'in yaptığı başarılı çalışmalarla ödül alması

## III. Bölüm

Romanın üçüncü bölümünde olay örgüsünü oluşturan anlam birimcikleri şunlardır:

- Tarık'ın Kerkük'te 14 Temmuz 1959'da şehit edilmesi
- Ceren'in Tarık'ın öldürülmesinden sonra uzun süre resim yapamaması

- Selma'nın Ceren'e Tarık'ı için unutmaması birtakım tekliflerde bulunması ve Ceren'in bunu kabul etmemesi
- Tarık'ın Ceren'in iç dünyasında yaşamaya devam etmesi
- Albay Ali Kunt'un Tarık'ın davasına sahip çıkması
- Ceren ve Orhan arasında fizikî ve ruhî uzaklığın artması
- Orhan'ın bu uzaklık neticesinde Ceren'i aldatmaya devam etmesi
- Demokrat Parti'nin hükümetten uzaklaştırılması için birtakım hazırlıkların yapılmaya başlanması
- Ceren'in tüm tutsaklıklardan kurtulmak için hürriyet istemesi
- Ceren'in tutsaklıktan kurtulma isteğinin Tarık'ın hayaliyle daha da güçlenmesi
- Ceren'in bir süre sonra Tarık'ın hayalinin tutsağı olduğunu idrak etmesi
- Ceren'in tüm tutsaklıklarla mücadele etme azmini elde etmesi, geleceği için karar verme melekесinin inkişaf etmesi
- 27 Mayıs 1960 ihtilaliyle ordunun yönetime el koyması
- Ceren'in ihtilalin yapıldığı gün eksik bıraktığı Tarık'ın resmini tamamlaması ve Orhan'dan ayrılma kararı alması

### 2.2.3.5. Zaman

İnsanoğlunun tüm eylemlerinde belirleyici olan ve ona kendi rengini veren zaman unsuru, edebî metinlerde kurmaca dünyanın özelliğini yansıtır. Anlatmaya bağlı edebî metinlerde kahramanların psikolojik durumlarına göre de düzenlenen zaman unsuru, ferdî ve sosyal nitelikleriyle öne çıkar.

Tutsak romanında anlatılan olayların meydana geldiği vaka zamanı, Tarık'ın Kerkük'te şehit edildiği 14 Temmuz 1959 ile Demokrat Parti'nin ihtilal yapılarak hükümetten indirildiği 27 Mayıs 1960 arasındır. Vaka zamanı, yaklaşık on bir aylık bir süreye tekabül etmektedir. Romandaki vakanın bitişi, Demokrat Parti'ye ihtilalin yapıldığı 27 Mayıs 1960'tır.

Romanda vaka zamanı, kronolojik olarak ilerlemez. Başkahraman Ceren'in hatırlamalarıyla yapılan geriye dönüşler, vaka zamanındaki kronolojik çizgiyi bozar. Geriye dönüşler, dramatik aksiyondaki gerilimi arttırmak ve heyecan unsurunu yükseltmek amacıyla hizmet eder;

*“Ne kadar oldu şunun şurasında, mart ayındayız... Mart kaç? Kaçsa kaç... Mart işte. 14 Temmuz'du... Daha bir yıl bile dolmadı. Bir yıl önce Tarık buradaydı, Allah'ım buradaydı! Öyle ya! Mart'ta, o yarbayın adı neydi? Yarbay... Yarbay... Bulamadım... Tarık, 8 Mart'ta o yarbayın, Kasım'a karşı isyanını ve isyanın çok kanlı bastırılışını yaşamıştı. Sonra Türk dostu General Tabakçalı asılınca Tarık Türkiye'ye baştan gelmişti. Daha İstanbul'daydık o zaman. Son durumu anlatması, duyurması, derneği mutlak kurdurtması...”*(T:s.59-60.)

Romanda vaka zamanını belirleyen iç zamana yapılan göndermeler, vaka zamanını belirli kılar. Tarık'ın şehit edildiği 14 Temmuz 1959 tarihi; yazar tarafından rakamla ayrılan beşinci bölümde verilen 8 Mart 1960 tarihi; on ikinci bölümde verilen 18 Nisan 1960 tarihi ve romanın on beşinci bölümünde verilen ihtilalin yapıldığı gün olan 27 Mayıs 1960 tarihi, romandaki vaka zamanını belirleyen önemli tarihlerdir. Bu tarihler, aynı zamanda gerçek bir zamana da karşılık gelir. Tutsak'ta geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman iç içedir. Tarık'ın gerçekleştirmeye çalıştığı ve uğrunda mücadele ettiği 'Turan' düşüncesi, romanın 'ön zaman' diyebileceğimiz gelecek zamanını oluşturur.

Romanda vaka zamanı, takvim olarak bellidir. Bu zaman içerisinde cereyan eden hadiselerin gerek Türkiye'de gerek Türkiye dışındaki coğrafyada bir karşılığının olması; mekân ve şahıslar üzerinde gerçekleşen göndermeler, romandaki zamanı ferdi ve sosyal bir anlam içinde algılamaya imkân sağlayacak özelliktedir. Özellikle Adnan Menderes dönemi hükümetinin muhtelif uygulamaları, bu uygulamaların kahramanlar tarafından değerlendirilmesi, yaklaşan ihtilalin ayak sesleri ve bunun kahramanların psikolojilerine etkileri, sosyal zaman yönünden önemlidir;

*“Altın Hanım boyun büktü, derken bir cesaret, Ceren'in gözlerinin içine baktı:  
- Diyorlar ki, vallahi ben demiyorum, yani ihtilal olacaktı, askerler yapacaktı  
Ceren bütün ilgisini yitirdi, omuz silkti;  
-Belki olur, dedi, olur a!  
-Ama diyorlar ki, vallahi ben demiyorum, bütün Demokrat Partilileri sürecektim.  
-İyi ya sürsünler!  
-O zaman İsmet Paşa geçer mi başa?  
-Belki geçer ne bileyim ben, geçen a!  
Ceren, “Partilerin tümünün canı cehenneme” dememek için mutfaktan çıktı, Altın Hanım arkasından geldi, bilgiç bilgiç;  
-Gececektim, dedi.  
Ceren sabırsızlandı:  
-Peki, ama ihtilalin yahut İsmet Paşa'nın ne hayrı dokunacak sana?  
-Altın Hanım izahında sabırlı:  
-Çünkü Menderes giderse, hürriyet gelecek, Paşa getirecek.  
Yaa, hürriyet gelince ne olacak?  
Altın Hanım, şöyle bir baktı yüzüne, sanki bilmez misin gibilerden, derken büyüksü büyüksü konuştu:  
-Hürriyet gelince herkes istediğini yani canının her çektiğini yapacak, kimse karışamayacak, hiç kimse. Demokrat Partiler sürülünce...” (T: s.13-14.)*

Tutsak romanında zaman konusunda çok geniş hareket alanına sahip olan hâkim anlatıcı; sınırsız bilme, görmenin sağladığı imkânla geçmiş ve geçmişin şimdiki zamanı belirleyen yapıcı yönünü de zamana bağlı olarak aktarır. Anlatıcının geçmişe dönüşü, kahramanların hem bugünlerine ait durumları hakkında ipuçları verir, karanlıkta kalan noktaları aydınlatır; hem de geçmişte yaşananların zaman kavramına bağlı olarak kahramanların kişiliğinin oluşumu üzerindeki tesirini gözler önüne serer. Bu hususta Kerkük Türklerinin, özellikle de norm karakter Tarık'ın yaşadıkları, Kerkük Türklerine yapılan eziyetler, Kerkük Türklerinin var olma mücadelesi, zaman çizgisinde kahramanların bugünlerine de tesir eder niteliktedir;

“ Vicdanını susturmaya çalışıyor, eve yürüyerek gitmeye karar veriyor.

*Elleri yine cebinde, gözleri yine yerde. ‘Bir, iki, üç... on dört! Dar bu taşlar, Tarık çok ıstırap çekti mi, mesele bu! Temmuzmuş, 14 Temmuz! İnsan nasıl unutulabilir bu tarihi. Kerkük’te toprak evler, taş evler hatırlar bu tarihi. Hatırlar mutlak.*

*Üzücü bir olaymış! Ya Şaban Bey, hakkın var. Üzücü! Vahşice! Akıl almayacak derecede!*

*Onlar, Kasım’ın ihtilalinin birinci yıl dönümünü kutlamaya hazırlanıyorlarmış, millî kıyafetlerini giymişler, çoluk çocuk sokağa dökülmüşler... Ne sıcak bir günmüş! Merasim bitmesine yakın! Hassa Çayı yazın kurur, derdi. 14 Temmuz’da ıslanmıştı mutlak, kıpkırmızı, bizim kanımızla. Oh, hayır, lütfen... Düşünmeyeyim artık...’*

*Ceren kafasına, yüreğine yalvarıyor: Düşünmeyeyim artık. Kafası ve yüreği, Tarık’ın sık sık söylediği hoyratı tekrarlıyor: Ağlarım ağlar kimin / Derdim var dağlar kimin / Yüz yerden yaralıyam / Gezerem sağlar kimin.” (T: s.59.)*

Tutsak romanında, zaman ve kişiler arasında sıkı bir ilişki vardır. Zaman unsuru ve kişilerin ferdî kaderi arasındaki bu ilişki, romanda ferdî zamanın takvimle belirlenen zamandan farklı olarak etkili olduğunu ve dramatik aksiyondaki entrik kurguya tesir ettiğini gösterir. Ferdî zaman ve sosyal zamanın iç içe geçtiği bu tür kullanımlarda zaman unsuru; bir oluş, değişim ve var oluşun belirleyicisi olarak dikkati çeker. Romanın başkahramanı Ceren, Tarık’ın şehit edildiği 14 Temmuz gününü unutamaz; bu tarihten itibaren hayata küser, çok sevdiği resim yapmayı bırakır. Ondaki bu ruhî boşluk 27 Mayıs 1960 ihtilalıyla sona erer ve bu tarihten itibaren yeniden doğmuş gibi olur. Geçici olarak bıraktığı sanat çalışmalarına yeniden başlar, Tarık’ın eksik kalan resmini bugün tamamlar ve mutsuzluğunun bir sebebi olan, uyumsuz bir evlilikle adeta kendisini hayattan bezdiren eşi Orhan’la bu tarihte ayrılmaya karar verir.

Romanın norm karakteri Tarık’ın doğumuyla, 5 Haziran 1926 günü Türk topraklarının yarılmasını resmîleştiren Musul Antlaşması aynı güne denk gelir. Anavatan ve evlat birbirinden ayrılırken o saatlerde Suphi Bey’in oğlu dünyaya gelir. İsmi Muhammed Tarık koyarlar. Bu bebeği; sanki bir gün, bu uğursuz antlaşmayı yakıp küllerini havaya savuracak bir kahraman olarak Tanrı tarafından Kerkük’e gönderilmiş bir elçi sayarlar;

*“ Ve 5 Haziran 1926 günü Türkiye, Irak, İngiltere arasında Musul Antlaşması imzalanır. Türk toprakları yarılr. Ana, evlattan ayrılırken o saatlerde Suphi Bey’in oğlu dünyaya geldi. İsmi Muhammed Tarık koydular ve bebeği; sanki bir gün, bu uğursuz antlaşmayı yakıp küllerini havaya savuracak bir kahraman olarak, Tanrı tarafından Kerkük’e gönderilmiş bir elçi saydılar.” (T: s.77-78.)*

Tutsak romanında; insan ve zaman arasında işlev yönünden kurulan bağlantılar, hem zamana hem de mekâna yansımıştır. Tutsak; Türkiye’nin sosyal, siyasî ve ekonomik tarihi için oldukça önemli bir kavşak olan 1960 yılında geçmesi hasebiyle ferdî, siyasî ve sosyal zaman boyutuyla önemli bir romandır.



### 2.2.3.6. Mekân

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde vakanın geçtiği coğrafi bir yer olmanın ötesinde, kahramanların ruh halleri ve düşünceleriyle alakalı olan, bunlara göre anlam kazanan mekân unsuru; onu oluşturan ve ona anlam veren ilişkiler bağlamında önem kazanır.

Tutsak romanında, mekân unsuru, vakaya dekor olma özelliğinin dışında bir işleve sahiptir. Mekân, roman kişileriyle bir etkileşim halinde anlam kazanır. Mekâna göre değişen ruh halini yansıtan kahramanlar, kimi zaman da mekâna sembolik bir anlam yükler. Bu nedenle Tutsak romanında uzun uzadıya mekân tasvirleri, yer tanıtımları, sözcüklerle resim yapma gibi hususiyetlere rastlanmaz.

#### 2.2.3.6.1. Çevresel Mekânlar

Tutsak romanında vakanın geçtiği, şahısların içinde yaşadığı mekân, fizikî olarak İstanbul ve Ankara'dır. Ankara hakkında bilgi verilmeden ve fazla bir tasvir yapılmadan Selma'nın müşahedeleriyle romana yansır;

*“ Selma kalktı, mutfağa gidip çorbanın altını söndürdü. Ceren'in konyak bardağını yıkadı, tablaları döktü. Bir şeyler yapmak, oyalanmak, arkadaşını düşünmemek istiyordu. Kafasının bir yanında durmadan tekrarlanan bir soru, 'Ne yapabilir, ne yapmalı?'*

*Yüzünü cama yapıştırıp durdu. Ankara'nın ilkbaharı, ilkbaharın en güzeli! Ağaçlar tomurcuklanmaya başlamış... Gri, mavi bir tüle bürünüp sanki sonsuza doğru uzanan kavaklar var. Kolej boşalıyor, öğrenciler... Bu yolda, Kolej'den Cebeci'ye giden yolda, bir zamanlar Ceren'le, bu vakitler yürüdüklerini hatırladı.” (T: s.115.)*

Romanda bir diğer çevresel mekân da İstanbul'dur. Başkahraman Ceren'in yaşadığı, eşi Orhan'ın işinin olduğu yer olan İstanbul, anlaşırlılıp duygu yüklenmeden romana yansır. Ceren ve Tarık'ın İstanbul'un muhtelif yerlerinden Boğaz'ı, Çamlıca, Yıldız Parkı, Topkapı ve Sultanahmet'i dolaşmaları, sokaklarında gezmeleri yüzeysel olarak verilir;

*“Tarık, İstanbul'u ilk defa görüyordu, hayran olmuştu. Boğaz'da, Çamlıca'da, Yıldız Parkı'nda, Topkapı'da, Sultanahmet'te... Ceren Alev'in elinden tutuyor, Tarık Selim'i kucağına alıyor, sokaklarda keten helvası, dondurma yiyorlar... Gülüyorlar... Konuşuyorlar... Gülüyorlar... Duruyorlar... Gülüyorlardı.” (T: s.43.)*

Tarık'ın, Cerenlerin balkonunda güneş batımında çay içerken Boğaz'ın görünümü, Boğaz'ın sularında oluşan renk cümbüşü, güzel manzara da çevresel mekân olarak romanda yer alır.

Bu mekânların dışında vakanın geçmediği fakat Tarık'ın anlatımlarıyla romanda yer alan “Kerkük, Musul, Irak” gibi yerler de çevresel mekân olarak değerlendirilebilir.

#### 2.2.3.6.2. Algısal Mekânlar

Romanda, mekânın bir coğrafi yer olmanın ötesinde, kahramanların ruh dünyaları ve içinde buldukları psikolojiye göre anlam kazandığı algısal mekânlarda, mekân-insan özdeşliği ağır basar. Bu mekânlar, anlam üretme özelliğiyle öne çıkar. Mekân kahramanların ruhuyla bütünleşir, kahramanların ruhu mekâna yansır.

### 2.2.3.6.2.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar

Roman kahramanlarının kendini sıkıştırılmış, baskı altında hissettiği ve tek boyutlu olması cihetiyle kahramanlara kendilik değerlerini duyurmayan bilakis engelleyen bu tür mekânlar, insanı ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel göstergesidir.

Romanda, başkahraman Ceren'in eşi Orhan'la yaşadığı ve Orhan'ın arkadaşlarıyla eğlencelerini düzenlediği 'ev', en önemli kapalı ve dar mekândır. İnsana huzur vermesi gereken, düşlemeyi öğreten, düş kuramı koruyan ev imgesi, Ceren'in eşi Orhan'ın eve ve eşine karşı sorumsuzluğu neticesinde labirentleşen bir dünyaya dönüşür;

*“ Koltukların, tabakların, içki şişelerinin sanki dövüşüp savaştığı ve yaralanıp tek tek düşüp kaldıkları salonun ortasında, Orhan yere boylu boyunca uzanmış bana bakıyordu. Gözlerinde o eski, bildik cam cam sabitleşen bakışlar, beni gördüğü yok besbelli, aklı kim bilir nerede? ‘Kızım, şu kocandan kurtarsana beni...’ Böyle söyleyen bir ses hatırlıyorum. Vicık vicık irin ha bire yayılıyor, yayılıyor beni ve çevremi kaplıyor. O ses büyüyor, çığlık oluyor, kulaklarım çınlıyor: ‘Kurtarsana beni kocandan... Kurtarsana kocandan... Kocandan!’ Midem bulanıyor. İrin de donuyor. Üşüyorum, çok üşüyorum...”*

*Şimdi uzaklaşan bir şey var, kafamı zorluyorum, hatırlıyorum. Neydi bu unutmak istediğim? Kaçıyor. Yakalamak istiyorum, olmuyor. Bir ses mi? Ah Selma'nın sesi! Hay Tanrı'm, bana ne Selma'nın sesinden!*

*Salonu toplamaya başlıyorum. Bu dağınıklık tiksindiriyor beni. Önce tablaları büyük çanağın içine döktüm. Sonra koltukları eski yerlerine çektim, devrilen iskemleleri düzelttim. İçki şişelerini, bardakları, tabakları mutfığa taşıdım. Hepsi, hepsi solgun, bıkkın ve bir hayli eskimiş.” (T: s.11-12.)*

İnsanların ruh hali ve yaşam şekli, mekâna da siner. Kendi olma özelliğini yitirerek anlam üretmeden yaşayan insanlar, yığına dönüşür. Kendilerine ait farkındalığın silindiği mekânlarda insanlar kendilerini mekâna sıkıştırılmış olarak duyumsarlar. Koltukların, tabakların, içki şişelerinin sanki dövüşüp savaştığı ve yaralanıp tek tek düşüp kaldıkları salonun ortasında boylu boyunca uzanmış kendinden ve her şeyden habersiz sarhoş yatan Orhan; “yaşamdaki temel güdü olan anlam istemi”nden<sup>187</sup> habersizdir. Onun bu halinin oluşturduğu durum, Ceren'i olumsuz etkileyerek mekânı labirentleşen bir dünya haline getirir. Bu dünyada kendini yutulmuş olarak hisseder. Anlatıcı; “ vicık vicık irin ha bire yayılıyor, yayılıyor beni ve çevremi kaplıyor. O ses büyüyor, çığlık oluyor, kulaklarım çınlıyor: ‘Kurtarsana beni kocandan... Kurtarsana kocandan... Kocandan!’ Midem bulanıyor. İrin de donuyor. Üşüyorum, çok üşüyorum...”(s.11) cümleleriyle mekânın ve mekâna sinen havanın başkahraman Ceren'i nasıl etkilediğini, olumsuz çağrışımlar yoluyla kapalı / dar mekânda ruhunun nasıl sıkıştırıldığını ifade eder. Fizikî ve ruhî çözümlü maruz kalan insanların yaşadığı mekânlar da böyle bir çözümlü ve akabinde tükeniş maruz kalır.

Tutsak'ta Doktor Şaban'ın muayenehanesi de kapalı/dar mekân özelliği gösterir. Özellikle başkahraman Ceren'in bu mekânda kendini yabancı hissetmesi; hayatına, değer verdiği kişilere müdahale edilmesi, siyasî meselelere Doktor Şaban tarafından yanlı bakılması neticesinde, fayda

<sup>187</sup> Viktor E. Frankl, *İnsanın Anlam Arayışı*, s.113.

umularak gelinen bir mekân, bu özelliğinden sıyrılarak istenmeyen, uzaklaşılabilir bir mekâna bürünür. Bu mekâna sinen Doktor Şaban'ın kişiliği ve Tarık'la ilgili olumsuz fikirleri, Demokrat Parti'ye karşı düşmanlığı, Ceren için burayı hasım unsur haline getirir. Ruhî sıkıntılarından dolayı muayene olmak ve reçete yazdırmak için geldiği bu mekândan, sıkıntı halinde uzaklaşır;

*“ Doktor başını sallıyor; Tarık'ı hatırlıyor besbelli, sesi yavaşlıyor.*

*-İyi çocuktu, nazik, efendi, akli başında! Yalnız biraz sinirli görünmüştü bana. Hatta Orhan'a, 'Bir bana gönder.' Demiştim, fikri sabitleri vardı, tek meselesi de Irak Türklerinin istiklaliydi... Sanki Anadolu'nun dertleri tükenmiş de... Bana gelseydi...*

*Ceren'in yakası, boynunu sıkmaya başlamıştı, düğmesini açtı, ayağa kalktı:*

*-Ben gidiyorum.*

*Doktor, gerçekten şaşırıldı:*

*-Ne oldu? Nereye?*

*-Eve.*

*-Fakat daha reçetenizi bile yazmadım.*

*-Ziyarı yok, sonra Orhan uğrar alır. Birden sıkıntı bastı da.*

*-Daha iyi ya, oturun konuşalım, bir iğne falan yapayım.*

*-Yok, yok hayır, çıkınca açılırım, zaten geç bile kaldım... İyi günler Şaban Bey, Meliha'ya selamlar.*

*Sanki Doktor peşinden kovalayacakmış gibi alelacele çıktı muayenehaneden.” (T: s.56-57.)*

Romanda Tarık'la tanışana kadar kendini aşamamış bir kişilik olarak beliren Ceren, toplumun baskılarını, üzerinde bir yük olarak görür. Toplumun isteklerinin kendisini tutsak ettiğini söyleyerek bu isteklere karşı mücadele edemeyen, zayıf ve pis biri olarak kendini görür. Tarık; Ceren'e zayıf ve pis olanın kendisi değil, yaşadığı çevre ve bulunduğu yerin olduğunu söyler. Mekân-insan ilişkisi açısından labirentleşen dünyadaki kapalı/dar mekânlar, insanın hayata bakışına tesir eder, onu problem yitimine uğratarak varoluş mücadelesini zayıflatır. İnsanın bu zaafardan kurtulmasının yolu, bu dünyadan ayrılmak, hür mekânlara geçmesidir;

*“ Genç kadının yüzü sıkıntıyla buruyor, olanca alay ve iğrenme ile:*

*-Kutsal aile bağları diyor, toplumun töreleri! İnsanı münasebetler, sosyal mecburiyetler... Daha sayayım mı?*

*-Hepsinin üstünde ve dışındaysan bunu gizlemeye çalışmakla, canavarından önce, kendi kendini tutsak ediyorsun.*

*-Ne zannettin ya! Öyle. Ve o zincirler de taşıyamayacağım kadar ağır! Nasıl dışarı çıkar, güneşe hangi cesaretle gözlerimi kaldırabilirim? Korkağım ben, korkak. Pis! Hak ediyorum bu tutsaklığı.*

*Tarık önüne bakıyor, uzun bir süre yerdeki halıyı inceliyor, sonra ağır ağır konuşuyor:*

*-Aslında Ceren, pis olan sen değilsin. Pis bir yerdesin. Gerçekten pis bir yerde... Orhan'la yan yana durduğun bu yer, çevren... Pis! Aksi halde ne kutsal aile bağları diye alaya aldığın kavram, ne toplumun töreleri, ne insanî münasebetler... Hiçbiri sıkımadı seni. Anarşist değilsin, hiç değilsin. Sanatçısın, yerinde değilsin! Lütfen acılaşma. İnsan için gerçekten lüzumlu olan birtakım kavramlara, inançlara isyan etme. Başka bir ortamda...*

-Hür...

-Şu nazik, sakın, anlayışlı kadının değil de Ceren'in bulunabileceği bir ortamda...

-Onu da altın bir tabak içinde uzatmazlar insana, insan kendisi hazırlar ortamını... Oysa ben kaçıyorum." (T: s.82-83.)

Tutsak'ta, kahramanlar için kapalı / dar mekânlar özgürlüğün bittiği, kahramanların kendisi olmaktan çıkıp başka bir varlığa dönüştüğü yerdir. Bunun neticesinde romanda kapalı-dar mekânlar, kahramanların bireyselleşmesine izin vermeyen, onları özellikle psikolojik olarak engelleyen mekânlardır.

### 2.2.3.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Anlatma esasına bağlı edebî eserlerde, kahramanların kendi dünyalarını, kendileri ve evrenle barışık bir şekilde kurguladıkları, güven içinde oldukları; kahramanların kendileri ve çevresiyle çatışma içinde olmadan fizikî ve ruhî hayatlarını devam ettirdikleri açık ve geniş mekânlar; kahramanların içe doğru genişlemesine ve huzur bulmasına, kendini keşfetmesine imkân sağlayan hususiyettedir.

Tutsak'ta açık-geniş mekânlar sınırlıdır. Mekânlar, ruhî bunalımlar yaşayan kendisi ve çevresiyle ilişkilerinde sorunları olan ve tutsaklığı iç dünyasında hisseden başkahraman Ceren'e göre anlam kazanır. Romandaki açık-geniş mekânlar, Ceren'in geri dönüşlerle gittiği çocukluk günlerindeki ev'i ve evliliğin ilk yıllarındaki mutlu, insana huzur veren ev'idir. Ceren'in eşi Tarık'ın iş ve arkadaş çevresindeki mekânlarda, hâlihazırdaki evinde huzur bulmayıp çocukluk günlerine gitmesi, aile ortamındaki sevgiyle inşa edilen mekânların insanı çatışma oluşturan durumlardan uzaklaştırmasıyla ilgilidir;

*"Ümit yalnız çiçeklerin tazeliğinde, bir ümit. Sigara dumanına rağmen taze kalabildiklerine göre, tek ümit. Ve kafası ezilmiş küçük kuşun kanatlarında kıpırtı başlar. Ceren bir çırpıda, yılların ötesine döner: 'Sarı kuşum, güzel kuşum, papatyam!' Papatya kızım benim, Ceren'im... Kanarya antika kafesinin içinde öter, öter, annesi şiirleri okuyup döner dolaşır evin içinde. Yemek tenceresinin içinden Mehmet Akif, salonda Ahmet Haşim gülümser. Ceren ezberlemeye çalışır bütün mısraları. 'Sabah bülbülü bu kız, Ceren!' Babaannesi böyle söyler. Anneannesi, torununun bebeklerine elbise dikmektedir. Babası, papatya kızım benim, Ceren'im!" (T: s.12.)*

İnsanın kendini güven içinde hissettiği çocukluk günleri ve aile ortamı, bugünün dünyasından bunalıp üstesinden gelinemeyecek sıkıntılara maruz kalındığında sığınılacak bir ana kucağı gibidir. İnsanın kendine ve çevresine ait ilk imgelerin geliştiği mekân olan ev, bu özelliğiyle sürekli açık/geniş mekân olma özelliği gösterir. Başkahraman Ceren'in ruhunun ve bedeninin sıkıştığı dar mekânlardan kaçarak kendi içine dalarak huzur bulduğu mekânları düşlediği, tutsaklıktan kurtularak özgürlüğün ve kendi oluşun mekânı olan eve sığınması, bu bakımdan oldukça anlamlıdır.

Ceren, düşler dışında rüya aracılığıyla da açık/geniş mekânlara ulaşır. İdrak ettiği dünyada bulamadığı huzurlu mekâna rüyada kavuşması, Ceren'in bilinçaltıyla ilgili önemli ipuçları verir; *"uykuda ruhsal yaşamın etkinliğini sürdürmesi"*<sup>188</sup> olan rüyalar, kişinin doyurulmamış, bastırılmış duygularını açığa

<sup>188</sup> Sigmund Freud, *Psikanaliz Üzerine* (Çev.A.Avni Öneş), Say Yayınları, İstanbul 1996, s.31.

çıkararak; “bir isteğin hayalde gerçekleşme biçimi almasına olanak sağlar.”<sup>189</sup> Yaşadığı mekânlarda kendini anlamlandıramayan Ceren, kendisi ve çevresiyle olan çatışmadan uzaklaşacağı mekânı rüyalarında bulur;

“Ceren, uyudu. Rüyasında o küçük evi gördü: İki odalı, minnacık salonlu bodrum katını. Ceren’in her gün baştan aşağı silip süpürüp sobasını yaktığı evi. ‘İyi bu evi görmem, iyi.’ Diye düşündü uyanmadan.

O zaman yeni evlenmişlerdi. Orhan yedek subaylığı yapıyordu. Ne kadar az paraları vardı! Ay sonlarında Ceren birikmiş yoğurt kâselerini, gazoz şişelerini falan satıp yiyecek alırdı. Maaş küçük olduğundan zahir, aybaşlarında Orhan parayı karısına verip idare etmesini söylerdi. Genç kadın da yarım kilo kıyma ile üç çeşit -hem de leziz- yemek yapıp ev kadınlığı ile övünürdü. Bir yerlerde, derinde, kendini, yaptığı işlerden dolayı kendini küçümsemese, belki övünme gereği duymayacaktı. Gencecikti, gazetelerde, dergilerde bol bol, ‘İyi eş misiniz?’, ‘Kocanızı mutlu ediyor musunuz?’ başlıkları altında halk için, halka ahkâm kesen yazıları okuyup salık verilen kuralları ezberlerdi.” (T: s.12.)

Ceren’in rüyasında gördüğü ve açık mekân özelliği gösteren ev, çok tafsilatlı tasvir edilmese de, bir anlam ve bir özelliğe sahiptir, buna bağlı olarak önemli mesajları içinde saklar. Rüya yoluyla anlatılmak istenen; “kişiliğin somut gerçekleri ile ilgilidir.”<sup>190</sup>

Tutsak’ta ev dışında açık-geniş mekânlar, norm karakter Tarık’ın anlatımları içinde belirir. Tarık’ın çocukluğunun geçtiği Kerkük ile Türklerin yoğun olarak yaşadığı Erbil, Musul, Altinköprü, Süleymaniye gibi yerler; Tarık’ın gerçekleştirmeye çalıştığı Turan ülküsünün hükümferma olacağı yerler de geleceğe dönük açık/besleyici mekânlar olarak değerlendirilebilir.

### 2.2.3.7.Şahıs Kadrosu

#### 2.2.3.7.1.Başkişi/Başkahraman

Tutsak’ta, dramatik aksiyona yön veren ve tematik gücün oluşmasını sağlayan, romanın en önemli karakteri, “dinamik anlatımın oyun kurucu(su)”<sup>191</sup> olarak romana derinlik kazandıran, iç dünyası ve hayatı en ayrıntılı bir şekilde belirtilen karakter, Ceren Erbilli’dir. Romanın kurgu dünyası içinde ayrıntılı bir şekilde hayatı işlenmeye çalışılan, kendisi ve toplumla, diğer kahramanlarla çatışma yaşayan, bu çatışmalar neticesinde yer yer değişme tezahürleri gösteren başkahraman, diğer kahramanları etkiler ve onlardan etkilenir. Bu özelliğiyle romandaki tüm ilişkiler ağı başkahramana bağlı olarak şekillenir.

Zevk ve eğlencenin esiri olmuş, kendilik değerlerinden uzaklaşmış bir toplumun içinde kendi olmak ve ötekileşmemek için mücadele eden Ceren, ruhunu bu toplumun örgülediği dünyadan kurtarmak için resim yapmaya sığınır ve eşi Orhan’ın amcası oğlu Tarık’la tanıştıktan sonra, Tarık onun için tek kurtuluş ve yaşama bağlılık kaynağı olur.

<sup>189</sup> Sigmund Freud, *a.g.e.*, s.34.

<sup>190</sup> Erich Fromm, *Rüyalar, Masallar, Mitler* (Çev.Aydın Arıtan, H.Kaan Ökten), Say Yayınları, İstanbul 2014,s.43.

<sup>191</sup> Roland Bouneur ve Réal Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, s.153.

Romanda fizikî özellikleriyle fazla tanıtılmayan Ceren; yeşil gözlü, çok güzel ve zarif biridir. Evliliğinin ilk yıllarında kendisine dış görünüm olarak dikkat etmeyen Ceren, şimdi dış görünümüne dikkat eden ve bunu önemseyen biridir; *“onunla ilgili fizikî tasvirler yüz ifadesinde ve özellikle gözlerinde yoğunlaşmaktadır. Ceren’in ruh durumuna göre değişen gözleri ve bakışları, onun iç dünyasının aynası gibidir.”*<sup>192</sup>

Başkahraman Ceren; fizikî özelliklerinden ziyade iç dünyası, kendisi ve çevresiyle yaşadığı çatışmalar, bu çatışmalar neticesinde uğradığı ruhi değişim ve dönüşümler, kendine ve hayata dair anlam arayışı, kendisi ve toplumun tutsağı olmaktan kurtulma çabalarıyla ele alınır.

Orhan Erbilli’yle yaptığı evlilikte umduğu mutluluğu bulamayan Ceren, kendisiyle zıt karakter özelliklerine sahip Orhan’la anlaşamaz ve evliliğinde sürekli bir yalnızlık yaşar. Sanatkâr bir ruha sahip olan ve resimle uğraşan, Devlet Resim Sergisi’nde iki defa derece alan Ceren; sanattan haz etmeyen, sanatçıya değer vermeyen, kadın ruhunu iyi okuyamayan, kadınlara sadece fizikî ve cinsî olarak ilgi duyan, zevk ve eğlence düşkünü, çoğu zaman eve sarhoş gelen, sorumluluk duygusundan mahrum Orhan’ın kendisine karşı davranışlarını samimî bulmaz. Orhan’ın kendisine karşı ilgisizliği, onun arkadaş çevresine katılmak istemeyişi neticesinde ruhunu dolduramayan Ceren, yalnızlığa düşer, sıkıntılardan kurtulmak için bazen alkol kullanır; Mogadon, Mergal, Librium, Eguanil gibi sakinleştirici ilaçlar alır. Ceren’in eşi Orhan’ın kendisi ve çocuklarına karşı ilgisizliği, geceleri eve geç gelmesi veya gelmemesi, başka kadınlarla kendisini aldatması, Ceren’in uzun süren ruhi bunalımlar yaşamasına neden olur. Bu bunalımlar, Ceren’in rüyalarına da yansır. Bir rüyasında gördüğü, yatak odasını basan el büyüklüğünde, sert kabuklu, pembe böcekler, Ceren’i olumsuz etkiler. Rüyasında bu böceklerin hepsini öldürür; fakat tüm uğraşlarına rağmen bir tanesini bir türlü öldüremez. Ceren’in gerçek hayatındaki durumlar, rüyada sembollere dönüşerek gerçeklik kazanır. Ruhsal bir oluşum olan Ceren’in bu rüyasındaki düşsel imge parçası, bizi onun geçmişine ve bilinçaltına götürür; *“rüya, bizimle simgesel bir sözlük aracılığıyla iletişim kurar, yani iletişim araçları imgesel ve doyumsal görünümüler, düşünceler, yargılar, kavramlar, zorlamalar, eğilimlerdir. Düş, bilinçaltı etkinliğinden kaynaklanarak orada uyuklayan içeriklerin tanıtımını gerçekleştirir. Kuşkusuz bilinçaltındaki tüm içerikleri değil; yalnızca, çağrışım yoluyla harekete geçen ve bir anlık bilinç durumuyla ilinti kuran içerikleri gün ışığına çıkarır.”*<sup>193</sup> Ceren, rüyasında gördüğü sert kabuklu, pembe böcekleri Orhan’ın kendisini aldattığı kadınlar olarak yorumlar. Öldüremediği böceği ise nişanlısını aldatmak da bir beis görmeyen ve Orhan’la ilişkisi olan Fatma olduğuna inanır.

Kullandığı ilaçlar da içine düştüğü yalnızlıktan onu kurtaramaz. Ceren, yaşadıkları karşısında tutunacak bir dal bulamaz;

“-Çocuklar iyi kahvaltı ettiler mi?”

<sup>192</sup> Ayşe Nur İslam, *Emine Işın’su’nun Sekiz Romanında Şahıslar Dünyası*, s.211.

<sup>193</sup> Carl Gustav Jung, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, s.185.

-Ettiler, kız iyi yedi ya, iki yumurta, iki dilim yağlı ekmek. Oğlan yemedi, yumurta ile oynadı durdu, hiç söz dinlemiyorlar, hiç... Sen olsan başlarında!

'Ben olsam başlarında. Ben olsam başlarında, çocukların başlarında olsam... Evime sahip olsam... Bir gün de yapacak işim olsa! Olsam! Ben? Bunca perişanlığım, kaybolmuşluğum... Nedendir Tanrı'm? Avuçlarımı alabildiğine açık tutacak hiçbir şeyim yok, yok, yok! Ceren içinden çığlıklar attı: Tanrı'm tutunacak bir dalım olsa...

Kendine güvenebilseydi ve özüne değer verseydi, çırpınır mıydı böyle bir dal için? Güveni ve değeri, o ince, o beyaz, ince örümcek parmakların parçaladığını bilmiyor muydu sanki genç kadın? Avuçlarını zorlayıp açtığını ve öyle açık bırakmaya çalıştığını kocasının... Bilsen de bilmezden gelmek, düşünmemeye çalışmak; işte sığınverdiği geçici liman ki huzursuzluk, karanlık." (T: s.22.)

İnsanın mutluluğunu inşa edeceği en önemli merhale olan evlilik hayatında, mutluluğu yakalayamayan Ceren, oysa evlendiğinde eşi Orhan'a; şefkat ve merhamet bekleyen, içini açmaya, kendisini sevgiye adamaya hazır bir küçük kız gibi uzanır. Orhan ise Ceren'in bu sevgi, şefkat ve merhamet bekleyen yönünü tatmin edemez. Zayıfın karşısında daima güç göstermeyi pekiyi becerebilen Orhan'ın tüm olumsuzluklarına rağmen iyi bir eş olmaya çalışan Ceren, kocası Orhan'ın bu olumsuz tavırlarının tutsağı olur ve bu tutsaklık onu kişiliğinden sürekli tavizler vermeye sevk eder. Ceren'in Orhan'la evliliğinde yaşadığı olumsuzluklara karşı mücadele etmeyip bir anlamda tavizkâr bir tavır takınması, tercih ve tekliflerini seslendirememesi çocukluk dönemi ve yetiştirilmesiyle yakından alakalıdır. Ceren'in bugününü şekillendiren geçmişi ve özellikle yaşam karşısındaki tutumunu alabildiğine derin ve kalıcı bir şekilde etkileyen çocukluğu, evliliğinde ve insanlara karşı davranışlarında temel belirleyici olur. Zira; "çocuğun ruhsal gelişimi, günden güne daha çok, toplumun çocuğa karşı davranışlarının damgasını taşır."<sup>194</sup> Ceren, çocukluğundan bu yana karşısındakinin ne istediğini bulup çıkarmaya çalışmaktan kendisinin ne istediğini anlamaya vakit bulamamıştır;

"Annem üzülmesin... Babam kızmasın... Ablam bağırmasın! İlk endişeleri... Ona, kendi hakkını müdafaa edemeyecek kadar sessiz ve yumuşak başlıdır, dediler. Bunu meziyet saydı. Annesi cümleye ballandıra ballandıra anlatırdı. 'Kedi bardağı kırmış, ben Ceren sandım, azarladım. Sesini bile çıkarmadı, ben kırmadım diyemedi... Benim kızım bu kadar yumuşaktır, bu kadar sakın ve tatlıdır, canım kızım.' Sonra bir metih: 'Daha ilkokul ikideydi, sınıf geçtiği zaman, sana mükâfat ne alayım diye sordum, ayakkabı diye cevap verdi. Ablası, aptal mısın, nasıl olsa alınacak ayakkabı, diye ısrar etti; bu kadar düşüncelidir bu çocuk. Ayakkabıyı sever, doğru fakat o günlerde parasız olduğumuzu biliyordu, yeni bir masraf yüklemek istemedi, bu kadar düşüncelidir bu çocuk...' Böylece Ceren'in şuuraltı düşünceleri berraklık kazandı, kendi isteklerine rağmen, annesinin bütçesini düşünmeyi bir vazife kabul etti. Bu yüzden arzularını, kaptislerini, hatta çocukça şımarıklıklarını içine gömmeyi pek tabi buldu. Ancak düşünceli bir çocuk olduğu müddetçe, ailesinin kendisini kabul edebileceğine dair bir his, kuvvetle büyüyordu içinde. Düşünceli demek de şüphesiz, karşısındakinin arzularını önceden keşfetmek; özü, yüreğine rağmen de olsa davranışlarını, arzularını bu keşiflere göre ayarlamaktı!" (T: s.39-40.)

Ceren'in altı yaşında yaşadıkları, omuzlarında gittikçe artan yük, herhangi bir itirazının dikkate alınmaması, yaşantısını gölgeler ve bir tortu gibi birikip ağırlaşmaya başlar. Susmayı ve içine kapanmayı öğrenir. Sevgi gösterilerini, kendisine yapılan iltifatları kuşkuyla karşılamaya başlar. Orhan'la evlendiğinde baba evindeki mesuliyetinin daha da ağırlaşarak devam ettiğini hissedir.

<sup>194</sup> Alfred Adler, *İnsanı Tanıma Sanatı*, s.64.

“Orhan üzülmesin, onun istediği olsun, kızmasın, bağırmasın. Çocukları üzülmesin, ağlamasın, ihtiyaçları karşılansın.” diye kendini, kendi isteklerini sürekli ihmal eder. Ceren’in alt-bilinç tabakasının altındaki kişisel derin bilinçdışı, bugününe hükmeder. Ceren’i sarsan çocukluk olayları, yavaş yavaş dramatik sistemlerde kristalleşir; “*kendi arzularına ve eğilimlerine ters düşen etkilere ve telkinlere uğrar. Bu ise çatışmalara ve psikolojik travmalara yol açar. Çocuk ve yetişkin birey bunları daha sonra artık anımsamaz, ama kendileri bilmeden sürekli olarak davranışlarında kendini gösterir.*”<sup>195</sup>

Ceren, evlilik ve sosyal hayatındaki sessiz fırtınalar içinde bir türlü kendi olamaz. Eşinin, çocuklarının ve çevresinin tutsağı haline gelir. Sürekli onları mutlu etmeye çalışarak kendini ihmal eder. Bunun neticesinde iç dünyasında bir çatışma yaşar. Bu çatışmayı aşamayınca hayatında tıkanmalar yaşar, varoluşsal anlamsızlığa sürüklenir. Ceren’in hayatındaki anlam eksikliği, hayatın anlamını bulmanın acısını kendisine çektirir. Sıkıntıları neticesinde doktora başvurur ve mutluluk verici, sınırları teskin edici ilaçlar kullanmaya başlar. Alkol alarak yaşadığı yalnızlığı ve anlam eksikliğini bastırmaya çalışır. Ceren, hayatta bir anlam bulamayınca yaşamaya, mücadele etmeye, ümit etmeye değer hiçbir şey olmadığı duygusuna kapılır. Ceren’in yaşadığı varoluşsal anlamsızlık; “*varoluş vakumu ve varoluş nevrozu*”<sup>196</sup> olarak kendini gösterir. Varoluş vakumu, Ceren’de yalnızlık, can sıkıntısı, durgunluk ve boşluk duygusu olarak yaşanır; “*kişi kendine ve dünyaya inançsız bir biçimde bakar, yönünü bilemez ve yaptığı her şeyin amacını soruşturur. Özgür olduğu zamanlarda ne yapmak istediğini bilemez.*”<sup>197</sup> Hayatta herhangi bir hedef ve yön tayin edemez. Bu özellikleriyle Ceren; “*çağdaş nevroz*”<sup>198</sup> özelliği sergiler; “*varoluş nevrozu/Noojenik nevroz*”<sup>199</sup> da denen çağdaş nevrozlarda, alkolizm, depresyon, sorumsuz ve yıkıcı davranışlar kişinin hayatını olumsuz etkiler. Ceren’in isteklerini algılayamamanın oluşturduğu boşluk, kendisini güçsüz ve sorunlarla mücadele edemez hissetmesine neden olur. Varoluşsal bir boşluk yaşayan Ceren’e; “*içgüdüleri ve gelenekler ne yapması gerektiğini söylemez. Kişi ne yapmak istediğini bilmemektedir. Bu değerler krizine karşı gösterilen en yaygın tepki uyma ve başkalarının dilediğini yapmadır.*”<sup>200</sup> Ceren’in kişisel ve toplumsal tutsaklığının temelinde, bu varoluşsal anlam boşluğu vardır. Kendi varoluşunu gerçekleştiremeyen ve karşılaştığı engellerle mücadele edemeyip hayatı anlamsız gören, hayattan yorulan Ceren, eşi Orhan’ın ve muhatap olduğu sosyal çevrenin aile ve iş ilişkileri tarafından tutsak edilmiştir. Ceren’in sürdürdüğü gündelik yaşamın onu tutsak eden en belirgin vasfı, bu yaşamın temelini oluşturan ‘düzen’dir. Orhan’ın iş ve eğlence çevresindeki Selma, Osman, Gül, Suna, Ercan, Haldun, Fatma, Doktor Şaban gibi kişilerin kendini gerçekleştirmeden uzak, problem yitimine uğramış bir yaşam içinde Ceren, varoluş özgürlüğünü kısıtlayıcı baskıları duyar. Orhan ve çevresini ezen, onları hayatın gerçek anlamından uzaklaştıran bu

<sup>195</sup> Jean Paul Charrier, *Bilinçdışı ve İnsan* (Çev.Hüsen Portakal), Cem Yayınevi, İstanbul 2014, s.18.

<sup>196</sup> Engin Geçtan, *Varoluş ve Psikiyatri*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1990, s.138.

<sup>197</sup> Geçtan, *Varoluş ve Psikiyatri*, s.138.

<sup>198</sup> Irvin Yalom, *Varoluşçu Psikoterapi*, s.653.

<sup>199</sup> Geçtan, *Varoluş ve Psikiyatri*, s.139.

<sup>200</sup> Yalom, *a.g.e.*, s.699.



düzen anlayışından Ceren de etkilenir. Bu düzen, Ceren ve Orhan'ın kişiliğini geliştirmesine, kendileri olmalarına imkân tanımaz. Kendi kişiliğini ortaya koyamayan, varoluşsal anlam boşluğu yaşayan Ceren bu süreçte 'anonim kişi' özelliği gösterir; “*Heidegger, anonim kişi olarak var olmayı, bir kişinin topluluk dünyasında kişiliğini yitirmesi olarak adlandırıyor. İnsan başkaları tarafından kullanılabilen bir araç, ya da yalnızca nesne durumuna geliyor, böylece kişiliğini yitiriyor, geleneklerin, alışkanlıkların dışına çıkamıyor. İşte buna Heidegger 'varlığın gündelikleşmesi' diyor.*”<sup>201</sup> Anonim bir kişi olmaktan yer yer rahatsızlık duyan Ceren, içinde bulunduğu ortam dışında bir yaşama biçimi arayarak kendi öz varlığını koruma çabası içine de girer. Bunun için, yaşadığı çevreyle sık sık çatışmaya girer.

Ceren, yaşamdan zevk alamayıp kendini yaşamda konumlandıramayınca intiharı dahi düşünür. Yaşamdan, yaşamaktan gerçek bir zevk alamayan, gündelik yaşam içinde tekdüzeliği oluşturan yinelenen olaylar dizisi içinde tutsak olan Ceren'de hayatın anlamı olduğunu ona hissettiren Orhan'ın amcasının oğlu Tarık olur. Tarık; Ceren'in içinde bulunduğu tutsaklıktan onu kurtarmaya, ona başka dünyalar olduğunu göstermeye, Ceren'i kalıplaşmış gündelik yaşamda yok olup gitmekten kurtarmaya vesile olur;

*“Kes artık şu ilaçları, demiyor kimse! Orhan, annesi, ablası... Kimse söylemiyor. Onun da aklına gelmiyor. Mergal'den sonra Librium, sonra Eguanil. Birbiri ardına cümle saadet hapları! Ceren hepsini denedi.*

*Onlara ilk itiraz eden Tarık olmuştu:*

*-Ceren, deli misin, bu kadar ilaç alınır mı? Kendini zehirliyorsun.*

*-Bunlarla ayakta durabiliyorum.*

*-Durma ayakta, yat daha iyi.*

*-Hiç olur mu, mümkün mü? Bak bu enerji için, bu çarpıntı için, bu güler yüzlü olmam için. Bu...*

*-Ben senin yerinde olsam, hepsini çöp tenekesine atar ve dışarı çıkardım... Dışarı çık ve güneşe karşı gülümse, haydi can bacım hadi...*

*-Bu kadar iş...*

*-Ne dediğimi anlamıyor musun Ceren? Sen çık dışarı... Şu içinde hapsolmuş ve gerçeğe...*

*Bu ne iyi çocuktu, kilometrelerce uzaktan, sanki Ceren'i etmeye gelmiş. Onun üşüyen yüreğini ısıtmaya gelmiş!” (T: s.42).*

Tarık, Ceren'e yaşama ümidi verir. Ceren, Tarık'ta eksik kalan taraflarını bulur. Orhan'da göremediği sevgi ve şefkati duyar. Orhan'la birlikte yapamadığı aile olma, çocuklarla birlikte vakit geçirme gibi durumları Tarık, Ceren'e yaşatır. Biyolojik yaşamının dışında ve ötesinde bir varlığa sahip olması gerektiğini hissetmeye başlayan Ceren, Tarık sayesinde adeta yeniden doğar. Ceren, eşi Orhan ve çevresinin yaşam karşısında edilgen tavrının dışına çıkıp başka bir yaşamının olması gerektiğine inanır. Kendisine yabancılaşmadan Tarık sayesinde kurtulan Ceren, nesnel değerlere dayanan maddî

<sup>201</sup> Nilüfer Kuruyazıcı, *Max Frisch'in Oyunlarında Kişinin Kendini Gerçekleştirme Çabası*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1979, s.13.

varlığı ile gerçekleştirmek istediği kişiliği arasındaki gerilimi de azaltır. Değiştiremeyeceği bir kaderle yüz yüze gelen umutsuz bir durumun çaresiz kurbanı olan Ceren; kendini aşabilecek, değiştirebilecek; “*kişisel bir trajediyi zafere dönüştürebilecek*”<sup>202</sup> duruma yükselir.

“Ben kimim?” sorusunu kendine sormaya başlayan Ceren, yaşadığı dünyanın dışında özlemini duyduğu bir dünyaya ulaşmak isteyen ‘ben’ olma yoluna girerek varoluşsal anlam arayışında ilk adımı da atmış olur. Ceren’in günlük yaşamında, sanat anlayışında, toplumsal düşüncelerinde görülmeye başlayan değişim, Tarık’ın Ceren’e hayatın anlamına dair kazandırdıklarıdır. Şahsî tutsaklığın dışında bir milletin tutsaklığını -Türklerin Kerkük’teki tutsaklığını- ilk kez Tarık’tan öğrenir. Tarık, Ceren’in kolektif belleğini inşa eder. Ceren, Tarık’ın 14 Temmuz 1959’da Kerkük’te şehit edilmesiyle yaşama ümidini kaybeder. Başarılı bir ressam olan Ceren, resim çalışmalarına ara verir. Eşi Orhan’la iyi olmayan ilişkileri gittikçe kötüleşir, boşanmayı düşünür. Kendini hayatın yükünü kaldıramayacak kadar zayıf hisseder. Sorumluluktan kaçır, dış dünyaya karşı duyarsız hale gelir. Tarık, Ceren’in hem şahsî hem de kolektif belleğini inşa etmesi hasebiyle; ölümüyle de bu belleklerin yıkılışını hazırlar. Hayata karşı mücadele azmini kaybeden Ceren, kendini en huzurlu hissedeceği ana rahmine dönmek ister;

*“Ben öleyim, çok çabuk öleyim... Ne kadar çabuk? Ya, çocuklar değil mi? Onlar var! Çocuklar üvey anadan zarar görmeyecek yaşa gelseler bir, bir gelsinler, hemen öleyim. Selim, on beş yaşına bassa bir, şimdi yedi... Sekiz sene daha var önünde. Nasıl büyüyor, uzuyor, ağırlaşıyordu bu sekiz yıl. Dayanabilecek miyim? Kaçmak istiyorum oysa her şeyden, herkesten. Cümle seslerden, bütün ağırlıklardan. Hayır, hiçbir sorumluluk istemiyorum. İs-te-mi-yo-rum! Yorgun olan benim Orhan, ben. Senin kadar işim yok, hiç işim yok. Yalnız yükü taşıyan benim, mesuliyeti... Evin, çocukların, senin, kendimin, Tarık’ın, Kerkük’tekilerin... Bütün öbürlerinin... Tanrı’m çıldıracağım! Sen büyüksün, esirgeyensin, çocuklarımı, evimi, memleketimi, bütün Türkleri koru yarabbim... Nasıl korkuyorum... Şöyle bir yorganı çeksem başıma, büzülüversem. Hiçbir şey duymasam. Sessizlik! Ah, anama dönmek istiyorum galiba, anamın rahmine. Duygusuz, sorumsuz, fakat sıcacık bir odada, beslenen ve uyuyan bir cenincik! Et parçası!” (T: s.95.)*

Anlamsızlık ve boşluk duygusu yaşayan Ceren’in içinde bulunduğu yalnızlık ve yalnız kalma korkusu, onu kendisini en güvenli ve huzurlu hissedeceği ‘anne’ arketipinin tezahürü olan “*kişisel anne*”<sup>203</sup>ye yönlendirir. Ceren’in anne arketipine duyduğu ihtiyaç, sadece güvenliği için değil; benliğini algılayabilmesi ve kendisini yaşamda yeni varoluş düzeylerine hazırlamaktan kaynaklanmaktadır; “*şöyle bir yorganı çeksem başıma, büzülüversem. Hiçbir şey duymasam. Sessizlik! Ah, anama dönmek istiyorum galiba, anamın rahmine. Duygusuz, sorumsuz, fakat sıcacık bir odada, beslenen ve uyuyan bir cenincik! Et parçası!*” (s.95) cümlelerinde ruh dünyası yansıtılan Ceren; “*aklın çok ötesinde ruhsal bir yücelik, iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, arzu dolu duygusallığı ve yeraltına özgü karanlığıyla*”<sup>204</sup> mitolojik bir arka plana sahip anne arketipine sığınarak kendi psikolojisi üzerindeki olumsuz etkilerden kurtulmaya çalışır.

<sup>202</sup> Viktor E. Frankl, *İnsanın Anlam Arayışı*, s.158.

<sup>203</sup> Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, s.21.

<sup>204</sup> Jung, *a.g.e.*, s.22.

İçinde bulunduğu varoluşsal anlam boşluğundan Tarık sayesinde kurtulan Ceren, roman boyunca değişim ve dönüşüm içinde verilir. Durağan bir kişi olmayan Ceren, yaşadığı bilinçlenme sürecinin basamakları olan bu değişim ve dönüşümlerle, kendini keşfeder. Kendi olmasına engel olan eşi Orhan'la yollarını ayırır, tutsağı olduğu korkularını yener, ölüm ve yok olmayla yüzleşir. Hepsinden önemlisi, hayallere ve kişilere bağlı olarak yaşama tutsaklığından kurtularak hayatın merkezine kendisini koymayı öğrenir.

### 2.2.3.7.2. Norm Karakterler

Romanda başkişiyi çeşitli yönleriyle tamamlayan, başkişinin kendini gerçekleştirmesine yardımcı olan, kahramanların kusurlarını yansıtan, somutlaştıran, başkişinin yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmamızı sağlayan norm karakter, **Tarık**'tır.

Romanda; “ yakışıklı yüzü, çocuksu iri siyah gözleri, esmer yüzü, iri yarı vücudu” gibi kısıtlı fizikî özellikleriyle tanıtılan Tarık, başkahraman Ceren'in eşi Orhan'ın amcası oğludur. Tarık, romanda başkahraman Ceren'le olan ilişkisi ve onun ruhî dünyasında yaptığı değişimler yönünden önem kazanır. Ceren'i içinde bulunduğu anlamsız dünyadan çıkarmak için mücadele eder, onun ruhundaki kimi duyguları harekete geçirerek Ceren'in var oluşuna katkı da bulunur.

Tarık, romanın önemli bir izleği olan Kerkük Türklerinin tutsaklığını nefsinde yaşar. Bunu anavatan olarak gördüğü Türkiye'ye ve tüm dünyaya duyurmak için Kerkük Türkleri Dayanışma Derneği kurulmasına öncülük eder. Bu tutsaklığın hürriyetle sonuçlanması için mücadele eder. Romanda Kerkük Türklerinin tutsaklığı izleği, Tarık üzerinden işlenir. Kerkük coğrafyası, Kerkük Türklerinin trajedisi, var oluş sancıları, Kerkük Türklerini yok sayma ve yok oluşa mahkûm etme gibi meseleler, Tarık'ın izlenimleriyle verilir. Tarık dışındaki kahramanlar; gitmese de, yaşamasa da Kerkük, romanın en önemli mekânı; Kerkük Türklerinin var oluş mücadelesi uğruna maruz kaldıkları ve soykırım olarak nitelenebilecek uygulamalar da en önemli izleklerden biri haline gelir.

Tarık; romanda kişiliği ve davranışları kendi içinden kaynaklanan, kendisini ve geçmişini ele alma tarzından doğrudan etkilenen; “*bilinçli öz yaratım süreci*”<sup>205</sup> olan karakterdir. Tarık, romancı tarafından oluşturulurken/inşa edilirken içsel hikâyesini oluşturan öz yaratım poetikasıyla verilir. Tarık'ın hayatındaki önemli veya önemsiz olaylar, bu olaylarla ilgili anıları, olayların çağrışımları, yorumlaması, yeniden anlatması Tarık'a ait otobiyografik belleği oluşturur. Tarık'ın kişisel olarak yaşadığı olaylar veya deneyimlerden oluşan bu bellek, iç hikâye düzeyindedir; “*iç hikâye, gerçekten olanların değil, yalnızca bu olaylarla ilgili anıların ya da izlenimlerin toplamı, bire bir olayların değil yalnızca kişisel olarak yaşanan olayların toplamıdır.*”<sup>206</sup> Tarık'ı ve mücadelesini anlamaya imkân veren anahtar sözcük olan ‘iç hikâye’, yaşanmış olma düzleminde verilir. Tarık, daha doğumundan itibaren Kerkük Türkleri için bir kurtarıcı, ümit ışığı olarak telakki edilir ve ona adeta destan

<sup>205</sup> William L. Randall, *Bizi Biz Yapan Hikâyeler*, s.66.

<sup>206</sup> Randall, *a.g.e.*, s.75.

kahramanı Oğuz Kağan'ın doğduğundaki olağanüstülükler izafe edilir. Tutsaklıktan kurtulmak isteyen Kerkük Türklerinin muhayyilesi, kolektif bellekte yer edinen Oğuz Kağan'ın doğduğunda konuşması, çiğ et yemesi gibi olağanüstü hususiyetleri farklı bir boyutta Tarık'ta görür. Tarık, özgürlüğün karakterleri haline gelmiş Türkleri, Oğuz Kağan gibi zulümden kurtaracak, onlara var olmanın anahtarını hediye edecektir;

*“ Ve 5 Haziran 1926 günü Türkiye, Irak, İngiltere arasında Musul Antlaşması imzalanır. Türk toprakları yarılır. Ana, evlattan ayrılırken o saatlerde Suphi Bey'in oğlu dünyaya geldi. İsmi Muhammed Tarık koydular ve bebeği; sanki bir gün, bu uğursuz antlaşmayı yakıp küllerini havaya savuracak bir kahraman olarak, Tanrı tarafından Kerkük'e gönderilmiş bir elçi saydılar.*

*Suphi Bey, hoyratını yakıp;*

*Derde kaldı  
Kaş göz derde kaldı  
Mertler göç etti gitti  
Devran namerde kaldı...*

*diye ağlıyor, şimdi de ümidini Tarık'a bağlıyordu.*

*Bu yüzden bellediği ilk kelimeler, 'Türkiye', 'Turan' oldu bebeğin. Bir kan davası düştü küçük yüreğine, gözleri ilk Musul'un kanlı gömleğini gördü.” (T: s.77-78.)*

Doğduğu toprakları, Kerkük'ü, bırakmayarak var olma mücadelesini sürdüren bir aile çevresinde yetişen Tarık; *“kendi kökünden kopmamış, sun'i teneffüse ihtiyaç duymadan yaşayabilen, millî değerler bütünüünün verdiği heyecanı nefsinde çok iyi duyabilen, nefsinde duygu ile aklı birleştirip buradan aldığı güçle büyük bir milletin bölünmezliğini, bu yolda mücadele etmenin kudsiyetini kabul eden, insanı bayağılaştıran küçük maddî zevkleri hiçe sayıp büyük gönlünün emrettiği tarzda hareket eden”*<sup>207</sup> biridir. Romanda onun kişiliği ve sahip olduğu değerlerin oluşumu geriye dönüş tekniğiyle çocukluk dönemine kadar götürülür. Çocukluğundan güç alarak bugününü güçlendirir. Tarık, henüz okul yıllarında öğrenciyken bir avuç çocukla okulda Türkleri tutsaklıktan kurtaracak dernekler kurardı. Dernek üyelerinin belli olması için de siyah kravat takarlar ve bir gün bu siyah kravatların, Arap idaresini boğacağına ve kendilerinin ak kravatlar takacağına, tutsaklıktan kurtulan Irak Türklerinin o zaman Ak ülkeye, hür Türkiye'ye kavuşacağına samimiyetle inanırdı;

*“Türkiye büyüyüp Turan olacak!*

*-Bu şiiri ezberlediğim zaman daha dilim dönmüyordu, fakat inanır mısın, beynimde garip ve dahi o kadar derin bir iz bıraktı ki... Turan'ı düşünürdüm, çok küçükken... Şey gibi, annemin kucığı gibi sıcak, yumuşak tam uyunacak bir yer! Babamın kolları gibi uzun, sağlam; beni tuttuğu gibi kaldıracak, havaya zıplatıp eğlendirecek ama düşmeden yakalayabilecek! Güven duyardım. Kafamda Tanrı, Turan, anam, babam iç içe girmiş kavramlardı, onları birbirinden ayıramazdım.” (T: s.78.)*

Tarık; sahip olduğu, içselleştirdiği ülküsü sayesinde dış hikâyeye dayalı bir iç hikâyeye oluşturur. Bu hikâyeye, Tarık'ın öz bilincinde merkezlenmiştir. Bu hikâyeye, Tarık'ın kendi benliği hakkında bildiği, düşündüğü, hissettiği, hatırladığı, inandığı ve umduğu şeylerin toplamıdır. Bu toplamın oluşturduğu iç hikâyeye, bir anlamda Tarık'ın benliği demektir. Tarık, kendi ve başkalarının hayatındaki gerçek ya da

<sup>207</sup> Şerif Aktaş, “Tutsak Romanı ve Hürriyet Kavramı Üzerine”, *Fikir, Sanat ve Edebiyatta Töre*, S.1 Şubat 2012, s.165.

ihhtimal dâhihilindeki olayları düşünerek bütün bu düşüncelerle söylediği, yaptığı, hissettiği, acısını çektiği, gördüğü, duyduğu, hayal edebildiği şeylere gönderme yapar. İç hikâye, bu yönüyle geleceğe yansıtımlar ve geleceğe dair tasarımlarla doludur. Tarık'ın iç hikâye deneyimi, dolayısıyla aynı zaman da beklentileridir, hem geçmiş hem de geleceğidir; “*hikâyelerimizi anlatmak kişisel mitolojimizi biriktirmemizi sağlar ve sahip olduğumuz hikâyeler koleksiyonu bir dereceye kadar bizi biz yapar.*”<sup>208</sup>

Tutsak romanında diğer kahramanların; “*dünyayı anlamlandırmasına aracılık eden sembolik çerçeveler ve anlamlar sağlayarak bugünün gerçekliğini şekillendirmek suretiyle anlam yapıcı bir rol oynayan*”<sup>209</sup> kolektif bellek, önemli bir yer tutar. Bu belleğin temsilcisi ve taşıyıcısı, Tarık'tır. Kimlik oluşturma sürecinin önemli bir basamağı olan kolektif bellek sayesinde Türkiye ve dünyaya Kerkük Türklerinin kim olduklarını, ne yaptıklarını, Türklerin esaretten kurtulması için ne yapmaları gerektiğini, yaptıklarının, mücadelelerinin özel olduklarını özel bir geçmiş aracılığıyla kavratmaya çalışan Tarık, topluluk kimliğinin sürekliliğine çalışır. Tarık'ın İstanbul'a gelerek Kerkük Türkleri Dayanışma Derneği'ni kurmaya çalışması, vefasız yar Türkiye'yi uyarma gayretleri, muhtelif olay ve durumlarla ilgili söylediği ve unutmamanın önüne geçerek hatırlamayı sağlayan hoyratlar, ortak bir belleğe sahip olan fakat farklı coğrafyalarda yaşayan Türklere ortak bir referans noktası sağlamak, dayanışma ve bağlılığı inşa etmeye yöneliktir;

*“İlk gelişinde çok daha mutluymuş Tarık. Türkiye gazetelerine iletilecek haberleri vardı. İstanbul ve Ankara'daki Irak Türklerinin teşkilatlanmaları, bir dernek kurmaları gerekiyordu. Bu derneğin görevlerini uzun bir liste halinde yazıp getirmişti. Faydalı olacağına iman etmişti derneğin. Bir kere Irak'la Türkiye arasında yarı resmî bir bağ kurulacak; hemşerilerinin dertleri, onun vasıtasıyla kabineye, Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne daha çabuk iletilecekti. Hatta böyle bir derneğin mevcudiyetinin iktidarı olduğu kadar muhalefeti de son derece etkileyeceği zannına kapılmıştı. Basının ilgi göstereceğine inancı tamdı. Sanatkârların, eğer haberleri olursa; yalnız Irak'taki Türklerin değil, bütün dünyadaki tutsak Türklerin ıstıraplarını haykırabileceklerine emindi. Şiirle, hikâyeyle, resimle hatta müzikle... Sanatçılar, bu büyük acıyı terennüm edeceklerdi! Türk'ün tarihî macerası içinde çözülüp dağılışı, bir vücudun parçalanışı gibi; kolları, bacakları, beyni ve yüreği ile. Parçaların her biri bir başka toprakta kanıyordu.” (T: s.72-73.)*

Tarık, sorumluluk sahibi bir kişidir. Yaşadığı dönemde mensubu olduğu topluluğun problemlerinin farkındadır. Bu problemlere çözüm bulmak için sorumluluk almaktan kaçınmaz. Sorumluluk, Tarık'ın var oluşunu açıklar. O, kendini yaşadığı insanlara, ülkesine, milletine karşı sorumlu hisseder. Başkahraman Ceren'in hayatı Tarık'tan önce ve Tarık'tan sonra değerlendirildiğinde; Tarık'ın Ceren'in üzerindeki olumlu etkileri, Ceren'de tutuşturduğu farkındalık ateşi, Ceren için psikolojik güç kaynağıdır. Nitekim Tarık'ın Kerkük'te 14 Temmuz 1959 olaylarında şehit edilmesi sonucunda Ceren'in içine düştüğü bunalımlı hayat, sanat faaliyetlerinin sonlanması da Tarık'ın sorumluluk duygusuna bağlı olarak Ceren'e yaklaşmasıyla oluşan etkiyle açıklanabilir.

Tarık; kendi insanî varoluşunu en üst seviyede anlamlı kılmış, ‘kendini aşma’ sürecinde başarıya ulaşmış bir karakterdir. O; “*insan derinliklerinde, nihayetinde haz, denge gibi iç durumlarla*

<sup>208</sup> William L. Randall, *Bizi Biz Yapan Hikâyeler*, s.93.

<sup>209</sup> Nuri Bilgin, *Tarih ve Kolektif Bellek*, Bağlam Yayınları, İstanbul 2013, s.74.

*ilgilenmekten çok, dünya ile ilgilenmekte, dışarıdaki dünyaya yönelmekte ve bu dünyanın içinde ulaşmak istediği bir anlam ve sevebileceği bir kişi aramaktadır.*<sup>210</sup> Kendini ontolojik yolla algılama sonucunda, kendisini unuttuğu ölçüde hayallerini gerçekleştirdiğini bilen, kendini bir ülkeye adadığı ölçüde kendini unutan Tarık; kendini aşar ve diğer kahramanların yaşadığı varoluşsal boşluğa düşmez;

*“-Sahi Tarık, sen hiç âşık olmadın mı?*

*-Aaa olmaz olur muyum, oldum tabi... Altı yaşından, on yedi yaşına kadar, her ay muntazaman âşık oldum!*

*-Ciddi soruyorum.*

*-Olmadım herhalde Ceren, hakkım yoktu ki âşık olmaya. Kafamı, yüreğimi, bütün benliğimi davaya adamam lazım geldiği öğretildi bana. Tek aşk bildim, öğrendim. Başkasına hiç kaymadım, iyi yaptım. Zaten vaktim yoktu ki... Şimdi de...”(T: s.96.)*

Tarık; kendi arzu ve isteklerine mesafe koyarak, bunlara boyun eğmeyerek hem kendini aşar, var oluşun en üstün seviyesine ulaşır, hem de kendini gerçekleştirememiş bir ortamda kendini arama sancıları çeken başkahraman Ceren’in hayatında eksik olan ‘varoluşsal anlamı’ ona duyurur, Ceren’in bilinç düzeyini yükseltmeye vesile olur. Ceren, Tarık’ın şahsında başkalarını kendine tercih etmenin, başkalarının ihtiyaçlarına, olumlu isteklerine öncelik tanınmanın ne olduğunu görür ve kendi yaşamındaki eksikliğin, anlamın farkına varır.

### 2.2.3.7.3. Kart Karakterler

Tutsak romanında başkahraman Ceren’in kendini gerçekleştirmesine izin vermeyen ve romanda değerler dünyasının oluşması ve çatışmanın gerçekleşmesini sağlayan, yalınkat bir özelliğe sahip oldukları için değişmeye kapalı ve karşıt değerleri simgeleyen; *“tek, yoğun, canlı unsurları somutlaştıran”*<sup>211</sup> kart karakter Ceren’in eşi **Orhan Erbilli** ve arkadaşı **Selma**’dır.

Romanda kendilerinde mevcut olan özellikleri yansıtan ve başkahramanın kendi ve çevresiyle çatışma içinde olmasına neden olan **Orhan Erbilli**’nin fizikî özelliklerine ait çizgiler birkaç cümleyle ifade edilir. O, fizikî özelliklerinden ziyade problem yitimine uğramış kişiliği, arkadaş, iş ve eğlence çevresiyle ele alınır. Başkahramanın karşısında olan ve onun kendini gerçekleştirmesine engelleyen Orhan, başkahramanın çatışma içinde olduğu en önemli kişidir.

Erbil’den Türkiye’ye yerleşen Kerküklü bir aileye mensup olan Orhan; şahsî zevkleri ve menfaati peşinde koşan, değişen hükümetlere göre tutum belirleyen, Kerkük başta olmak üzere Irak coğrafyasında Türklere yapılan baskı, zulüm, öldürme, yok etme gibi insanlık dışı uygulamalara tepki göstermeyen, buna karşın Irak coğrafyasında yaşananları tüm dünyaya duyurmaya çalışan amcası oğlu Tarık’a bu hususta yardımcı olmaya sıcak bakmayan biridir; *“onun böyle olmasını hazırlayan şartlar zinciri, babasına ve annesine kadar uzanır. Babası Cumhuriyet’in ilk yıllarında doğup büyüdüğü, vatan bildiği Kerkük’ü rahatı için terk edip İstanbul’a gelmiştir. Babası ona yalnız Kerkük’ten*

<sup>210</sup> Viktor E. Frankl, *Psikoterapi ve Din*, Say Yayınları 2014, s.98.

<sup>211</sup> Philip Stevick, *Roman Teorisi*, s.185.

geldiğini söylemiştir, orası ile ilgili ne hikâye anlatmış, ne de hoyratlardan söz etmiştir. O, geçmişinden habersiz büyümüştür. Nefsinin ihtiyaçlarından başka hiçbir şeyle ciddi olarak ilgilenmemiştir.”<sup>212</sup> Orhan’ın kolektif belleği babası tarafından yeterince doldurulmadığından O; “birtakım semboller, anılar, sanat eserleri, töreler, alışkanlıklar ve bilgilerle yüklü bir gelenekten, geçmişin mirasından, kısacası kolektif bellekten hareketle inşa edilen”<sup>213</sup> kolektif kimliğe dair bunalım yaşar. Bu nedenle Orhan’ın aidiyet sorunu vardır ve roman boyunca bu sorunu çözemediğinden “şahsiyet/kişilik” özelliği göstermez. Bunun en önemli nedeni, Onu kişi yapacak, edimlerden yoksun bulunması ve şahsiyet/kişi seviyesine yükseltecek bir iç hikâyesi ve otobiyografik belleğinin bulunmamasıdır. Orhan’daki; “bir topluluk tarafından yaşanmış ve içselleştirilmiş deneylerin bilinçli olan veya olmayan anıların bütünü olarak topluluğun geçmişinden kalanı ve süregelenini, bu topluluğun geçmişini, ne yaptığını ifade eden”<sup>214</sup> kolektif bellek değerlerini benimsememiş olması, onu kendine ve kolektif belleğin inşa ettiği kolektif kimliğine yabancılaştırır;

“ O gece yatakta, Ceren kocasına:

-Niçin hoyratları resimlemek istediğimi söyledin çocuğa? Hiç aklımıza gelmemişi böyle bir şey, diyecekti.

-Gelmemiş miydi? Gelmişti zannettim.

-Hayır, öyle zannetmedin, yalan söyledin. Hiç de gereği olmayan bir yalan.

-Bu yalan mı içimden geldi... Yani karım Kerkük’le ilgilenir demek istedim. Seni beğensin, takdir etsin istedim.

Yalandan doğan takdire ihtiyacım yok benim. Takdire ihtiyacım yok benim. Ayrıca bir kere bile bana hoyratlardan bahsettiğini hatırlamıyorum.

Tarık da ‘sizin hoyratlar’ sözünden alınmış, Ceren’in sahte tebessümünü görmezden gelip Orhan’a sormuştu:

-Sizin... hoyratlar mı?

-Canım sizin, bizim sözgeşi...

Masanın bir köşesine takılıp kalan bakışları camlaşıyor, sesinde ağır bir hüznün.

-Biz koptuk kardeşim, koptuk... Vatandan... Aileden...

Koptuk.

Tarık, samimiyetle itiraz ediyor:

-Kopmadın Orhan, kopabilir misin hiç? Asıl suç bizde. Hiç memleket haberlerini ulaştıramadık sizlere, emin ol bundan sonra...

Tekrar Ceren’e takılıyor gözleri. Genç kadın şimdi açık açık gülmektedir, ona hitap ediyor:

-Yani siz istemez misiniz, Orhan’ın memleketini meseleleri ile ilgilenmesini?

-Hiç istemez olur muyum?” (T: s.75-76.)

<sup>212</sup> Şerif Aktaş, “Tutsak Romanı ve Hürriyet Kavramı Üzerine”, s.165.

<sup>213</sup> Nuri Bilgin, *Kimlik Sorunu*, Ege Yayıncılık, İzmir 1994, s.53.

<sup>214</sup> Bilgin, a,g,e, s.55.

Kadınlara ve özellikle eşine kötü davranan, onu aldatan, eşini ve çocuklarını ihmal edip onlara sevgi göstermeyen; kadınlar üzerinde onlara sürekli hükmetme peşinde olan, kadınlarla cinsel ilişkiye girerek onlara hükmettiğini sanan; sanattan anlamayan, ödül almış başarılı bir ressam olan eşi Ceren'i takdir etmeyen; içinde bulunduğu sıkıntılardan kurtulmak için eğlence ve alkol kullanmayı çıkar yol olarak gören; belli bir düşünce dünyasına sahip olmayan, hükümetlere göre konum belirleyen, çıkarıcı biri olan Orhan, kişilik düzeyine gelememiş, romanda maddî değerler bütününü ifade eden dünyayı somutlaştıran biridir. Onun kişiliğini oluşturan ve başkahraman Ceren'le çatışma oluşturan özellikleri, geriye dönüş tekniğiyle çocukluğuna ve yetişme tarzına kadar götürülür. Orhan'ın babası onun kolektif belleği ve kimliği üzerinde olumsuz sayılabilecek tesirlerin; annesi de kendini gerçekleştirememiş olmanın tezahürü olan davranışlarının temelini oluşturan bilinçaltının ve narsist kişiliğinin müsebbibi olarak belirir. Anne ve erkek çocuk arasındaki ilişki, annenin çocuğu yanlış eğitmesi ve yönlendirmesi neticesinde çocuğun tüm hayatını olumsuz etkileyecek ve onu zayıf karakterli, karmaşık, narsist bir kişiliğe mahkûm edecek süreci başlatır; *“kendini beğenmişlik, ben-merkezcilik, başkalarının yaşadıklarına ve onlara yaşattıklarına karşı duyarsızlık, psikolojik dokudan yoksunluk”*<sup>215</sup> şeklinde tezahür eden bu kişilik, çocukluk dönemi ve anne imgesiyle doğrudan ilgilidir. Orhan, çocukluğunda kişilik bütünlüğünü oluşturabilmek ve koruyabilmek için çevreden belirli tepkiler almaya ihtiyaç duyulan gelişim dönemine takılmış biridir. Bu tepkileri çevresinden bulamadığı, sevgi görmediği için kişiliğinde dağılma özelliği baş göstermeye başlamıştır; *“gelişiminin bir döneminde, çocuğun o dönem için normal ihtiyacı olan, kendini annesine fark ettirme çabaları ve bunun karşılığında beklediği onay ve beğeni tepkisiz bırakıldığında çocuk hem kendini paylaşmayı öğrenemez, hem de idealize etme ihtiyacında olduğu anne imgesinden yoksun kalır.”*<sup>216</sup>

Orhan'ın annesi, erkekliğin bir üstünlük olduğunu, erkek olduğu için istediği her şeye kolayca sahip olabileceğini, insanları, özellikle de kadınları istediği gibi kullanabileceğini bilinçaltına işler. Bu düşünceler, Orhan'da başkalarına özellikle de karşı cinse üstünlük kurma olarak tezahür eder. Bu üstünlük, sadece cinsiyet yönündendir. Karşı cinsle ilişkilerini, cinsellik temeli üzerine kurmaya çalışan Orhan; bir süre sonra kendine olan güvensizliğini, kadınlarla cinsel ilişkiye girerek yatıştırmaya çalışır. Eşi Ceren'in resim sanatındaki başarılarını, ödül alarak takdir edilmesini hazmedemediği, onun karşısında kendisini değersiz hissettiği zamanlarda, kendine güven gelmesi için randevu evine gidip orada bir iki kadınla cinsel ilişkiye girerek kendine güveni gelir;

*“Kocasına bakıyor. Değer mi onu bu kadar öfkelenmeye? Ceren aşağıdan almaltı, mimcacık olmalı ki Orhan üstünlüğünü hissedebilsin!*

*-İstersen, ama cidden istersen, resim yapmayayım.*

*-Sana resim yapma diyen mi var? Övünüyoruz el âleme karımız ressam, tablosu derece aldı diye...*

<sup>215</sup> Engin Geçtan, *Psikodinamik Psikiyatri ve Normal dışı Davranışlar*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, s.269.

<sup>216</sup> Geçtan, a.g.e, s.272.



*Sırıttıyor, gözlerinde biraz bağıslama var, 'Ben istersem yapmaz resim...' kafasından geçirdiği... Ona buna, Ceren'in beceriksizliğinden yakınma yerine, övünmek zorunda kalması, zuldür genç adam için. Fakat karısının şu teslimiyeti yok mu... Bağışlanabilir yine de;*

*-Ben armut yemeyeceğim, diyor.*

*-Yarın ne alayım?*

*-Ne alırsan al! Fırlayıp kalkıyor sofradan.*

*Uzun bir süre böyle bozuk geçiyor... Ta ki Orhan karısının başarısını hazmedinceye kadar... Bu hazma da şüphesiz, randevuevine gidip orada bir iki kadınla yatması yardımcı oluyor. 'Oh,' diyor, bir arkadaşına, kendime güvenim geldim yahu!' (T: s.51.)*

Kadınlar tarafından her ne sebeple olursa olsun reddedilmeyi kabullenemeyen, kadınları kendi zevklerine hizmet eden bir meta olarak gören Orhan'ın, kadınlar üzerinde fizikî tahakküm kurma isteği, çocukluğu ve annesi ile yaşadıklarıyla doğrudan ilgilidir. Kadınlara karşı sürekli üstün olmak isteyen Orhan, annesi tarafından hoyrat yetiştirilmiştir. Annesi onun evlenmesini, bir kadına bağlanmasını istemez; “*Kadın mı; ne olacak oğlum, biri olmazsa öbürü! Kadınlardan bol ne var? Sen bir tanesin!*” (s.152), “*Sen erkeksin Orhan'ım erkek. Tabii ne istersen yap. Canın sağ olsun.*” (s.153), “*Kız çok oğlum, birini al, öbürünü bırak*” (s.154) telkinleriyle yetişen Orhan; annesinin kendisine yaklaşımı, babası ile kendisi arasında kıskançlık ifade eden cümleleri kurması, Orhan'ı babasından daha güzel bulması sonucunda küçük yüreğindeki kıskançlık kin gibi büyüyerek; “*Ödipus Kompleksi*”<sup>217</sup>ne girer. Sigmund Freud'un Sophokles'in yazdığı Kral Ödipus trajedyasını esas alarak oluşturduğu bu komplekse göre insanlar; “*ilk cinsel arzularını annelerine ve ilk nefreti da babalarına karşı duyarlar. Babası Laios'u öldüren ve annesi İokaste ile evlenen Kral Ödipus, yalnızca çocukluk arzularımızın bir tatminidir.*”<sup>218</sup> Bu kompleksi yaşayıp babasına karşı nefret, annesine karşı ilgi duyan çocuğun bu duygularında bir süre sonra, tükenme meydana gelir. Babaya karşı nefret, anneye karşı ilgi diner. Bu kompleks Orhan'ın bastırılmış duygularını su yüzüne çıkarır;

*“Ayşe'ye gitmekten vazgeçti. Fakülte parkına çekti arabayı, durdurdu. Midesindeki sancı bir geçse... Eve ulaşabilse... Yatağa yatabilse...*

*'Ben babanla yatarım oğlum, seninle yatamam. Kızıyor baban, sen Orhan'ını benden çok mu seviyorsun, diyor.'*

*'Beni daha çok seviyorsun, değil mi anne?'*

*Annesi iri kahkahalar atıyor:*

*'Sen güzelsin, baban çirkin... Sen bir tanesin, kimseler benzemez sana...'*

*'Ama beni daha çok seviyorsun, değil mi?'*

*Küçük yüreğinde kıskançlık, kin gibi büyüyor. Annesi babası ile uzanmış yatarken seyrediyor. Uyuyorlar... Kadın gözlüklerini çıkarıp komodinin üstüne koymuş, Orhan gidip alıyor onları, ayakkabılarının altında eziyor.” (T: s.152-153.)*

Orhan'ın psikopatolojik gelişiminin ve nevroitik davranışlarının şekillenmesinde önemli bir yere sahip olan bu kompleks, korkularının ve eşine karşı kendi olamamasının nedenidir.

<sup>217</sup> Erich Fromm, *Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları*, (Çev. Aydın Arıtan), Arıtan Yayınevi, İstanbul 1981, s.47.

<sup>218</sup> Erich Fromm, *Rüyalar, Masallar, Mitler*, s.190.

Annesinden küçük yaşlarda dayak yiyen ve bunun oluşturduğu korkunun büyümesi sonucu, kadınlara karşı güvenini yitiren Orhan, eşi Ceren'e karşı dürüst olamaz, onu aldattığını saklayıp yalan söyler. Bir şekilde ilişki kurduğu tüm kadınlarla annesini özdeşleştirir ve kadınlarla ilişkilerinde başarılı olamaz.

Kolektif bellek unsurlarını yaşamına hâkim kılamayıp kimlik oluşturma süreçlerini tamamlayamayan, problem yitimine uğramış, kendine ve kendilik değerlerine yabancılaşmış olan Orhan; kendini kurup şahsiyet haline gelemeyen ve bunun neticesinde, tek boyutlu ve yalıtık bir karakter özelliği gösterir.

Tutsak'ta Orhan kadar derinlikli ele alınmasa da önemli olan diğer kart karakter **Selma**'dır. Esmem güzeli, iri, siyah gözleri, kadınsı özellikleriyle çevresindeki erkekleri etkileyecek bir güce sahip olan Selma, başkahraman Ceren'in eski bir dostu ve en yakın arkadaşıdır. Eşinden ayrılmış bir kadın olan Selma, bu durumunun toplum tarafından kendisine karşı farklı bir bakış açısıyla bakılmasına neden olduğunu anlar. Eşinden ayrılmış bir kadının toplumda yaşadığı tüm sıkıntıları yaşar ve bunlara göğüs gererek var olmaya çalışır. Eşi Kenan'la yaşadığı uyumsuzluk sonucu ayrılan Selma, içine düştüğü yalnızlıktan kurtulmaya çalışır. Mutlu bir yaşamın özleminde olan Selma, bazen kendisini Orhan'a yaklaştırır. Bunun sonucunda Ceren, eşi Orhan'ın kendisini Selma'yla aldattığını düşünmeye başlar. Selma, Ceren'in en yakın arkadaşı olmasına rağmen; Ceren için olumsuz bir karakter olarak görülür. Romanda değer yargıları tahrip olmuş, bir kişi olarak ele alınan Selma'nın kişiliğinde, sosyal yaşamın bozulmuşluğu gözler önüne serilir.

#### 2.2.3.7.4. Fon Karakterler

Tutsak'ta psikolojik derinliği az olan, romandaki sosyal ortamın oluşması ve olayların gerçeğe yakın bir şekilde verilmesi, başkahramanın şahsında anlam kazanan izleklerin anlaşılması için anlatıya yerleştirilen “*dekoratif unsur niteliğindeki*”<sup>219</sup> fon karakterler oldukça fazladır. Romanda sosyal ortamın gerçeğe yakın bir şekilde oluşmasını sağlayan fon karakterler izlek kurgusuna doğrudan bir katkı sağlamazlar.

Ceren'in hizmetçisi Altın Hanım; her iktidara dost olup menfaatlerini üstün tutan Doktor Şaban; kendisini aldatan eşi Doktor Şaban'ın ihanetlerine tepkisiz kalan, iradesinin hakkını veremeyen Meliha; genç bir ressam olan, güven telkin etmeyen, nişanlısını Orhan'la aldatan Fatma; Fatma'nın arkadaşı olan ve Ceren'in ressam çevresine girmeye çalışarak imtiyaz sağlamaya çalışan Sevim; tek gayeleri eğlenmek, rahat yaşamak olup, kendilerini gerçekleştirememiş olan Orhan'ın arkadaş çevresini oluşturan Suna, Gül, Sema, Asım, Erol, Osman, Ercan, Nedim, Haldun; Ceren'le zıt dünya görüşlerini ve sanat anlayışını paylaşan, halk için halka rağmen resimler yapan ressam Hasırcı; Selma'nın anlayamadığı için ayrıldığı eşi Kenan; kendini Kerkük davası için Tarık'ın yerine feda eden Necmi; Tarık'ın Türklerin hürriyetlerine kavuşması için yaptığı faaliyetlere destek veren, gerçek hayattan alınmış ve aynı isimleriyle romanda hayat bulmuş olan Sadi, İbrahim, Nuri, Galip Bey; kalbi dünyanın, kâinatın neresinde bir Türk varsa ona karşı sevgi, şefkat ve saygıyla dolu olan, Türkiye

<sup>219</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s.158.

dışındaki Türklerle ilgilenmeyi, onların kültürlerinin devamı ve geliştirilmesi, haklarının korunması için çalışmayı Türkiye'nin öz güvenliği ve menfaatleri bakımından bir zorunluluk olarak gören Albay Ali Orkant; Irak Sefareti'nin casusu olan Rıza; Tarık'ın babası Suphi Bey; Ceren'in çocukları Selim ve Alev romandaki sosyal ortamı, sosyal eğilim ve baskıları tipik bir şekilde temsil ederler; “*bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz bir ses olarak kalan, romandaki yapıyı işleten dişliler gibi olan, romandaki olayları yorumlayan bir koro görevi yapan, başkişinin içinde yaşadığı sosyal ortamı somut bir şekilde sunmaya yarayan*”<sup>220</sup> fon karakterler, romanda yaşayan toplum imajını oluşturmaya yardım ederler.

### 2.2.3.8. İzleksel Kurgu

Tutsak romanı, başkahraman Ceren'in iç dünyasında yaşadığı anlam boşluğu, kendini arayışı ve şahsî tutsaklıktan kurtuluşu; Irak coğrafyasında özellikle Kerkük'te yaşayan Türkleri ötekileştirmek, varoluş yollarını tıkayarak yok olmaya mahkûm etmek için mevcut Irak yönetiminin yaptığı baskı ve zulmü, bu yok oluşa engel olmak için verilen mücadeleyi; karşıt gücü temsil eden kişilerin yaşadığı dünyaları, bu dünyadaki sosyal ortamı idrak eden kişilerin varlıklarının anlamını bilemedikleri; “*insan ile varlık arasındaki bağı yitirdiklerinden yurtsuz olmalarını*”<sup>221</sup> sosyal gerçeklik yönünden anlatan bir romandır.

Tutsak'ta entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri KORA şemasında şu şekilde göstermek mümkündür;

|                            | TEMATİKGÜÇ/ÜLKÜ DEĞER  | KARŞIT GÜÇ/KARŞIT DEĞER   |
|----------------------------|--|---|
| <b>Kişiler Düzeyinde</b>   | Ceren<br>Tarık,<br>Necmi<br>Ali Orkant, Nuri, Galib Bey, Sadi,<br>Selim, Alev  | Orhan<br>Selma, Altın Hanım<br>Doktor Şaban, Meliha<br>Osman, Gül, Suna, Ercan,<br>Haldun, Asım, Erol, Nedim<br>Fatma, Sevim, Ressam Hasırcı,<br>Rıza |
| <b>Kavramlar Düzeyinde</b> | Hürriyet<br>Kendini gerçekleştirme,<br>Anlam arayışı<br>Kendini aşma, fedakârlık<br>Var olmak, irade, şuur<br>Kolektif bellek, tarihsel bellek | Esaret<br>Kendine yabancılaşma<br>Varoluşsal anlam boşluğu<br>Kendini düşünme, menfaat<br>Yok olmak<br>Tarihsizlik, bellek tahribatı                  |

<sup>220</sup> Philip Stevick, *Roman Teorisi*, s.180.

<sup>221</sup> Sevgi İyi, *Martin Heidegger'de İnsan Sorunu*, Asa Kitabevi, Bursa 2003, s.20.

|                           |  |  |
|---------------------------|--|--|
| <b>Simgeler Düzeyinde</b> | Turan, siyah kravat, beyaz kravat<br>Ak ülke, Türkiye, Kerkük<br>Dicle | Böcek, pembe böcek<br>14 Temmuz Olayları |
|---------------------------|--|--|

Tutsak romanı şu izlekler etrafında kurulmuştur;

### 2.2.3.8.1. Yanlış Bir Evliliğe/Çevreye Hapsolmuş, Arayış İçinde Olan Bir Kadının Tutsaklığı

Tutsak romanında, romanın tema ve izlekle ilgili göndermelerini içinde barındıran ‘tutsak’ kelimesi, başkahraman Ceren’in içinde bulunduğu fizikî ve ruhî durumu yansıtır ve bu tutsaklıktan kurtulmak için bir arayışa girmesini, iradesini kullanarak hürriyete kavuşmasını tazammun eder.

Başkahraman Ceren; büyük umutlarla evlendiği, sevgi ve şefkat beklediği, sahiplenilmeyi arzuladığı eşi Orhan’dan beklediklerini bulamadığı için ruhî bir boşluğa düşer. Her insanın bir anlamda cennet köşesi olan evi, Ceren için olumsuz çağrışımları ve hatıraları olan bir mekâna dönüşür. Mekânın bu ruhu, başkahraman Ceren’e siner ve onu varoluşsal boşluğa iter. Evde, eşi Orhan’la paylaşımda bulunamayan, vakit geçiremeyen Ceren’in yaşadığı durum, ağır bir yalnızlık ve boşluk duygusudur. Orhan’ın eğlenceye düşkün, tüm bellek alanları tahrip edilmiş ve geleceğe dair söyleyecek sözleri olmayan, anı kurtarmaya çalışan iş ve arkadaş çevresiyle de uyum sağlayamayan Ceren, başta kendisi ve çevresiyle çatışma yaşar. Ceren’in evliliğindeki şahsî hayatı ve eşi Orhan’ın iş ve arkadaş çevresiyle ilişkilerindeki tekdüzeliğin doğurduğu çatışmanın en önemli nedeni, yinelemeye dayanan gündelik hayatın güç kazanarak baskı yapmasıdır. Böyle bir çevrede; “*temelde bireyin benliği zayıflamıştır, bu yüzden de güçsüz ve son derece zayıf hissetmektedir kendini. Yaşadığı dünyaya gerçek bir bağlılığı kalmamıştır. Düşündükleri, duydukları ve istedikleri, düşünmesi, duyması ve istemesi gerektiğini sandığı şeylerdir. Bu süreç içinde de benliğini yitirir; oysa benlik, özgür bir bireyin gerçek güvenliğinin temelidir.*”<sup>222</sup> Ceren; yinelenen, tekdüze olaylar içinde, şahsî davranışlarına imkân bulamaz. Tekrarlanan, kendini fark etmeye iletmeyen gündelik hayatın olayları, kişiyi tutsak eden en önemli unsurdur;

*“Ben olsam başlarında. Ben olsam başlarında, çocukların başlarında olsam... Evime sahip olsam... Bir gün de yapacak işim olsa! Olsam! Ben? Bunca perişanlığım, kaybolmuşluğum... Nedendir Tanrı’m? Avuçlarımı alabildiğine açık tutacak hiçbir şeyim yok, yok, yok! Ceren içinden çığlıklar attı: Tanrı’m tutunacak bir dalım olsa...”*

*Kendine güvenebilseydi ve özüne değer verseydi, çırpır mıydı böyle bir dal için? Güveni ve değeri, o ince, o beyaz, ince örümcek parmakların parçaladığını bilmiyor muydu sanki genç kadın? Avuçlarını zorlayıp açtığını ve öyle açık bırakmaya çalıştığını kocasının... Bilse de bilmezden gelmek, düşünmemeye çalışmak; işte sığınverdiği geçici liman ki huzursuzluk, karanlık.” (T: s.22.)*

<sup>222</sup> Erich Fromm, *Özgürlük Korkusu* (Çev. Selma Koçak), Doruk Yayıncılık, İstanbul 2011, s.211.

Ceren; toplum bayağılığının en canlı örneği olan evinde, Orhan ve arkadaşlarının popüler yasalarla tutsak olduğunu görür. Kendini bu tutsaklıktan kurtarmak için anlam arayışına girer. Fakat bu arayış süreci oldukça zorludur. Bir taraftan şahsî hayatı, sanat anlayışı, münasebet içinde olduğu insanlar, bir taraftan da dönemin siyasî atmosferi, Kerkük Türklerinin yaşadığı dram, toplumsal bilinçdışının birey üzerindeki baskısı, Tarık'ın ölümü gibi meseleler bu anlam arayışında onu tutsaklığa mahkûm eder. Ceren'in yaşadığı tutsaklık, dış dünyadan ziyade iç dünyasında çözüme kavuşturamadığı meselelerle ilgilidir. Bunlardan ilki, başarılı bir ressam olan Ceren'in, içindeki genişleme imkânına sahip sanat aşkına bu imkânı vermeyip onu kısıtlamasında kendini gösterir. Bu kısıtlamanın doğurduğu tutsaklık, toplumsal bilinçdışının iç dünyasındaki yansımalarıdır;

*“-Bir sigara versene bana, diyor. Mesele şu ki Tarık, içimdeki bu şey... Hani sanat aşkı vs. diye saçmalamayacağım da canavar demeliyim ona. Evet, canavar; güzel, sevgili, aziz canavar, ensiz boysuz, sınırsız bir hürriyet istiyor. Oysa ben çizgilerimle, boyalarımınla ha bire tutsak ediyorum onu. Ya, bir de onun günahı var omuzlarımda! Bir ada... Uzakta... Çok uzak... Bir yerlerde... Yalnız başıma. Yalnız, yalın, çıplak, sade, arı, ben... Ben... Haykırmalıyım... Haykırmalıyım... İşte...*

*-Tabiat.*

*-Belki... Ufukların dar olmadığı, okyanusun tükenmediği, başımı kaldırıp güneşe meydan okuyabileceğim... Belki... Belki...*

*-Evet... Sen dışarı çık. Ve güneşe bak Ceren.*

*-İstersen hiç kimse mani olamaz!*

*Genç kadının yüzü sıkıntıyla buruyor, olanca alay ve iğrenme ile.*

*-Kutsal aile bağları, diyor, toplumun töreleri! İnsani münasebetler, sosyal mecburiyetler... Daha sorayım mı?*

*-Hepsinin üstünde ve dışındaysan bunu gizlemeye çalışmakla, canavarından önce, kendi kendini tutsak ediyorsun.*

*-Ne zannettin ya! Öyle. Ve o zincirlerde taşıyamayacağım kadar ağır! Nasıl dışarı çıkar, güneşe hangi cesaretle gözlerini kaldırabilirim? Korkağım ben korkak. Pis! Hak ediyorum bu tutsaklığı.”*  
(T: s.82.)

Ceren; yaptığı resimleri özellikle eşi Orhan'ın beğenmesini, kendisini ve sanatını takdir etmesini bekler. İltifatı sadece kocasından bekleyerek dünyasını daraltır, güneşini batırır ve kendini tutsaklığa mahkûm eder. Ceren, içinde bulunduğu dünya dışında bir yaşama biçimi arayarak kendi öz varlığını korumaya çalışır. Orhan'ın amcası oğlu Tarık'la tanıştıktan sonra kendisinin, çevresinin ve insanların farkına varır. Tarık, Ceren'i hem yaşadığı olumsuz çevreden kurtarmaya çalışır hem de ona yeni ufuklar kazandırır. Kendisi dışında ıstırap çekenler olduğunu, tutsak olan milletlerin varlığını Tarık'tan öğrenir. Ceren, Kerkük'ün Anadolu'dan da eski bir vatan olduğunu bilmezdi. Bu vatanda elli yıldan beri bir yaranın, gündün güne derinleşip kokuşarak büyüdüğünü yine hiç öğrenememişti. Tutsak Türk'ü, Tarık'ı görünceye kadar tanımamıştı. Böylece Tarık, Ceren'e tutsağı olduğu gündelik yaşamın dışında, başka bir yaşam olduğunu fark ettirerek ikiye bölünmüş, kendi kendine yabancılaşmış kişiliği ile ulaşmak istediği kişiliği arasındaki gerilimi azaltmaya çalışır. Toplumun tutsaklığından Tarık aracılığıyla kurtulan Ceren, Tarık'ta yaşama sevincini, bulamadığı mutluluğu görünce bu defa Tarık'ın

tutsağı olur. Sürekli Tarık'la beraber olmak ister, insanların budalalıklarına şahit olduğunda, sarhoş olduğunda, eve gitmek istemediğinde Tarık'ı arar. Tarık'ı aramadığı, onunla vakit geçirmek istemediği zaman dilimi yok gibidir.(s.114). Tarık'ın sözü edildiği zaman Ceren'in ruhu uçup gider, bir cesedi kalır ortada. Tarık'a bu derece bağlanan Ceren, Tarık'ın Kerkük'te şehit edilmesinden sonra kendi iç dünyasına kapanır ve Tarık'ın hayalinin tutsağı olur. Resim yapamaz olur, Tarık'ın portresini ölmeden önce yapmaya başlayan Ceren, Tarık'ın ölmesiyle bu portreyi yarım bırakır. Ceren'in bütün meselesi Tarık'ı hayalinde bitirmek isteyip istememesidir. Selma'nın kendisine Tarık'ı unutmaması ve onun hayalinin tutsaklığından kurtulma teklifini de karşılıksız bırakır;

*“Ceren ahizeyi yavaşça bırakıyor yerine. Tarık'ı kaybetmişiz, yani Tarık ölmüş. Gözyaşları birbirini arından sel gibi iniyor yanaklarına. Ceren, fark etmiyor, ellerini kucağına kavuşturmuş, parmakları sıkı sıkı kilitli öyle oturuyor.*

*Genç kadın, sakınarak ağır ağır bezi çekti: Tarık!*

*Tamamlanmamış bir portre, soluk. Gözlerinde taşıdığı ışık eksik. Ağır bir gamın, yakan ışığı idi o. Alnında hüznün manalandırdığı çizgiler yok. Dudakları gülümsüyor.*

*Ceren ona bakıyor, iliklerine kadar üşüyor, boğazında bir kuruluk, bütün vücudu ter içinde:*

*Değil. Bu sen değilsin Tarık. O günden bu yana, gerçeği ölüm sandım, boyun eğdim. Uyuşukluk varlığını sardı, en derinleri kucakladı. Cesedinin tutsağı oldum. Hasret ruhumu yaktı. Yüzünü aradım bakmak için... Benimle konuşması için, dudaklarını aradım. Ellerimi tutması için ellerini aradım. Dinlenmek için sesini özledim. Hayalinin esiri oldum, bekledim. Resmine bakmaya korktum. Seni hep ipin ucunda gördüm. Cesedinin tutsağı oldum, boyun eğdim, uyuşukluk damarlarıma yayıldı.*

*Hayır, bu sen değilsin. Sen ceset değilsin. Bir servi kıpırdamıyor başında, senin mezarın yok...*

*Su damlacıkları, denize kavuştu.*

*Ruhun Tanrı'ya erdi, sen ölü değilsin! O'nun kadar gerçeksın, O'nun kadar varsın!*

*Ölüler konuşmaz, sen... Konuş benimle Tarık, konuş. Manana varabileyim.” (T: s.190.)*

Tarık'ın hayalinin tutsağı olan Ceren, Tarık'ın olmadığı bir hayat tahayyül edemez ve ölümü bir çıkış yolu olarak görür. Kendisini esir eden, tutsağı olduğu durumlarla yüzleşemeyecek kadar zayıf düşen Ceren; yaptığı işlerde doyuma ulaşamaz, sanatıyla özdeşleşemez. Tarık'ın yokluğu ve hayali; Ceren'i öylesine tutsak etmiştir ki bir türlü bölünmüşlükten kurtulup bütünlüğe eremez, tutsak olduğu kalıpların dışına çıkıp kendini gerçekleştiremez, özgür/hür yaşama imkânı bulamaz.

İnsanın hürriyeti/özgürlüğü; *“bir yaşama halidir, duygusal alana aittir. Onun tanımı, tanıtılması kendi öz nitelikleriyle değil, tezahürleriyle olur.”*<sup>223</sup> Kişinin duygusal alana ait yaşama hali olan hürriyetin, özgürlüğün farkına varması için hür olmadığının bilincine ulaşması gerekir. Böylece hürriyetin yokluğu, tutsaklık hürriyetin ne olduğunu ortaya koyar. İnsan, hürriyetini ararken bir seçme yapar, sonra eyleme geçer; *“Bu nedenle seçimsiz bir hürriyet olmayacağı gibi hürriyetsiz bir seçme de olamaz.”*<sup>224</sup> Kişi, hürriyete ulaşmak için seçme yaparken; *“dış dünyaya karşı koyduğu içsel kuvvet”*<sup>225</sup>

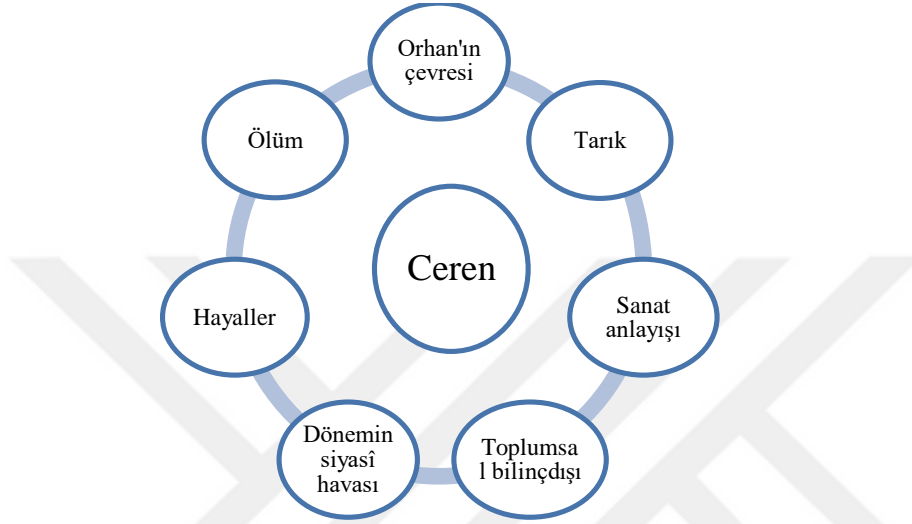
<sup>223</sup> Prof. Dr. Necati Öner, *İnsan Hürriyeti*, Divan Kitap, Ankara 2013, s.17.

<sup>224</sup> Öner, *a.g.e.*, s.22.

<sup>225</sup> Nurettin Topçu, *İradenin Davası*, Hareket Yayınları, İstanbul 1968, s.14.

olan iradesini kullanır. Dış dünyaya karşı koyarken belli bir amaç gözetir, amacının aklî olmasını çalışır; “*dıştaki determinizm yerine benliğin determinizmi, bir iç determinizmi*”<sup>226</sup> koyar. Dış dünyanın benliğiyle ve kendisiyle çatışma oluşturan; seçmeyi, hareketi engelleyen unsurlarına isyan eder.

Ceren’in; eylemlerinin/tercihlerinin belirlenmesinde dış sebeplerin, belirleyicilerin etkili olması neticesinde hareket kabiliyeti azalarak tutsaklığa düşer. Onun tutsağı olduğu düşünce ve durumlar şekil halinde şöyle gösterilebilir;



Ceren, tutsağı olduğu kişi, durum ve düşüncelerden kurtulup hürriyetle Tarık aracılığıyla tanıştıktan sonra; “*hareketlerini bizzat kendisi tarafından belirleyerek bu belirlemelerin kendi iç dünyasındaki sebeplere dayandığını anlayarak, hareketlerinde dış tesirlerin gücünü iç tesirlerin gücüne indirgeyerek*” ulaşır.”<sup>227</sup> Hürriyetin kaynağının bizzat kendisinde, kendi var oluşunu oluşturan hareketlerinde olduğunu idrak eder. Kendisini tutsak eden ve var oluşunu engelleyen Orhan’ın çevresi, Tarık’ın hayali, toplumsal bilinçdışı, hayaller, ölüm düşüncesi, sanat anlayışı gibi durumlardan uzaklaşarak çevresini saran ve yalnız dar düşüncesinin çizdiği sınırı parçalamak, kafasını sonsuz hürriyete açmak için bir seçme yapar ve eyleme/harekete geçer. Ceren; sonsuzu, sonsuzluğu kavrayan, sonsuzluğun bir parçası olan, sınırların ötesindeki hakikate eren, varlığını onun içine sığdırabilen kişiyi hür olarak görür.(s.189). İnsanda şiddetli bir şekilde bulunan ebed/sonsuzluk duygusu, onun hür olmasını netice verir. Zira insan, ebed/sonsuzluk için yaratılmıştır ve ebede, ebedî olan müştaktır. Hiçbir netice vermeyen ve onu yokluğa mahkûm edecek düşünce ve durumlardan bu sebeple kurtulmalı, bedeni bu dünyadan ayrılrsa da ruhu sonsuzluğa yelken açmalı, ölümsüzlüğe ermelidir. Bunun için sonsuzluğu netice verecek işlerle meşguliyet, varlığın dar kafesinden kurtulma, insana gerçek hürriyetini kazandıracaktır;

“*Genç kadın, sakınarak ağır ağır bezi çaktı: Tarık!*”

<sup>226</sup> Nurettin Topçu, *İsyan Ahlakı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2010, s.67.

<sup>227</sup> Nurettin Topçu, *İsyan Ahlakı*, s.47.

*Tamamlanmamış bir portre, soluk. Gözlerinde taşıdığı ışık, eksik.(...) Tamamlanmamış bir portre, soluk. Ölümün adı gibi. Mezarın sessizliği ve servilerin hışırtısındaki gerçek var yalnız tabloda.*

*Ceren, ona bakıyor, iliklerine kadar üşüyor, boğazında bir kuruluk, bütün vücudu ter içinde:*

*Değil, bu sen değilsin Tarık. O gündün bu yana, gerçeği ölüm sandım, boyun eğdim. Uyuşukluk varlığını sardı, en derinleri kucakladı. Cesedinin tutsağı oldum. Hasret, ruhumu yaktı. Yüzünü aradım bakmak için... Benimle konuşması için dudaklarını aradım. Ellerimi tutması için ellerini aradım.(...) Seni hep ipin ucunda gördüm. Cesedinin tutsağı oldum, boyun eğdim, uyuşukluk damarlarıma yayıldı. Hayır, bu sen değilsin. Sen ceset değilsin. Bir servi kıpırdamıyor başında, senin mezarın yok. Su damlacıkları denize kavuştu.*

*Ruhun Tanrı'ya erdi, sen ölü değilsin! O'nun kadar gerçeksın, O'nun kadar varsın!*

*Ölüler konuşmaz, sen... konuş benimle Tarık, konuş. Manana varabileyim.*

*(...) Gam seni oymamıştı ki ruhunu tutuşturmuştu, gözlerinde yangını taşıyordun. Elimden gelseydi yüreğimin bütün insan çiçeklerini gözlerinin önüne serebilseydim... Ah, çiçekler de tutuşurdu! Seremedim. Gerçeği ölüm sandım, bütün çiçeklerim kurudu. İşte şimdi bak, sonsuzun içinde teker teker açılıyorlar. Hepsi senin için, hepsi senden, onlar artık hiç solmayacaklar. Tıpkı benim nisan çiçeklerim gibi. Onlar cesedinin üstünü örtüyorlar ve seninle yaşıyorlar! Artık sesini özlemiyorum, hiç insan özü sesini özler mi? Ellerini aramıyorum, kendi ellerime bakıyorum. Ruhun bir zerrecik gibi, sende eriyor. Sen sonsuzsun! Gerçek olan sensin. Yüreğimi kâinatın boyutlarınca büyümeye çalışmıştım, seni içine alabilmesi için, güneşin yedi rengini değil, belki bir milyon ışıklı renk saçan varlığını kavrayabilmesi için. Sınırlarım ne kadar dar mı ve çok bencilmişim. Sen tükenmeye erdin. Sen tükenmeyensin... Ben sana kavuşuyorum.(...) yaşamayı sen öğrettin bana sanmıştım. Yaşamayı şimdi öğreniyorum. Hiçbir şeyden zevk almaz olmuştum, şimdi zevke kanıyorum. Kanım damarlarımda donmuştu. Şimdi, can geliyor. Canlanıyorum. Tarık, artık gerçeğin ölüm olmadığını öğrendim. Gerçek, yaşamaktır Tarık. Ben de yaşayacağım, sonsuzda eritip varlığımı, yaşayacağım.*

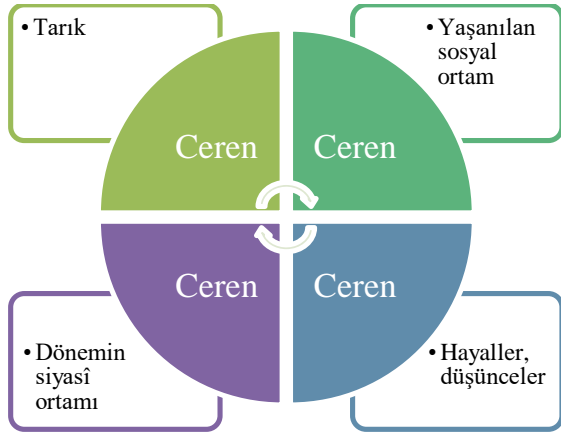
*Tabuta koyup gömmediler diye üzülmişim, gecelerimde bir ak tabut dolaşmıştı. Düşünememişim senin bir tabuta sığamayacağını. Parçalarının toplanmadığını söyledikleri zaman dehşete kapılmışım! Tutsaktım Tarık, başla beni, şeklin, tenin, ellerinin, cesedinin tutsağı idim. Şimdi hava, ruhunun zerrecikleri ile dolu, onu içime çekiyorum.” (T: s.190-193.)*

Yaşamak, düşüncelerini gerçekleştirmek isteyen Ceren için Tarık, hür olmanın timsalidir. Ceren'deki değişim ve dönüşümler kendi varlığının sırrına ermesi, bilinçlenme süreci neticesindedir. Çevresinden gelen baskılarla olan'a boyun eğmesi istenen Ceren; *“bilincin alanını genişletip bilinçdışı kapsamını giderek açığa çıkarmak, onunla bütünleşmek, kendi ruhsal yapısının en karanlık köşelerine kadar bilincine varabilmek”*<sup>228</sup> suretiyle bireyleşim süreci yaşar. Ceren'in bu durumu şema şeklinde şöyle gösterilebilir;

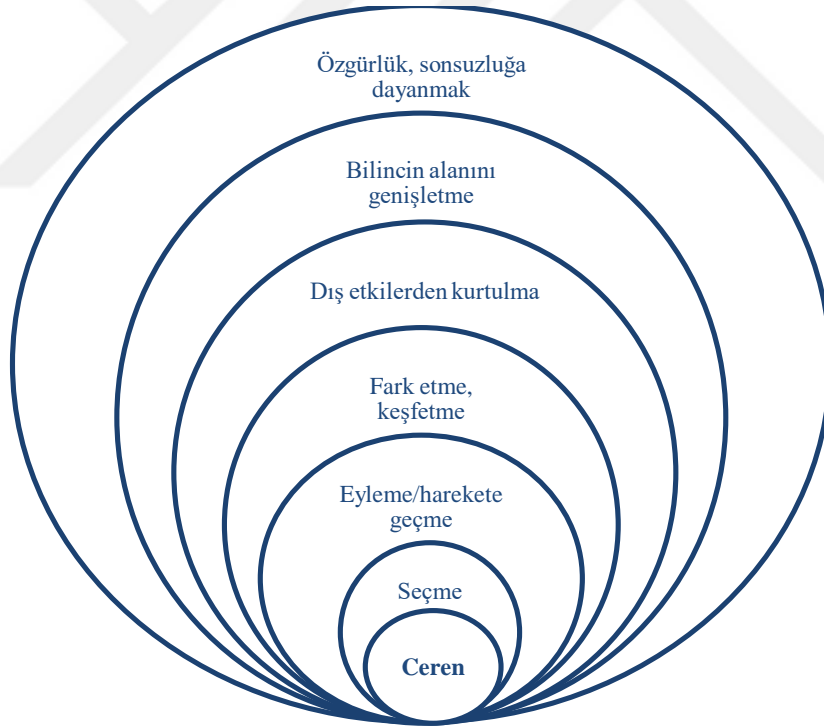
<sup>228</sup> A.i.Gökeri, *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapılara Uygulanması*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi DTCF, Ankara 1979, s.17.



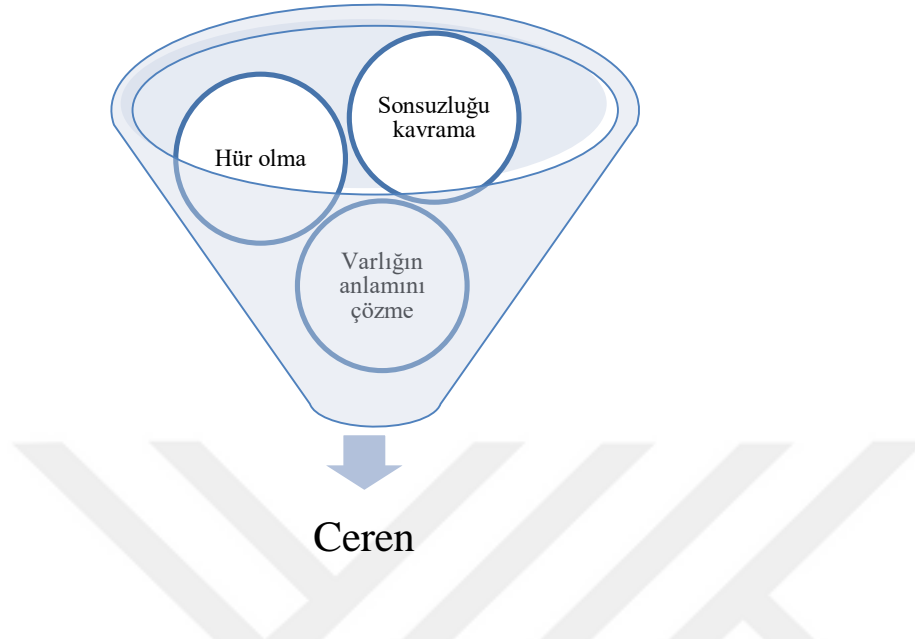
## I.Durum: Tutsaklık



## II. Durum: Bilinçlenme Hali



### III. Durum: Sonuç: Hürriyete/özgürlüğe Ulaşma



Başkahraman Ceren, yaşamın anlamını kaybettiği için çaresiz kalıp birçok tutsaklığa mahkûm olduktan sonra, benliğini gerçekleştirerek, kendisi olarak kişiliğinde bölünmüşlüğü tamlığa kavuşturarak benliğinin, iradesinin etkinliklerini hayatına yönlendirici kabul ederek özgürlüğe kavuşur; *“benliğinin bütünlüğünü feda etmeden, kendisini dünyayla, insanlar, doğa ve kendisiyle yeniden bütünleştirir. Kazandığı sevgiyle benliği bir başka kişide erir, başkalarını kendiliğinden onaylar, benliğini korumak için başkalarıyla birleşir. (...) Kendini etkin ve yaratıcı bir birey olarak algılar ve fark eder ki hayatın tek bir anlamı vardır: yaşama eyleminin kendisi.”*<sup>229</sup> Yaşamının var olmak için önemini kavrayan Ceren, zorluklarla karşılaştığında ölmek isteyen ruh halinden yaşamak, var olmak isteyen bir hale dönüşür; *“hareketleriyle düşüncesini sonsuzluğa istinat ettirir ve böylelikle kendi varlığını sonsuzlukta aramak”*<sup>230</sup> suretiyle gerçek manasıyla var olmanın sırrına erer.

#### 2.2.3.8.2. Kerkük/İrak Türklerinin Tutsaklığı

Tutsak'ta başkahraman Ceren'in dünyasında tutsaklığın bir boyutunu oluşturan; Irak Türklerinin yoğun olarak yaşadığı Kerkük'ün tutsaklığı ve yok oluşa sürüklenmek suretiyle beliren trajedisidir. Emine Işınsoy'un romanlarında Türk dünyasının Türkiye dışındaki coğrafyaları, anlam üreten ve kolektif belleğin tecessüm ettiği mekânlar olarak ele alınır. Bu mekânlar, varoluşun hareket noktasını oluşturur. Bu coğrafyalar; tarihî geçmişi, bugüne hitap eden yönü, Türkiye'yle anlam ilişkisi, var olmak için gösterdikleri mücadeleler, bu mücadele uğrunda maruz kaldıkları baskı ve zulümler yönünden herhangi bir sınır çizgisine bağlı kalınmadan yürek/gönül hattında değerlendirilir. Zira insan

<sup>229</sup> Erich Fromm, *Özgürlük Korkusu*, s.217-219.

<sup>230</sup> Nurettin Topçu, *Var Olmak*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012, s.23.

için aslolan, sınırlara bağlı kalmadan hür bir şekilde kolektif bellek ve kimliğin tayin ettiği genişliktir. Aynı anlam dünyasında birleşmek, aynı değerler etrafında bir dünya inşa etmek ve geleceğe kalma derdinde olmak, fizikî coğrafyasının sınırlarını kaldıran en önemli hususlardır.

Tutsak'ta işte böyle bir coğrafya özelliği gösteren Kerkük, romanda vakanın doğrudan geçtiği bir yer olarak değil; Tarık'ın hatıraları, anlatımları ve geriye dönüşleriyle verilir. Tarık'ın romandaki varlık amaçlarından biri de tutsaklığın tecessüm etmiş hali olan Kerkük'ün bir mesele olarak romana yerleştirilmesidir. Böylece Tarık ve Kerkük, romanda birbirini tamamlayan mütemmim cüz olarak belirir. Irak Türklerinin var olma mücadelesi, özellikle kişiler düzeyinde tematik güç ve karşıt gücü temsil eden kişilerle, daha keskin çizgilerle verilir. Kerkük meselesinde Tarık tematik gücü, Orhan karşıt gücü temsil eder. Kerkük'ün tutsaklığı, var olma yolunda verilen mücadelelerde amca çocukları olan ve Erbilli aileye mensup bulunan Tarık ve Orhan, dramatik aksiyondaki entrik kurguyu güçlendirmek için sık sık birlikte verilir. Orhan, Kerkük Türkleri için bir dernek kurmak için Orhan'dan yardım istediğinde; "*ülkü karın doyurmaz yeğenim, gelmişsin kal burada. Bak vatandaşlık hakkı alırım sana, boş ver ülküyü mülküyü, kendini düşün önce!*" (s.25) şeklinde nasihat eder. Bu tavırlarıyla Orhan; problem yitimine uğramış, yabancılaştırmış bir kişi olarak belirir.

Yer yer Tarık ve Orhan karşıtlığında ele alınan Kerkük; romanda tarihî gerçekliği, Türkiye'den kopması, 14 Temmuz 1959 katliamı, Türk nüfusuna yönelik kasıtlı müdahaleler, Türk nüfusunu bu coğrafyadan silmek, Kerkük Türkleri için verilen mücadeleler ve Türkiye'nin Kerkük meselesini anlayamadığı için sahip çıkmadığı gibi bağlamlar etrafında ele alınır. Bu bağlamların işaret ettiği husus; tüm Türk dünyasında olduğu gibi çaresizlik, sahipsizlik ve tutsaklıktır.

Irak coğrafyasında köklü bir geçmişe sahip olan; Türkmen, Musul Türkleri ya da Kerkük Türkleri adlarıyla bilinen ve Kuzey Irak'ta Musul yahut el-Cezîre denilen bölgede ve kuzeybatıdan güneydoğuya doğru uzanan bir şerit üzerinde Musul, Kerkük, Erbil, Diyâlâ ve Süleymâniye şehirleriyle bunların mücâvir alanlarında yoğunlaşmış bulunan Türkler, Irak'a ilk olarak 54 (674) yılında, Emevî Halifesi Muâviye tarafından Horasan'a gönderilen Ubeydullah b. Ziyâd'ın ordusuyla birlikte gelmişlerdir. Savaşçılıktaki maharetleri sebebiyle Emevî ordularında önemli bir yer edinen Türklerin Irak'a gelişleri, Abbâsîler döneminde daha da yoğunlaşarak devam etmiştir. Osmanlılar, XVII. yüzyılda bir ara İran yönetiminde kalan Irak'ın Anadolu ile bağlarını güçlendirmek amacıyla ve İran tehlikesine karşı bir önlem olarak Hânıkın, Mendeli, Kerkük ve Erbil gibi bölgelerine Anadolu'nun çeşitli yörelerinden getirilen Türkmen topluluklarını yerleştirmek suretiyle buradaki Osmanlı hâkimiyetini pekiştirmiştir.<sup>231</sup>

Irak coğrafyasında köklü bir geçmişi olan Irak Türklüğü, Tarık'ın anlatımları ve Kerkük için verdiği özgürlük mücadelesiyle var kılınır; başkahraman Ceren'in yaşamında, anlam dünyasında bir yer

<sup>231</sup> Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1999, C.19, s.99.

edinir. Bu anlatımlarda, sevinç yoktur; elli yıldan beri kanayıp duran, kokuşarak derinleşip büyüyen bir yara vardır;

*“Tarık... Tarık... Uzun geceler geçirdiler Ceren’le beraber; okuyup, konuşup güldükleri, Tarık’ın o çocuksu, o sevgi dolu sevincini yaşadıkları. Ceren dikiş diker, Tarık şarkı söyler, taklit yapar. Ceren resim çalışır, Tarık bir köşeye çekilip ona memleket hikâyeleri anlatırdı.*

*Bu hikâyelerde sevinç yoktu! Balonların hepsi uçup giderdi. Bir Kerkük kalırdı, çıplak, sarı, acı! Ve bir kocaman umut. Ceren’in eskiden beri bildiği bir Kerkük vardı. Vardı, Irakta’ydı, o kadar. Orhan orada doğmuştur, sonra ailesi gelip buraya yerleşmiştir. Burası vatanıdır. Ya Kerkük? Hiç düşünmemişti, gerçek.*

*Kerkük’ün Anadolu’dan da eski bir vatan olduğunu bilmezdi. Bu vatanda elli yıldan beri bir yaranın, gündün güne derinleşip kokuşarak büyüdüğünü yine hiç öğrenememişti. ‘Tutsak Türk’ ah, böyle birini, Tarık’ı görünceye kadar tanımamıştı!*

*İşte bir Tarık vardı...*

*Selma:*

*-Peki, sanki Tarık niçin döndü Irak’a diye sordu neden sonra...*

*Ceren irkildi, cevap verdi:*

*-Çünkü hemşerileri ile aynı kaderi paylaşmayı düşünüyordu. Yok, daha doğrusu-Ceren anlatabilmeyi çok istiyordu- bu kaderi değiştirme arzusundaydı. Liderdi o, idare edebilirdi. Daha önce başarabilirdi. Davaya tam adamıştı özünü, tam.” (T: s.44.)*

Anadolu’dan da eski bir vatan olan Kerkük, Ceren için Tarık’la eşdeğerdir. Ceren’in eşi Orhan da Kerkük’te doğmuş, büyümüştür; fakat Orhan, Kerkük’ün bu dramını nefsinde duymadığı için eşi Ceren’e de anlatamamıştır. Oysa Kerkük, aslında Tarık’ın çocukluğunun cennetidir. Sokaklarında koştuğu, arkadaşlarıyla tahtadan at oynadığı, turan ülküsü için mücadelelerini belli etme adına siyah kravat takıp okulda korkmadan dolaştığı bir cennet! Emine Işinsu’nun annesi yazar Halide Nusret Zorlutuna’nın yazdığı:

*“Ey sabavet cennetim ruh-i revanım Kerkük’üm*

*Gözde nurum dilde aşkım tende canım Kerkük’üm”*

matlayla başlayan Kerkük’e Gazel adlı şiirde de bu belde, Halide Nusret’in çocukluğunun cenneti olarak betimlenir; *“Halide Nusret’in babası Avnullah Kâzımî Bey, Kerkük’e mutasarrıf tayin edilirken Halide Nusret henüz yedi yaşlarında bir kız çocuğudur. Burada acı tatlı birçok hatıra, o zaman Halide Nusret’in hafızasında yer etmiştir. Özellikle Kerkük’te hastalanan küçük kardeşi Abdulhay’in ölümü, abla durumunda olan Halide’yi derinden sarsmıştır. Kerkük Kalesi’nde Danyal Peygamber Camii’nin haziresine gömülen Abdulhay, yıllar geçse bile Halide Hanım’ı Kerkük’e sıkı bir şekilde bağlamıştır.”*<sup>232</sup> Emine Işinsu’nun annesinden tevarüs eden Kerkük hasreti, Tutsak romanının duygusal alt yapısını oluşturan bir unsur olarak değerlendirilebilir. Yine Tarık’ın Ceren’e Kerkük’ü anlatırken; *“limon çiçeklerinin beyazlığından söz açması”* (s.193) Halide Nusret Zorlutuna’nın Masal Şehir şiirindeki mısralarla, metinler arası ilişki yönünden değerlendirilmeye imkân sağlar;

<sup>232</sup> Prof.Dr. Suphi Saatçi, *Hasretin Adı Kerkük*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2008, s.28.

*Limon çiçekleri bir acayip beyazlıkta  
Yıldız kokarlardı ay kokarlardı  
Tatlıların en tatlısı o hurmalarda  
Derede bir içli ahenk  
Kuşlarda nağme kuşlarda renk  
Şafaklar konuşurdu şiir şiir  
Ey çocukluğumun cenneti masal şehir  
Kulaklarımda hep senin sesin  
Gözümde gönlümdesin<sup>233</sup>*

Irak, XIX. yüzyılın ortalarından itibaren bereketli toprakları ve gittikçe önem kazanan petrolü sebebiyle sömürgeci ülkelerin özellikle İngiltere, Fransa ve Almanya'nın ilgisini çekmeye başlar ve bu ülkeler bölgede nüfuz kurmak amacıyla birbirleriyle rekabete girerler. Irak, I. Dünya Savaşı'nda Osmanlı Devleti ile İngiltere'nin mücadele alanına dönüşür. Türkmenlerin yoğun olduğu bölgeler savaş boyunca Osmanlı yönetiminde kalır; fakat 30 Ekim 1918'de Mondros Mütarekesi imzalandıktan sonra, antlaşma hükümleri çiğnenerek İngilizler tarafından işgal edilmesi neticesinde Musul bölgesi, milletlerarası bir mesele halini alır. Osmanlı Meclis-i Meb'ûsan'ı tarafından 10 Ocak 1920'de kabul edilen ve 23 Nisan 1920'de toplanan Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından da onaylanan Misâk-ı Millî ile Mondros Mütarekesi'ne kadar Türk ordularının elinde bulunan yerlerle, Türklerin oturduğu toprakların hepsinin kayıtsız şartsız Türk Devleti'nin sınırları içinde kalması görüşü benimsenir. Lozan Konferansı'nda Musul meselesi, Türk ve İngiliz delegeleri arasında yoğun müzakerelere konu olur. Türk tarafı Musul'un etnik, siyasî, tarihî, coğrafi, askerî, ekonomik ve stratejik açılardan Anadolu'nun ayrılmaz bir parçası olduğu ve Türkiye'ye verilmesi gerektiği tezini işlerken; İngiliz tarafı da Musul'un nüfusundaki Arap çoğunluğundan bahisle Irak'ın bir parçası olduğu, halkın Irak'tan ayrılmak istemediği ve bölge üzerinde İngiltere'nin söz hakkı bulunduğu tezlerini gündemde tutarak Türklerin görüşlerini geçersiz kılmaya çalışır.<sup>234</sup> Nihayet 5 Haziran 1926 tarihinde Irak, Türkiye ve İngiltere arasında imzalanan Musul Antlaşmasıyla, Musul ve Kerkük bölgesi anavatandan ayrılarak ilk tutsaklığını yaşar;

*“Hele bakalım, bu İngiliz oyunu ne kadar sürer? Hele halledilsin Musul meselesi, Gazi Paşa atar mı bizi ana kucağından? Atmaz! Atsaydı Lozan'da atardı. Niçin geri bıraktı Musul meselesini? Gazi demişler ona, tereyağından kal çeker gibi çekip alverecek bizi.*

*O yıl 1924'tü, aylardan Mayıs. Yalnız Suphi Bey mi, Musul Türklerinin tümü umutla, güvenle bakıyordu yarınlara. Lozan'da bir türlü çözülemeyip ertelenen mesele elbette bu günlerde Türkiye'de sonuçlanacaktı. İngiliz heyeti İstanbul'a gelmiş, Haliç Konferansı başlamıştı...*

<sup>233</sup> Suphi Saatçi, *Hasretin Adı Kerkük*, s.31.

<sup>234</sup> Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.19, s.100.

...Ve 5 Haziran 1926 günü Türkiye, Irak, İngiltere arasında Musul Antlaşması imzalanır. Türk toprakları yarılr. Ana evlattan ayrılırken o saatlerde Suphi Bey'in oğlu dünyaya geldi." (T: s.77.)

Anavatandan ayrılarak tutsak olan Kerkük, zengin petrol yataklarına sahip olması hasebiyle, içten ve dıştan yapılan müdahalelerle yok oluşa sürüklenir. Bir yandan İngiltere, Almanya, Rusya gibi devletler; bir yandan koyu Türk düşmanı Davut El Cenabi'nin yönetiminde olduğu idare; bir yandan da sürgüne gönderildiği Rusya'dan dönerek krallar gibi karşılanan, Kuzey Irak'ta bir Kürt devleti kurma teşebbüsüne girişen Molla Mustafa Barzânî'nin zengin petrol yataklarının bulunduğu Kerkük'ü de kendi hâkimiyeti altına almaya çalışması, Kerkük'teki Türklerin sıkıntılarını arttırır. Tarık; Kerkük Türklerinin bu sıkıntılarını tüm dünyaya anlatmak, bir çılgılık olmak amacıyla Türkiye'ye gelerek Irak Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Cemiyeti'ni kurar. Menderes Hükümetinden yeterli desteği bulamayan Tarık, Türk Ocağı çevresinden tanıştığı ve gerçek hayattan alınmış kahramanlar olan Nuri, Sadi, İbrahim, Galip ile kudretli bir Albay olan Ali Orkant'tan Kerkük meselesine destek bulur.

Türkiye'de hükümetin, aydınların ve sivil toplum kuruluşlarının sahip çıkmaması neticesinde Kerkük'te yaşanan, soykırım amacı taşıyan katliamlara tüm dünya, sessiz kalır. 8 Mart 1959'da Davud El Cenabi'ye karşı Albay Abdülvehhâb Şevvâf tarafından başlatılan ayaklanma kanlı bir şekilde bastırılır. Kerkük'te 2. Tümen Kumandanı olan General Nâzım Tabakçalı da bu isyana destek olduğu gerekçesiyle görevinden alınarak yargılanır ve idam edilir. Kerkük'te yönetim kadrolarına Türk düşmanı kişiler getirilmek suretiyle Türklerin tutuklanmasının önü açılır; *"14 Temmuz 1959'da Cumhuriyetin kuruluş yıldönümü kutlamaları sırasında, önceden gizlice silâhlendirilmiş olan Kürt grupları, Türklere karşı yoğun bir silâhlı saldırıya giriştiler. Üç gün üç gece süren ve Kerkük katliamı denilen bu çatışmalarda büyük bir kıyım gerçekleştirildi. Türk liderleri evlerinden alınarak kışlada yapılan beş on dakikalık yargılamalardan sonra kurşuna dizildiler. Çok sayıda Türk çeşitli işkenceler altında öldürüldü; iş yerleri ve evleri yağma edildi."*<sup>235</sup>

Tutsak'ta; *"14 Temmuz Olayları"*<sup>236</sup> olarak yer alan ve Tarık'ın da şehit edildiği, Türkleri Irak coğrafyasından tamamen yok etme amacı taşıyan kanlı baskın; Irak'ta mevcut hükümetin Türklere yönelik niyetini en açık şekilde ortaya koymaktadır; *"Türk varlığını dağıtmak, silmek, benliğini kaybettirmek."*<sup>237</sup> Türklerin Kerkük'teki tutsaklığı, bu nedenle fizikî bir tutsaklıktan çok öte anlamlar taşır. Tutsaklık; yok edilmek istenen bir milletin tüm hafızası, kolektif belleği ve kimliğiyle tarih sahnesinden silinmek istenmesidir. Bu olaylarda kolektif bellek ve kimliği temsil eden Tarık da şehit edilir;

<sup>235</sup> Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.19, s.100.

<sup>236</sup> 14 Temmuz 1959 Olayları'yla ilgili bilgi için bkz. Selçuk Yılmaz, *Irak Türkmenlerine Yapılan Katliamlar ve Bunun Türk Kamuyuna Yansımaları (1924-1959)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi. Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Ankara 2005.

<sup>237</sup> Ahmet Kabaklı, *Sınırların Ötesi*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2011, s.47.

“ Demek saat on dokuz otuz! Osman Hıdır'ın kahvesine geliyorlar işte. Belediye reisi eli ile işaretler veriyor. Ama birden vurmuyorlar Osman'ı, kafasına, vücuduna sopalar indiriyorlar... Yumrukları ile kendisini korumaya çalışıyor. Ayağına ip geçirmek istiyorlar, tekmeler atıyor... Ne kargaşalık! Çığlıklar! Geçit resmini seyretmeye çıkmış halk kaçışıyor. Çocuklar eziliyor.

*Silah sesleri!*

*İşte başladılar!*

*Nereden çıktı bu kadar silah? Ucu demirli sopalar da var. Biri onunla vuruyor Osman Hıdır'ın kafasına. Osman düşüyor. (...) Osman'ın vücudu, taşlara topraklara çarpa çarpa, tekmelene tekmelene sürükleniyor. Yüzü parçalanıyor önce. Sonra ayaklarını ters giden cipe bağlayıp gövdesini ikiye bölüyorlar. Cesetleri elektrik direklerine asıyorlar...*

*(...) Silah sesleri hiç bitmiyor. Çığlıklar hiç durmuyor: Turancılara ölüm! Kerkük Kürdistan olacaktır!*

*Ahali hep kaçışıyor... Garajlara, dükkânlara sığınmaya çalışıyor.*

*Sen geçit resmini seyretmeye çıkmamıştın Tarık. Silah seslerini duyunca dışarı fırladın. Biri çekip içeri soktu seni. Kimdi o? Gidip arkadaşlara bakmam lazım diye diretmışsin. (...) sabaha karşı seni almaya gelmişler: 'Merkez komutanı seni çağırıyor.' 'Giyineyim', demişsin. 'Lüzumu yok!' demişler. Ata ağabeyini sormuşsun. 'Onu da götürdük!' demişler. Kapıdan terliklerinle, üzerinde eski pantolonunla çıkarken daha, başına vurmuşlar. Annen bayılmış. İyi ki bayılmış değil mi? Seni sürüklerken demir sopalarla vuruyorlarmış. Görmemiş neyse! Kolun fırlamış önce. Sonra, kafan parçalanmış. Bacakların kırılmış, yarım cesedini, elektrik direğine asmışlar. Biri de tam kalbine nişan almış.*

*Kaç kez öldürdüler seni Tarık, kaç kez?*

*Bir çığlık çıktı ağzından, dayandığı duvardan kaydı, yere yığıldı.*

*Silah sesleri devam ediyordu.” (T: s.194-195.)*

Rusya'dan Amerika'ya kadar birçok devin asıl mesele olan petrolden dolayı Irak'taki bir kısım unsurları kullanarak Türkleri çıkarmak istedikleri ve bunun için toptan bir katliam bile düşündükleri tutsak Kerkük'te (s.61) mekân, yurda dönüşmüştür. Bu; “*insanın duyu, duygu ve düşüncelerini o yere, toprağa işaretlemesiyle mümkündür.*”<sup>238</sup> Emine Işınsoy'a göre; Musul'dan Bağdat'a uzanan dar bir şerit üzerinde oturan Irak Türkleri; Telafer, Yunus Peygamber, Erbil, Kuştepe, Altınköprü, Kerkük gibi yerlerde Anadolu'nun dilini, dinini, töresini, kültürünü paylaşırlar ve onlar bizim insanlarımız, Turan'ın insanlarıdır. Onlar Anadolu'nun kahkahasına ortak, gözyaşlarına da. Anadolu çoğu kez onların gözyaşlarını unutmak değil, Irak Türklerinin tümünü birden unuttur. Kahkahalarını yine hiç duymaz. Çünkü onların hiç kahkahaları yoktur. Hiç tutsak yörede, tutsak kişinin gülmesi olur mu? (s.191). Anadolu'dan da eski bir Türk yurdu olan bu coğrafyada yaşadığı yere ait olan ve mekân tuttuğu yere mensubiyet duyan Türkler, zaman ve mekân içerisinde bir gerçeklik kazanır. Türkler, bu gerçekliğini anlamlandırmak, anılaştırmak, hatırlamak ve nihayetinde unutmanın önüne geçmek ve hafızaya mal etmek için inşa ettikleri; “*hafıza kurumları*”<sup>239</sup> denebilecek, kendiliklerini ve kimliklerini yansıtan eserler bırakmışlardır;

*“ Bilir misin Irak Türkleri, Musul'dan Bağdat'a uzanan dar bir şerit üzerinde otururlar? Köyleri, kentleri hep bu dar şerit üzerindedir. Telafer, Yunus Peygamber, Erbil, Kuştepe, Altınköprü, Kerkük ve daha birçoğu. Yazın sarı sicağı yakar insanları, kışın kuru soğuğu*

<sup>238</sup> İhsan Fazlıoğlu, *Kendini Aramak*, Papersense Yayınları, İstanbul 2015, s.42.

<sup>239</sup> İhsan Fazlıoğlu, *Kendini Bulmak*, Papersense Yayınları, İstanbul 2015, s.237.

*dondurur. İşte bu yanan, donan insanlar, Turan'ın insanlarıdır. Anadolu dilini, dinini, töresini, kültürünü paylaşır onlarla. Onlar Anadolu'nun kahkahasına ortaktır, gözyaşlarına da. (...) Orhan sana anlatmış mıydı, bu esir yöre, Anadolu'dan da eski bir Türk yurdudur? Bazı geceler, çok karanlıkta, daracık sokaklardan geçerken bir ses duyarsanız; kalbinizin gümbürtüsü zannedersiniz. Hâlbuki o Orta Asya akıncılarının nal sesleridir. Şimdi bu sokaklarda, yalnız sedaları kalmıştır. Kalbinizde duyarsınız, çünkü o sedalara, bu sokaklar dar, meydanlar dar gelir.*

*'Onlar  
Hangi bir belde-i hayale gider  
Böyle sessiz ve kimsesiz şimdi.'*

*-Hayır! Onlar ki kalplerimizde atmaktadırlar, sessiz ve kimsesiz değildirlere. Bir yerde bir kubbe, Kerkük'te yeşil çinili bir minare görürsünüz; Selçuklu damgasını vurmuştur. Osmanlı, imparatorluğun bütün haşmetini köprülere, yollara, camilere değil yalnız, kişinin ruhuna sindirmiştir. İşte bu ruh Türk kültürü ile yaşamakta. Yaşayacak da..."(T: s.191.)*

Tutsak ve Anadolu'dan da eski Türk yurtları olan Irak Türk coğrafyasında, bu tutsaklığı haksız çıkaracak tarihî derinlik ve genişliğini bir arada tutan; “kanonik arka plan”<sup>240</sup> oldukça önemlidir. Bir milletin kolektif bilincinin ifadesi olan bu arka plan, yapıp eylediklerini de anlaşılır kılar; “kanonik arka plana dayalı ortak bilincin içeriği, aynı zamanda bir milletin hafızasının da içeriğidir. Bu içeriğin tarihî derinliği, hatırlama eylemiyle tezahür eder.”<sup>241</sup> Milletin hafızasının farklı bir tezahürü olan hafıza kurumları olarak değerlendirilen “Selçukluların damgasını vurduğu Kerkük'teki yeşil çinili bir minare”, “Osmanlı'nın haşmetini işlediği köprüler, yollar, camiler” yaşanan yeri mekân yapan unsurlardır. Bu mekânlara sinen anlam ve ruh, mekânlara tutunmuş insanlara, millete; “metafizik bir güven ve huzur verir; bu güven ve huzur da maddeyi/mekânı, manaya yani yurda/vatana dönüştürür.”<sup>242</sup>

Irak coğrafyasındaki Türkler; aslında var oluşlarını anlamlandırdıkları, vatan/yurt kıldıkları yerlerde tutsaktırlar. Yeniden var olmak, ruhlarında taşıdıkları anlamları yaşanabilir kılmak için mücadele etmektedirler. Onlara zulmedip yok etmek isteyenler de mekân bağlamında var oluşlarını ortadan kaldırmaya çalışmaktadırlar. Bu nedenle Tutsak romanında, temekkün edilen yer/mekân bir toprak parçası olmaktan çok öte anlamlar taşımaktadır. Tutsaklık, bu nedenle kabul edilemez bir durum olarak romanda işlenmiştir.

### **2.2.3.8.3. Yaklaşan İhtilalin Gerilimindeki İnsanların Siyasî Akışa Tutsaklığı**

Tutsak romanında, önemli izleklerden biri de roman kahramanlarının dönemin siyasî havasının oluşturduğu gerilime tutsak olmalarıdır. Dönemin siyasî havası, başta başkahraman Ceren olmak üzere Tarık, Orhan, Şaban Bey, Albay Ali Orkant'ı meşgul eder.

Romanın vaka zamanı, 27 Mayıs 1960 ihtilalinden öncedir ve vaka zamanı ihtilalin yapıldığı gün olan 27 Mayıs 1960'ta biter. Bu nedenle; dönemdeki siyasî hadiseler, iktidar muhalefet ilişkileri, siyasî gidişatta tesiri olan kişiler, Demokrat Parti ve Cumhuriyet Halk Partisi, bu partiler arasındaki siyasî

<sup>240</sup> İhsan Fazlıoğlu, *Kendini Bulmak*, s.238.

<sup>241</sup> Fazlıoğlu, *a.g.e.*, s.238.

<sup>242</sup> Fazlıoğlu, *a.g.e.*, s.239.



görüş ayrılığı ile ordu-siyaset-aydınlar arasındaki kamplaşmalar, Adnan Menderes'in başarılı olup olmadığı hususlar, toplumdaki siyasî kutuplaşmalar, ekonomik dengelerin değişmesinin toplum üzerindeki tesirleri, Demokrat Parti'nin iktidardan düşürülmesi için planlanan askerî müdahale, çeşitli veçheleriyle romanda yer alır. Bu hadiselerin roman kahramanları üzerindeki etkisi, kahramanların siyasî hadiseler, kişilere gösterdikleri tepkiler, romanda önemli bir yere sahiptir. Romanda kahramanlar, dönemin siyasî ruhuna uygun olarak görüş ayrılığı içindedirler. Başkahraman Ceren Demokrat Parti'yi desteklerken; Dr. Şaban, eşi Meliha, Ceren'in hizmetçisi Altın Hanım ve eşi, Orhan'ın arkadaş çevresi Halk Partisi'ni, Orhan ise ekonomik dengelerin menfaatini şekillendirmesine uygun olarak her zaman iktidarda olan partiyi desteklemektedir.

1950 seçimlerinden aldığı yüzde elli üçlük oy oranıyla, meclis çoğunluğunu elde eden Demokrat Parti, 1946'ya gelindiğinde çok partili hayata geçilmesini zorunlu kılan ideolojik, ekonomik ve sosyal hadiselerin etkisi ve zorlamasıyla kurulur; *“Türkiye’de meydana çıkmış her muhalefet hareketi gibi o da tarihsel bloğun ve merkezin değil, halkın/taşranın ve çevrenin partisi olacaktır.”*<sup>243</sup> Demokrat Parti'nin iktidara gelmesini sağlayan 1950 seçimleriyle, daha önce siyasî özne olamamış geniş halk kesimleri ilk kez, siyasî olarak temsil edilmiş ve doğrudan muhatap alınmıştır. Demokrat Parti'den önce iktidarda olan Cumhuriyet Halk Partisi'nin dayandığı sivil ve asker bürokrasi, aydın kesim, bir anlamda iktidarı yönlendirme, siyaseti şekillendirme kuvvetini kaybetmiştir.

Adnan Menderes'in başbakanlığında 1950'ler boyunca Türkiye'yi idare eden Demokrat Parti, iktidara geldiğinde Cumhuriyet Halk Partisi'yle sıkı bir şekilde bütünleşmiş olan bir bürokrasi, efsanevî bir muhalefet lideri olarak İsmet İnönü ve askerî komuta kademesi tarafından kuşatılmıştı.<sup>244</sup> Demokrat Parti, kendisini kuşatan bu güçlerle mücadele edince ortaya siyasi bir çatışma çıkar. Geniş halk kesimlerini arkasına alan Demokrat Parti'yi seçim yoluyla iktidardan uzaklaştıramayacağını anlayan; *“ordu, bürokrasi ve aydınlar bir kere daha ve tutkulu biçimde bir araya gelmişler ve darbeyi gerçekleştirmişlerdir.”*<sup>245</sup> 27 Mayıs 1960'ta gerçekleşen askerî müdahale ile Türk Silahlı Kuvvetleri yönetime el koyar, ülkedeki ana noktaları, radyo ve televizyon kanalını ve diğer devlet kurumlarını ele geçirir; aynı zamanda cumhurbaşkanı, hükümet üyeleri ve Demokrat Parti milletvekillerinin tümü tutuklanır. Silahlı Kuvvetler, 27 Mayıs sabahı radyodan okunan bildiride darbenin nedenlerini su cümlelerle duyurur;

*“Sevgili Vatandaşlar, bugün demokrasinin içine düştüğü buhran ve müessir hadiseler dolayısıyla ve kardeş kavgasına meydan vermemek maksadıyla Türk Silahlı Kuvvetleri, memleketin idaresini ele almıştır. Bu harekâta silahlı kuvvetlerimiz, partileri içine düştikleri anlaşmaz durumdaki kurtarmak ve partiler üstü bir idarenin nezaret ve hâkimliği altında en kısa zamanda adil ve serbest seçimler yaptırarak, idareyi hangi tarafa mensup olursa olsun, seçimi*

<sup>243</sup> Hasan Bülent Kahraman, *Türk Siyasetinin Yapısal Analizi II*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2012, s.441.

<sup>244</sup> Carter V. Findley, *Modern Türkiye Tarihi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2011, s.306.

<sup>245</sup> Kahraman, *Türk Siyasetinin Yapısal Analizi II*, s.447.

*kazananlara devir ve teslim etmek üzere girişmiş bulunmaktadır. Girişilmiş olan bu teşebbüs, hiçbir sahse veya zümreye karşı değildir.*"<sup>246</sup>

Tutsak romanı, kısaca ve ana hatlarıyla çerçevesi çizilen Demokrat Parti'yi bir askerî müdahale ile iktidardan uzaklaştıran siyasî gerilimin öncesini, kahramanların psikolojilerine de temas ederek işler. Romanda, tematik güç ve karşıt gücü kişiler düzeyinde temsil eden kahramanlar aracılığıyla, dönemin siyasî havası belirgin kılınmaya çalışılır. Romanın daha ilk sayfalarından itibaren başkahraman Ceren ve hizmetçisi Altın Hanım arasında geçen diyalog, siyasî havanın genel bir çerçevesini çizer. Kendisi ve eşi Halk Partili olan Altın Hanım'ın Demokrat Parti ve yöneticileri hakkındaki düşünceleri, Demokrat Parti gidince hürriyet geleceği inancı, Demokrat Parti'yi iktidardan uzaklaştırmak için ihtilal yapılacağı ve Demokrat Partililerin sürgün edileceği zannı, halkın genel kanaati haline gelmiştir. Kendisi de Demokrat Parti taraftarı olan başkahraman Ceren, Altın Hanım'ın bu düşüncelerine karşı çıkarak onların yanlışlığını anlatmaya çalışır;

*" Altın Hanım boyun büktü, derken bir cesaret, Ceren'in gözlerinin içine baktı:*

*-Diyorlar ki, vallahi ben demiyorum, yani ihtilal olacaktı, askerler yapacaktı.*

*Ceren bütün ilgisini yitirdi, omuz silkti:*

*-Belki olur, dedi, olur a!*

*-Ama diyorlar ki, vallahi ben demiyorum, bütün Demokrat Partilileri sürecektir.*

*-İyi ya sürsünler!*

*-O zaman İsmet Paşa geçer mi başa?*

*-Belki geçer, ne bileyim ben, geçer a!*

*Ceren, "Partilerin tümünün canı cehenneme" dememek için mutfaktan çıktı, Altın hanım arkasından geldi, bilgiç bilgiç:*

*-Gececektir, dedi.*

*Ceren sabırsızdı:*

*-Peki, ama ihtilalin yahut İsmet Paşa'nın ne hayrı dokunacak sana?*

*Altın Hanım, izahında sabırlı:*

*-Çünkü Menderes giderse hürriyet gelecek, Paşa getirecek.*

*-Ya hürriyet gelince ne olacak?*

*Altın hanım şöyle bir baktı onun yüzüne, sanki bilmez misin der gibilerden, derken büyüğü büyüğü konuştu:*

*-Hürriyet gelince herkes istediğini, yani canının her bir çektiğini yapacak, kimse karışmayacak, hiç kimse. Demokrat partililer sürülünce..." (T:s.14.)*

Halk arasında hâkim olan temayülü yansıtan Altın Hanım'ın düşünceleri, hürriyet ve eşitlikten ne anlaşıldığını işaret eder. Hürriyetin gelmesini, Demokrat Parti'nin iktidardan uzaklaşmasına bağlı

<sup>246</sup> İsmet Gencer, *Hürriyet Yolunda*, Doğu LTD Şirketi Matbaası, Ankara 1960, s. 50-51. Aktaran: Emre Kongar, *21. Yüzyılda Türkiye*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2000, s.155.

gören, sorgulamayan, eleştirmeyen bir tip olan Altın Hanım, yaklaşan ihtilalin gerilimindeki siyasî akışa tutsaklığın sembolüdür.

Menfaatperest, millî meselelere yabancı, şehvetinin esiri olan Doktor Şaban; dönemin siyasî akışına tutsak olan başka bir kahramandır. Ceren, rahatsızlığından dolayı muayene olmak için Doktor'un muayenehanesine gittiğinde memleket meselelerini açan Doktor'la aralarındaki diyaloglar aktüel zaman bağlamında geçer. Aktüel zamanı işaret eden diyaloglar, tematik gücü temsil eden Ceren ve karşıt gücü temsil eden Doktor Şaban'ın çatışmasıyla entrik kurguyu güçlendirir. Halk Parti taraftarı olan Doktor Şaban, Adnan Menderes'in ordu ve aydınların yönetimdeki tesirini kırmasını, ordu ve aydını devlet yönetiminden koparıp atarak oy çoğunluğuna yani cahil halka sırtını dayamasını eleştirir. Halkın siyasî bir özne olmasını kabullenemeyen, siyasî kabullere karşı tahammülsüzlük gösteren Doktor Şaban, Ceren'e; *"fena gidecek Adnan Bey, fena... Tepetaklak. Biz bile yardım edemeyeceğiz ona."* (s.55) şeklinde Demokrat Parti'yle ilgili kanaatlerini belirtir. Ceren; *"şahıslarıyla hangi düzeyde olursa olsun bir bağı bulunmayan hiçbir meseleye, düşünmek yahut değerlendirmek bir tarafa asla dikkat kesilmeyen, zevkleri bütünüyle bedenî olan ve başkaları için duyarlılıkları bulunmayan"*<sup>247</sup> Doktor Şaban'ın bu kanaatlerine sert bir şekilde karşı çıkar;

*"Sanki, hastasını unutmuş gibi acı acı gülüyor:*

*-Fena gidecek Adnan Bey, fena... Tepetaklak. Biz bile yardım edemeyeceğiz ona.*

*"Peki siz kimsiniz cicim, siz? Yıllar yılı Demokrat Parti'nin kaymağı ile beslenip İnönü ağzı yapan siz? Aklınız neredeydi o yıllar, Demokrat olma forsundan faydalandığımız yıllar? Beyefendi sarsılınca mı görüverdiniz hatalarını? Mezar kazıycıları sizi! Ölü yıkayıcıları! Belki gider adam, tepetaklak, belki... Ve siz, mutlak o tepenin üstünde olursunuz. Yeni gelenleri karşılama töreni tertip ederken, düşeni fark etmezsiniz bile. Sen doktor, hatta Orhan, bütün öbürleri... Kaymak yiyecekler! Şimdiden pas vermeye başladın karşı tarafa! Allah kahretsin!"*

*Ceren içini çekti, sonra gözlerini saf saf açtı;*

*-Şaban Bey bana yaşama enerjisi verecektiniz, dedi.*

*-Adnan Bey, manik depresif bir tip, yani aşırı heyecan, ani sevinç ve üzüntü, çabuk etkilenen bir karakter. Hatırlar mısınız, 946 seçimlerinden sonra Recep Peker, Meclis kürsüsünden ona, psikopat diye hücum etmişti... Demokrat Partililer, hep birden Meclis'i terk etmişlerdi, hadise olmuştu... Sonra İnönü araya girdi de... Demokrat Partili milletvekillerinin, Meclis'i terk etmeden önce, Peker'in sözü üzerinde düşünmeleri gerekiyormuş!*

*-Hatırlamıyorum... Hiçbir şey hatırlamıyorum, lütfen bana...*

*-Evet, Ceren, size reçete yazacağım, fakat bir dakika, eğer ihtilal olursa...*

*Tanrı'm, niçin herksin ağzında bu söz? Sanki dişleri ile, dilleri ile asılıp, çekiştirip getirmeye çalışıyorlar. Sözümleri kesiyor Ceren:*

*-Olur mu ki?*

*-Olacak. Ve tabii yalnız masonların ekmeğine yağ sürülecek!*

*-Ooo tabii yine Yahudi parmağı doktorcuğum, başka sebebin, başka saplantın yok.*

*-Canım efendim, Bayar için de Menderes için de mason diyorlar." (T:s.55-56.)*

<sup>247</sup> Arthur Schopenhauer, *Seçkinlik ve Stradanlık Üzerine* (Çev. Ahmet Aydoğan), Say Yayınları, İstanbul 2012, s.11.

Adnan Menderes'in hükümetten istifa etmesi gerektiği, yoksa zorla indirileceği düşüncesi toplumda, özellikle Halk Partililer arasında yaygınlaşmıştır. Adnan Menderes ve Demokrat Parti hakkında topluma yerleştirilmeye çalışılan; “*Menderes öğrencileri kıyma makinesine atıp bize yediriormuş.*” (s.155) türünden infial oluşturacak söylentiler, okullara kadar inmiştir. İhtilalden bin beter olan ihtilal endişesi, toplumu ve insanları germekte; Türkiye kaynamaktadır. Üniversite hocalarının durumu, talebelerin serkeşliği, orduda kıpırdanmalar, Demokrat Parti'nin sivil iktidarı ordu gücünün üzerinde mütalaa etmesi, İnönü'nün iktidarı bir daha seçimle alamayacağını anlayıp ordu müdahalesi istemesi, Feyzioğlu'nun öğrencileri kışkırtması hatta onlara sol fikirler aşılama çalışması, Paşa'nın kuklası olarak vazifesini yapıp memlekete anarşi tohumları ekmesi,(s.62-63) Tutsak'ta İhtilalden önce, Türkiye'nin içinde bulunduğu durum olarak dikkatlere sunulur.

Tarık, Orhan ve Ceren arasında geçen diyalogda, Tarık; millî kalkınma doktrini olan ve maddî kalkınmayı ön plana alarak ciddî, güvenilir, bugünün ihtiyaçlarına cevap veren bir hükümet programında maddî hedefle birlikte, manevî hedefin de olması gerektiğini belirtir. Sallanarak, çatırdayarak, millete her an ihtilal endişesi duyurarak hedeflerine yürüyen Demokrat Parti, iktidara millî bir doktrin ortaya atarak gelmemiştir. Halkın inancını değil; İnönü'ye, Halk Partisi'ne olan nefretin doğurduğu bir sevgiyi kazanmıştır.(s.66). Tarık'ın bu düşüncelerini destekleyen Ceren, tüm olumsuzluklarına rağmen Menderes'i tutup sevmektedir. En önemlisi de Menderes'in memleketi sevdiğine, memleket için bir şeyler yapmak istediğine olan inancıdır. Bunun ötesinde bir şeyler yapamayacağına inanan Ceren, neticede Menderes'in de Halk Partisi içinden yetişmiş biri olduğunu söyler. Ceren, Tarık, Orhan diyalogunda özellikle Orhan, Menderes ve Demokrat Parti'yi eleştirir. Demokrat Parti'nin zihin muhtevasının; aşağı yukarı memlekette Tanzimatçıların, ıslahat adına açık serptikleri ve Halk Partisi'nin de büyük bir çaba sarf ederek yeşertmeye çalıştığı tohumun; yani o öz benliğimizden utanan, kendimizi küçük gören, Batı kültürünü bir şey zannedip de kendi kültürünü, değerlerini hiçe sayan, Batı kültürüne hayran, Batı şekilciliğini benimsemeye hevesli, tipik Türk aydını zihin muhtevasının aynı (s.67) olduğunu düşünen Orhan, temelde Demokrat Parti ve karşısında olduğu, seçimde zafer kazandığı Halk Partisi'nden farklı bir zihin yapısında olmadığını belirterek diğer kahramanların görmediği bir tespitte bulunur. Menderes ve İnönü'yü karşılaştıran Orhan; Adnan Menderes'te İnönü'nün kurnazlığı ve temkininin, egoizminin olmadığını belirtir. Heyecanlı, samimi ve hassas bir adam olan Menderes, bir şeyler yapmaya çalışmaktadır; fakat temel bozuktur. Bu yüzden kurmaya çalıştığı çatı, çatırdamaktadır. Halkın oyuna, kendisini alkışlayan kitlenin çokluğuna güvenmesi, Menderes'in zaafı olarak ifade edilir.(s.68). Ceren de manevî temel üzerine, öz kültürün, millî duygunun üzerine maddî çatının çatılamamasını, Menderes'in ve Demokrat Parti'nin zaafı olarak görür.(s.68).

Ceren ve diğer kahramanlar yaklaşan ihtilalin ayak seslerini duymakta ve ülkeleri adına endişe duymaktadırlar. İnönü, Feyzioğlu, Avni Doğan ve daha birkaç kişinin 1957 seçimlerinden hemen sonra toplanıp üniversiteleri, öğrencileri tahrik edip orduyu Demokrat Parti'nin karşısına çıkararak bir

aydın-ordu işbirliği ile iktidarı onların ellerinden almak istemeleri, bu konuda yapılan konuşmaların teybe alındığı ve bandında Namık Gedik'in özel kasetinde olduğu, Namık Gedik'in bunu başvekil ve reis-i cumhurdan sakladığı (s.157) gibi söylentiler de roman kahramanlarının endişelerini arttırır.

Canı sıkılan ve çok gergin olan Ceren, uçurumun Menderes iktidarının ayakları dibinde olduğunu, imkânı olsa Menderes'i yakasından tutup sarsmak istediğini söyler. Menderes ile içinde bulunduğu psikolojik dünya arasında benzerlikler, kader birliği olduğuna inanan, tutmak, tutunmak ihtiyacı içinde olan Ceren; *“Koşmak, Menderes'i bulmak, onu sarsmak, sarsmak... Halkın tıpkı kan kokusu almış aç bir canavar gibi olduğunu...”*(s.165) anlatmak ister; *“Menderes de artık kimsenin onu istemediğini, istifasının beklendiğini iyi biliyor ve çareyi, radyo konuşmalarında arıyor.”*dur. (s.178). Ceren, kendini ve Menderes'i içinde buldukları, kendilerine zarar veren sebepleri bilip müdahale etmediği için küçümser.

Nihayet 27 Mayıs 1960'ta ordu, yönetime el koyar ve bunu radyodan ilan eder. İhtilalin olduğu gün, başkahraman Ceren, kendisi için önemli bir karar alır: Yıllarca kendisini ve çocuklarını ihmal eden Orhan'dan ayrılma kararı. Ceren, artık hayatını etkileyecek kararlar alma gücünü kendinde görür ve hayatının merkezine başkalarını değil, kendini koyar. Ceren'in bu değişikliği, bir ihtilal niteliğindedir. Bir taraftan toplumsal ihtilal, diğer taraftan bireysel ihtilal, bir potada birleşir. Toplumsal ile bireysel olan arasında ilişki kurulur;

*“Tanrı 'm neşteri ordu aldı eline! Tanrı 'm, ameliyatı ordu yapacak!  
-Ne olmuş anne?  
-Hükümet darbesi olmuş.  
-Anlamadım?  
-Ordu, askerler yani, idareyi ele almışlar.  
-Hangi idareyi?  
-Memleketin idaresini.  
-Ordu başvekil mi olmuş?  
-Öyle gibi bir şey.  
-Cumhurbaşkanı da ordu mu şimdi?  
- Öyle gibi bir şey.  
-Okula gitmeyeceğiz, değil mi?  
-Hayır.  
-Yaşa diye bağırdı Selim!  
Radyoda marşlar başlamıştı. Ceren'in içinde alabildiğine ferahlık.  
(...) Genç kadın sigarasını söndürdü:Allah'ım sana şükürler olsun!  
(...) Radyoda yine o ses:  
-Dikkat Dikkat! Muhterem vatandaşlar...  
-Çocuklar gidin kahvaltıyı hazırlayın, haydi canlarımız haydi.  
Onları, sırtlarından yavaşça iteledi, sonra radyonun içine girer gibi dinledi o sesi. Ne dediğini de pek anlamıyordu, anlamak gereğini de duymuyordu. Kendinden emin, kalın, rahat, biraz da duygulu...  
Ve Ceren, radyonun başında öyle diz çökmüş dururken gayriihtiyarî ellerini açtı:  
-Tanrım, benim kararım bana, bunların gelişleri memlekete hayırlı olsun, âmin...”* (T:s.198-200.)

Topluma hâkim olan ihtilal düşüncesi, roman kahramanlarının en önemli endişelerinden biridir. Her ne kadar toplum meselelerinden uzak, şahsî keyfi peşinde yaşayan Orhan toplumdan kopuk görünse; içine düştüğü ruhî sıkıntılarla mücadele eden Ceren, yer yer yaşamın anlamını kaybetme derecesine gelse de kendilerini aktüel zamanın tesirinden kurtaramazlar. Kendilerini yaşadıkları dönemin

meselelerinden ayrı tutamazlar. Zira insan, yalnız biyolojik ve psikolojik bir varlık değildir. O, aynı zamanda sosyal bir varlıktır. Başka insanlarla ilişki kurmak, başkalarına açılmak, onlarla paylaşımında bulunmak, çağının meseleleri karşısında tedirgin olmak, bunları anlayıp çözmeye çalışmak, kendi kaderini başkalarıyla birlikte inşa etmek gibi biyolojik ve psikolojik alanı aşan eğilim ve yönelimler, onu tutarlı bir varlık haline getirir.

#### 2.2.3.8.4. Kendilerine ve Topluma Yabancılaşmış Kişilerin Tutsaklığı

Kişinin kendisi, ontolojik anlamı, toplumla anlamlı olan bağlarını kaybetmesi sonucu ortaya çıkan ve teolojik, psikolojik, sosyolojik boyutu olan yabancılaşma kavramı; Tutsak'ta önemli bir izlek olarak ele alınır.

Tutsak'ta; bir taraftan yaşadığı çağda tutunamamış, hayatlarını anlamlandıramamış ve böylece varoluşsal anlam kaybı içinde, kimlik oluşturma süreçlerini tamamlayamamış, kolektif belleğin inşa ettiği kolektif kimliği içselleştirememiş kahramanlar; diğer tarafta kişiler düzeyinde karşıt değeri temsil eden kahramanlar birlikte verilerek dramatik aksiyondaki entrik kurgu güçlendirilmeye çalışılır.

Romanın giriş sayfalarından itibaren verilen sahneler; kart karakter Orhan ve arkadaş çevresinin tasviri olmanın ötesinde, anlamlar ihtiva eder. Bu sahnelerin tasvir ettiği yaşam tarzı, kişiler, insanî ilişkiler; toplumun bir kesiminin içinde bulunduğu psikolojik dünyalarını ve davranış tarzlarını etkileyen olaylara işaret etmesi bakımından oldukça önemlidir. Orhan ve arkadaşları Selma, Gül, Suna, Ercan, Asım, Osman, Haldun, Erol tasvir edilen eğlence ortamı içinde eğlenmek ve hoşça vakit geçirmekten başka hiçbir değer yargısı olmayan kişiler olarak gözler önüne serilir. Bu kişiler, roman boyunca bu özelliklerinden kurtulma gibi bir çaba içinde görülmezler. Orhan'ın iş ve eğlence çevresini oluşturan arkadaşları; *“halkın popüler yasaları ile tutsak”*tır.(s.26). Başkahraman Ceren'in bakış açısıyla tanıtılan Orhan'ın arkadaşlarından Haldun; akademiden kovulmuş, kendisini mimar diye tanıtan, diploma eksikliğini eşini aldatarak tamamlamaya çalışan, sıradan, bayağı, kişiliği olmayan biridir.(s.27). Asım; tüccarlığından utanan, kara gözlüklerini gözünden çıkaramayacak kadar gergin ve huzursuz bir adamdır. Erol; Tanrısız, içinde çekişmeleri olan biridir. Selma; eşi Kenan'dan ayrılmış, son zamanlarda değer hükümleri değişmiş, yaptıklarını kendince anlamlandırmaya çalışan, bağımsız yaşamaya hevesli, kişiliğini ortaya koymaya çalışan ve hepsinden önemlisi; *“bir sosyal yapının varlık, birlik, işleyiş ve devamının sebebi olarak görünen, tasvip ve teşvik gören, korunmaya çalışılan, kabullenişler, inanışlar”*<sup>248</sup> manzumesi olan değer yargılarını, yitirmiş biridir. Bu kahramanlar; toplumda cereyan eden olaylara karşı tepkisiz, bir anlamda kendini toplumdan ve insanlardan tecrit etmiş, kendini toplumsal bir varlık olarak algılayamayan, hayattaki tek tutunma noktasını şahsî çıkarları ve zevkleri olarak gören, toplumsal ve bireysel dünyasını zenginleştirmek için bir çaba harcamayan, kendilerine ait bir yaşam öyküleri; *“asıl kimlikleri olan öznel kimlikleri”*<sup>249</sup> olmayan

<sup>248</sup> Sadık Tural, *Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler*, s.29.

<sup>249</sup> Nermi Uygur, *Yaşama Felsefesi*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul 1993, s.93.

kişilerdir. Orhan ve arkadaşlarının yegâne gayesi, rahat bir yaşam sürmek için para kazanmak, zengin olmak ve bu zenginliğe bağlı olarak toplumda yer edinmektir. Bu kahramanlar; insan varoluşunun en önemli sorunu olan ‘olmak’ ve ‘sahip olmak’ arasındaki seçimde, tercihlerini ‘sahip olmak’tan yana kullanmışlardır. Mala, mülke, şöhrete, insana sahip olmak ve bunları ele geçirerek bunlar üzerinde hâkimiyet kurarak kendilerini anlamlandırmaya çalışan yabancılaştırmış kahramanların; “*sahip olmak davranış biçimi, özneler ve nesnelere arasındaki canlı ilişkiyi, ölü bir ilişki haline getirir ve hem nesnelere hem özneleri birer ‘şey’ haline getirir.*”<sup>250</sup> Yabancılaştırmanın sembolü olan Orhan, Kerküklü olmasına ve akrabalarının Kerkük’te var olma kavgası vermesine rağmen, Tarık’ın Kerküklülerin sesini tüm dünyaya duyurmak için kurmaya çalıştığı derneğe; işleri, ticareti, itibarı olumsuz etkilenir diye yardımcı olmaktan kaçınır. Turancı olarak anılmak istemez. Tarık’ın mücadelesini, sonu meçhul bir uğraş olarak görür;

“ Ceren;

-Hem oralısın, dedi, soyadın bile Erbilli, silip atamazsın ki, Turancı olman pek tabii, bırak soy hikâyesini, orada ölüm tehdidi altında akrabaların, yakın akrabaların var.

-Bir dernek be Orhan, ne olacak! Geçen gelişimde muvaffak olamadım, bu kez mutlaka kurdurmam lazım. İş resmîliğe dökmek çok daha faydalı olacak. Irak Türklerinin haberlerini resmî bir ağızdan ulaşturalım; basına, radyoya aksettirelim... Bir dernek Orhan. Mesela adı da Irak Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği olur.

-Ne kolay değil mi? Sana göre kolay Tarık; eleman yok, para yok, sonu meçhul... Nasıl girersin bu işe?

-Sen biraz da olsun veremez misin?

-Bugünlerde durumum kötü...

Ceren, kocasının hiç ‘durumum iyi’ dediğini işitmediğini düşündü.” (T: s.70-71.)

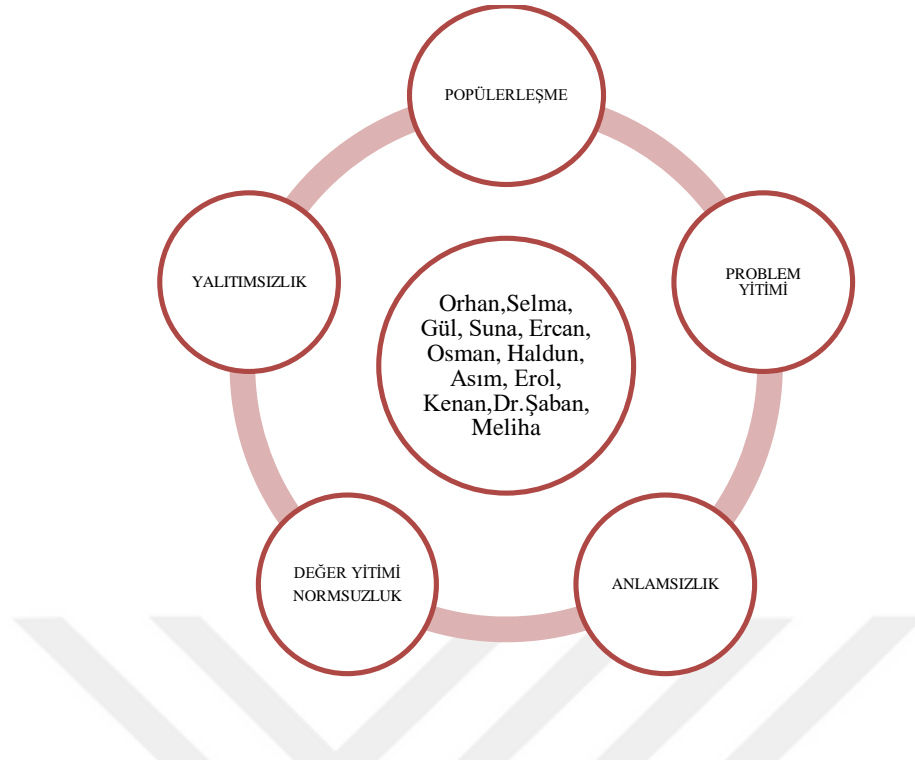
Düşünceye, başkaları için yaşamaya, fedakârlığa hayatında mümkün olduğunca az yer veren Orhan ve arkadaş çevresi; “*iradesiyle ait olduğu hayatın hay huyu ve koşuşturması içinde kaybolmuştur; onun akli hayatın eşya ve olaylarıyla doludur; ama nesnel anlamları bakımından bu şeylerin ve hayatın zerrece farkında değildir.*”<sup>251</sup>

Orhan ve arkadaş çevresinden başka anne babasından, doğduğu köyden, töreden tiksinen, Batı hayranı, Selma’nın eşi Kenan; Irak Sefareti’ne casusluk yapan Rıza; kendi menfaati her değer üzerine gören Doktor Şaban ve eşi Meliha da romanda yabancılaştırmayı çeşitli boyutuyla yaşayan kahramanlar olarak dikkatlere sunulur.

Tutsak’ta yabancılaştırmanın boyutları şema halinde şöyle gösterilebilir;

<sup>250</sup> Erich Fromm, *Sahip Olmak ya da Olmak* (Çev. Aydın Arıtan), Arıtan Yayınevi, İstanbul 2003, s.112.

<sup>251</sup> Arthur Schopenhauer, *Seçkinlik ve Sıradanlık Üzerine*, s.50.



Romanda yabancılaşmayı muhtelif boyutlarıyla yaşayan kahramanlar; “*tek bir nitelik ya da düşünceden oluşan*”<sup>252</sup> yalınkat kişi özelliği gösterirler. Bir derinliği olmayan bu kahramanlar, kimlik de kazanamamışlardır. Bu halleriyle; “*irade ve özgün eylem tasarılarından yalıtılmış, epistemik anlamda postulata dönüşmüş birey*”ler<sup>253</sup> olmuşlardır. Çevreleri ve benlikleriyle vazgeçilmez bir mücadeleye girme azmi gösteremediklerinden, kendilerini aşmak için koruyacakları bir yaşamları da yoktur.

Yabancılaşan bireyler, toplumda sosyal bir varlık olma, kendilerini toplum içinde anlamlandırma ve topluma kendinden anlamlar katma özelliğini kaybeder. Böylece derin ve tesiri çok yönlü olan bir anlamsızlık durumu yaşarlar. Bu durumdaki kişiler küçük hesaplarının tutsağı olurlar; özgür kişiye, büyük yüreğe tahammül gösteremezler;

“-Ne anlatmamı istiyorsun? Şaşkına döndüm.

-Ne istersen anlat. İnsanlar niçin bu kadar kötü, rezil ondan bahset istersen... Niçin korkak, zavallı? Acizin üstüne gider... Kuvvetliyi ezmeye, kendi aşağılık düzeyine doğru çekiştirip indirmeye çalışır. Neden? İzah edebilir misin? Bir şaşkın yaratmaya heveslidirler, sonra o şaşkına tahrik edip geri çekilirler? Neden? Nede bu insanlar, bu halk dediğimiz kendi küçük, zavallı hesaplarının tutkularının tutsağıdır. Özgür kişiye, büyük yüreğe tahammülleri yoktur. Ah niçin bunca korkaktırlar, anlatabilir misin, niçin?”(T:177.)

Başkahraman Ceren, norm karakter Tarık ve fon karakterler Albay Ali Orkant, Nuri, Galib, Sadi, İbrahim gibi kişiler yabancılaşmanın ve yabancılaşan kişilerin karşısında olarak verilir. Bu kişiler kendilerini, başka kişileri, olayları, durumları değerlendirerek var olmanın temel şartını yerine

<sup>252</sup> E.M.Forster, *Roman Sanatı*, s.107.

<sup>253</sup> Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, s.37.



getirirler. Değer kaybına uğramamış bu kahramanların; “*kişilerle ve kendileriyle olan ilişkilerinde, başkalarının ve kendilerinin yapıp ettikleri ve ortaya koyduklarıyla ilgilerinde, yakın çevreleri, çağları, geçmiş ve gelecekle bağlarıyla belli bir bütünlükte bir kişi olarak var olmalarının temelinde değer anlayışları, bunun temelinde ise insan anlayışları-insandan ve kendilerinden beledikleri-bulunur.*”<sup>254</sup> Kendileri ve çevreleriyle uyum içinde olan, kendilik değerlerine bağlı olan kişiler; sahip olmak ilkesine değil, olmak ilkesine göre yaşarlar.

### 2.2.3.8.5. Diğer Tema ve Konular

Tutsak'ta ana izleklere bağlı olarak anlam kazanan, ana izlekleri çeşitli yönlerden tamamlayan konular da vardır. Bu konular, ana izlekler gibi başkahraman Ceren ve onun etrafındaki kişilerle anlam kazanır.

Bu konuların başında, Ceren'in toplumsal bilinçdışı eleştirisi ve onunla mücadelesi gelir. Kendi kişiliğini yeterince ortaya koymadan toplumun ona biçtiği rolü yerine getirmeye çalışan, eşinin her türlü olumsuzluklarına katlanıp mutlu bir aile tablosu çizmenin gayreti içinde olan Ceren, kendini sıkıştırılmış olarak hisseder. Eşi Orhan'ın soy ismiyle anılarak toplumda değer görmeyi kabullenemez. Toplumun kendisine yüklediği rolü oynamayı kabullenemez ve “*persona*”<sup>255</sup> arketipi olarak kabul edilen bu toplumsal kabullerle yüzleşmeye, mücadele etmeye çalışır;

*“Kadının başına bir sıfat takınmadan; dul, evli, bilmem ne bok, yani erkeğe bağlı bir sıfat takınmadan, sadece insan olarak bir şeyler yapılabileceğinin ispatı; yeteneklerimi, beni hiç tanımayan bir çevrede kullanabileceğimin ispatı. Daha ister misin? Korkak olmadığının, böyle erkekli bir sığata ihtiyaç hissetmeden hayatımı kazanacağımın ve saygı göreceğimin ispatı. Gücümün, senin deyimle çekiştirilip aşağılık düzeye indirilemeyeceğinin ispatı. Korkmuyorum. Tamam mı?” (T:179-180.)*

Ceren'den başka Selma da toplumsal baskı oluşturan bilinçdışının etkisi altındadır. Eşinden boşanmış biri olarak hayatını sürdürmeye çalışırken dul olmasının olumsuzlukları sık sık diğer kahramanlar tarafından O'na hissettirilmeye çalışılır.

Romanda bir diğer konu da aydın eleştirisidir. Çok derinlemesine olmasa da yabancılaşmış ve belli ideolojilere tutsak olmuş, kendi memleketine, insanlarına sevgi duymayan, onları anlamaya çalışmayan, memleketi severek yazmayan, dertlerini, sefaletini ondan tiksinti duyarak anlatan aydın tipi, “Bizim Köy” adlı eserin, Profesör Turan Fezyioğlu tarafından göklere çıkarıldığı makalesi norm karakter Tarık tarafından eleştirilir. (s.131). Selma'nın boşandığı eşi Kenan da kendi değerlerinden ve bu değerlerin inşa ettiği kimlikten tiksinen, yarı aydın biri olarak yerilir.

Başkahraman Ceren'in bir ressam olarak sanat anlayışı, kişiler düzeyinde karşıt gücü temsil eden ressam Hasırcı'nın sanat anlayışını tenkidi de bir diğer önemli konudur. Milliyetçi bir ressam olan ve Milliyetçi Ressamlar Derneği üyesi olan Ceren, sanatı sadece kuru bir güzellik, estetik gayreti olarak

<sup>254</sup> İonna Kuçuradi, *İnsan ve Değerleri*, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara 2013, s.5.

<sup>255</sup> Frieda Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, s.62.

görmez. Sanatkârın dönemin sınırladığı ‘güzel’ anlayışının tutsağı olmadan, alışlagelen dışında ayrı bir renk saçan pırıltıya talip olmasını ister. Bunu yapmanın ve kabul edilmenin ise ideolojik desteğe bağlı olduğuna inanır. Bu hususta Picasso örneğini verir. (s.85). Kendisini milliyetçi sanatçı olarak tanıtan ressam Hasırcı, Ceren tarafından tarihin ve tarihteki kişilerin gönül süzgecinden geçmeden, tarihe, tarihî kişiliklere karşı “acaba hata işliyor muyum?” muhasebesini yapmadığı için tenkid edilir ve milliyetçi değil, millî bir sanatçı olarak değerlendirilir. Ceren’e göre ressam Hasırcı’nın resimleri, küçük burjuva ailesinin salonlarını süsleyecek cinstendir. Hasırcı, halk için halka rağmen çizen biridir. Sancı çeken, yapmak istediklerini ölesiye içinde duymaya çalışan, yaptığı resimlere görünürün ötesinde çağrışım değeri yüksek anlamlar yükleyen Ceren ile hiçbir sancı çekmeden görüntüye mahkûm kitleleri etkileyen, resimleri anlamdan yoksun Hasırcı arasındaki sanat anlayışları yönündeki ayrılıklar, anlatıcı tarafından romana ustalıklı yerleştirilir. Bu fark Ceren’in yaptığı ve Turan düşüncesini anlatan anne tablosunda, kimsenin resmin derinine nüfuz etmeden görünürdeki anneye dikkat kesilmeleriyle de açığa çıkar.

Tutsak’ta özellikle Irak Türklerinin var olma mücadelesini besleyen kaynak olarak beliren ‘Turan’ düşüncesi de önemli konulardandır. Coğrafi bir kavram olduğu kadar, siyasî bir kavram da olan Turan düşüncesi, bütün Türkleri hatta Ural-Altay dairesine giren bütün milletleri de içine alacak kadar geniş bir kapsama sahiptir.<sup>256</sup> Tutsak’ta özellikle norm karakter Tarık’ın şahsında anlam kazanan Turan düşüncesi, Türklere bağımsızlığını kazandırıp yeniden tarihteki gibi vakur bir var oluşla söz sahibi olmalarının şartı olarak işlenir. Kerkük’te Türkiye aşığı olmakla eşdeğer bir anlama sahip olan Turancılık (s.71) aynı zamanda hürriyetin kendisi olarak tasavvur edilir. Tarihî birlik, dil ve ülkü birliği açısından ele alınan Turan düşüncesi, aynı zamanda kahramanlara varoluşsal anlam kazandıran önemli unsur olarak da işlenir. Bu varoluşsal anlamı kaybeden kart karakter Orhan Erbilli ve babası, Türkiye’ye gelip yerleşerek Kerkük’ün bağımsızlığı mücadelesinde soydaşlarını yalnız bırakanlar rahatlığı Turan’a tercih edenler kişiler düzeyinde karşıt güç olarak eleştirilir. Romanda 1944 olaylarına, Turancılık suçlamasıyla hapse giren, işkence görenlere de Turancılık bağlamında değinilir. Albay Ali Orkant, Turan düşüncesinin önemli bir temsilcisi olarak ele alınır. Fikirden ziyade harekete önem veren, kendisini Türkiye davasına adanmış, cesur, korkusuz, gerçeği arayan, kâinat ölçüsünde sınırsız düşünebilen, küçük çıkar hesaplarından uzak, onların bağımlılığından kurtulmuş, hür olan Albay Ali Orkant, romanda açıkça belirtilmese de zımnî olarak Turan düşüncesine hayata verecek kişidir.

Tutsak’taki ana izlek ve temalarla ilişkili diğer konu ve temalar birlikte değerlendirildiğinde, kapsamı geniş ve anlam derinliği olan bir romanla karşılaşılır. Emine Işımsu; gerek anlatıcı, gerekse

<sup>256</sup> Turancılık fikrinin Türk romanına yansımalarıyla ilgili bkz. Mehmet Soğukömeroğulları, *Turancılık Fikrinin Türk Romanına Yansıması* (1908-2008), Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2010.

kahramanlar aracılığıyla; “*bellek aktarımı, temsili öğrenme, açıklama ya da uyarma*”<sup>257</sup> işlevlerini yerine getirmeye çalışır.



---

<sup>257</sup> Alberto Manguel, *Kelimeler Şehri* (Çev. Esen Ezgi Taşçıoğlu), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013, s.19.

## 2.3.TARİHİN SESİNİ DUYURAN ROMANLAR

### *Ak Topraklar - Cumhuriyet Türküsü*

Bir olayı, durumu veya gerçekliği kendine has kurgu dünyasının imkânlarıyla anlatan roman için vazgeçilmez konuların başında; tarih, tarihî olaylar gelir. Tarihin kaydettiği, bazen de kaydedemeyip boş bıraktığı olayları, kurmaca gerçekliğe göre kurgulayan romancı, tarihî olayları romanlaştırırken tarihçiden farklı olarak olaylardan ziyade, olayların arkasında kalmış, ihmal edilmiş insan'ı temel unsur sayar. Tüm olaylara insan ve onun dünyası nazarından yaklaşır; *“daha önce insan veya insan toplulukları tarafından yaşanmış, hatta uzantıları günümüzde de yaşanan hadiseler ve yaşayan insanlar tarafından hissedilen olguların, yazar tarafından tekrar kurgulamaya tabi tutularak yeni bir âlem/bütün yaratılması”*<sup>258</sup> olan tarihî roman; her şeyden önce yaşanmış, bitmiş bir hakikate dayanır. Tarihî romanın; *“çağımı konu edinen eserlerden farkı, işlenen vakanın, halde devam etmesi yerine başlangıç ve sonucu gözlenebilen zamandan önceye dayanmasıdır.”*<sup>259</sup> Bilinen, yaşanmış, bazen de belgelere dayanarak bir gerçeklik kazanmış olayı, insan ve onun şekillendirdiği anlamlar dünyasında yeniden üreten tarihî roman yazarı; tarihin bildirdiği bir gerçekliği; *“tarihçinin malzemesini alır, muhayyilesinde yoğurarak, bilinmeyenler üzerine de bir kurgu oluşturarak, tarih malzemesini yeniden insanların dikkatlerine sunar. Yazar, tarihsel gerçekliğin üzerine, tarihsel olmayan kurguya dayalı insan faktörünü ve onun yine tarihe konu olmayacak çevresini yerleştirerek eserini meydana getirir.”*<sup>260</sup>

Emine Işınsu, bu bağlamda tarihî roman olarak değerlendirilebilecek iki roman yazmıştır. Bunlardan biri Türklerin Anadolu'yu yurt edinerek var olma mücadelesi olarak gördükleri yeni yerlere yerleşme, buraları yurt kılma mücadelelerinin anlatıldığı ve vaka zamanı olarak 1038-1071 yılları arasında kapsayan sürecin anlatıldığı Ak Topraklar'dır. Diğeri ise, Millî Mücadele heyecanının, Millî Mücadele'ye gidilen yolun ve dönemin anlatıldığı Cumhuriyet Türküsü'dür.

Emine Işınsu, her iki romanında da tarihî belgelere bağlı kalarak bir kurmaca dünya inşa eder. Tarihî bilgi ve belgelerin söylediğinin aksine tarihî romanlarında; *“romanının kuruluşu ve ifade tarzı sırasında, konu edilen devrin duyma, düşünme ve sistemine, tarihî belge, hatta menkıbeden gelen bilgi ile uymayan malzemeye yer vermez, tarihî olay ve kişileri tahrif etmez.”*<sup>261</sup> O, tarihî olay ve kişileri ne alabildiğine yüceltir ne de yapı söküme uğratar. Tarihî olay ve kişilerin hakkını teslim ederek, bu kişilerin temsil ettiği topluluk ve milletin bütünlük arz eden, hayat dolu unsurlarına dikkat çeker. Emine Işınsu'nun tarihi romanlarında, belli sayıdaki gerçek ya da kurmaca kişilerin bir dizi eylem ile yaşadıkları deneyimler, öyküler dikkatlere sunulur; *“bir öyküyü izlemek, gerçekten de özel bir doğrultu*

<sup>258</sup> Hülya Argunşah, “Tarihî Romanın Yükselişi”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, S.65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002.

<sup>259</sup> Sadık Tural, *Zamanın Elinden Tutmak*, s.195.

<sup>260</sup> Yakup Çelik, “Tarih-Edebiyat İlişkisi Bağlamında Bir Devrin Eleştirel Panoraması: Abdülhamit Düşerken”, *Turkish Studies*, Volume 4 /1-I Winter 2009.

<sup>261</sup> Tural, *Zamanın Elinden Tutmak*, s.196.

*sunan, art arda dizilmiş eylemleri, düşünceleri ve duyguları anlamak demektir. Bir başka deyişle, ortaya konan gelişme sonucu bizler ileri doğru itiliriz; bu da itmeye karşı beklentilerimizin bulunduğunu göstermemizle olur. (...) Bir öyküyü izlemek ne de olsa zihinsel açıdan kabul edilebilir olayları bulmak demektir. Burada geçerli olan zihinsel kavrayış bir sürecin yasallığına ilişkin olan değil de olumsuzluk ile kabul edilebilirliği birleştiren bir öykünün iç tutarlılığına denk düşen kavrayıştır.”<sup>262</sup> Metnin kendisi içinde bir tutarlığa sahip olduğu Işınsoy’un tarihî romanlarında, bu manada kabul edilebilir özelliğe sahip bir öykü izlenir. Onun anlattığı iç tutarlılığa sahip öykülerdeki kahramanlar; kendisinden beklenenleri yapabilecek, beklenmeyenleri ise hiçbir zaman yapmayacak şekilde bütünlenmiş, benliğini ve kimliğini bir potada eriterek benimsediği değerleri hayatının bütün alanlarına uygulayan “*şahsiyet*”<sup>263</sup> haline gelmiş kişilerdir. Emine Işınsoy’un oluşturduğu tarihî karakterlerle ilgili tutumu; “*gerçekten onların yaşamının nesnel, asal niteliklerine, en genelde ulusun yaşamı içindeki anlam ve konumlarına ve de tarihsel gelişimin perspektiflerine uygun olması*”<sup>264</sup> ilkesine dayanır. Bu ilkeyi merkeze alarak; kahramanların insanî özelliklerini, ruh dünyalarını, çocukluklarını, temsil ettikleri dünyayı, hareket ve davranışlarını yönlendiren aslî unsurları okuyucuya vermeye çalışan Emine Işınsoy; tarihî kişilerin arkasında yatan sembolik ve var oluşun muhtelif safhalarını yansıtan unsurlarla da bir dünyaya işaret eder. Bu dünya, toplumsal bilinçdışının arketip düzeyindeki göstergeleridir. Bu göstergeleri etkin ve anlamlı kılan husus; “*kişisel özelliklerden çok insanoğlunun ortak kökeninden ve yaşamından gücünü alan öğelerdir.*”<sup>265</sup>*

### **2.3.1. Ak Topraklar**

#### **2.3.1.1. Romanın Kimliği**

Türklerin yurt tutma, yeni yerlere açılma ülküsüyle Büyük Selçuklu devleti sultanlarından Tuğrul ve Çağrı Bey döneminden başlayarak Başbuğ Alparslan’ın Malazgirt Meydan Savaşını kazanarak Ak Topraklar adını verdikleri Anadolu’ya ulaşmalarını anlatan Ak Topraklar romanı, 1971 yılında yayınlanmıştır.

Türk Edebiyatı Vakfı’nın Malazgirt Zaferi’nin 900. yıl dönümü münasebetiyle düzenlediği yarışmada, Alparslan Roman Ödülüne layık görülen Ak Topraklar, konusu kadar üslubuyla da dikkat çekicidir. Romanda, Dede Korkut Hikâyelerinin dil ve üslubu yazar tarafından uygulanmıştır. Gerek söyleyiş özellikleri, gerekse kahramanların konuşturulmasında dönemin Türkçesine bağlı kalınması, kahramanlara verilen isimler, yer yer nesrin arasına katılan manzum söyleyişler, mitolojik ve destanî unsurların uygulanması, arkaik kelimelere yer verilmesi romanın bu bağlamda önemli özelliklerindedir.

<sup>262</sup> Paul Ricœur, *Zaman ve Anlatı- İki: Tarih ve Anlatı*, (Çev. Mehmet Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009, s.105.

<sup>263</sup> Sadık Tural, *Şahsiyetler ve Eserler*, Ecdâd Yayınları, Ankara 1993, s.9.

<sup>264</sup> Gennadiy N.Pospelov, *Edebiyat Bilimi I* (Çev. Yılmaz Onay), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1984, s.143.

<sup>265</sup> A.İ.Gökeri, *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapılara Uygulanması*, s.42.

### 2.3.1.2. İsimden İçeriğe

Romanda, Kuzey ve Doğu Türklüğü için Anadolu, “Ak Ülke”dir, “Ak Topraklar”dır. Bir sembol, kızıl elma, ülkü, mefkûre olan Anadolu topraklarının, ak toprakların Türkler için ifade ettiği anlam bir coğrafya, bir yer olmanın çok ötesindedir. Buldukları coğrafyaya sıkışan ve ruhları genişleme arzusuyla yanıp tutuşan bir milletin geçmişinden tevarüs ettiği değerlerin mekânda tecelli etmesi anlamını tazammun eden Ak Topraklar, coğrafyanın kader olduğunu duyurması açısından da oldukça geniş çağrışım değerine sahiptir;

*“ Erenler, bu dünyayı akıl ile bulagelmışlerse, Tuğrul Sultan; Selçuklunun birliğini aklı ile güçlüyordu... Yine de durmayıp gelenlere, coşan taşanlara, yurtlardan yurt, başbuğlardan başbuğ arayanlara yetebilmez oluyordu sultanlık. Ta Oğuz’un ilk atalarının geçtiği yollardan geçmek, su içtiği pınarlarda su içmek, şol atalarının yurtlarını Rum’un elinden almak gerekiyordu. Ak Topraklar Rum’un elindeydi. Ve dahi yalnız gider gelir, urup alır; sonra bırakır olmak yetmiyordu. Gidip de konmak vardı.”(AK.T: s.38.)*

Sultan Alparslan komutasındaki Oğuz Türklerinin Malazgirt Savaşı neticesinde, Anadolu’yu yurt yapmaları, bu topraklar üzerinde müstakil bir devlet ve millet olarak yaşamaya imkân hazırlar. Ak Topraklar adı verilen, yurt kılınan bu coğrafya, romanda bu uğurda mücadele edenlerin varlığının/var oluşunun temeli, yaşama kaynağı olarak dikkatlere sunulur. Ak Topraklar, sadece bir mekân değil; bir millet nabzının attığı yer olma hasebiyle de Albert Sorel’in Yahya Kemal’e Fransa’da bir ders esnasında söylediği; “*Fransız milletini, bin sene zarfında Fransa toprağı yarattı.*” cümlesinden çok daha derin anlamlar ihtiva etmektedir.

### 2.3.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Ak Topraklar romanı; eserdeki sınırsız bilme, görme gücüyle donatılmış hâkim bakış açısını kullanan anlatıcı ile kurgulandırılmıştır. Anlatıdaki her şeyi bilme esası üzerine kurulu bu bakış açısı, yazara oldukça geniş imkânlar sunarak kurmaca dünyadaki kahramanların duygu ve düşüncelerine ulaşmasını sağlar. Oluşturduğu kişiler hakkında her şeyi bilen anlatıcı için kişilerin gizli saklı hiçbir şeyi yoktur. Onların geçmişleri, bugünleri, gelecekleri hâkim bakış açısını kullanan anlatıcı tarafından bilinmekte ve yönlendirilmektedir;

*“ Bayındır; ata soyunca Arslan Yabgu’nun Türkmenlerindedir. Sultan Mahmut, yurtlarını dağıttığı dem, Yağmur’un şimdiki yaşındaydı. O kıyamet günler yâdına düşer, deyiş derdi zaman zaman. (...) Dört bin hanelik yurtları vardı, dağılıverdi. Bey yiğitler şehit oldu, tutsak düştü. Gaziler Bavert ve Nesa arası, kızgın çöl yöresine çekilip gitmeye mecbur oldular. İşte o dem Bayındır, on dört yaşındaydı, anasını hiç tanyabilmemişti; beş okkalık bebeği doğurmaya katlanamamış ola ki Bayındır’ın ilk avazını duymadan uçmağa varmıştı. Babasına ise Gazneli kıydı. (...) İşte o dem gönlünde yıllardan bu yıla titreyip duran, ayan oldu Bayındır’a: özüne ancak Çağrı gibi bir başbuğ gerek. Ve dahi mümkünü var; Ak Topraklar’a onunla gitmeleri ola... Çölün kavınında bir pınar fıskırıyor! Nazlı söğütler, dik başlı kavaklar, kayınlar yeşeriyor! Altın yapraklı bay kayın, sekiz gövdeli mukaddes kayın, dokuz köklü, altın yapraklı mübarek kayın... Sana kara yanaklı ak kuzu kurban ediyorum...*

*Daha güzel ne ola, bilmezdi Bayındır. Düşü buncaydı, şiiri!”(AK.T: s.15.)*

Geriye dönüşler ve hatırlamalarla roman başkahramanının bugünü ve geçmişi arasında ilişkiler kurularak onların geleceğe bakışı, hayalleri, düşleri anlatıcı tarafından metne taşınarak üç boyutlu zaman boyutundan dramatik aksiyon düzenlenir.

Hâkim bakış açısını kullanan anlatıcı, kimi zaman iç monologlarla kişilerin bilinçaltında yatan duygu ve düşüncelere ulaşır. Kimi zaman da kahramanların iç dünyalarında yaşadığı çatışmaları anlatan anlatıcı, bu çatışmaların kahraman üzerindeki etkisini de metne taşır. Bu özelliğiyle kişiler dünyasını gözlemleyip yorumlayan bir konumda olan anlatıcı, kişiler ve olaylara hâkimiyeti noktasında kendisini hissettirir. Romanda karakterlerin iç dünyalarını yansıtan anlatıcı, karakterlerin iç dünyalarını çok derin tahlillerle vermez. Böylece, karakterin benliğine girebilmek için okura yol gösterilir. Oğuz'un değişimini yazmakla sefere katılmak arasında çatışma yaşayan Bayındır'ın oğlu Yağmur'un durumu, anlatıcı tarafından farklı çağrışımlarıyla metne taşınır;

*“Yorgi'nin sözleri, Yağmur'un göz açuban gördüğü düşler birbirine karıştı. Yine bir özlem bastı içini, en susuzundan! Bırakıp Yorgi'yi meydanın ortasında, bindi yelesi kara atına. Rüzgâra eş bir koşu... Ağladığını bilmiyor amma bağrının ateşi yaman... Ah Bayındır Bey babam, ah Dumrul ağam! Belki vazgeçse şu kudretli Oğuz'un değişimini yazmaktan, erenler meclisine kabul olunmayı düşlemekten, daha iyidir. Varsa salsa özünü akına... Yalnız Erdem atanın sözün ettiğine göre, Afşin Beg buyurmuş kim; 'Bayındır Beg'in oğlu daha katılmasın seferlere, bekleyedursun. Vakti gelince kendisine haber verilir.' Bak, hele bu işe hiç akıl erdiremiyor. Koskoca Afşin Beg, tutup da Yağmur'un sözünü mü edecek?” (AK.T:s.48-49.)*

Yukarıdaki alıntıda, kahramanı dramatik bir ilişki içinde sunan anlatıcı, kahraman hakkında çok derin tahlil ve tasvirlerle girmeden, kahramanın kaderini yaşamasına müsaade eder; fakat kendisini gizleyen anlatıcı, ima yoluyla da olsa yaptığı değerlendirme ve yorumlarla kahramanı destekler; *“dramatik olan, onun dolaysız olarak dramatize edilen davranışları ve vasıtasız olarak işittiğimiz sesi değildir. Eserdeki dramatik yapıyı oluşturan unsurlar, dış dünyada olan her şeyin onun dimağında bıraktığı izlenimlerdir.”*<sup>266</sup> Roman karakterinin ruhsal durumunun güvenilir bir yansıması olan bu cümleler aracılığıyla hem kahramanın kendisi hakkındaki düşünceleri; hem de anlatıcının her şeyi bilen, güvenilir bilgileri birleşerek okuyucu dramatik bir ilişki içine çekilmiş olur.

Hâkim bakış açısına sahip anlatıcı, kişiler dünyasındaki ilişkileri ve olayları gözlemlerken, anlatırken kimi zaman kendini gizleyemez, taraf tutar. Bu durumda yazar ve anlatıcı aynîleşir. Özellikle Sultan Alparslan'ın Roman Diyojen ile giriştiği mücadelede, Sultan Alparslan'dan yana kendini konumlandıran anlatıcı, duygularını da gizleyemez. Yer yer kendini savaşın içinde bir nefer gibi tahayyül eder, savaşın havasını ruhunda duyar. Atların nal seslerini, yiğitlerin düşmana hücumunu, Ak Topraklar'ın Türk'e vatan kılınmasını oldukça hissî bir anlatımla verir.

Ak Topraklar romanında anlatıcı hususunda üzerinde durulması gereken önemli bir nokta da mekân-insan ilişkisinin sosyal, tarihî ve insanî yönleriyle, anlatıcı tarafından esere taşınmasıdır. Sembolik bir anlam da taşıyan, Türklerin ulaşmak, yurt edinmek istedikleri Anadolu toprakları, yani Ak Topraklar'a sık sık göndermelerde bulunan anlatıcı, mekân-insan arasındaki ilişkiye, değerler dünyası boyutundan yaklaşır. Mekân-insan ilişkisinin kurulduğu satırlarda anlatıcı ve yazar aynîleşerek yazarın bakış açısı ve düşünce dünyası kendisini ağırlıklı olarak hissettirir.

<sup>266</sup> Philip Stevick, *Roman Sanatı*, s.100.

### 2.3.1.4. Olay Örgüsü

Yazar tarafından numaralandırılmış elli üç bölüme ayrılmış olan, ülkü değer ve karşı değerlerin temsilcisi kişi, kavram ve simgeler arasındaki çatışmanın olay örgüsünü bütünler nitelikte olduğu Ak Topraklar romanında, dramatik aksiyon üç ana bölüm üzerine kurgulanmıştır.

Roman üç ana bölümden oluşmaktadır;

#### **I.Bölüm**

Romanın birinci bölümü; Selçukluların Gazneliler ile mücadelesi, Bayındır'ın yaşadığı yerlerden daha geniş topraklara yerleşmek için ailesiyle birlikte Çağrı ve Tuğrul Beylere intisap etmesi, onların güvenini kazanarak Bayındır Bey olarak kabullenilmesi etrafında gelişir.

#### **Birinci bölümde olay örgüsünü oluşturan anlam birimcikleri şunlardır:**

- Kadir Han'la Sultan Mahmud'un Selçukluları Horasan'a sürmek için anlaşmaları
- Selçukluların yurtlarının yağmalanması, Gaznelilerin Türkmenlerin canına kıyması
- Bayındır'ın Selcen Hatun'a gönlünü kaptırması, evlenmesi
- Arslan Yabgu'nun Kalincar Kalası'nda şehit düşmesi
- Bayındır'ın Çağrı ve Tuğrul Beylere katılmak istemesi
- Yamtar'ın geleceği görememesine bağlı olarak Tuğrul ve Çağrı Beylere katılmak istememesi, Bayındır'la çatışma yaşaması
- Bayındır'ın eşi Selcen Hatun'a danışarak göç kararı alması
- Bayındır'ın Çağrı Bey'e intisap etmesi
- Bayındır'ın Çağrı Bey tarafından sınanması, başarılı olunca Bayındır Bey olarak çağırılması
- Gaznelilerle girişilen mücadeleler neticesinde alınan toprakların İnanç Yabgu, Tuğrul ve Çağrı Bey'e taksim edilmesi
- Gazneli sultanı Mesud'un 1038'te Selçukluya yenilmesi
- Gazneli sultanı Mesud'un yenilgi üzerine toparlanarak 1039'da Selçuklu üzerine yürütmesi ve Selçukluyu bozguna uğratması
- 1040 Dandanakan Savaşı'nda Sultan Mahmud'un Selçuklular tarafından kesin olarak yenilgiye uğratılması



- Tuğrul Sultan'ın Rey şehrinde imar faaliyetlerini başlatması
- İbrahim Yınal'ın Türkmenlere karşı gelenler üzerine sefere çıkması
- Bu seferde Bayındır Bey'in yaralanması, oğlu Kazan'ın şehit düşmesi
- Çağrı Başbuğ'un hastalığı nedeniyle Gazne Seferi'nin başına komutan olarak oğlu Alparslan'ın geçmesi
- Bu seferlerde elde edilen zaferlerin akabinde Şii-Fatımî namına okunan hutbelerin kesilip Abbasi halifesi ve Sultan Tuğrul namına okunması
- Bayındır Bey'in üç oğlunun seferlerde şehit düşmesi
- Sultan Tuğrul'un Tebriz'e konup Ravadi hanedanı ve Gence emirinin Sultan'a itaat etmesi, Mervani emirinin Sultan'la sefere katılması
- Malazgirt'e doğru yürüyen Selçukluların ağır kış şartlarından dolayı seferi bahara ertelemesi
- Seferden dönenler arasında Bayındır Bey'in olmaması, Selcen Hatun'un onu merak etmesi
- Bayındır Bey'in oğlu Yağmur'un sokakta rastladığı Rum çocuğu Yorgi'yi eve getirmesi
- Selcen Hatun'un Erdem Bey'in tüm eleştirilerine rağmen Yorgi'ye sahip çıkması, eve alması
- Yorgi'nin Oğuzların içine girerek Bizans'a, Romen Diyojen'e casusluk yapması
- Yağmur'un Oğuz'un deyişini yazması
- Yağmur ve Aybala arasında kendilerini ispatlama adına vuruşma yapılması
- Yağmur'un Aybala'ya âşık olması

## **II. Bölüm**

Romanın ikinci bölümü; Bizans'ın içine giren Bayındır Bey'in Ağar adıyla Selçuklular adına bilgi toplaması, Bizans ve Türkmenler arasındaki zafer ve yenilgiyle sonuçlanan mücadeleler, Alparslan'ın Selçukluların başına geçmesi, Romen Diyojen'in Türkmenleri Anadolu'ya koymama adına giriştiği faaliyetler etrafında gelişir.

### **İkinci bölümde olay örgüsünü oluşturan anlam birimcikleri şunlardır:**

- Bayındır Bey'in Bizans'ın içine girerek Ağar adıyla olup biteni gözlemesi

- Ağar'ın (Bayındır Bey) Yamtar'la tanışması, O'na Oğuzları anlatması
- Afşin Bey'in 1069'ta güney ve güneydoğudan Bizans üzerine yürümesi
- Alparslan'ın Ak Topraklar gazalarına devam etmesi
- Romen Diyojen'in dağınık olan Bizans ordusuna çeki düzen vermesi
- Erdem Bey'in Yorgi'yle ilgili şüphelerinin artması
- Türkmenler ve Bizanslılar arasında 1069'ta zafer ve yenilgiyle sonuçlanan karşılaşmaların çoğalması
- Afşin Bey'in Konya'yı alması
- Romen Diyojen'in komutanlarıyla yaptığı toplantıda İstanbul'u almayı ve Alparslan'ı öldürmeyi kendine hedef olarak seçmesi
- Bayındır Bey'in Niko'nun meyhanesinde tanıdığı Rum kızı Eliza'yı eşi Selcen'e benzediği için sevmesi ve nikâhlanması
- Yamtar'ın Bayındır ve Eliza ilişkisini Selcen'e yapılan yanlış olarak değerlendirmesi
- Alparslan'ın Nizamülmülk'ü vezir olarak seçmesi
- Yorgi'nin Müslüman olmak istemesi, seferlere katılmayı talep etmesi
- Selcen Hatun'un oğlu Yağmur'a Çiçek'i nişanlamak istemesi
- Yağmur'un Aybala'ya gönül verdiğini annesine söyleyip Çiçek'le nişanlanmayı kabul etmemesi
- Bayındır Bey'in kendini Rumlardan gizlemek için onlar gibi giyinip davranması
- Ağar Bey'in Bayındır'ı öldürdüğünü herkese söyleyip Bayındır Bey'in izini kaybettirmek istemesi
- Nikefor Briyen'in Bizans içindeki casusları bulmak için çalışma başlatması
- Bizans'ın kadın ve parayla Oğuzları kendilerine çekme planları
- İbrahim Yınal'ın Selçuklulara karşı isyan etmesi, bunun neticesinde yay ve kırıç ile boğdurularak öldürülmesi
- Alparslan'ın eniştesi El-Basan'ın Alparslan gibi güçlü olma tutkusu neticesi 1067'de Selçukluya isyan etmesi
- El-Basan'ın orduları yenik düşünce, Bizans'a sığınması
- Romen Diyojen'in ordularının 1070'in ortalarına doğru Sivas ve Malatya'ya doğru ilerlemesi

- Sultan Alparslan'ın Mısır üzerine sefer eyleyip Fatımî hâkimiyetine son vermesi
- Sultan Tuğrul'un vasiyeti üzerine Ahlât, Malazgirt ve Erciş'in alınması
- Romen Diyojen'in komutanı Manüel'in ordusunun Selçuklularca Sivas'ta yenilgiye uğratılması
- Romen Diyojen'in Alparslan'la yapacağı savaş öncesi sarayında aralarında Ağar'ın da (Bayındır Bey) olduğu geniş katılımlı bir toplantı yapması
- Alparslan'ın Diyarbakır, Urfa, Siverek, Telhum kalelerini alması

### **III. Bölüm**

Romanın üçüncü bölümü; Bizans komutanı Romen Diyojen ile Alparslan'ın 26 Ağustos 1071 Cuma günü Malazgirt'te mücadeleleri, Romen Diyojen komutasındaki Bizans ordusunun yenilerek Romen Diyojen'in öldürülmesi, Anadolu topraklarının, Ak Topraklar'ın Türk vatani olması etrafında gelişir.

#### **Üçüncü bölümde olay örgüsünü oluşturan anlam birimcikleri şunlardır:**

- Alparslan'ın Diyojen'e elçi göndererek barış yapma teklifinde bulunması, El Basan'ı istetmesi
- Diyojen'in Alparslan'ın yaptığı barış teklifini ve El Basan'ın iade edilme isteğini reddederek Alparslan'ın kendisinden aldığı yerleri geri vermesi gerektiğini elçilere belirtmesi
- Erdem Bey'in Aybala ve Yağmur'u nişanlaması
- Romen Diyojen'in 13 Mart 1071'de büyük bir ordu toplayarak Erzurum'a gitmek üzere çalışmalara başlaması
- Romen Diyojen'in yirmi beş bin kişilik orduyla Oğuz köylerini yakıp yıkması
- Alparslan'ın Malazgirt Savaş'ı öncesi vasiyetini açıklaması, ölmesi halinde oğlu Melikşah'ın sultan olacağını belirtmesi
- Halife Ebu Cafer Kaim'in Alparslan için dua etmesi
- Yorgi'nin Oğuzlar içinde topladığı bilgileri, Oğuzların büyük bir orduyla Bizans'a karşı koyacağı haberini Roman Diyojen'e bildirmesi, bu habere itibar etmeyip sinirlenen Romen Diyojen'in Yorgi'yi öldürtmesi
- Romen Diyojen'in komutanı olarak Alparslan'la savaşmak için önden giden Ağar'ın (Bayındır Bey) Bizans'ın savaş hazırlık planlarını Alparslan'a bildirmesi
- Selçuklu ordusuna Oğuz ve Türkmenlerden çok geniş katılımların olması

- Alparslan'ın Tanrı'ya bağlılığını bildirerek savaş öncesi askeri motive etmesi
- Bizans'ın kiliselerde, Selçukluların camilerde zafer için dua etmeleri
- 26 Ağustos 1071 Cuma günü Malazgirt'te büyük bir muharebenin yaşanması
- Romen Diyojen'in ordusunun sağlıklı sollu bozguna uğratılıp Romen Diyojen'in öldürülmesi
- Ak Topraklar'ın Türk'ün olması, vatan kılınması

### 2.3.1.5. Zaman

Ak Topraklar romanında, tarihsel/sosyal zaman ve ferdî zaman unsurları iç içe verilmiştir. Tarihî bir roman olan Ak Topraklar'da vaka zamanı; yaşanmış, bitmiş ve zamanın mührünü yemiş bir dönemi kapsar; *“eserin yazılış zamanı ile anlattığı zaman arasında olup bitme ve tarihe mal olma süreci”*<sup>267</sup> tamamlanmıştır. Bu nedenle yazar, görmediği, yaşamadığı bir zaman dilimini farklı kaynaklardan öğrenip idrak etmek suretiyle vakalaştırmıştır. Ak Topraklar'da; *“eserin gerçeklik değerini arttıran ve arka plan kültürünü teşkil eden zaman; esere atmosfer, okuyucuya gerçeklik duygusu kazandırır.”*<sup>268</sup>

Ak Topraklar'ın vaka zamanı; Tuğrul ve Çağrı Bey dönemlerindeki fetihlerden, Sultan Alparslan'ın Romen Diyojen'e karşı Malazgirt'te kazandığı zafere kadar olan süreyi kapsar. Bu süre 1069-1071 arasındaki yaklaşık iki yıldır. Kronolojik bir çizgide verilen zaman unsuru, yer yer geriye dönüşler ve özetleme tekniğinin uygulandığı yerlerde bu çizgiselliğini kaybeder. Özellikle kahramanların çocukluk dönemlerinin anlatıldığı yerlerde vakanın aktüel zamanından geçmiş zamana geçilerek zaman unsuru farklı bir boyuta taşınır;

*“Bayındır; ata soyunca Arslan Yabgu'nun Türkmenlerindedir. Sultan Mahmut, yurtlarını dağıttığı dem, Yağmur'un şimdiki yaşındaydı. O kıyamet günler yâdına düşer, deyiş derdi zaman zaman. Yelesi kara cins atını överdi.(...) Ancak, Sultan Mahmut'un toyunda altın çamçaklardan şaraplar sunulduğu o gecede, Arslan Yabgu'yu, oğlunu ve arkadaşlarını yakalatıp Hindistan'a sürmesinin deyişini söylerken ağlardı. Başka da hiç ağladığını görmemişlerdi Bayındır'ın.”*(AK.T: s.10.)

Vaka zamanında cereyan hadiseler, araştırma ve incelemeler ışığında kurmaca bir gerçeklikle verilmiştir. Buna bağlı olarak vaka zamanı, hem olaylar hem de sosyal unsurlar ve tarihî kişilerle belirgin kılınmıştır. Selçuklu sultanları Tuğrul ve Çağrı Beyler, Sultan Alparslan döneminde cereyan eden hadiseler, tarihî gerçeklik zemininde insan unsuru öne çıkarılarak verilmiştir. Romanda zamanı belirgin kılan, tarihî olaylar kadar kişilerin şahsında temsil edilen ve ferdî özelliklerdir; *“kahramanların macerası anlatılırken; vaka zamanına ait sosyal veya tarihî zaman faktörü, romanda kronolojik metin halkaları düzeyinde bir hareket ve atlama noktası oluştururlar. Böylece ferdî zaman boyutu, içten fiktif bir derinlik ve subjektivizm kazanırken; dıştan da kendisini hazırlayan tarihî*

<sup>267</sup> Hülya Argunşah, “Tarihî Romanın Yükselişi”, s.443.

<sup>268</sup> İbrahim Kavaz, “Tarihselcilik Anlayışı ve Tarihî Romanlarda Gerçeklik Üzerine Bir Değerlendirme”, *Bilig*, S.63, Güz 2012, s.103.

*zamanın bir parçası olarak bütünün art zamanlı ve etkileşimli mozaığı içinde yerini almış olur.*<sup>269</sup> Zaman unsuru, böylece bir kronolojik çizgi belirtmenin ötesinde bir işlev yüklenir. Romanın başkahramanı Bayındır Bey'in eşi ve çocuklarıyla birlikte yurt tutma uğruna verdiği mücadeleler, Oğuz'un zamana yansımış ruh ve mana dünyası, değerler sistemi, zamanın ruhunu yönlendiren en önemli unsur olarak kendini hissettirir. Zira insanların, toplumların, milletlerin ruhu olduğu gibi zamanın da bir ruhu vardır. Bu ruha silinmez mührünü vuran da insan ve onun temsil ettiği değerler/anlamlar dünyasıdır.

Romanda vakanın başlangıç tarihi olan 1069 yılı, Selçukluların birçok yönden mücadele etmek zorunda kaldıkları bir zaman dilimini kapsar. Vaka zamanının bitişini belirten 1071 tarihi; Anadolu'nun Türk yurdu olmasını ve bu uğurda verilen mücadeleleri, bu mücadeleler verilirken ferdi zamanın, sosyal ve tarihî zamanın içine yerleştirilmesini de kapsar;

*“ Başbuğ, baba atalarının töresine uyup, cins atının ak kuyruğun öz elleri ile bağladı, sonra ok ve yayını bırakıp, kılıç kuşandı, topuzun aldı... Ak ruhunu Tanrı'sına açakomuş, özünü erlerine. Öyle yalın ve arı kim, askerlerine sanki Allah'ın öz buyruğu gibi görünüptür. Onlar dahi tek tek bırakıp ok ve yaylarını, kılıç kuşanmada topuz almadalar...*

*İşte o, sıçrayıp bindi atına.*

*Ardından...*

*Alp yiğitler atlanıyor.*

*Onun sesini kulaklar duymuyor yalnız, yürekler tekrarlıyor.*

*-Ey askerlerim! Biz ne kadar az olursak olalım, onlar ne kadar çok olurlarsa olsunlar, bütün Müslümanların bizler için dua ettikleri şu saatte, özümü düşman üzerine atmak istiyorum. Eğer şehit olursam, bu ak elbise kefenim olsun, ruhum Allah'a kavuştuğu dem, beni olduğum yere gömün ve dahi Melikşah'ı yerime sultan kılın. Ona bağlı kalın. Ya muzaffer oluruz, ya şehit düşerek cennete gideriz. Askerlerim size cennetin kapılarını açıyorum.*

*Atın mahmuzluyor.*

*Davullar uruluyor, borular çalınıyor.*

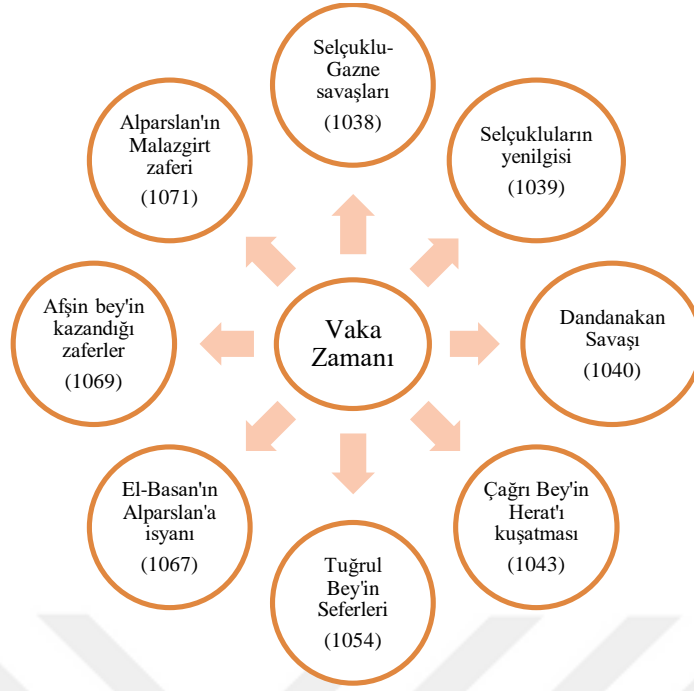
*Selçuklu erleri Tanrı yolunda...*

*Selçuklu erleri Alparslan Başbuğ'un ardında...*

*Tekbir sesleri içre!” (AK.T:s.194.)*

Ak Topraklar romanında olay örgüsünde vaka zamanını oluşturan hadiseler, tarihî gerçeklere uygun olarak verilmiş, yazar tarafından herhangi bir değişikliğe uğratılmamış, yeni bir gerçek inşa edilmemiştir. Romanda takip edilen ve tarihî gerçeklerle de uygunluk içinde olan, vaka zamanı içinde gerçekleşen hadiseler şekil halinde şöyle gösterilebilir;

<sup>269</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali*, s.281.



### 2.3.1.6. Mekân

#### 2.3.1.6.1. Çevresel Mekânlar

Anlatı türlerinde çevresel mekân olgusu, olayların geçtiği topografik bir zemin olma özelliği gösterir. Buna bağlı olarak çevresel mekân; *“işlenmemiş, anılaştırılmamış ve yalnızca üzerinden geçilen yerdir. Kişi bu mekânı önemsemez ve orada kendi benliğinde herhangi bir çağrışıma/etkileşime sebep olmaz.”*<sup>270</sup>

Ak Topraklar romanında vakanın cereyan ettiği çok geniş bir çevresel mekân coğrafyası vardır. Romandaki çevresel mekânlar; Rey, İstanbul ve Malazgirt civarlarıdır. Bu mekânlar aynı zamanda romanın dış çerçevesini oluşturan vakaların da geçtiği, roman başkahramanı Bayındır Han'ın, Tuğrul ve Çağrı Beyleri, Sultan Alparslan'ı da tanıdığı yerlerdir.

Fizikî mekân unsurları, romanda tasvirlerle fazla boğulmadan anlatılır. Bazen de hiçbir tasvir yapılmadan sadece isim olarak romanda geçer. Sivas, Erzurum, Van, Konya, Ahlât, Urfa, Sivas, Herat, Horasan, Merv, Nişabur gibi yerler sadece dış mekân ve olayların cereyan ettiği mekânlar olarak romanda öne çıkar.

<sup>270</sup> Ramazan Korkmaz, “Toprak Ana’da Mekân-İnsan İlişkisi”, *Yazınsal Okumalar*, Kesit Yayınları, İstanbul 2015, s.60.

### 2.3.1.6.2. Algısal Mekânlar

Mekânın insanla anlam ilişkisi yönünden değer kazandığı algısal mekânlar; “kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yerlerdir. Yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anlam barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.”<sup>271</sup>

Ak Topraklar’da mekânlar; fizikî özelliklerinden ziyade, sosyal ve tarihî özellikleri öne çıkarılarak işlenir. Emine Işın’ın genel olarak romanlarında ve Ak Topraklar’da mekân, çok hafif çizgilerle yer alır. Sosyal gerçekler ve tarihî olaylar, bizzat mekânın yerini tutar ve mekân-olay özdeşliği kurulmaya çalışılır. Ak Topraklar romanında bir sembol ve ülkü olarak çizilen “Ak Topraklar”, tüm çağrışımlarıyla aynı zamanda mekânın kendisi olur.

Ak Topraklar’da algısal mekânlar işlevleri bakımından iki kısma ayrılır.

#### 2.3.1.6.2.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar

Kapalı ve dar kavramlarının fizikî olarak değil ruhî olarak değerlendirildiği bu mekân türünde, roman kahramanları kendilerini, çevreyle ve kişilerle, kendileriyle kavgalı olarak hisseder. Mekân, kişiyi ezen, kişinin üzerine yürüyen, ona genişleme, kendi olma, kendini gerçekleştirme imkânı sunmayan niteliktedir; “böyle durumlarda mekân, insanı ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesidir. Mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış olarak duyumsamasından kaynaklanır.”<sup>272</sup>

Ak Topraklar’da Oğuzların, Türkmenlerin hâlihazırda yaşadıkları, kendilerine yetmeyen, hareket alanlarını kısıtlayan yerler, kapalı ve dar mekân olarak verilir. Romanda ulaşılmak istenen, uğruna mücadele verilen ‘Ak Topraklar’ dışında yaşanan yerler, kapalı ve dar mekânlardır. Başkahraman Bayındır Bey’in yaşadığı topraklardan ayrılması ve göç kararı almasında, arkadaşı Yamtar’la çatışma yaşamasında, mekân ve insan arasındaki psikolojik derinlik ilişkisi yatar;

“ Bayındır çöktü yere, kara kıyma gözlerinden yaş akıtarak, umutların demeye durdu Yamtar’a: Rüzgâr gibi her yöne esip dağılan Oğuz’u toplayıp görecektek başbuğdan bahis açtı. Tek yurttan... ki dünyayı saracaktı. Tanrı Türk’ü koruyordu. Elbet, çünkü onu, özüne gölge etmişti dünya üstünde. El vermişti Türk’e, görev vermişti.

Belki Yamtar’ın da inancı bu olaydı amma, o, şu son ucu ölümlü dünyada, daha ötelere bakmak istemiyordu.(...) Daha fazlasını alıyordu kafası. Çemberi kırabiliyordu. Ak Topraklar’a gelince: Elbet akın edilir oralara, elbet kâfir yağma edilir! Ancak tek başbuğ ve dahi oraları yurt tutmak. Yo, hayır, alası yok fikrinin. Hele Selçuk’un torunlarına kul olamaz Yamtar. Gayri kimseye kul olamaz Yamtar.

Sabah gün ışılayıncaya dek, birbirlerini hiç anlamadan söyleştiler. Sustular. Sonra kırıncı ve küskün ayrıldılar. Sanki o kıyamet savaşlardan bile bunca yorgun çıkmamışlardı.

Bayındır, Selcen’e danıştı. Selcen:

-Başım kurban olsun sana, tabii doğru fikreylersin. Ayaz küçük ama hiç tasalanma taşırız. Kapacak, eşya da neymiş, toparlarız. Koyunları keser, kavurma yaparız. Deveyi yükleriz. Sen Yamtar’ı alırsın terkine, ben Ayaz’ı. Gidelim, elbet karşı varırız gelenlere, dedi.” (AK.T: s.18.)

<sup>271</sup> Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Yazınsal Okumalar*, s.82.

<sup>272</sup> Korkmaz, a.g.e, s. 83.

Ak Topraklar romanında, Rumların elinde olan topraklar bereketli, geniş ve Oğuzlara atalarından kalan, kolektif bellek ve kimliklerini yaşayacakları yerler olarak bir aslî vatanıdır. Bu nedenle hâlihazırda yaşadıkları yerlerle ulaşmak istedikleri ata yadigârı beldeler karşılaştırıldığında, yaşadıkları yerler, onlar için bir sınanma aracı olmaktadır. Bu mekânlarda; “*karakterin içsel gelişme ve olgunlaşması, kişilik bütünlüğü, dünya kazanımları hep bu sınava bağlıdır; onun için mücadeleye atılması; bilgi, güç, sezgi, kavrayış gibi güçlerini seferber etmesi gerekmektedir.*”<sup>273</sup> Romanda Tuğrul ve Çağrı Beylerin yaptığı seferler, Sultan Alparslan’ın Malazgirt Zaferi’ne kadar geçen süreçte verdiği mücadeleler labirentleşen dünya haline gelen kapalı ve dar mekânlardan kurtulma uğruna verilen sınavlardan ibarettir;

*“Erenler, bu dünyayı akıl ile bulagelmışlerse, Tuğrul Sultan; Selçuklunun birliğini akli ile güçlüyordu. Yine de bu durmayıp gelenlere, çoşan taşanlara, yurtlardan yurt, başbuğlardan başbuğ arayanlara yetebilmez oluyordu sultanlık. Ta Oğuzun ilk atalarının geçtiği yollardan geçmek, su içtiği pınarlarda su içmek, şol atalarının yurtlarını Rum’un elinden almak gerekiyordu. Ak Topraklar Rum’un elindeydi. Ve dahi yalnız gider gelir, urup alır; sonra bırakır olmak yetmiyordu. Gidip de konmak vardı. Birkaç yıl önce Çağrı Başbuğ, Bayındır Beg’i, ağasına bir düzen üzre göndermişti... Zaman geçti, bu aralarında konuşup kurdukları düzen, hiç aksamadan devam edegeldi. Yıl erişti, 1054’ü buldu. Sultan Tuğrul’un Ak Topraklar’a doğru yürümesi ve bu seferde yanına bayındır Beg’i alması gerekti. Sonrası Kadir Mevla izin verirse Çağrı Başbuğ’un düzeni devam edip olacaktı.” (AK.T: s.38-39.)*

Ak Topraklar romanında hâkim anlatıcı, mekânı belli işleve bağlı olarak ve mekân-insan arasındaki ilişkiyi, kişiler dünyasında edindiği anlama bağlı olarak metne taşır. Labirentleşen dünya özelliği gösteren kapalı ve dar mekânlar; kişilerin geçici olarak günlük yaşamlarını devam ettirdikleri bir yer olmanın ötesinde, onları bir değişim ve mücadeleye hazırlaması bakımından da önemli bir vazife icra eder.

### 2.3.1.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

İnsanın kendini gerçekleştirilmesi, içsel sıkışıklıktan kurtulmasıyla anlam kazanan mekân, açık ve besleyici özellik kazanarak kişiyi kendisi ve çevresiyle çatışma oluşturan unsurlardan uzaklaştırır. Bu mekânlarda; bireysel ve toplumsal varoluşu kısıtlayan unsurlardan kurtulan kişiler; “*kendisini güvende hisseder; kimliği, varlığı, değerleri koruma altındadır. Ontolojik anlamdaki bu huzur ve güven duygusu, varlığın içten dışa doğru açılmasını sağlar.*”<sup>274</sup>

Ak Topraklar romanında, başkahraman Bayındır Han ve Tuğrul, Çağrı Beylerin, Sultan Alparslan’ın, bunlar komutasındaki komutanların yurt edinme ülküsüyle yöneldiği her mekân, açık ve besleyici mekân özelliği gösterir. Romanda mekânı labirentleşen dünyada darlaştıran unsurlar, kişiler düzeyinde tematik gücü temsil eden kişilerin, istediği “nesneyi/özneyi” elde edememe durumuyla ilgilidir. Tematik gücü temsil eden kişilerin; “*kendi kimliğini ve konumunu kollama ve ölçüp tartma bilinciyle*

<sup>273</sup> Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Yazınsal Okumalar*, s.85.

<sup>274</sup> Korkmaz, Romanda Mekânın Poetiği, *Yazınsal Okumalar*, s. 93.



ve bunun sürekli kılınması ile eşdeğer”<sup>275</sup> olan kendisi olmayı duyduğu yerler yani Ak Topraklar, Anadolu coğrafyası, romandaki sınırları sonsuza açılan, açık ve besleyici mekândır;

“Oğuz ancak dal dal olagelmiş. Bazı da gövde. Sen söylersin kim; ya Oğuz kökün salıp yürüyecek bir toprak bulamamışsa? Belli bil, Sultan Tuğrul bir karara varmış, kök üzre. İlle velâkin kolay mı bulunması o görkemli toprağın. Bulunuban, alıp onu yağı elinden yurt tutmak. Sonra başın buyruk begi, sultanlığa kul kalmak! Yine de onun yaptıkları, hiç kimselerin yapabilecekleri değildir. Hem o görkemli toprağı da işaret eylemiştir. Türkmen’e belletmiştir. O topraklar Rum’un elindeki topraklardır. Ak Topraklar’dır.

Hani Bayındır’ın gönlünden geçip de Yamtar’a, Selcen’e sözün ettiği umutlar var ya... Onlar şimdi Yağmur’un kafasında şekillenmekte. Hem de Bayındır’inkinden daha keskin, daha belirli, daha güçlü. Ak Topraklar, varıp dönenlerden işittikleri çok... Öylece bereketli kim o topraklar; yeşilin tükenesi hiç yoktur. Akıntılı suları, geze dolaşa çağıldar... Sanasın ozanların yüzü, bini yığınak olmuş, şadlıklar çalınır. Kuşların türüsü, av etinin bolcası vardır. Atların aygırı, develerin buğrası, koyunların koçları çokçadır. Günün ışınması, yakmaz. Rahmetin düşmesi, çürütmez. Salkım salkım tan yelleri eser olur her dem... Eser de kişinin gönlünü esen kılar. Uğuru açıktır o toprakların...” (AK.T: s.42-43.)

Roman kahramanlarının uğrunda mücadele verdikleri ve yurt tutma gibi bir var oluş amacının önemli bir unsuru olarak çizilen, açık ve besleyici mekân özelliğine sahip Ak Topraklar, Oğuz Türkmenlerini dışarıdan içeriye dâhil edecek bir boyut kazanır. Ak Topraklar, bir mekân olarak onun için mücadele edenlere “içsel uçsuz bucaksızlık”<sup>276</sup> sağlar. Düşlemenin felsefi bir çeşidi olarak değerlendirilebilecek uçsuz bucaksızlık, kişiye düşlemenin kapılarını açar ve büyüklüğü temaşa etmesine imkân sağlar; “büyüklüğün temaşası da öyle özel bir tavrı, öyle tikel bir ruh durumunu belirler ki düşleme, düşçüyü yakınındaki dünyanın dışına çeker, sonsuzluk işareti taşıyan bir dünyanın önüne koyar. (...) Yakındaki nesneden kaçır, derhal uzaklaşır, başka bir yerdedir, başka bir yerin mekânındadır.”<sup>277</sup>

Sınırları sonsuza açılan, açık ve besleyici mekân özelliği gösteren Ak Topraklar, ona ulaşmaya çalışan Oğuz Türkmenlerinin önünde sonsuz bir dünyanın kapılarını açar. Bu kapıdan içeriye girecek olanlar, mekân aracılığıyla kendi içlerine kök salacaklardır. Mekânın; “korkunç bir dışardalık-içerdelikten”<sup>278</sup> başka bir şey olmadığı hakikatinden yola çıkarak Ak Topraklar’a ulaşmaya çalışan Oğuzlar, içlerine dönüp iç dünyalarıyla aynîleşir. Mekâna kök salarak aslında kendi iç dünyalarına yerleşirler;

“ Ağar, önüne bakıp için çekti, Yamtar sordu:

-Ya Oğuz’a sorar mısın, neden akça bozca atın sırtına binip esen yele, akıntılı suya uyar olursun diye?

-Sorarım.

-Nice cevap alırsın?

-Yurt ararız derler, öyle bir yurt kim, bir ekende on vere, yüz ekende bin! Öyle bir yurt kim, yalnız ayağın bastığınca ‘benim’ demeyesin, sonrasını düşünesin, küçücük kızların, oğulların ve dahi onların kızları, oğulları ile... Hep böyle gidedursun, hep böyle ‘benim’ diyecek ol!” (AK.T: s.62.)

<sup>275</sup> Ebubekir Eroğlu, *Yenileme Bilinci*, Sufi Kitap, İstanbul 2006, s.34.

<sup>276</sup> Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, s.223.

<sup>277</sup> Bachelard, *a.g.e.*, s.223.

<sup>278</sup> Bachelard, *a.g.e.*, s.260.

Mekânı sahiplenmek, oraya kök salmak ve geleceği onun üzerinden inşa etmek, açık ve besleyici mekânın en önemli özelliklerindedir. Bir içsellik mekânı olarak da değerlendirilen romandaki Ak Topraklar, oraya kök salacaklara güven ve emniyet de sağlayacaktır. Emin olan beldelerde, nesiller çoğalır, gelecek düşleri görülür; “büyük hayallerin hem tarihi hem de tarih öncesi vardır. Bu hayaller hem anı hem de efsanedir. Hayal asla ilk keredede yaşanamaz. Her büyük hayalin ulaşılmaz bir düşsel temeli vardır ve kişisel geçmişimiz kendine özgü renklerini işte bu düşsel zeminde ortaya koyar.”<sup>279</sup>

### 2.3.1.7. Şahıs Kadrosu

#### 2.3.1.7.1. Başkişi/Başkahraman

Ak Topraklar romanında; dramatik aksiyonun oluşmasında büyük bir öneme sahip, romanda bütün boyutlarıyla anlatılan, iç dünyası ve hayatı hakkında diğer kahramanlara nazaran daha fazla bilgi verilen; “en ilgi çekici sorunların ortaya atılmasını sağlayan, tematik güce ait ahlak anlayışının somutlaştırılmasına hizmet eden”<sup>280</sup> ve romanın bir anlamda yazılış sebebi olan başkişi/başkahraman Bayındır Bey’dir.

Tarihî romanlarda olay ve olgular, tarihî gerçeklikler ön plana çıkarılmaya çalışıldığından, genellikle kişiler derinlikli olarak işlenmez. Ak Topraklar’da da başkahraman Bayındır Bey, psikolojik bir derinlik ve tahlille ele alınmaz. Bu durum, romanda tahlilden çok, hareket unsuruna önem verilip kişilerin temsil ettiği değerlerin ön plana çıkarılmasından kaynaklanır.

Tarihteki gerçek bir kişi olmayıp kurmaca bir şahsiyet olan Bayındır Bey’in kişiliği oluşturulurken tarihî hadiselerin sağladığı malzeme kullanılır. Tarihî malzeme ve vesikanın sustuğu yerde, yazarın muhayyilesi devreye girer. Bayındır Bey, tarihî olayların içinde insanî vasıflarını kaybetmeden, olağanüstülüklerle donatılmadan, insanî özellikleriyle verilir. Yazar, Bayındır Bey aracılığıyla; “insanın iç dünyasından ve cemiyetin bünyesinden yakaladığı tezatları, vakanın yürüyüşünde ana unsur olarak kullanır.”<sup>281</sup>

Başkahraman Bayındır Bey’in romandaki serüveni, üç evre halinde anlatılır. Bu evrelerin her biri başkahramanın hayatının farklı bir yönüyle ilgilidir. Bu evrelerde değişim ve çatışma süreçleri yaşayan başkahraman, gerek davranış, gerek düşünce dünyası olarak olumlu bir karakter olarak çizilir. Bayındır’ın bu üç evresi “yola çıkış- erginlenme- dönüş”<sup>282</sup> arketipine de uygunluk arz eder;

**I.Evre:** Bayındır Bey’in ilerideki davranış ve düşüncelerini, hayata bakışını da etkileyecek olan çocukluk dönemi ve Çağrı Bey’e katılma sürecine kadar olan dönemdir.

Ata soyunca Arslan Yabgu’nun Türkmenlerinden olan Bayındır Bey, çocukluk dönemine gidilerek tanıtılır. Onun bugününün şekillenmesinde, yer ve yurt özleminde çocukluk döneminde dört bin

<sup>279</sup> Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, s.67.

<sup>280</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali*, s.293.

<sup>281</sup> Sadık Tural, *Zamanın Elinden Tutmak*, s.195.

<sup>282</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (Çev. Sabri Gürses), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2010.

hanelik yurtlarının Gazneliler tarafından dağıtılmasına işaret edilir. Yer ve yurtları yağmalandığında on dört yaşında olan; “beş okkalık bebeği doğurmaya dayanamayan, Bayındır’ın ilk avazını duymadan uçuşa varan” (s.11) anasını hiç tanıyamayan, Gaznelilerin kıydığı babasını göremeyen Bayındır Bey; sıkıntıların örgülediği bir yaşam içinde, yersizlik ve yurtsuzluğun, anasız ve babasızlığın ıstırabını milleti için mücadele ederek unutmaya çalışır; “bireyin evrende kendi soyundan kopuk olarak yönünü bulması olası değildir, tıpkı gezgin bir bulutta bir su damlası gibi ancak halkının içinde özümsemiş olarak dolaşır.”<sup>283</sup> hakikatine bağlı olarak yaşayan Bayındır Bey; var olmak için hayalleri, düşleri ve aidiyet şuurunu olan biridir;

*“Dört bin hanelik yurtları vardı, dağılıverdi. Bey yiğitler şehit oldu, tutsak düştü. Gaziler Bavert ve Nesa arası, kızgın çöl yöresine çekilip gitmeye mecbur oldular.*

*İşte o dem, Bayındır on dört yaşındaydı, anasını hiç tanıyabilmemişti; beş okkalık bebeği doğurmaya katlanamamış ola ki Bayındır’ın ilk avazını duymadan uçuşa varmıştı. Babasına ise Gazneli kıydı!*

*Yeni yurtlarına varınca, Bayındır, ilk aylar bocaladı. Perişanlığı, suskunluğu bir yalnızlığından mı olsa, ya kimsesizliğinden? Değil! Yurt tutamamak, ayaklarını kara toprağa sağlamca basabilmemek var ya! Şol sıkıntı daha belli belirsizdi kafasında, şekillenmemişti; fakat yüreğini ağırlaştırdığı besbelli. Oysa dem dem, dünyaya sığıcı yoktu; atına atlayuban, ta güneşin battığı yere doğru, yeni dağlar, yeni otlaklar, yeni pınarlarca... İnsanları tanıyabilmek, ulu Tanrı’nın Türk’ün töresini öğretmek, sahip çıkmak, onları esirgeyeyek! Onca, dönebileceği bir yurdu olmalydı. Kıl çadırı değil, taştan topraktan öredurduğu bir evi! Şol insanlar, bu yurdun çevresine derilecek! Halka genişleyecek, genişleyecek... On dört yaşındaki Bayındır’ın kafasında dünya nancaysa, onca genişleyecek işte!”(AK.T: s.11.)*

Bayındır, delikanlılık çağlarında gönlünü; “ ... yere basmadan yürüyende, servi boylu, iki kalın örgüsü topuklarına sarmaşan” (s.12) Selcen’e kaptırır. Selcen’le evlenen Bayındır’ın bu evlilikten Yamtar, Ayaz, Kazan, Dumrul ve Yağmur adlarında beş oğlu dünyaya gelir. Bu çocuklardan dördü katıldıkları muhtelif seferlerde şehit düşer. Sadece Yağmur hayatta kalır; O da Oğuz’un deyişini yazmakla vazifelidir. Bu sebeple seferlere katılmasına izin verilmez.

Bayındır, bu evrede çok uzaklara olmasa da yaşadığı yerden bir ayrılış yaşar; “nedenleri bireysel olsun, toplumsal olsun sonunda kahraman bir yolculuk yapar. İster ülkeler aşırı gitsin, ister aynı oda içinde yer deyiştirsin, hatta hiç yerinde kımıldamayıp düşlese bile kahraman bu yolculuğa çıkabilir. Temelde hepsi aynı şeyi, ruhsal varlığın içinde bulunduğu ortamdaki değişik bir ortama kaymasını simgeler.”<sup>284</sup> Hayatta zorluklar yaşayan ve evlatlarını yurt uğruna şehit veren Bayındır, ruhen genişleme arzusu olan, ufku geniş biridir. Yaşadığı toprakların kendilerine yeterli gelmediğini görmekte ve yeni yurtlar edinmek için yapılacak seferlere katılmak için yaşadığı yerden ayrılmak, Çağrı Bey’e intisap ederek onunla mücadele vermek düşüncesindedir. Bu düşüncesini kardeşi gibi gördüğü Yamtar’a açınca, Yamtar tarafından olumlu karşılanmaz ve geleceğe bakış, var olma mücadelesi açısından Yamtar’la çatışma yaşarlar. Bu çatışma Bayındır’ı katıldığı seferlerdeki

<sup>283</sup> Ortega Y. Gasset, *Tarihsel Bunalım ve İnsan* (Çev. Neyire Gül Işık), Metis Yayınları, İstanbul 2013, s.145.

<sup>284</sup> A.İ.Gökeri, *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapılara Uygulanması*, s.64.

vuruşmalardan daha çok etkiler. Neticede geleceğe kalmak ve yeni bir yurtla var olmak düşüncesinde olan Bayındır, eşi ve çocuklarıyla Çağrı Bey'e intisap eder. Bu intisabın temelinde, kendini bilmeye ve tanımaya yönelik ruhsal etkinlik yatar.

**II. Evre:** Bayındır'ın yaşadığı yerden ayrılarak Çağrı Bey'e intisap ettiği, bu intisap neticesinde denenme/sınanma sürecinde Çağrı Bey'in önemli adamları arasına girerek, 'Bey' unvanıyla anıldığı, Tuğrul Bey'in seferlerine de katılarak İbrahim Yınal komutasındaki bir seferde yaralandığı dönemdir.

Bayındır, aylar süren bir yolculuk neticesinde Çağrı Bey'e ulaşır. Bayındır'ı Çağrı Bey'in huzuruna götürdüklerinde beyleriyle divan toplantısı üzerinde olan Çağrı Bey'in divanında olan beyler ve Erdem Bey, Bayındır'a kuşkuyla bakarlar ve onu; *"Yabguluların çaşdı sandılar."* (s.21). Bayındır'ın onaylanması ve ona güvenilmesi Çağrı Bey'in gece gördüğü düşün Erdem Bey tarafından yorumlanmasıyla gerçekleşir;

*"Güneşin battığı yere gidiyordum, alaca atımın üstünde, bir yüksek yere çıktım. Baktım gördüm ki güneş batmayıp ancak doğmadadır. Işığı sarmış her bir yanı. Atımın yelesi ışdı, öyle ışdı ki Ak Topraklar'ı görüverdim, içinde bir de bir alp yiğit; yüzün seçemedim, ama kara saçları vardı dalgalı!*

*O dem, Erdem'in fikrine, Bayındır'ın kara dalgalı saçları düştü, yerinden uru durdu, kalktı:*

*-Hoş geldi, hayırlı geldi!*

*Çıktı otağdan."* (AK.T: s.23.)

Erdem Bey'in, Bayındır'ı işaret eden rüyası, Bayındır adına önemlidir. Bayındır'ın rüyada onaylanması ve kabul edilmesi yolunda rüyanın bir işaret olarak kabul edilmesi, rüyaların, düşlerin gerçekle sembolik bağıni işaret etmesi yönünden ayrıca önemlidir.

Bu rüyadan sonra, Bayındır'ın kendilerine faydalı olacağını düşünen Çağrı Bey'in divanındaki beyler, Bayındır'ı ve eşi Selcen'i sınamak isterler; *"Av avlasın, ok oklasın, güreş tutsun istediler. Bakıp gördüler kim, yalnız azgın dinli ol kâfiri helak etmekle kalası yok, kendileriyle bile baş edebile. Derken özün sözün doğru olup olmadığını, töreye, buyruğa uygun düşüp düşmediğini anlamak istediler. Sonu iyi geldi! Kibir eylediği, gönlünü yüce tuttuğu da yoktu, er kişiydi velhasıl. Ona kanları ısındı, hoşlandılar."* (s.23). Ela gözlü, ince belli Selcen'den de hoşlanırlar. Onun güçlü oluşunu, titizliğini, ok atışını, at binişini, erine uygun bir eş oluşunu takdir edip saygı gösterirler. Bayındır'ın Çağrı Bey tarafından kabul edililişinin 'sınama-inanma' üzerine kurulması, Ak Topraklar romanındaki mitolojik ve destanî alt yapıya işaret etmesi bakımından önemlidir. Dede Korkut Destanı'nda hem ayrı ayrı boylar, hem kahramanlar, hem de çeşitli durumlar baştanbaşa sınama üzerine kuruludur. Dirse Han Oğlu Boğaç Boyu, Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması Boyunda sınananların hepsinin ana kahramanlar olması, sınama-inanmanın destanlardaki derin yapıyla, anlamlar dünyası ve hayatı algılayışla doğrudan ilgili olduğunu gösterir; *"sınamalar, inanç ve güvene götüren bir yol gibidir. Sınavdan başarıyla çıkanlar inanç ve güven objesine dönüşürler. Sınamanın bizatihi varlığı,*

*tecrübenin bir daha denenmesi demektir, tecrübesizlik kutbunun sağlam olup olmadığının yoklanması etkisini gösterir.*"<sup>285</sup>

Sinama-inanma neticesinde bir inanç ve güven objesine dönüşen Bayındır, Çağrı Bey'in ordusunda Gazneli sultanı Mesud'un adamı Beg-Toğdı ve askeri üzerine yapılan hücumu katılır. Burada gösterdiği kahramanlık neticesinde Çağrı Bey, omzunu okşayarak ona "Bayındır Bey" diye iltifat eder ve artık herkes tarafından Bayındır Bey diye çağrılır;

*"O savaşın ertesi, Bayındır'ın Selcen'e armağanları çoktu. İnce uzun boynun altınla süsledi... Özü de almıştı armağanın; Çağrı Beg omzunu okşamış:*

*-Bayındır Beg, söylemişti; gördüm seni, yavuz vuruştun! Ondan sonra 'Bayındır Beg' diye çağrılacak oldu hep. Belli bileğinin gücü ile almıştı 'beg'liği! Yine bazı haset eyleyenler çıktı. Bir iki gereksiz söz ettiler ardından. Yabgululardan oluşundan, sonradan gelmişliğinden dem vurdular. Cevabı Erdem Beg verdi:*

*-Yabgulunun beg olması, gönlünüze ters düşüyorsa ha işte oralardadır özü, varın yanına; ok oklayın, güreş tutun, kılıç çalın! Bre Abaza'nın topal eşeği gibi debeleneceğinize, er olun karşı durun ona. Alın elinden begliğini; (Gürledi.) yoksa daha durur musunuz?*

*Duran da kim? Dağılıştılar... Ve dahi ondan sonra kimse söz edebilmedi Bayındır'ın begliği için."* (AK.T: s.24-25.)

Bayındır'ın sinama-inanma neticesinde kazandığı güven, ona toplumda önemli bir imkân sağlar. Çok değer verdiği Çağrı Bey tarafından iltifata mazhar olur ve 'Bey' olarak işaret edilerek artık herkes tarafından 'Bey' olarak çağrılır. Bayındır'ın 'Bey' olma yolunda yaşadığı bu değişim ve dönüşüm; "ruhsal yaşamı ve bilincinin gelişimi, birbirini izleyen aşamalar sonucu gerçekleşirken"<sup>286</sup> bunun sonucunda Bayındır'ın geçirdiği aşamalar, onun olgunluk derecesini gösterir. Bu durum "aşama arketipi" olarak adlandırılır.

**III. Evre:** Bayındır'ın Tuğrul Bey'in Ak Topraklar'a yaptığı sefere katıldığı, seferden geri dönmeyerek Bizans sarayına Ağar takma adıyla geçtiği, Bizans komutanı Roman Diyojen'in emriyle saray eğlencelerini düzenlediği ve Bizans sarayında meydana gelen gelişmeleri Sultan Alparslan'a bildirdiği dönemdir.

Bayındır'ın hayatının bu evresinde yine ilk evrede olduğu gibi bir ayrılış gerçekleşir. Bu ayrılış şahsî beklentiler uğruna ortaya çıkmamıştır. Ağar takma adıyla Bizans'ın içine girip Roman Diyojen'in yakın komutanlarından olmayı başaran Ağar, burada başka Türk Beyleriyle tanışıp onları Selçuklu safılarına dahil etmek için mücadele eder. Ağar'ın Selçuklu casusu olduğundan şüphelenen Bizanslılar, ona dikkat ederler. Ağar, aslında Bizans'a bağlı biri olduğunu ve Bayındır'ı da kendisinin öldürdüğünü söyleyerek casusluk şüphesini ortadan kaldırmaya çalışır. Burada tanıdığı ve eşine benzeyen Rum kızı Eliza ile nikâh kıyar. Bu durum onun işini biraz kolaylaştırır.

<sup>285</sup> Kamal Abdulla, *Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut*, s.60.

<sup>286</sup> A.İ. Gökeri, *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapılara Uygulanması*, s.57.

Türkmenlere karşı ayaklanan bir kısım Türk beylikleri, Bizans komutanı Roman Diyojen'e sığınmıştır. Bu durumu değerlendirip Türkmenleri Alparslan'a karşı yapacağı seferde kullanmak isteyen Roman Diyojen'in bu planı Aġar'ın, Türkmenlere Şuur kazandırması neticesinde akım bırakır. Bir taraftan da Bizans komutanı Roman Diyojen'in güvenini kazanarak zekâsı, gücü ve insanları idare etme kabiliyetiyle onun en önemli komutanları arasına girer. Alparslan'ın üzerine gönderdiği komutanlarının maġlup olduğunu öğrenerek bunu hazmedemeyen Roman Diyojen, en güvendiği üç komutanıyla savaş hazırlıklarını baŐlatarak Bayındır'ı, önden Alparslan'ın üzerine gönderir. Bayındır, Bizans askerlerinden ayrılarak Alparslan'ın huzuruna varır ve Bizans'ın savaş planlarını anlatır.

Bayındır'ın hayatının bu evresinde yaşadığı yerden ayrılışı, aslında; “*ruhsal yaşam gücünün ortam deġiŐtirmesidir.*”<sup>287</sup> Ayrıldığı yerden farklı kuralları, deġer yargıları, yaşam biçimleri olan bu yerde Bayındır; yaşamını sürdürebilmek için geldiği yerin Şartlarını ve kendisi için tehdit oluşturan durumları dikkatli bir Şekilde tespit ederek buraya uyum saġlar. Bizanslılar gibi giyinir, onlar gibi davranır, bir Rum kızıyla evlenir ve kendisini ortama yabancılaŐtırmaz. Bayındır, yeni ortamında birtakım sınavlar geçirir, elde ettiği tecrübeler onu milletine karşı sorumluluk Şuuruyla hizmet etmeye sevk eder. Macerası sona eren Bayındır; “*topluluġun, ulusun, gezeġenin ya da on bin dününün yenilenmesiyle sonlandırabileceği bilgelik tılsımlarını*”<sup>288</sup> Alparslan'ın Şahsında milletine getirir. Bu tılsım, sembol, deġeri maddi hiçbir karŐılıkla ölçülemeyecek olan bilgi'dir. Bu bilgi sayesinde istenen sonuca ulaŐılır ve Bizans'ın planları çöktürülür. Türkmenler arasında birlik Şuuru oluşur. Bu Şuur, Alparslan'ın Şahsında tecessüm eder.

Bayındır'ın hayatının üçüncü evresinde “ayrılma” ve “dönüş” arketipleri birlikte gerçekteŐir. Bayındır'ın toplumsal ve makro kozmik boyutta olan ayrılış ve dönüŐleri; “*yerel ve tarihsel sınırlamalarla çatışarak onları aŐıŐı ve genel geçerliği olan, olaġan insanî biçimlere ulaŐıŐı*”<sup>289</sup> olmayı tazammun eder. Bayındır bu özelliğiyle, herhangi bir karşılık beklemeksizin milleti ve milletinin geleceği, var olması için mücadele eder. Kendi Şahsî isteklerinden vazgeçerek başkalarını kendine tercih ederek hayatını fedakârlıkla anlamlı kılar. Hayatında sürekli bir mücadele içinde olan ve “*kendinin dışında veya ötesinde bir Şeye; bir insana, bir amaca veya inanca yönelen, bu uğurda kendini adayan*”<sup>290</sup> Bayındır, insanî varoluşunun derinliklerinde bulunan ve her an yüzeye çıkmaya müheyya bu yeteneğini, bugüne taşıyarak kişiliğini en üst seviyede gerçekteŐtirir.

### 2.3.1.7.2. Norm Karakterler

Romanda genel olarak temsili bir deġere sahip olan, roman başkahramanının hikâyesini çeşitli Şekillerde genişletmeye yarayan norm karakterin, başkahramanın kendini gerçekteŐtirmesine yardımcı

<sup>287</sup> A.İ. Gökeri, *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapılara Uygulanması*, s.63.

<sup>288</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s.222.

<sup>289</sup> Campbell, *a.g.e.*, s.30.

<sup>290</sup> Abdülkerim Bahadır, *İnsanın Anlam Arayışı ve Din: Logoterapik Bir Araştırma*, İnsan Yayınları, İstanbul 2011, s.54.

olma ve “kahramanların kusurlarını yansıtma, somutlaştırma gibi fonksiyonları vardır.”<sup>291</sup> Buna bağlı olarak norm karakterler; “*eserin özünü genişletmek, desteklemek, güçlendirmek için de kullanılırlar. Böyle bir tipin arkasında, toplumun tüm değerleri vardır.*”<sup>292</sup>

Ak Topraklar’da norm karakterler; Bayındır’ın eşi **Selcen, Sultan Alparslan** ve Bayındır’ın Çağrı Başbuğ’un yanından beri tanıdığı arkadaşı **Erdem Bey**’dir.

Selcen; Bayındır’ın gençliğinde âşık olduğu ve gerek fizikî özellikleri gerek davranışlarıyla Bayındır’ı temsil etmeye uygun bir kişi olarak romanda yer alır. Selcen; hem bir eş, hem bir ana hem de toplumda temsil kabiliyeti yüksek; “*Türkmenin ihtiyaçlarına cevap verecek, erkeğine uygun, onunla boy ölçüşebilecek*”<sup>293</sup> biridir. Yeri geldiğinde savaş meydanlarında eriyle savaşabilecek olan Selcen, mücadelecî bir kişidir. Eşi Bayındır, Çağrı Bey’in yanına kabul edilmek için sınıandığında o da sınanır ve eşi gibi ok atar, at biner, bu husustaki kabiliyetlerini sergiler. Selcen, romandaki özellikleriyle; “*İslamiyet’ten önce ve göçebelik devrinde bu devrin ideal erkek tipi olan Alp tipine yaklaşır. Erkek gibi o da ata biner, ok atar, kılıç kullanır ve icabında düşmanla kahramanca çarpışır.*”<sup>294</sup> Dede Korkut Hikâyeleri’nde Kan Turalı’nın eşi Selcen Hatun’u hem isim hem de genel özellikleri itibariyle andıran Selcen, Dede Korkut Hikâyeleri’ndeki kadın tipinin bir yansıması olarak Ak Topraklar’da yer alır. Romanda Selcen ve Bayındır arasındaki sevgi ve bağlılık, haz ve şehvet temelli değildir. Bayındır’ın gönlü Selcen’e aktığında Selcen, Bayındır’ı görmezden gelir, obada böyle bir kişi olduğunu fark eylemez, Bayındır diye bir erin nefes aldığını dahi bilmez.(s.12). Selcen, Bayındır’ın kendisine karşı tavırlarına, kendisine gösterdiği ilgiye karşı, bir âşık tavrı takınmaz ve aşkı, kendisine karşı duyulan ilgiyi, hayatî bir mesele haline getirmez. Bayındır’ın Selcen’e karşı ilgi duymasının obada duyulacak olması, ikisinin gizlice anlaşmasının zannedilmesi, Selcen için bir ar/utanma nedeni haline gelir;

“*Eğer öyle bir söz dolaşa, kız mutlak oklayıp öldürmeli Bayındır’ı. Varsın muradı gönlünde yeşerirken, yeşermez olsun. Varsın Çağrı Beg’e ulaşmak düşü kafasında şekillenirken, şekillenmez olsun. Su içeceği pınarlar kuruya, bineceği atlar sahipsiz kala!*” (AK.T: s.14.)

Toplumsal şartlar gereği oldukça hassas davranan Selcen, bir süre sonra insanî gerçekliğine yenik düşer ve Bayındır’a gizliden gizliye ilgi duyar, onu gözlemeye, izlemeye çalışır. Selcen, böylece hem toplumsal hem de bireysel gerçekliğe uygun bir kahraman olarak çizilir. Onun bireysel hayatından ziyade toplumsal yönü vurgulanır. Eşi Bayındır’a Ak Topraklar’a ulaşmak için verilen mücadelede yardımcı olan, yer yer onu uyaran, koruyan ve icap ettiğinde onunla savaşa katılmaya her an hazır olan Selcen’in bu tavırlarının nedeni; “*sosyal hayat icabı, en büyük beşeri değer his ve hayal*

<sup>291</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali*, s.298.

<sup>292</sup> Philip Stevick, *Roman Sanatı*, s.190.

<sup>293</sup> Hülya Eraydın Argunşah, *Türk Edebiyatında Tarihi Roman*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1990, s.329.

<sup>294</sup> Mehmet Kaplan, “Dede Korkut Kitabında Kadın”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar: 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992, s.41.

*dünyasında değil, hareket sahasında tecelli etmiş bulunmasıdır. Bu toplulukta en büyük değer, kahramanlıktır ve kahramanlık, muhariplik ve vücut kuvvetini göstermek şeklinde tecelli eder.*"<sup>295</sup>

Selcen'in toplumsal hayat gereği, bir erkek kadar güçlü olması, erkeği olmadığından kendini ve çocuklarını koruması, zorunluluk olarak belirir. Bayındır, Tuğrul Bey'in Ak Topraklar için yaptığı bir sefere katılarak geri dönmez. Bayındır'dan hiçbir haber alamayan Selcen, çocuklarına kol kanat gerer, Bayındır'a büyük bir sadakat göstererek evlenmez ve onu bekler. Selcen'in eşine karşı sadakati, büyük bir değer ifade eder. Romanda beş erkek evlat annesi olan Selcen'in annelik özelliği de ön plana çıkarılır. Çocuklarını büyük zorluklarla büyüten, daha onlar küçükken Ak Topraklar için göç yollarına düşen, çocuklarını belli bir yaşa getirdikten sonra Ak Topraklar uğruna şehit veren Selcen, bu yönüyle durağan bir tip değil; "*kişisel olarak yaşadıkları olaylardan, kişisel deneyimlerinden oluşan otobiyografik belleği*"<sup>296</sup> olan biridir. Bu bellek; "*göçebe medeniyette yaşanılan hayat şekliyle*"<sup>297</sup> inşa edilmiştir. Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki gibi kadının en büyük meziyeti olan annelik ve kahramanlığı nefsinde taşıyan Selcen, yaşadığı toplumun ideal insan tipi olarak tasvir edilir.

Romanın bir diğer norm karakteri, Sultan Alparslan'dır. Tarihî bir kişi olarak romanda yer alan Sultan Alparslan, tarihî gerçekliğe uygun bir kahraman olarak verilir. Çocukluğu, Büyük Selçuklunun tahtına çıkması, siyasî ve askerî faaliyetleri, dönemindeki iç ve dış meseleler, Abbasi Halifeliği ile münasebetleri, Malazgirt Savaşı'yla Anadolu'nun Türklere açılması gibi hadiseler, tarihî gerçekler ışığında romanda yer alır.

Çağrı Bey'in oğlu olan Sultan Alparslan, 1063 yılında Büyük Selçukluların başına geçerek yapılan seferlere bizzat katılır ve devletin bütünlüğünü sağlar. Tarihî kaynaklarda; "*hayatının çocukluk devresine ait hemen hemen hiç bilgi bulunmamasına*"<sup>298</sup> rağmen Emine Işınsoy; tarihin boş bıraktığı yeri, sanatçı muhayyilesinin imkânlarını kullanarak tamamlar. Bu noktada romancı; "*yarına bakış ve bir bakıma yarını müjdeleyiş şansına sahiptir. Romancı geleceğe bakış sırasında talih ve ümidin insanı avutan, harekete getiren, sarsan oyunlarından faydalanma hakkına sahipliği ile tarihçiden ayrılır. Romancıyı, müphemün gözlemine uçmak ve yarının mesajını getirmek, rahatça yorumlar yapabilmekten alıkoyacak hiçbir sebep yoktur.*"<sup>299</sup> Romanda Alparslan'ın çocukluğu yer yer destansı ve mitolojik unsurlar katılarak verilir. Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz Kağan'a ait özelliklerin tevarüs edilerek Alparslan'da belirmesi, romana kişiler düzeyinde bir derinlik katar. Oğuz Kağan gibi milletini yaşadığı durağanlıktan kurtaracak, mevcut tehlikeleri bertaraf edecek ve harekete geçirecek bir kurtarıcı olarak milletin hayal dünyasında yaşayan Alparslan, bir ümit ve yeniden diriliş sembolü olarak belirir;

<sup>295</sup> Mehmet Kaplan, "Dede Korkut Kitabında Kadın", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar: 1*, s.42.

<sup>296</sup> William L. Randall, *Bizi Biz Yapan Hikâyeler*, s.75.

<sup>297</sup> Kaplan, *a.g.e.*, s.41.

<sup>298</sup> Mehmet Altan Köymen, *Alparslan ve Zamanı*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, İstanbul 1972, s.3.

<sup>299</sup> Sadık Tural, *Zamanın Elinden Tutmak*, s.194.



“Günün birinde Çağrı Başbuğ’un evdeşi hatunun ağrısız, sancısız, nur topu gibi bir oğlu oldu. Çocuğun yüzü gökçe mavi, ağzı alev kırmızısı, gözleri süzme ela, saçları ve kaşları karaydı. Öyle görüldü kim; ne göğsü kaba güzel dağların üstünde açan çiçekler, ne alaca kayalardan fırlayıp gelen billur pınarlar, ne boynu uzun kuğu kuşları, ne nazlı turnalar ona eş olabilirdi! Adını Alparslan Mehmet koydular: ‘Adı ile yaşasın, adına layık er olsun.’ dediler. Alparslan anasının sütünü bir emdi, bir daha emmedi. Yiyecek istedi, konuştu. Doğduktan kırk gün sonra yürüdü, ata bindi, sürdü gitti. Ayağları, kurt ayağına benzer ola, beli kurt beli misaliydi.(...) Oğuz’un ülkesinde büyük bir orman vardı, yalnız o ormanı, bir kara evren yurt bellemişti. Ne özü çıkıp gidiyor, ne kimseyi içeri sokuyordu. Nice alp yiğitlerin başı, onu öldürmek uğruna gitti. (...) Alparslan çevikçe sıçrayıp, kargısın evrenin iki kaşın arasına saptı. Sonra onu öldürüp başın kesti. Böylece avı çokça, güzel ormanı, ulusuna açık kıldı.”(AK.T:s.80.)

Alparslan büyüdükçe, yiğitten yiğit bir delikanlı olur çıkar. Babası Çağrı Başbuğ’un ölümünden sonra Horasan valisi; amcası Sultan Tuğrul’un ölümünden sonra da Selçuklulara sultan ve başbuğ olur. Gösterdiği olağanüstü özellikler, kahramanlıklar, savaşlarda aldığı başarılar neticesinde; “*at ayağı çabuk olur, âşık dili yüklü olur; böylece Oğuz Han’ın destanı, Alparslan’a mal olagelir.*” (s.81). On dört yaşından itibaren büyük kahramanlıklar ve kerametler gösteren (s.104) Alparslan’dan, Ak Topraklar’da söz eden ve onun büyük bir kahraman olacağını söyleyen ilk kişi, Oğuz Türklerinin büyüklerinden Dumrul Ata olur. Alparslan’ın macerasını bir bir anlatan ve onun bir gün sultan olacağını söyleyen Dumrul Ata, bir anlamda Alparslan’ı muştular ve onar. Böylece Alparslan, Oğuzlar için beklenen bir kahraman halinde tahayyül edilir. İçte ve dışta yaptığı fetihlerle, Ak Topraklar’a ulaşmak yolunda verdiği mücadelelerle ve nihayetinde Bizans komutanı Romen Diyojen’i Malazgirt’te uğrattığı hezimetle, bu kahramanlığın hakkını verir. Babası Çağrı Başbuğ ve amcası Tuğrul Başbuğ’un başlattığı uğraşları devam ettirerek Selçukluyu döneminde hak ettiği konuma getirir. Ordunun başında savaşa katılan, askerini etkileyecek kadar hitabet ilmine vakıf bir hatip, savaşlarda ele geçirilen esirlere hoşgörülü davranacak kadar merhametli olan Sultan Alparslan; mensubu olduğu dinin emirlerini nefsinde hazmetmiş, “*atalarının izinde giden, Tanrı’ya gönül eşi olan, adımları adı güzel Muhammed’e uyan*” (s.104) yaptığı hareket ve davranışlarda Hakk’ın rızasını arayan, inanmış biridir;

“*İşte, o, sıçrayıp bindi atına.*

*Ardından...*

*Alp yiğitler atlanıyor.*

*Onun sesini kulaklar duymuyor yalnız, yürekler tekrarlıyor.*

*-Ey askerlerim! Biz ne kadar az olursak olalım, onlar ne kadar çok olurlarsa olsunlar, bütün Müslümanların bizler için dua ettikleri şu saatte, özümü düşman üzerine atmak istiyorum. Eğer şehit olursam, bu ak elbise kefenim olsun, ruhum Allah’a kavuştuğu dem, beni olduğum yere gömün ve dahi Melikşah’ı yerime sultan kılın. Ona bağlı kalın. Ya muzaffer oluruz, ya şehit düşerek cennete gireriz. Askerlerim size cennetin kapılarını açıyorum.*

*Atın mahmuzluyor.*

*Davullar uruluyor, borular çalınıyor.*

*Selçuklu erleri Tanrı yolunda...*

*Selçuklu erleri Alparslan Başbuğ’un ardında...*

*Tekbir sesleri içre!*” (AK.T:s.194.)

Romanda Alparslan, diğer kahramanların müşahedeleriyle anlatılır. Kahramanların Alparslan’da gördükleri, yer yer olağanüstülüğe varan destanî ve mitolojik unsurlar, toplumun beklentileriyle doğrudan ilişkili, insanî bir tutumdur. Milletlerin sıkıştığı anlarda bir kurtarıcı bekleme ve bunu daha o gelmeden muhayyilesinde kurgulama, tüm milletlerin epik tarzı eserlerindeki ortak bir bakış açısıdır. Bu bağlamda Alparslan, daha on dördünde ilk zaferini Gazneliye karşı kazanır. Onun bu başarısında en büyük yardımcısı; “*açık alıncığı meydanlara benzeyen, yelediği güneş gibi ışıdayıp akıntılı sular misali dalgalanan, yıldız gibi parlayan bir çift kara gözleri olan, yay gibi esnek, kuş kanadı misali çevik, bir akça rüzgâr olan*” (s.36) ak at’ıdır. Alparslan Başbuğ, çocuk Türkmenlerin gönlünde ilk sevgisini de bu ak atı ile alır. Gazneliyi helak ettiği zaman on dört yaşında olan Alparslan’ın boyu kavak ağaçları misali; omuzları kırk ince kız bir yanına, kırk ince kız diğer yanına asılsa kaldıracak kadar geniş; gözleri bir bakanın bir daha bakamayacağı kadar etkileyicidir. Gazaba geldiği zaman dağlar, taşlar zangırdır. (s.37). İyiliğine, erdemine kimsenin ulaşamadığı, açla aç; tokla tok; uluyla ulu olan Alparslan; “*kuş donuna bürünüp, düşman içine dalar; silkinip insan olur, kılıcın keskini ile yüz adamı bir nefeste doğrar.*” (s.37). Tanrı’nın yüce ak gölgesinin üzerine düştüğü, ak atıyla çocuk Türkmenlerin gönlüne ak ak umutlar salan, çocuklar büyüdükçe umutların da büyümesine vesile olan Alparslan; tesir gücü olan ve beklenen bir kahramandır. Destan kahramanlarına ve mitolojik derinliğe has özellikleri tevarüs etmiş olan Alparslan’ın; “*bütün insanlığa mal olmuş bir düşünce olan kahramanların suret değiştirmeleri, hayvan, ağaç ve saire şekillerine girebilmeleri, canlarını bir hayvan, bilhassa kuş şekliyle saklamaları, bütün kavimlerin masallarında rastlanan ve bütün dünyaya yayılmış, bir motif*”<sup>300</sup> olan “don değiştirme” özelliği ve don değiştirerek kuş suretine girmesi; “*Türk masalları ile menkıbelerinde, sık sık görülen, daha çok bize yakın olan, Güney-batı Sibirya ile Müslüman Kazak Türklerinde görülen silkinme suretiyle don değiştirme motifi*”<sup>301</sup>, “silkinme” suretiyle insan olması; yazarın kahramanları oluştururken onları, derin anlamlar dünyasıyla irtibatlandırmak istemesinin sonucudur. Kahramanlarını mitoloji ve destanların anlamlar dünyasıyla buluşturarak onlara yatay ve dikey boyutta derinlik kazandırmak isteyen Emine Işınsoy, eserini de mitolojik tasavvurlarla zenginleştirmiş olur. Bu mitolojik tasavvur; “*tarihî zamanda değişim ve dönüşüm yaşamakla yeniden ihya olunur ve zamanları aşarak çağdaş dünyamızın da düşünce sistematiğinde kendine yer edinir. İnsanlığın ilk kültür birikimi olan mitlerin yok olmayıp şekil değiştirerek yaşaması, kültür ürünlerinin katmanlaşarak kültürde özel işlevini sürdürmesi anlamına gelir.*”<sup>302</sup>

Ak Topraklar romanında bir diğer norm karakter, başkahraman Bayındır’ın Çağrı Başbuğ’un yanında tanıdığı ve kardeşi gibi olan, kendisi olmadığında eşi Selcen ve çocuklarına sahip çıkan; bilge kişiliği ve sezgileriyle hem Çağrı Başbuğ’un maiyetinde hem de Bayındır’ın ailesinde önemli vazifeler gören

<sup>300</sup> Prof.Dr. Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi II*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1995, s.133.

<sup>301</sup> Ögel, *Türk Mitolojisi II*, s.135.

<sup>302</sup> Prof.Dr. Fuzuli Bayat, *Mitolojiye Giriş*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s.126.

Erdem Bey'dir. *“Kimselere baş indirmeyen, Çağrı Başbuğ'un yanına destursuz girebilen, onun yüzü önüne dikine dikine konuşabilendir Erdem Bey. Obaya nerden, nasıl geldiği de bilinmez.”* (s.22).

Bayındır'ın ta Çağrı Başbuğ'un yanından eski bir yoldaşı olan Erdem Bey, Bayındır'ın oğlu Yağmur doğduğu sıralar Rey şehrine gelmiş, Tuğrul Sultan'ın has beylerinden olmuştur. Bayındır Bey, sefere çıkanda Selcen'le Yağmur'u ona ısmarlamış. O yıl bu yıl, Erdem Bey, hem onların eksiklerini görür olmuş, hem Yağmur'un yetişmesine, hüner edinmesine yardımcı olmuş, ona okuma yazmayı belletmiştir. Erdem Bey'in hem evlerinde, hem gönüllerinde bir yeri vardır. Selcen'e ağa, Yağmur'a baba yarısı olmuştur.(s.51).

Romanda genel çizgilerle ele alınan Erdem Bey, psikolojik derinliğine inilmeden çizilmiştir. Akı, bilgiyi, tecrübeyi ve güvenilirliği temsil eden Erdem Bey; bu özellikleriyle başkahraman Bayındır'a en yakın kişilerden biridir.

### 2.3.1.7.3. Kart Karakterler

Başkişinin kendini gerçekleştirme engel olan kart karakterler, tek boyutlu, yalınkat özellikleriyle belirirler; *“tek bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş şekli olan kart karakterler”*<sup>303</sup> kişiler düzeyinde karşıt gücü temsil ederler.

Ak Topraklar romanında Bizans komutanı Romen Diyojen, Alparslan'a karşı çıkararak kendi bağımsızlığını ilan etmek isteyen ve bunu gerçekleştirmek için Bizans'a sığınan Alparslan'ın eniştesi El Basan kart karakterdir.

**Romen Diyojen**, Bizans'ın kudretli ve cesur komutanı olarak tanıtılır. Kendine güvenen, bu güvenin oluşturduğu kibir ve kendini herkesten üstün görme düşüncesi, yer yer onu tutarsızlığa iter. Kendini neredeyse İsa Peygamber sayan Romen Diyojen, etrafındaki komutanlarına karşı bağırıp çağırarak, onları azarlayarak tutarsız olan bu davranışlarını sergilemekten geri durmaz. Çoktan beri sefere çıkmayıp bu yüzden de dağılmış ve tembelleşmiş Bizans ordusuna bir düzen verir, ücretle tuttuğu, içinde Franklar ve İtalyanların, Oğuzlar ve Peçeneklerin dahi olduğu yabancı askerleri orduya katarak orduyu güçlendirir.(s.81). Romen Diyojen'in amacı; Türkmen'i kırıp öldürmek ve ona bir daha Ak Topraklar'a ayak bastırmamaktır. Bir de; *“Alparslan'ı kara kıldan sicim boynuna takılı, kolundan elleri bağlı, atının arkasından sürüyüp getirse... O zaman Konstantinapol bir daha görkemlenecek.”* (s.94). Romen Diyojen'in komutanlarından Nikefor Briyen, Romen Diyojen'in şahsında Bizans'ın, Türkmenlerin içine casus yerleştirmek suretiyle, Türkmenlere karşı uygulanan yok edici, yakıcı yıkıcı politikalarının amacını özetler;

*“-Ne sanırsınız, Bizans'ın gücünü, tartabilir misiniz?”*

*-Ne demek istersin?”*

<sup>303</sup> Philip Stevick, *Roman Sanatı*, s.184.

*-Adamlarımız Horasan'da, Mısır'da, Şam'da, Irak'ta dolaşmakta... Reyde beg evlerine oğul olanlar bile var. Emelimiz yalnız Selçukluyu yenip Rum'un toprağından kovmak değil, Selçuklu Sultanlığı'nı bozmak ve dahi bütün Selçukluları önümüze kul eylemektir. Onların topraklarını almaktır.*" (AK.T: s.120.)

Romen Diyojen; Alparslan'ı mağlup ederek Anadolu topraklarından ebediyen çıkarmak arzusunu gerçekleştirmek için yirmi beş bin kişilik büyük bir ordu toplar. Alparslan, Diyojen'e İbn Muhalleban eşliğinde elçiler yollayarak savaş yapılmaması ve Anadolu topraklarına sefer düzenlememesini, Türkmenlere eziyet etmemesini bildirir. Bu elçilere; *"söyleyin Başbuğ'unuza, tez otağlarını toplayıp, özü topraklarına doğru yola çıkması, kendisi ve dahi erleri için hayırlıdır. Sultanınıza haber ulaştırmanız diye başınızı kesmem, bunu böyle bilesiniz. Şimdi atlarınıza binip koşun. Ola ki erlerimde birinin keyfini bozmayasınız."* (s.181) şeklinde cevabı sert olan Diyojen, 13 Mart 1071'de Ermeni'den, Rum'dan, Rus'tan, Frank'tan, Hazar'dan, Gürcü'den, Oğuz ve Peçenek'ten oluşan büyük bir ordu ve bu ordunun başındaki kudretli komutanlarıyla Alparslan'ın üzerine yürür. Hedefini gerçekleştirmek ve Türkmen'i Anadolu'dan kovmak için hedefine, başını ve tüm servetini koymaktan çekinmeyen Roman Diyojen, kişiler düzeyinde karşıt gücü temsil etse de kendi ülküsüne kendisini adanmış, fedakâr bir kişidir. O da başarı kazanmak ve kendi milletin hâkimiyet alanını genişletmek suretiyle hayatını anlamlandırmaya çalışır. Bu anlam aracılığıyla, eylemlerini yaşanılır kılmaya çalışır.

Sultan Alparslan'la 26 Ağustos 1071 Cuma günü Malazgirt ovasında karşı karşıya gelen Romen Diyojen'in birçok milletten müteşekkil ordusu, büyük bir hezimete uğrar. Kudretli komutanların çoğu savaşta öldürülür, bir kısmı kaçarak canını kurtarır. Romen Diyojen ise öldürülür.

Romanda, daha çok Alparslan'a karşı mücadelesi ve çatışma durumuyla ele alınan Romen Diyojen, kişiler düzeyinde karşıt gücün temsilcisi olarak Alparslan'ın hedefine varmasını engeller.

Romanın bir diğer kart karakteri; Alparslan'ın eniştesi **El Basan**'dır. Romanda tarihî gerçekliği olan kişi olarak yer alan ve Kurtçu adıyla da bilinen El Basan; *"1065'te taht iddiasıyla ortaya çıkar."*<sup>304</sup> Sultan Alparslan bir taraftan dışarıdan gelen tehditlerle uğraşırken, bir taraftan da içeriden Selçuklunun bekasını tehdit eden ve kendisinin tahta geçmesini kabullenemeyen İbrahim Yınal, Kutalmış, Kavurt gibi Selçuklu torunlarıyla uğraşmak zorunda kalmıştır.<sup>305</sup> Sultan Tuğrul ve Alparslan'a isyan edip yenilen bu kişiler ile El Basan'ın yegâne amacı, Sultan Alparslan'ın gücünü kırarak tahta geçmektir.

Alparslan'a Yunus Beg'den amcaoğlu, kız kardeşi Gevher'den de enişte olan El Basan; tükenesi olmayan bir hırsın ve ağası karşısında ağası kadar güçlü olabilme davası güden Gevher'in tutsağı idi. Alparslan'a karşı çıkan Kavurt'un isyanına karışarak, bir fayda uman El Basan, Kavurt'un 1067'de Kirman'da Alparslan'a yenilmesi neticesinde, Anadolu içlerine kaçır. Burada, Diyojen'in komutanı

<sup>304</sup> Nevzat Kösoğlu, *Türk Dünyası Tarihi ve Türk Medeniyeti Üzerine Düşünceler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1990, s.58.

<sup>305</sup> Mehmet Altan Köymen, *Alparslan ve Zamanı*, s.81.

Manuel'in ordusuna karşı gelince yenilir ve esir düşerek İstanbul'a götürülür.(s.124-125.). El Basan'ın bu durumu, Selçukluya kara bir lekedir;

*“ Neylersin, ne dersin, Sultan'dan kaçagiden, sultan yağısı ile kapışıyor ve dahi Yabgulu Rum'u kırıp da Manüel'in önüne tutsak getirilince El Basan'ın başı bulanıp gönlü daralıyor, akli dağılıyor, rezillik başlıyor! Nasıl bir rezillik ki, o yıldan beri bu yıla karşılıksa yetmesi yok. El Basan'ın gülen gözleri gülmez oluyor, dik duran omzu düşe koyuyor. Göğe yazılı adın toprağa gömüyor. Kılıcı ile tutsak ettiğine sözü ile tutsak olup söylüyor ki; o dahi Alparslan Başbuğ'a yeniktir, onun kumandanı Afşin Beg önünden kaçmaktadır ve dahi İmparator'a kavuşup sığınmak istemektedir. İnanagelmek olabilir mi? El Basan unutulması adını, Selçukluya kara leke ve dahi ulusu Yabgularını da başsız koyarak Manüel'le birlikte İstanbul yoluna düşüyor.”(AK.T:s.125.)*

İstanbul'a Romen Diyojen'in huzuruna çıkarılan El Basan, sarayda büyük bir görkemle karşılanır, eğlenceler düzenlenir ve El Basan, İmparator'dan iltifatlar görür. Bu sırada İmparator'un sarayında bulunan Bayındır, Yamtar ve Tamış Beg; El Basan'ın Selçukluyu inciten bu durumu karşısında, oldukça müteessir olurlar. El Basan'ın Selçukluya ihaneti, bu zamana kadar Selçukluya karşı mesafeli duran Tamış Beg'in titreyip kendine dönmesine vesile olur. (s.126).

Romen Diyojen, El Basan'ın kendilerine sığınmış bir tutsak olmasından oldukça mutlu olur: *“Başbuğ Alparslan'ın eniştesi El Basan'ın süzme gözlerine bakıp sanki karşısında, Sultan'ın özü varmış gibi keyifleniyordu. Onu gördükçe... Türkmen'i Anadolu'dan kovup... ilerleyip... İslam obalarının tümünü ele geçireceği ve gayri Selçukluya hiç aman vermeyeceğine, bir daha inanası geliyordu.”(s.128).* El Basan'ı her seferinde yanında götürüp ululuğunu göstermeyi düşleyen Romen Diyojen, aynı zamanda Selçukluyu parçalamak için de El Basan'dan birtakım bilgiler alır. El Basan'ı İstanbul önlerine kadar at sürerek takip eden ve Romen Diyojen'den elçiler aracılığıyla isteten Afşin Beg'in bu isteği İmparator'u kızdırır. İmparator, El Basan'ı elinde Selçukluya karşı kullanmak istemektedir. Nitekim Malazgirt Savaşı öncesi, İmparator'un komutanlarıyla yola çıkıp onlara Selçuklu hakkında bilgi vermek isteyen El Basan'ı daha önemli bir işte, Alparslan'la karşılaştığında kullanmak ister. Tüm bunlara rağmen Romen Diyojen, El Basan'a güvenmemektedir.

Bizans'a sığındığından beri az konuşan, düşünceli olan ve Romen Diyojen'in gözlemiyle; *“bize sığındığından ar eden şol haramzade”* (s.164) Bizans'a da yaranamaz ve ettiği ihanetin bedelini başka bir ihanetle, güvensizlik ve casus olma bühtanıyla öder.

Romanda yabancılaşmış ve problem kaybına uğramış bir tip olarak çizilen El Basan, kendi şahsî menfaati ve yükselme arzusu uğruna tüm belleğini ve kimliğini kaybetmeyi göze alan, var olan kültürel kodlarını bozmakta beis görmeyen, tarihselliğini kaybederek yatay ve dikey boyutta hem kendisiyle hem de milletiyle çatışma yaşayan biridir. El Basan; *“davranışlarını sahip olmak ilkesine göre ayarlayarak, kendisi de dâhil olmak üzere her şeyi, kendisine mal etmek, kendinin kılmak ve mülkiyeti altına almak ister.”*<sup>306</sup> Bu uğurda, yaşadıklarıyla romanda 'ötekileşen' kişi olur. El Basan,

<sup>306</sup> Erich Fromm, *Sahip Olmak ya da Olmak*, s.48.

artık kendisi olmaktan çıkarak; “*durup düşünceye dalma, kendi içine sığınıp kendi kendisiyle uzlaşma, neye inandığını, gerçekten değer verdiği ve gerçekten nefret ettiği şeylerin neler olduğu olanağını*”<sup>307</sup> yani en temel insanî niteliğini kaybetmiştir. Ötekileşme; El Basan’ı körleştirmiş ve bir uyurgezer telaşıyla, düşünmeden harekete etmeye zorlamıştır.

#### **2.3.1.7.4. Fon Karakterler**

Romandaki olayların gerçeğe uygun şekilde oluşmasına yardımcı olan dekoratif unsurlar mahiyetindeki fon karakterler, romanda somut sosyal bir ortamın oluşturulmasında en önemli karakterlerdir.

Ak Topraklar romanının geniş bir fon karakter kadrosu vardır. Bu karakterler; başkahraman Bayındır Bey ve norm karakter Alparslan’ın yaşadığı sosyal ortamı, canlı bir şekilde yansıtmaya vazifesi yüklenmişlerdir. Tarihi hadiselerin daha iyi anlaşılması ve yansıtılması için, döneme damgasını vuran olaylar, insan merkezli ele alındığından romanın şahıs kadrosu da genişlemiştir.

Fon karakterlerin bir kısmı kişiler düzeyinde tematik gücü temsil ederken bir kısmı da karşı gücü temsil eder. Bayındır ve Alparslan’ın çevresindeki kişiler tematik gücün; Romen Diyojen’in çevresindekiler ve Alparslan’a karşı olanlar, karşı gücün temsilcisidirler.

Bayındır Bey’in çocukları (Yağmur, Ayaz, Dumrul, Kazan, Yamtar); Alparslan’ın babası Çağrı Bey; Alparslan’ın amcası Tuğrul Sultan; Arslan Yabgu, Alparslan’ın veziri Nizamülmülk; Alparslan’ın kudretli komutanları Afşin Bey, Sanduk Bey, İbrahim Yınal, İnanç Yabgu; Yağmur’un âşık olup nişanlandığı Aybala; Bayındır’ın Rum meyhanesinde tanışıp nikâh kıydığı Rum kızı Eliza; Bayındır’ın Rum meyhanesinde tanıştığı aslen Oğuz olan Yamtar; önceleri Roman Diyojen’in safında olan fakat sonra Alparslan’ın saflarına katılan aslen Peçenek olan Tamış Bey; ozan olan Deli Emre; Alparslan’ın Romen Diyojen’e elçi olarak gönderdiği Savtekin; İbn Muhalleban; Alparslan’a bağlılığını bildiren Diyarbakır Emiri Mahmut, tematik güç/ülkü değeri temsil eden fon karakterlerdir.

Bizans komutanı Romen Diyojen; Romen Diyojen’in komutanları Nikefor Briyen, Manüel, Ursel de Bayöl, Andronik Duka, Tarhan; Gazneli Sultanları Sultan Mesud ve Kadir Han; Oğuzların içine casus olarak yerleşen Yorgi (Apostol); Oğuzlarla mücadele eden Beg-Togdı karşı değer/karşı gücü temsil eden fon karakterlerdir.

#### **2.3.1.8. İzleksel Kurgu**

Ak Topraklar; Oğuzların Çağrı ve Tuğrul Beyler zamanından başlayarak Sultan Alparslan dönemine kadar yurt tutma mücadeleleri ve Anadolu’nun vatan kılınmasının anahtarı sayılan Malazgirt Zaferi’ni anlatan bir romandır.

<sup>307</sup> Jose Ortega Y. Gasset, *İnsan ve Herkes*, s.33.

Ak Topraklar'da entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri “KORA” şemasında şu şekilde göstermek mümkündür;

|                            | <b>TEMATİKGÜÇ/ÜLKÜ DEĞER</b>   | <b>KARŞITGÜÇ/KARŞIT DEĞER</b>  |
|----------------------------|--|--|
| <b>Kişiler Düzeyinde</b>   | Bayındır, Selcen, Dumrul, Yamtar, Kazan, Ayaz, Yağmur<br>Çağrı Başbuğ, Tuğrul Sultan, Başbuğ Alparslan<br>İnanç Yabgu, Erdem Bey, Afşin Bey<br>Sanduk Bey, Savtekin,<br>İbn Muhalleban<br>Yamtar, Tamış Bey, Eliza<br>Nizamülmülk, Deli Emre | Kadir Han, Sultan Mesud<br>Beg-Togdu, Yorgi<br>Romen Diyojen<br>Nikefor Briyen, Manüel,<br>El Basan, Tarhan, Ursel de Bayöl<br>Andronik Duka   |
| <b>Kavramlar Düzeyinde</b> | Yurt tutma, yurt edinme, yerleşme<br>Cihan hâkimiyeti,<br>Kahramanlık, cesaret, fedakârlık<br>Tanrı, inanmak, dua, şehitlik<br>Hoşgörü, töre, inanç, aile, huzur<br>Tarih bilinci, var olma, kimlik<br>Kendilik değerleri                    | Konargöçerlik<br>Elindekiyle yetinme,<br>Korkaklık<br>Baskı, yok etme, hırs<br>Yağmalama, yakma yıkma<br>Ötekileşme, körleşme,<br>Yabancılaşma |
| <b>Simgeler Düzeyinde</b>  | Ak Topraklar, Ak Ülke, kökleşme<br>Yazı, Oğuz'un deyişini yazma<br>Kuş donuna girme, kuş can<br>Halife, hutbe okutma, para bastırma  | Haç<br>Bizans  |

Ak Topraklar romanı, şu izlekler etrafında kurulmuştur;

### 2.3.1.8.1. Bir Varoluş Tezahürü Olarak Yer-Yurt Edinme/Yurt Tutma

İnsanın yeryüzündeki macerası; mekâna bağlı olarak anlam kazanmış ve insan, kendilik değerlerini gerçekleştirmek için kendini güvende hissedip yerleşeceği, kendine göre inşa edeceği, gelecek düşleri kuracağı yer/mekân arayışına girmiştir; “*kişioğlunun dünyada kendine bir yer edinme çabası, onun*

*insanlaşmasının en önemli etkinliğidir. Hayvan, daima çevreye bağlı kalırken, insan çevreden kendine bir dünya kurar ve orada kendini yaşar. Bu durum, bir bakıma insanın ontolojik anlamdaki kendilik sınırlarını keşfetme ve dünyadaki yerini belirleme etkinliğidir.*<sup>308</sup>

İnsan, “bu/arada/olan” bir varlıktır. Onun bu/arada oluşu dünyadaki yerini, bir yere ait olmasını işaret eder. Bir yere ait olan, bir yerden gelip bir yere giden insanın varoluş kesinliğini “bu/arada”lık oluşturur. İnsanın “bu/arada” olması, aynı zamanda yaşadığı evrenin ve dar çerçevede kendini anlamlandırdığı yerin/mekânın bilgisini elde etmesi, ona anlamlar yüklemesi ve değiştirip dönüştürmesini de tazammun eder.

Mekân kelimesi, etimolojik açıdan ‘kevn’ yani “olma, oluş, ortaya çıkış, vücut bulma” anlamlarını içeren bir kökten türeyerek ontolojik bir söylemi ve içeriği imler.<sup>309</sup> “Kevn” kökünden türeyen mekân kelimesi, olma’ya, oluş’a delalet eder; “mekân kelimesinin kökü ‘k-v-n’ dikkate alınrsa, evren anlamına gelen Kevn ve Kâinat ile yakınlığı hemen fark edilir. Kevn mastar anlamıyla olmak, kâin ise ism-i fail anlamıyla ‘olan’ demek olduğundan kâinat yani ‘olanlar’ ile ‘olanların olduğu sahne’ anlamında mekân özdeşleşir ve bu anlamıyla mekân, kevn ve kâinat bir ve aynı anlama gelir. Mekân, tekevvün eder, yani oluşur.”<sup>310</sup> Bir, olma ve oluşa delalet eden mekân, insanı da durağanlığa itmez. Bir mekânda yaşayan, onu kendi mekânı, yeri haline getirmek isteyen insanın da bir oluş ve hareket içinde olması kaçınılmazdır. Bu yönüyle mekân ve insan arasında ‘oluş/ ortaya çıkma/ olma’ yönünden karşılıklı bir etkileşim vardır. Bir yere, mekâna, yurda sahip olmayanların ontolojik olarak kendilerini var kılmaları, anlamlandırmaları da imkânsızdır ve “dünyada kendine yer edinmeyen her fenomen bir çılgınlığa dönüşebilir.”<sup>311</sup>

Ak Topraklar romanının üzerine kurulduğu, romanın anlamlandırılmasında anahtar kelime olan yer/yurt/mekân, hem romanın en önemli izleği hem de diğer izleklerin üzerinde yükseldiği bir temel olma hasebiyle oldukça önemlidir. Roman kahramanlarının mücadelelerinin, değişim ve dönüşümlerinin, yer değiştirmelerinin, çatışma yaşamalarının en önemli nedeni ‘yer tutma’ kaygısıdır. Bu özelliğiyle Ak Topraklar romanında ‘yer tutma’ ontolojik bir mesele olarak sunulur. Oğuzların, var olabilmeleri ve geleceğe kalabilmeleri, gördükleri düşleri hayata geçirebilmeleri hep bir mekâna/yurda bağlı olarak işlenir. Mekân/yurt, kahramanların duygu ve düşünce dünyasında hep bu ontolojik anlam derinliğiyle yer edinir. Başkahraman Bayındır’ın yaşadığı obadan ayrılıp Çağrı Bey’e katılmak istemesi; Çağrı ve Tuğrul Beylerin, genişleyen, sayıları artan Oğuzları yeni yerler, yurtlar, otlaklara yerleştirmek için seferler düzenlemesi; babasının yerine geçen Sultan Alparslan’ın devraldığı ülküyle Oğuzları Ak Topraklar olarak anılan Anadolu topraklarıyla buluşturmak istemesinin ve bu uğurda mücadele etmesinin altında; “bir ekende on, yüz ekende bin veren, yalnız ayağını bastığında benim

<sup>308</sup> Ramazan Korkmaz, “Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Otel”, *Yazınsal Okumalar*, s.176.

<sup>309</sup> Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Yazınsal Okumalar*, s.79.

<sup>310</sup> İhsan Fazlıoğlu, *Kendini Aramak*, s.40.

<sup>311</sup> Ramazan Korkmaz, “Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Otel”, *Yazınsal Okumalar*, s.177.



*demeyip sonrasını da düşündüğün, küçücük kızlar ve oğullarla ve dahi onların kızları ve oğulları ile hep benim diyeceğün”* (s.62) bir yurda sahip olma isteği yatar.

Başkahraman Bayındır'ın henüz on dört yaşında, dört bin hanelik yurtları dağıtılıp yeni yerlerine vardığında yaşadığı iç sıkıntısının, suskunluğunun, perişanlığının altında; yurt tutamamak, ayaklarını kara toprağa sağlamca basamamak yatar. Yurtsuzluk ve kendini duyacağı, anlamlandıracağı, kendi değerlerini üreteceği bir yurdunun olmaması, mekân/yurt ve insan arasındaki ilişkiyi ontolojik boyuta taşır;

*“Yeni yurtlarına varınca Bayındır, ilk aylar bocaladı. Perişanlığı, suskunluğu bir yalnızlıktan mı olsa, ya kimsesizliğinden? Değil! Yurt tutamamak, ayaklarını kara toprağa sağlamca basabilmemek var ya! Şol sıkıntı daha belli belirsizdi kafasında, şekillenmemişti; fakat yüreğini ağırlaştırdığı besbelli. Oysa dem dem, dünyaya sığıması yoktu; atına atlayuban, ta güneşin battığı yere doğru, yeni dağlar, yeni otlaklar yeni pınarlarca... İnsanları tanıyabilmek; Ulu Tanrı'nın Türk'e başlattığı kutlu cihadı yapagörmek! O insanlara, tek Tanrı'nın buyruklarını ve dahi Türk'ün töresini öğretmek, sahip çıkmak, onları esirgeyeyeköymek! Onca dönebileceği bir yurdu olmalıydı. Kıl çadırı değil, taştan topraktan öredurduğu bir evi! Şol insanlar, bu yurdun çevresine derilecek! Halka genişleyecek, genişleyecek...”* (AK.T: s.11.)

Bayındır'ın ayağını kara toprağa sağlamca basabileceği bir yurt tutma isteği; insanın mekâna bağlılığını yansımasıdır. Zira; *“insanın temel ihtiyacı, tehlikelerden korunmak, hayatta kalmak, yarına kalmaktır. Bunu gerçekleştirebilmek için insanın, korunaklı bir yaşama, güçlü olmaya ihtiyacı vardır.”*<sup>312</sup> Bayındır'ın genişleme, var oluşun özü olan yarına kalma isteği, yeni insanlarla tanışıp onlara kendilik değerlerini anlatması, yurt tutma şartına bağlıdır. Bayındır'ın kalıcılıktan yana olan isteği *“kıl çadırdan değil, taştan topraktan öredurduğu bir evi”* cümlesinde kendini gösterir. Bayındır; dirilmenin, çoğalmanın, var olmanın sırrına, mekân/yurt aracılığıyla erer.

Çağrı ve Tuğrul Beylerin de yaptığı seferlerin, vuruşmaların, mücadelelerinin temelinde; *“Türkistan'dan akın akın gelen, geldikçe sonu hiç tükenesi olmayan, Nişabur yöresinde, Rey dolaylarında konacak yurt arayan Türkmenleri, Ak Topraklar'a doğru akıtmak”* (s.31) yatar. Bu uğurda yapılan seferlerde Rey ve Nişabur alınarak Türkmen'e yurt kılınır. Bir yer, yurda dönüşür; *“bir yerin yurda dönüşmesi, insanın duyu, duygu, düşüncelerini o yere, toprağa işaretlemesiyle mümkündür. Toprak, üzerinde yaşayan insanların duyu, duygu, düşüncelerinin işlendiği bir kanaviçe, dantel halini alırsa yurt olur”*<sup>313</sup> Tuğrul Bey, harap kılınmış Rey kentini yeni baştan imar eder. Medreseleri ve camisi ile Nişabur'u görklüden de görklü eden ustaları ve yardımcılarını Rey'e getirir. Başkenti süsletmeye, yıkılan eski sarayın yerine Tuğrul Bey için Selçuklu Sultanlığı'nın şanına yaraşır bir saray yaptırmaya koyulur. Ustaların en ince nakışları, Rey'deki camilere işlenecektir. Bayındır'ın oğlu Ayaz, Kur'an rahleleri yapar ve bu rahleleri, baba-atalarının ongunu olan şahin kuşunun tasvirleriyle süsler; Allah adını, Muhammed Mustafa adını nakışlar. (s.30-31). Yerin yurda dönüşmesinin ön koşulu olan imar faaliyetleri, yeniden dirilmek ve var olmak anlamlarını mekâna

<sup>312</sup> Üstün Dökmen, *İnsanın Korunakları: Deriden Kültüre*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2015, s.14.

<sup>313</sup> İhsan Fazlıoğlu, *Kendini Aramak*, s.42.

yükler. Bunun farkında olanlar; yere, mekâna bir işaret koyarak, onu kendilerinin kılar; “*coğrafi/fiziki yer, maddeye nüfûz eden mananın tecessüm ettiği manevi yer haline dönüşür.*”<sup>314</sup> Bunun sonucunda, duygu ve düşüncelerini, işaretler ve semboller aracılığıyla yere/mekâna işleyerek bu/arada olmanın ve yarına kalmanın, ebediliğin sırrını ifşa ederler.

Her millet, kendi olarak geleceğe yürümenin, değerlerini yaşatmanın ve ebedî olmanın peşindedir. Bunun ilk koşulu, bir yurda/vatana sahip olmak, bu topraklara kendi nefesini üfleme, yurt/vatan olan toprakta dirilmektir. Bu nedenle Ak Topraklar romanında, sadece gidip konmak, varmak değil, ‘yurt tutmak/kök salabilmek’ kavramları öne çıkar. Yurt tutmayı, millet olarak varlık/yokluk ekseninde değerlendiren Oğuzlar/Türkmenler/Selçuklular; yurt/vatan kılınan yerde gelecek düşleri görmek ister. Var oluşun geleceğe bakan yüzü; vatan/yurt kavramlarına bağlı olarak genişleme, çoğalma, atalarının topraklarına sahip olma, kendini güvende hissetme gibi birçok ontolojik mefhumla birleşir;

*“Oğuz ancak dal dal olagelmış. Bazı da gövde. Sen söylersin kim; ya Oğuz kökün salıp yürüyecek bir toprak bulamamışsa? Belli bil, Sultan Tuğrul bir karara varmış, kök üzre. İlle velâkin kolay mı bulunması o görkemli toprağın. Bulunuban, alıp onu yağı elinden yurt tutmak. Sonra başın buyruk begi, sultanlığa kul kalmak! Yine de onun yaptıkları, hiç kimselerin yapabilecekleri değildir. Hem o görkemli toprağı da işaret eylemiştir. Türkmen’e belletmiştir. O topraklar Rum’un elindeki topraklardır. Ak Topraklar’dır.*

*Hani Bayındır’ın gönlünden geçip de Yamtar’a, Selcen’e sözün ettiği umutlar var ya... Onlar şimdi Yağmur’un kafasında şekillenmekte. Hem de Bayındır’inkinden daha keskin, daha belirli, daha güçlü. Ak Topraklar, varıp dönenlerden işittikleri çok... Öylece bereketli kim o topraklar; yeşilin tükenesi hiç yoktur. Akıntılı suları, geze dolaşa çağıldar... Sanasın ozanların yüzü, bini yığnak olmuş, şadlıklar çalmır. Kuşların türlü, av etinin bolcası vardır. Atların aygırı, develerin buğrası, koyunların koçları çokcadır. Günün ışınması, yakmaz. Rahmetin düşmesi, çürütmez. Salkım salkım tan yelleri eser olur her dem... Eser de kişinin gönlünü esen kılar. Uğuru açıktır o toprakların...” (A.T: s.42-43.)*

Oğuzların kendilerini gerçekleştirmek için ihtiyaçları olan, üzerinde yaşayacakları, dayanacakları toprak parçası ve toplumsal hafızanın da temeli olan yurt/vatan mefhumunun üç karakteri vardır:<sup>315</sup> Birincisi; o toprak parçasının, orayı yurt etmeye namzet milletçe sevilmesi, istenmesidir. Bu özelliğiyle yurt/vatan; her türlü heyecan ve hissin kaynağı olur. İkincisi; onun daimî bir yenileşmeye elverişli bulunmasıdır. Üçüncüsü; onun eski his ve heyecanları devam ettirmesidir. Yurdun üzerindeki izler ve hatıralar aracılığıyla, eskiden olmuş şeylerin şimdiki realitesine inanılır; “*birinci vasıf yurdun şimdiki hayatımıza ve kıymetlerimize temel olmasını temin eder. Kıymetleri gökyüzünden yere indirir ve onları mefhum hayaller peşindeki göçebeliğinden kurtarır. İkinci vasıf, cemiyeti donup kalmış bir kitle olmaktan çıkarır, ona terakki ve inkişaf kazandırır. Üçüncü vasıf, bizi kendi kendimizi inkâr etmekten, şahsiyetsiz ve köksüz olmaktan kurtarır.*”<sup>316</sup> Ak Topraklar romanında, yurt/vatan kavramı derin çağrışım değerleriyle, okurun hayal ve zihin dünyasında bir yer işgal eder.

<sup>314</sup> İhsan Fazlıoğlu, *Kendini Bulmak*, s.239.

<sup>315</sup> Hilmi Ziya Ülken, *Millet ve Tarih Şuuru*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1976, s.220.

<sup>316</sup> Ülken, *a.g.e.*, s.221.

Ülkü değer olan Ak Topraklar adıyla hafızalarda yer eden, Oğuz'un kök salıp yürüyeceği, görkemli, toprakları; *“ta Oğuz'un ilk atalarının geçtiği yollardan geçmek, su içtiği pınarlardan su içmek, şol atalarının yurtlarını Rum'un elinden almak gerekiyordu. Ak Topraklar, Rum'un elindeydi. Ve dahi yalnız gider gelir, urup alır; sonra bırakır olmak yetmiyordu. Gidip de konmak vardı.”* (s.38). Ak Topraklar'a ulaşmak adına verilen mücadeleler ve Ak Topraklar'ı Selçuklulara kazandıran Malazgirt Savaşı; Oğuz'u, ilk atalarının su içtiği pınarlarla, geçtiği yollarla buluşturmuştur. Bu buluşma, büyük bir var olma mücadelesinin neticesinde elde edilmiştir; *“yurt/vatan; verilen, bahşedilen, satılan, hibe edilen değil; büyük bir var olma mücadelesi içindeki çabayla elde edilen, hak edilen 'şey'dir.”*<sup>317</sup> Milletın devamlılığı/bekası, milletlerin iyi tanımlanmış ülkelere/yurtlara sahip olmalarıyla gerçekleşir. Halk ile toprak birbirine ait olmalı, yani; *“ söz konusu toprak parçasının herhangi bir yer olması mümkün değildir. O, herhangi bir toprak parçası değil, tarihî bir toprak, yurt, halkın beşiği olmalıdır. Tarihî toprak; toprak ile halkın nesiller boyu birbirleri üzerinde müşterek, yararlı etkilerde bulunduğu topraktır. Tarihî bellek ve çağrışımların mekânı haline gelir yurt; bizim bilgilerimizin, azizlerimizin ve kahramanlarımızın yaşadıkları, çalıştıkları, dua edip savaştıkları yerdir.”*<sup>318</sup>

Yaşadığı yerler dar gelince hem atalar töresine uyup ataların ruhuyla buluşma, onların yaşadıkları yerleri yurt tutma, hem de bir ekende on veren, yüz ekende bin veren, gelecek nesillerin de atalar ruhunu duyacağı bir yurda sahip olma isteği; Selçukluları sürekli fetihlere sevk ederek onlarda kolektif bilinçdışının görüntüsü olarak önemli bir yer tutan 'genişleme/açık mekânlara ulaşma' arzusunu açığa çıkarır; *“Akça bozca atın sırtına binip esen yele, akıntılı suya uyan Oğuzların dünyaya sığıması yoktur, ayak bastıkları yerler, yeter gelmemektedir onlara ve oraların bereketli toprakları, Karahanlıların elindedir. Selçukluya yer kalmamaktadır. Oğuzların sahip oldukları yurtlar, çoraktır, otlakları azdır. Ak Toprakları gibi yeşilce değildir.”* (s.62). Genişleme, yeni yerlere ulaşma, buraları yurt yapma ve kendilik değerlerinin hâkim olduğu bir dünya inşa etme düşüncesi; romanda mekân ve insan arasında kurulan en önemli münasebettir. İnsanların ve milletin kaderi, adeta mekân ve coğrafya tarafından tayin edilir. Mekân ve coğrafya, Selçukluların kaderi haline dönüşür;

*“Boz topraktan kaynayıp gelen yeşilce toprakları az bulan, serince pınarları yetmez sayan ve dahi uçan şahin ardında yurt arayan, Horasan'a konup sual eyleyen Oğuz'a, Ak Topraklar işaret eylesenmişti. İbrahim Yinal: Onlara: 'Memleketim sizin oturmanızı mümkün kılacak kadar geniş değildir. Bu sebeple doğrusu şudur kim; Rum gazasına gidiniz, cihat ediniz. Ve ganimet alınız, ben dahi arkanızdan gelip size yardım ulaştıracağım.' söylemişti. O sebepten, alp yiğitler, düşüp uluslarının önlerine gideyürdüler.*

*Ve dahi kâfir onların bu gelişlerini; 'Güneşin doğduğu yerlerden, kartal gibi uçan atlara binmiş, ordular zuhur etti; erlerin saçları uzun, ellerinde ok ve yay vardı. Bu gelenlerin ayağ basmadıkları toprak, içmedikleri su, ateşlemedikleri ocak kalmadı, Türk soyu, yeryüzünü dolduragördü. Koca dünya onarlın yükünü çekesi değil!' diye feryat edip anlatır olurken; dini bir, soyu ayrı olan da yakınmalarını Sultan'a ulaştırıyordu.”* (AK.T: s.77.)

<sup>317</sup> Ramazan Korkmaz, “Ulusun Korkma”, *İstiklal Marşı İstikbal Marşı 41 Dize 41 Yorum* (Haz: Hasan Akay, M.Fatih Andı), Hat Yayınevi, İstanbul 2010, s.260.

<sup>318</sup> Anthony D. Smith, *Millî Kimlik*, s.25.

Genişlemek, yeni yerlere ulaşmak, yeni yerleri yurda dönüştürmek suretiyle kendiliğini ve kimliğini devam ettirmek isteyen Oğuzlar için ‘yurt tutma’ bu anlamda varoluşsal bir anlama sahiptir. Genişleme arzusuyla gidilen yerlere, kendi anlam dünyasını da götüren ve bunu Tanrı tarafından verilmiş bir görev sayan Oğuzlar/Türkmenler/Selçuklular; mekânı deneyimsel bellek alanı haline dönüştürürler; “*bu deneyimsel bellek mekânı; içten dışa doğru açılan bir nitelik taşır. Mekân ile insan arasındaki bu iletken doku, ontolojik anlamda sınırların birbirine doğru açılmasını sağlar ve böylece mekân genişler.*”<sup>319</sup> Romanda, Selçukluların geniş mekânlara sahip olma isteği, onların aktif karakterleri hakkında da önemli ipuçları verir. Tuğrul ve Çağrı Bey, Sultan Alparslan, mitik zaman ve reel zaman düzlemini birden yaşarlar. Bu kişiler; “*güneş bayrak, gök kurikan (çadır) diyen Oğuz Kağan yahut insanı ‘Öze Gök Tengri ile asra yağız yer arasında’ gören Göktürk gibi dar mekânın değil, geniş mekânın adamıdır. Geniş mekân; dışa dönük, aktif karakterin en mühim hususiyetlerinden birisidir.*”<sup>320</sup>

Ak Topraklar romanında, mekân/yer/yurt gibi kavramlar başlı başına bir mesele ve insana, onun kendilik değerlerine, milletin var oluş dinamiklerine bağlı olarak ele alınır. Mekân, milletin kaderini tayin eden en önemli unsur olarak önem çıkar. Yeri yurda dönüştürme, toplumsal kimlik değerlerine bağlı olarak işlenir. Mekân, insandan ve millettten bağımsız değildir. İnsanın ve milletin bir yere/yurda/vatana tutunma isteği, ontolojik bir meseledir ve Ak Topraklar’da yurt/mekân/coğrafya varoluşsal bir kadedir.

### 2.3.1.8.2. Türk Cihan Hâkimiyeti/Hâdimiyeti Mefkûresi ve Temelleri

Kendini kurduğu medeniyetlerle geleceğe taşımış her millet, varlık sebebi olarak birtakım insanî ve inancın beslediği değerlerle uzun süre ayakta kalmıştır. Bu, ayakta kalma ve geleceğe ışık saçma milletleri ve devletleri bir mefkûre/ülkü etrafında toplanmaya sevk etmiştir. Mefkûresi/ülküsü olmayan milletler ve devletler, bir süre sonra kendi içinde kalarak kendini yenileyemez duruma gelir ve yok olmaya mahkûm olur. Bu manada, milletin tüm fertlerini, aynı mefkûre/ülkü etrafında toplamak, hareket ve davranışlarını bunlar etrafında var kılmak, geleceğe bunların ışığında yürümek, hem millete hem de devlete var oluşunu devam ettirme adına çok önemli imkânlar sunar. Daha çok geleceğe dönük olan mefkûre/ülkü; “*aynı şeyleri düşünmek, aynı idealleri benimsemek, aynı hedefleri hayat ilkesi olarak seçmek*”<sup>321</sup> gibi insanları, birbirine maddî bağlardan daha kuvvetli bağlarla bağlar.

Ak Topraklar romanında; belli bir mefkûre/ülkünün tesiriyle hareket eden insanların, kahramanların hiçbir maddî karşılık beklemeden, hem kendi milletine hem de insanlığa hizmet etmek, insanî değerleri paylaşmak, kendi medeniyetinin insanî ve cihanşümul/evrensel değerlerini yaymak uğruna mücadelelerine şahit olunur. En önemli vasfı hareketlilik/yenilenme/genişleme olan Selçuklular/Oğuzlar/Türkmenler, bu vasıf sayesinde, kendi değerlerini gittikleri her yere taşımış ve

<sup>319</sup> Ramazan Korkmaz, “Toprak Ana’da Mekân-İnsan İlişkisi”, *Yazınsal Okumalar*, s.63.

<sup>320</sup> Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3: Tip Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1985, s.50.

<sup>321</sup> Mehmet Niyazi, *Millet ve Türk Milliyetçiliği*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2014, s.51.

buralarda yeni bir yurt ve medeniyet inşa etmişlerdir. Dandanakan Savaşı'yla İslamiyet'i tanıyan Oğuzlar, sahip olduğu değerlerle İslamiyet'in getirdiklerini mezc ederek medeniyetlerini daha da kuvvetlendirmişlerdir. Başkahraman Bayındır'ın Sultan Çağrı'ya katılması, seferlere çıkması, dört oğlunu Ak Topraklar'a ulaşma yolunda şehit vermesi, bunu da bir kazanç olarak görmesi, canı pahasına Bizans'ın içine girmesi, sadece kuru bir kahramanlıkla izah edilemez. O; bir varlık algısı, ontik görüşü, buna bağlı olarak bir dünya görüşü olan ve hepsinden de önemlisi; “*teşekkülü itibarıyla ilgili özne ve toplumun genel birikiminin, dünya görüşünün, inanmalarının, onun atfedildiği yoğunlaşma alanında özelleştiği, çerçeveslendiği, işleyişi bakımından da merkeze konulan bu özel değerlerin tekrar genelle ilişkilerini, genele mal oluşunu sağlayan senfonik bir merkez*”<sup>322</sup> olan anlam'ın biricik ve vazgeçilmez değer olduğunu fark eden biridir. Bu farkındalık içinde Bayındır Bey, atına atlayıp ta güneşin battığı yere doğru, yeni dağlar, yeni pınarlar, yeni otlaklara ulaşmak, insanları tanıyabilmek, ulu Tanrı'nın Türk'e bağışladığı kutlu cihadı yapmak, tek Tanrı'nın buyruklarını ve dahi Türk'ün töresini öğretmek, sahip çıkmak, onları esirgemek /korumak (s.11) mefkûresini/ülküsünü daha on dört yaşında taşır. Onun, bu değerleri kendisi adına değil; milleti ve inandığı yaratıcısı, dini adına yapması, içinde sonsuzluğa özlemin olması, şahsî ve 'ben' merkezli olan varoluşu 'biz'e tevehhül etmesi, Türk cihan hâkimiyeti/hadimiyeti mefkûresinin ve cihangirliğin kolektif bilinç dışında arketipsel imaj olarak var olduğunu gösterir. Bayındır Bey'in bu özelliği; Türk tarihine yön veren, harekete getiren önemli arketipsel imajlardan biridir. Bu arketipsel imaj; dışa dönük, genişleme isteğinde olan Oğuz Kağan'ın;

Ben sizlere oldum kağan/Alalım yay ile kalkan  
Demir kargı olsun orman/Av yerinde yürüsün kulan  
Daha deniz, daha müren/Güneş bayrak, gök kurıkan

son iki mısradaki söyledikleri, cihangirlik mefkûresi noktasında Bayındır Bey'le Oğuz Kağan'ı birleştirir. Tanrı'nın Türk'e bağışladığı kutlu cihadı yapmak, onun buyruklarını ve dahi Türk'ün töresini güneşin battığı yerlere götürmek, insanlara öğretmek isteyen Bayındır Bey; “*cihan hâkimiyetinin ilahî menşesine*”<sup>323</sup> işaret eder. Türk tarihinin birçok dönemiyle ilgili olan bu anlayış, Bayındır Bey'i bir taraftan; “Tanrı, Türk milleti yok olmasın diye beni kağanlığa oturttu, dört yandaki milletleri nizama soktum.” diyen Bilge Kağan'la, bir taraftan; “Zıllullah Fi'l âlem” yani adalet ve hakkaniyet noktasında Allah'ın yeryüzündeki temsilcisi olan Sultan Alparslan'la buluşturur. Türk hâkimiyetinin ilahî/semavî kaynağı ve sultanların dünya hükümdarı olduklarına dair inanç; romanda yapılan seferlerin, savaşların, yer/yurt edinmenin muharrir gücü olur. Gerek Tuğrul ve Çağrı Beylerin, gerekse Sultan Alparslan'ın doğu ve batıda yaptığı fetihler, hep adalet, nizam götürme amacını taşır. Bu seferler, fetihler gerçekleşmeden o toprakların ele geçmesi için önden giden alp yiğitler, alp

<sup>322</sup> Sait Başer, “Türk Anlama ve İnanma Modeline Dair”, *Türk Kimliği: Ayvaz Gökdemir'e Armağan-2*, (Ed.Prof. Dr. M.Çağatay Özdemir) Ötüken Neşriyat, İstanbul 2009, s.27.

<sup>323</sup> Prof.Dr. Osman Turan, *Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi*, Nakışlar Yayınevi, İstanbul 1990, s.168.

erenler, öz başlarını Ak Topraklar'ı yurt edinmek uğruna adarlar. (s.103). Alparslan'ın Ak Topraklar'a ulaşma adına yaptığı seferlerde, savaştan önce barış yolunu tercih etmesi, birçok defa kılıç kullanmadan birçok yeri alması, kendisine başkaldırmadıkça ve Selçukluyu tehdit etmedikçe kimseye zeval vermemesi (s.128) romanda cihan hâkimiyeti/hadimiyeti mefkûresinin insanî temelleri olarak öne çıkar.

Romanda Türk cihan hâkimiyeti/hadimiyeti mefkûresinin en önemli temsilcisi ve sembol ismi, Sultan Alparslan'dır. Sultan Alparslan; Orta Asya'dan taşınan birikimle yeni yurdun maddeten ve manen fethini gerçekleştirir. Yol boyunca ve Anadolu'da karşılaşılan yabancı kültürlerin bütün maddî ve manevî unsurları ile hesaplaşarak, hayatın her sahasında bir üslup kurmaya çalışır.<sup>324</sup> Alınan yerlerde imar faaliyetleri başlatır, ilim ve sanata önem verir. Bağdat'ta üç yıl önce başlayan Nizamiye Medreseleri bitirilir, cümle talebelere maaş bağlatılır. “*Selçuklu bayrağı; yalnız düzeni, sanatı, İslam'ı değil, ilmi dahi beraberinde taşır.*” (s.109) anlayışını hâkim kılar. Kahraman olduğu kadar, yaratıcısına karşı da vazifelerini yerine getiren iyi bir kul olan Sultan Alparslan, Türk'ün töresine ve İslam'ın buyruğuna bağlı biridir;

*“ Alparslan öyle bir kişiydi kim; davranışları sözlerine, sözleri davranışlarına uygun düşerdi. Elbet bu arı duru, görkemli kişilikte, sultanlık dahi arı duru ve görkemli oluyor. Hazret-i Muhammed'den gelip Alparslan'ın gönlünde yer bulan yücelik onun çevresine ışınıyordu. (...) Ona akıl verebilmenin mümkünü yok, çünkü her kim olsa, sözün evvelinden başlarken, Alparslan Başbuğ sonundan haber vermekte, hükmün bildirmektedir. Şol hüküm ise, akla ve gönüle, sözün kısası Türk'ün töresine ve İslam'ın buyruğuna uygun düşer. Bir de imam, iyi bilmektedir kim; Alparslan, Tanrı'nın gönüldaşdır, çünkü onun, Horasan çölünü geçerlerken, leşkerin susuzluktan kırılışına ziyade tasalanışına, altın nakışlı otağında başın açıp Allah'a sığınmasına ve az sonra bolca yağın yağmurun cümlesini tehlikeden kurtarageldiğine tanık olmuştur. Ataların yada taşı ise; Tanrı'ya bunca sığınmayı anlamayanlara, gözün görececek bir vesiledir. Yoksa Başbuğ Alparslan'ın yada taşı mı vardı?*

*O, atalarının izince, Tanrı'ya gönül eşiydi, fazlası adımlarının adı güzel Muhammed'e uyar olmasıydı.”* (AK.T: s.103-104.)

Sultan Alparslan; eski Türk Kağan ve sultanları gibi semavi kaynaklı bir cihan hâkimiyetine sahip bulunma inancıyla, milletin ve halkın velisi veya babası sayılması hasebiyle dünyanın efendisi sıfatlarını haiz bulunuyordu; “*bu velilik sıfatı dolayısıyla, İslam sultanlarının, yabancı müstebid hükümdarlarından çok farklı olarak yüksek insanî vasıflarda ve demokratik ruhta olmaları gerekiyordu. Türk devlet anlayışına göre hükümdarların millet ve tebaalarına karşı adalet, şefkat ve himaye göstermeleri bu babalık vasfı ile alakalı idi.*”<sup>325</sup> Sultan Alparslan, milletine açık izzetli sofralar kurar, yeşilce çimenlere ipek halılar serilir, ozanların kopuz çalıp deyiş söylediği şölenler düzenler ve her gün elli koyun kestirip sarayında yoksullara kazan kaynatır. Onun bu davranışı sadece görkemini duyurmak için değil, Allah rızası içindi.(s.104). Alparslan'ın halkına bu âlicenap davranışı, Selçuklunun içine çasırt/casus olarak giren ve Bizans komutanı Roman Diyojen'e hizmet eden Yorgi'nin dahi dikkatini çeker. Yorgi; Selçuklunun bu ululuğunu görüp İstanbul'a Bizans'a haber

<sup>324</sup> Nevzat Kösoğlu, *Türk Dünyası Tarihi ve Türk Medeniyeti Üzerine Düşünceler*, s.20.

<sup>325</sup> Osman Turan, *Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi*, s.177.

ulaştırdığında oradakiler buna inanmazlar. Oysa Yorgi; “*zaman bulup ramazanda yoksullara dağıtılan paradan pay almıştı. Selcen’le Yağmur’dan korkmasa, Başbuğ’un divanında yazılı muhtaçların arasına katılacak, özüne maaş bağlatagelecekti. Yorgi için Selçuklu töresi, her renk çiçeğinde, her biçim kuşunda, kara ve ak taşlarında, bol yapraklıca ağaçlarında, görklü bir sır taşıyan, gölgeli bir ormandır. Ona yaklaşmak mümkün, tanıyıp bilebilmek ise zor.*” (s.105) düşünceleriyle Selçukluya hayran kalır. Yorgi’nin Selçuklularda gördüğü bu ululuk, Sultan Alparslan’ın halkına karşı adil ve cömert davranışı, her renk çiçeğinde, kara ve ak taşlarında, bol yapraklı ağaçlarında yüce bir sır taşıyan orman misali Selçuklu töresinin azametini temsil eder. Bu ormanın kökü, bir taraftan Türk milleti için gece uyumayan, gündüz oturmayan, aç milleti doyuran, çıplak halkı giydiren, fakir halkı zengin eden, Tanrı irade ettiği için milleti diriltten Bilge Kağan’a; bir taraftan halkını esaretten kurtarıp onlara müreffeh bir hayat sunan, bu şekilde de Gök Tanrı’ya borcunu ödeyen Oğuz Kağan’a; bir taraftan attan aygır, deveden buğra, koyundan koçların kesilip, tepe tepe etlerin yığılıp, açların doyurulduğu, yalıncağların donatıldığı, borçluların kurtarıldığı Dede Korkut ruhuna dayanır.

Ak Topraklar romanında, cihan hâkimiyeti aslında tüm insanlığa hizmet etmek, onlara kökü derinlerden gelen ve semavî menşei olan hakikatlerle tanıştırmak anlamını taşır. Bu cihan hâkimiyeti mefkûresi, insanlığı diriltici bir nefesin ve sesin soluklarıyla tanıştırmayı amaçlar. Gerek Bayındır Bey’in hayallerini süsleyen hususlar, gerek Tuğrul ve Çağrı Bey’lerin verdiği mücadeleler gerekse Sultan Alparslan’ın Roman Diyojen’i mağlup ederek Anadolu topraklarını Türk yurdu yapmasının ve uğurda kendi canını bile feda etme azim ve niyetinin altında hep adalet ve insanlığa hizmet etmeyi emreden Türk varlık algısı yatar; “*varoluş, varlıktaki Tanrısal özün uyanıp yetkinleşmesi içindir.*”<sup>326</sup> anlayışını şiar edinen tematik gücü temsil eden roman kahramanları, varlığa, topluma ve tüm insanlığa karşı, kendilerini sorumlu hissederler; “*varlığa, topluma ve tüm insanlara karşı sorumlu hale gelen kutlu bir toplum ortaya çıktıysa, bu defa yeryüzünde kapısından adaletin giremediği coğrafyalardaki insanlığa hizmete koşulmak esastır.*”<sup>327</sup>

Bu sorumluluğun gereğini yerine getiren kahramanlar, genişleme ve yeni yurtlara ulaşmak amacıyla seferlere çıkarken temsil ettikleri değer ve varoluşun, kendilerine ilham ettiği derin anlamların farkındadırlar. Bu nedenle Türk cihan hâkimiyeti/hadimiyeti mefkûresi, kuru bir saltanat kavgası değildir. Bu mefkûre; güneşin doğup battığı her yere ulaşmaya çalışan ve buralarda tek Tanrı’nın buyruklarını ve dahi Türk’ün töresini öğretmek için canı pahasına mücadele veren kahramanların, varlığı anlama, anlamlandırma cehd ve gayretidir.

### **2.3.1.8.3. Toplumsal Bilinçdışının Görüntü Düzeyleri ve Alp-Bilge Tipi**

İnsan, bir yol metaforu/eğretilmesi etrafında, kendi iç dünyasına doğru yol alan ve bu yolun sonunda kendisiyle karşılaşacak bir yolcudur. İnsan, kendini anlamlandırma süreci olan bu yolculuğunda,

<sup>326</sup> Sait Başer, *Türk Anlama ve İnanma Modeline Dair*, s.46.

<sup>327</sup> Başer, *Türk Anlama ve İnanma Modeline Dair*, s.46.

sadece hâlihazırda edindiği değerlerle hareket etmez. Tarihin derinliklerinden gelen, “*bilincin ötesinde bir şeye, bilinç olmayana, sürekli hareket halindeki bir enerji, bir kuvvet alanı*”<sup>328</sup> na başvurarak şimdi ve geleceğini şekillendirir. Bilincin ötesindeki bu enerji ve kuvvet alanı, bilinçdışıdır. Bu enerji, kişisel ve kolektif olarak kendini dışa vurur.

Kişisel bilinçdışının altında, psişik bir katman olan “*ırksal bilinçdışı*” bulunur.<sup>329</sup> Kişisel tecrübe ve kazanımların ürünü olmayan, kişide doğuştan bulunan, oluşumunda binlerce yıllık birikimin olduğu; “*insan ırkının geçmiş deneyimlerinin depolandığı bir kolektif bilinçdışı, sezginin, algının ve idrakin doğuştan gelen biçimleri olan ilk örneklerin kaynağı, bütün psişik süreçlerin zorunlu a priori belirleyicisi*”<sup>330</sup> olan bu bilinçdışı, kişiyi tarihsel bir çerçeve içinde anlamayı da zorunlu kılar. Onu, bir anda tüm insanlık tarihiyle buluşturarak anlam ve psişik dünyasını zenginleştirir.

Ruhsal yapının insanları ortak bir ruhsal temelde birleştiren doğal kökeni olan bu ortak bilinçdışı, ruhsal oluşum ve gelişimin biçim ve yönünü de belirler.<sup>331</sup> Kişisel olanın ötesinde, bir içsel enerji kaynağı olan ortak bilinçdışı, sürekli güncellenerek ve değişerek varlığını devam ettirir. İnsan biyolojik özelliğinin yanında, doğuştan birtakım kökensel imgelere sahip olarak dünyaya gelir; “*çocuk doğuşta fiziksel açıdan yetişkin olabilmek için ruhsal gelişim evrelerini de sağlayacak ruhsal yapıya, yani ortak bilinç dışına sahiptir.*”<sup>332</sup>

Ak Topraklar romanında toplumsal bilinçdışı farklı görüntü düzeylerinde karşımıza çıkar. Romanda sembolik özellik taşıyan içsel yolculuğun kişi olarak temsilcisi Bayındır Bey’dir. Ak Topraklar’da şimdiki zamanı temsil eden Bayındır Bey, mitik zamanla(Korkut Ata ve Dumlul Ata), reel zamanı (Çağrı ve Tuğrul Bey, Sultan Alparslan) aynı düzlemde buluşturur. Bayındır Bey, çocuklarına ok talim ettirmek, ata alıştırmak, güreş tutturmak, Yağmur Bey, Çağrı Başbuğ ve Alparslan Başbuğ’a dair savaş anılarını anlatmak suretiyle, kolektif bellek unsurlarını aktararak atalar ruhuna ait değerleri şimdide buluşturur ve onlara kendi içlerinde oturmayı öğretir; “*bu aydın bilinç, mitik geçmiş ile geleceği şimdide buluşturarak gelecek nesillere mit motorüğünün dinamik enerjisini aktarır.*”<sup>333</sup> Bayındır Bey’in oğlu Yağmur’un Oğuz’un deyişini yazması, bunu yazarken söze “Bismillahirrahmanirrahim” ile başlaması ve akabinde yazısını başbuğlarının işareti, devletlerinin ongunu ok ve yay biçiminde yazmayı düşünmesi (s.7) romanda kişileri geçmiş ve şimdi düzleminde buluşturarak onlara farkındalıklarını kavratır;

<sup>328</sup> Kanakis Leledakis, *Toplum ve Bilinçdışı*, s.163.

<sup>329</sup> Carl Gustav Jung, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, s.245.

<sup>330</sup> Leledakis, *a.g.e.*, s.166.

<sup>331</sup> A.İ. Gökeri, *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapılara Uygulanması*, s.8.

<sup>332</sup> Gökeri, *a.g.e.*, s.11.

<sup>333</sup> Ramazan Korkmaz, “Oğuz Yurdu Romanında Toplumsal Bilinçdışının Görüntü Düzeyleri”, *Yazınsal Okumalar*, s.189.



*“Kudretli Oğuz’un deyişi olacak; ok ve yay yakışır yazının başına. Beceremedi. Yılmağı yok. Birakıcı değil! Baba-atalarının ongununu, şahin kuşu şeklini de düşünmekte bazı bazı. Ayaz Ağa’sı bu kuşu çok yere nakış eylemiş çünkü.”* (AK.T: s.8.)

Kazanılan farkındalık ve tarih bilinci, fertlere içinde buldukları dünyayı anlamayı, onunla hesaplaşmayı ve kendilerini, milletlerini var kılmayı öğretir. Zira insan, hem bugünle hem de geçmişle alakadardır. Geçmiş, bugüne ışık tutup aydınlattığı, kişiye bir ufuk çizdiği oranda değer kazanır.

Romanda, Bayındır Bey, alp-bilge tipini temsil eder. Dışa dönük ve hareket halinde olan alp tipini besleyen en önemli kaynak, cihangirlik ülküsüdür. Kahramanlığın önemli bir unsur olduğu alp tipinde, verilen mücadelenin ve yapılan hareketin; *“toplum için reel değer ifade etmesi”*<sup>334</sup> oldukça önemlidir. Daima bir mücadele içinde olan alp tipi, psikolojik ve fizyolojik olarak kuvvetli olarak tasvir edilir. Bayındır Bey’in; *“kılgısal yönü, en önemli özelliğidir. Devamlı hareket halindedir ve durmak, uyumak, eğlenmek onun için adeta ölümdür. Oturma, yani durma, eğleşme tüm Oğuz için bir felaket anlamı taşımaktadır. Doğrusu enerji/güç, daima eylemleriyle dünyaya varlığını göstermek ister.”*<sup>335</sup> Fizikî olarak bir güce sahip olan Bayındır Bey, var oluşunu sadece bu güce bağlı olarak algılamaz. O; kendini bilen, bilinçdışı/bilinçaltı unsurları, bilinç tarafından ruhsal bütünlüğe kavuşturmuş biridir. Filogenetik unsurlarla buluşup buradan aldığı güçle çağını iyi okuyan ve onunla mücadelede gerekli şartların farkında olan Bayındır Bey, alp tipinin kendisine sağladığı kazanımları, işte bu birikimlerle birleştirerek sorunlara çözüm getiren ve kendini sürekli geliştiren, güncelleyen bir tip haline dönüşür. Bu; *“özbenlik bilincine kavuşmuş ve ruhsal bütünlüğünü tamamlamış”*<sup>336</sup> alp-bilge tipidir.

Ak Topraklar romanında şimdiki zaman ve reel zamanı temsil eden kahramanlar, topluma ait bilinç ve bilinçdışı değerleri de temsil ederler. Bayındır Bey’in kahramanlığı, Tanrı’nın adını ve Türk’ün töresini çok uzak diyarlara taşıma gayreti, kendini feda etmeyi göze alarak Bizans sarayına Açar adıyla yerleşmesi, Çağrı ve Tuğrul Bey’in yeni bir vatan uğruna verdikleri mücadeleler, Başbuğ Alparslan’ın Türk’ün töresi ve İslam’ın düsturlarına uygun bir yaşam sürmesi, Ak Topraklara ulaşma adına gösterdiği azim, ilme verdiği değer, savaşta şehit düşerse yerine oğlu Melikşah’ın geçeceğine dair vasiyeti, Selçukluya karşı çıkan Oğuz beylerinin Türk töresine uygun olarak kanları akıtılmadan yay ve kırıle öldürülmeleri, hürriyete olan düşkünlük, yurt tutma, atlara gösterilen ehemmiyet gibi birçok bilinç ve bilinçdışı değer, romanın filogenetik/kökensel unsurlarını oluşturur. Filogenetik/kökensel bilinçdışı, romanda bireysel bilinçdışından daha önemli bir konumda sunulur. Bireysel bilinçdışının da derininde bulunan bu bilinçdışı, kişiliği etkileyen ve onu şekillendiren bir özelliğe sahiptir. Romanda kahramanları harekete geçiren, fedakârlığa yönlendiren, acılara katlanmayı öğreten ve geleceği kurmalarında yol gösteren temel unsur, işte bu filogenetik/kökensel bilinçdışıdır; *“filogenetik birikim ise ruhsal yapının karanlık ve bilinmeyen bölümüne ait olduğu için kendisini*

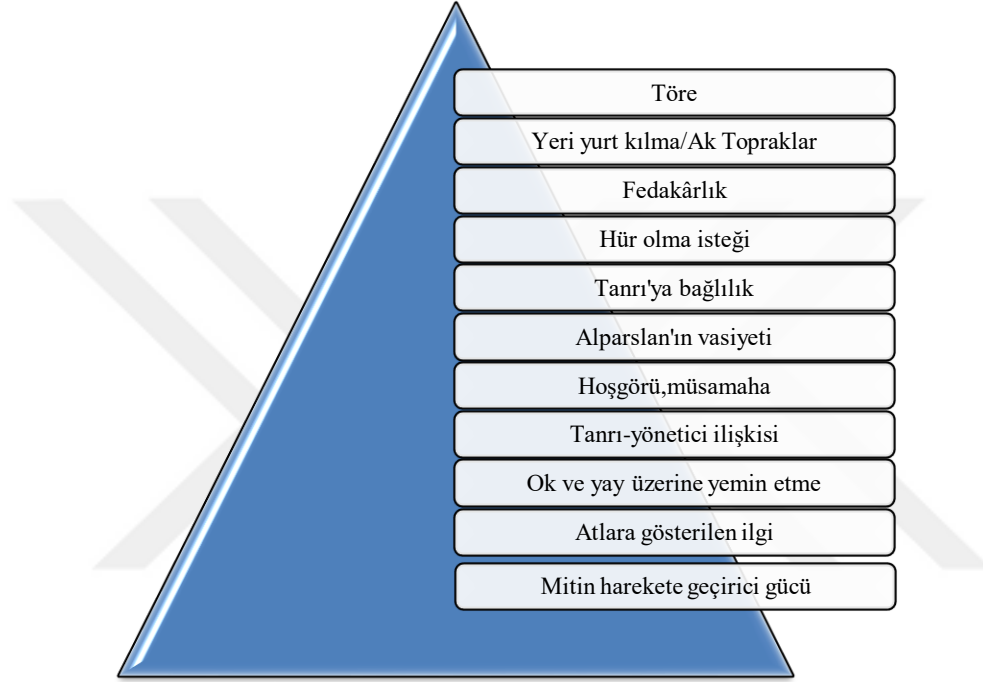
<sup>334</sup> Mehmet Kaplan, “Türk Destanında Alp Tipi”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar:1*, s.12.

<sup>335</sup> Ramazan Korkmaz, “Arketipsel Sembolizm Açısından Dede Korkut Anlatılarındaki Yüce Birey ve Alp-Bilge Tipi”, *Yazınsal Okumalar*, s.27.

<sup>336</sup> Korkmaz, *a.g.e.*, s.32.

*daima simgelerle açımlayan arketipler düzeyinde karşımıza çıkar.*<sup>337</sup> Kökensel bir imgeyi belirleyen ve enerji dolu bir merkez olan arketip, ortak bilinçdışını oluşturan, kökeni ruhsal yapının derinliklerinde gizli olan, bilincin temel öğeleridir. Arketipler, soyut olduğundan onların görünür kılınması simgeler aracılığıyla olur.

Ak Topraklar romanında şimdiki zaman, mitik zaman ve reel zamanı temsil eden kahramanların gerçeklik kazandırdıkları değerler dizgesi, bellek mekânları ve arketipsel simgeleri şekil halinde şöyle gösterilebilir;



Ak Topraklar romanında şimdiki zaman, mitik zaman ve reel zamanı temsil eden kahramanların gerçeklik kazandırdıkları değerler dizgesi, bellek mekânları ve arketipsel simgeler şunlardır;

### **A-Değerler Dizgesi**

Ak Topraklar romanında kolektif bilinçdışının bir yansıması olan; *“bir toplumun tarih içinde oluşturduğu birikiminin sonucu olarak insana, tabiata ve metafizik unsurlara bakışını, yaklaşımını ve tavır alışlarını gösteren mücerred varlıklar ile nesnelere kullanım sıklığını ve ihtiyaç karşılayıcılığını belirleyen müşahhas kabullenişler”*<sup>338</sup> olan değer, değerler dizgesi ve bu değerlerin arkasındaki tarihten akan duyarlılık ve insanî öz, önemli bir yer tutar.

Ak Topraklar’da değerler dizgesi halinde beliren unsurlar, kabullenişler ferdî olmaktan çok millî değerler diye adlandırılan ve milletlerin tarihsellikleri içinde kazanıp kendilik değeri haline

<sup>337</sup> Ramazan Korkmaz, “Oğuz Yurdu Romanında Toplumsal Bilinçdışının Görüntü Düzeyleri”, *Yazınsal Okumalar*, s.191.

<sup>338</sup> Sadık Tural, *Tarihten Destana Akan Duyarlılık*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000, s.66.

getirdikleri, onları başkalarından ayıran, tanıtan, onlara yön tayin eden ve hem bugünlerini hem de yarınlarını teminat altına alan yüzlerce yıllık deneyimle içselleştirdikleri kabullenişlerdir. Bu kabullenişler romanda ‘töre’ şeklinde isimlendirilir ve ülkü değeri temsil eden kahramanlar tarafından hem yaşanır hem de yaşatılmak istenir. Bireyleri ve toplumu yücelten, varlık ve Tanrı ilişkilerinde belli bir yetkinliğe ulaştıran; “bilgeliği belirleyen ve üzerinde toplumsal mutabakat bulunan teorik sistem”<sup>339</sup> olan töre; Bayındır Bey, Sultan Tuğrul ve Çağrı, Başbuğ Alparlan’ın hem ferdi hayatlarında hem de devlet yönetimine müteallik uygulamalarında başvurulan bir kaynaktır.

Ak Topraklar’da töre, günlük hayatta ve kişilerin davranışlarında karşılığı olan filogenetik bir unsurdur. Bayındır Bey’in oğlu Yağmur’un yolda karşılaştığı ve dövülmekten kurtararak annesi Selcen’in sahip çıktığı aslında bir Rum casusu olan Yorgi’ye gösterilen hoşgörü, şefkat, dinî müsamaha töre’nin toplum ve kişi hayatındaki yansımasıdır. Aynı durum Bayındır’ın âşık olduğu Rum kızı Eliza için de geçerlidir. Eliza’ya din değiştirme hususunda Bayındır’ın bir telkini, baskısı olmaz. Bir Hıristiyan olan Yorgi Selcen’den gördüğü şefkat üzerine İslamiyet’e ısınır, fakat onun dinini değiştirmesi hususunda hiçbir baskı yapılmaz, bir emanet şuuruyla Yorgi’ye sahip çıkılır;

“ Yağmur, tutsağımdır deyip olunca, Selcen kızdı:

-Sus ol. O ne biçim laftır ki edersin. Yüce Tanrı göndermiş bunu bize, elbet bir bildiği var. (Sonra için çekip gözyaşın yüreğine akıttı.) Belki Bayındır Beg’imiz de ya Dumrul Ağa’n yerinedir bu arık oğlan. Şimdi onların ne edip, ne işlediklerini bilir miyiz? Ya azgın dinli kafire tutsaklarsa, ister misin?

-Tanrı yapıp komasın bu işi. Kötü olur... Hem sen niye kara endişeler geçirirsin yüreğinden, onlar şimdi cenk edip dururlar.

-Ya, öyle ya, doğru söylersin.

Yıllar yılı Selcen’in Yağmur’u avuttuğu sözlerle şimdi Yağmur, anasını avutmada...

-Peki, acep dinimize girer mi?

Karışmak bize düşmez... Söyledi Selcen, boyunun küçüklüğüne bakma, yaşı sence olmalı. Demek ki akli yetmiş, özü bilir.

-Aramızda yaşar durur, eğer adamsa...

-Bil ki sen töremize uygun iş işlersen, görklü yüzlü Muhammed’in sözlerine, Allah’ın buyruğuna uygun gelirsen; o dahi doğruyu bulmuş olur sende. Yok, saptırırsan, der ki Türk, bu muymuş, Müslüman bu muymuş? Sen örnek ol ona. Böylesi doğru.

Gerçi Tanrı buyruğundan da, töreden de ırağ düşmezdi Yağmur, yine de omuzlarının bir başka yüke durduğun gördü. Rum oğlana sahip çık bir, esirge ko iki... Sonra da özünü, soyunu, dinini beğendirmek için örnek ol gel.” (AK.T: s.47.)

Yağmur, töre gereği Yorgi’ye sahip çıkmak, onun başını esirgemek hususunda ant içmiştir. Töreyle bağlılık, onun buyruğunca yaşayıp durmak, kişilerde içsel değer haline gelir; “lakin töremizce ve dahi onun buyruğunca yaşayıp dururum, o sebepten onun işlerine uygun iş işlemezsem, yediğim içtiğim

<sup>339</sup> Sait Başer, *Türk Anlama ve İnanma Modeline Dair*, s.44.

*değil yalnız, kokladığım hava dahi harama gelir.”* (s.69) diye düşünen Yağmur, töre'nin kişiler üzerindeki etkisini açıklar.

Romanda kahramanları, töre dışında yönlendiren değerler dizgesinin önemli bir kaynağı da din/inanç olarak belirir. Dandanakan Savaşı'ndan sonra Müslüman olan Oğuzlar, mensubu oldukları dinin kendilerinde oluşturdukları varlık algısı çerçevesinde hareket ederler. Hem kendilerine hem de yaratıcılarına karşı yabancılaşmamak, içlerindeki Tanrısal özü harekete geçirmek, tematik gücü temsil eden kahramanların gayesi haline gelir. Başbuğ Alparslan'ın yaratıcı karşısındaki aczini anlayarak; *“Askerlerim! Burada Tanrı'dan gayri sultan yoktur. Buyruk ve kader onundur. Bu sebepten özümle birlik olup savaşa katılmakta, ya katılmamakta size azatlık veririm.”* (s.194) şeklinde askerlerine hitabı; Başbuğ Alparslan'ın Malazgirt'e çıkmadan tüm Müslümanların camilerde; *“Allah'ım! İslam'ın sancaklarını yükselt ve hayatlarını sana kulluk için esirgemeyen erlerini yalnız bırakma. Alparslan'ı düşmanlarına üstün kıl. Ve askerlerini meleklerin ile koru. Zira o, senin rızanı kazanmak için canın, malın, varın ve her şeyin vermekten sakınmıyor. O, senin yolunda ve dininin uğrunda nasıl cihat ediyorsa, sen de onu öylece gözet, düşmanlarını kahreyle!”* (s.197) şeklinde Alparslan ve ordusu için dua dua yalvarması; Ak Topraklar ve Tanrı uğrunda can vermenin, şehitlik mertebesine ulaşmanın hem Alparslan, hem ordusu, hem de başkahraman Bayındır Bey için bir yokluk değil; yeniden dirilme, yaratıcıya kavuşma şeklinde telakki edilmesi, Bayındır Bey'in bu uğurda dört oğlunu şehit veren ve bir anne şefkatiyle evlatlarını kaybetmeye üzülen eşi Selcen'e; *“Şehit olmayan oğlu olmaktansa, hiç olmamak yeğdir. Kalk namazını kıl, şükreyle; oğlun genç iken Allah'ına kavuştu. Bu dünyanın son ucu ölümlüdür; şükreyle oğlun Allah'ın en sevgili kuluymuş, çabuk tamam eyledi çekisini, bizden çok severmiş onu Tanrı ki erken aldı yanına.”* (s.33) şeklinde itabı; dinin ve bir yaratıcıya inanmanın, bu inancın oluşturduğu değerlerin, varlıktaki Tanrısal özü uyandırmakla hayatlarını anlamlandıran kahramanlar üzerindeki tesirini gösterir.

Ak Topraklar romanı, içinde barındırdığı; *“bir insan topluluğunun tarihten getirdiği gelenek ve görenekler, mensup olduğu dinden ilave ettiği iman, ibadet ve muamelata ait değerler ile başka kültürlerden alıp kendi damgasını vurduğu, hayatına sindirdiği, şuur altına kazınmış, gerekli olduğu zaman ortaya çıkan eski ataların ruhlarından bize doğru akıp gelen, tarih içinde devam etme gücü veren”*<sup>340</sup> değerlerle, kahramanları ortak bir noktada buluşturur. Roman kahramanları, tarihin derinliklerinden gelen, güncel sese kulak verirler ve bu sesin gereğini yaparlar: Bu ses, insanı ümit kabul eden Oğuz'un var olmak için kendi olması ve kendilik değerleriyle varlık sahnesine çıkmasıdır.

## **B-Mitin Harekete Geçirici Gücü ve Arketipsel Simgeler**

Ak Topraklar romanında mitolojik unsurlar, bir devamlılık göstergesi olarak dikkatlere sunulur. Romanın başkahramanı Bayındır Bey ve norm karakter Alparslan yer yer mitolojik tahayyüllere

<sup>340</sup> Sadık Tural, *Tarihten Destana Akan Duyarlılık*, s.66.

başvurulmak suretiyle destan döneminden başlamak üzere Türk kültürünün temel taşı mahiyetinde olan Oğuz Kağan Destanı, Göktürk Kitabeleri gibi eserlerde dikkatlere sunulan kahraman ve yöneticilerle örtük bir şekilde ilişkilendirilir. Alparslan'ın doğumundan itibaren Oğuz Kağan ile olan fizikî benzerliği (s.80) kültürel devamlılığın toplum muhayyilesinde devam ettiğini gösterir. Toplumun bir kahramana ihtiyaç duyduğu zamanlarda sıklıkla başvurulmuş mitolojik tahayyül, toplumun devamlılığa ve kolektif bilinçdışına verdiği önemi gösterir. Romanda, destanların dünyası ve mitik birikim, roman kahramanları için harekete geçirici bir güçtür. Bayındır Bey ve Başbuğ Alparslan'ın; *“kuş donuna bürünüp, yağdı içre dalan, silkinip insan olan, kılıcın keskini ile yüz adamı bir nefeste doğrayan”* (s.37) kahramanlıklarının altında şahsî cesaretlerinden ziyade, geçmişten tevarüs edilen destanî ve mitik birikim yatar. Sultan Alparslan'ın kahramanlığında en büyük yardımcısı olan; *“açık alıncığı meydanlara benzeyen, yelediği güneş gibi ışıldayıp akıntılı sular misali dalgalanan, yıldız gibi parlayan bir çift kara gözleri olan, yay gibi esnek, kuş kanadı misali çevik, bir akça rüzgâr olan”* (s.36) ak atı da Türk kültüründe önemli olan ve adeta insanla bir bütün teşkil eden hayvanlarla insanlar arasındaki maddî ve manevî ilişkiye delalet etmesi bakımından Dede Korkut Hikâyelerinin birikimlerini esere taşır.

Romanda hem destanî birikimin hem mitolojik tahayyüllerin sonucu olan en önemli arketipsel simge, 'Ak Topraklar, Ak Ülke'dir. Mesaj yüklü simgelerden biri olan 'Ak Topraklar, Ak Ülke' bir atalar ocağı, soyun devam edeceği kutlu bir yer, gelecek düşlerinin görüleceği, var oluşun sırrına erileceği birleştirici bir mekân olarak Oğuz soyunu birleştirici bir unsur olarak görülür. Rumların elinde olan bu topraklara sahip olmak, sadece bir toprak parçasını elde etmek, oraya yerleşmek olarak görülmez. Atalar ruhunun yaşadığı, dirilişin ve yeniden doğuşun sembolü olarak değer kazanır. Bu topraklar, Oğuzlara Tanrı'nın beğendiği ve atalarının vasiyet ettiği yerlerdir. Tanrı yer olarak Türk'e Ak Topraklar'ı beğenmiştir;

*“Yollar Türk'ün önünde, ulu Allah nuru ile açılırken alp yiğitler bu nurun aydınlığında, Ak Topraklar'a ayak basıyorlardı. Ata bir, ata iki, ata çok... Şeyh Ahmet Yesevi'nin, Sultan Tuğrul'un, Çağrı Başbuğ'un ve dahi Başbuğ Alparslan'ın yolladıkları, öz gönüllerinden gelen buyruğa uyanları.*

*Aslında her biri, Allah'ın buyruğuna, bir başka vesile olmalı Ak Topraklar'da. Çünkü belli bil, Allah Tanrı, Türk'e yurt beğenmiştir Ak Topraklar'ı. Bu yüzden Korkut Ata'ya malum olmuştur kim; ahir zamanda hanlık tekrar Kayı'ya değe, kimse ellerinden almaya, ahir zaman olup kıyamet kopuncaya.”(AK.T:s.79.)*

Anadolu'yu yurt etme uğruna bir varlık mücadelesi veren Oğuzlar, bu mücadelesinde bir taraftan Dede Korkut'tan bir taraftan da Oğuz Han'dan manevi kuvvet alırlar. Anadolu kapılarını Türklere açan Malazgirt Savaşı'yla millet olma bilinçleri de yükselen Türkler, mekân-yurt-medeniyet bağdaşıklığını da kurarlar. Böylece simgesel bir değer olan mekân, yatay boyutta yaşanan, barınılan, güvende olunan bir yerken, dikey boyutta Tanrı'nın seçtiği, kendilik değerlerini koruyan ve besleyen bir yer olarak öne çıkar. Yatay boyutta bugünü imleyen Ak Topraklar, dikey boyutta tarihselliğe gönderme

yapan metaforik bir unsur olur. Dikey boyuttaki bu tarihsellik bir yandan Bilge Kağan'a, bir yandan Tonyukuk'a, bir yandan Dede Korkut'a dayanır.

Ak Topraklar romanında sultanların Tanrı tarafından gönderildiğine işaret edilir; “*Tanrı Türk’ü koruyor, çünkü kendisi yolladı onu dünya üzre, bütün kavimlerden üstün kıldı ki, hepsini esirgeyebilsin, hepsine adı güzel Muhammed’in sözlerini ulaştırsın diye*” (s.138). Bu inanış, yöneticileri Tanrı’nın yeryüzündeki temsilcisi olarak görür. İçindeki Tanrısal özle hareket eden yöneticiler; adalet, eşitlik, şefkat, sevgi, açları doyurma, çıplakları donatma, yersizlere yer temin etme gibi hasletlerle hareket ederler ve her noktaya hem adaleti hem de insanlara hizmet götürmeyi kendilerine gaye olarak benimserler. Bu bağlamda romanda Başbuğ Alparslan, Tanrı’nın temsilcisi olarak kut’u ve töre’yi tesis etmekle vazifelidir. İnsanlara hem huzur, hem adalet hem de yaşanılır bir dünyanın kapılarını açmaya çalışır. Bu kapı açıldığında yaşanacak dünyanın adı ‘Ak Topraklar’dır.

İnsan gelişiminin temelinde yatan yaratıcı düş gücü, geniş bir enerji alanı olan kolektif bilinçdışıyla birleştiğinde, insana oldukça geniş bir yaşam alanı sunar. Bu birikimlerle hayatta tarihsellik gibi yitip yok olmayı önleyen bir dayanak noktası bulur; “*tarihsellik, bireylerin ve toplumların kimlik nosyonlarındaki en vazgeçilmez unsuru oluşturmaktadır. Yazar bu romanla, farklı zaman ve mekânlarda birbirinden ayrılmış, uzak düşmüş kişi, topluluk ve boyları ortak bilinçdışının yaratıcı mitik enerjisi etrafında toplamaya çalışır.*”<sup>341</sup> Ortak bilinçdışının mitik enerjisi; bir taraftan kişilerin ve toplumların kendilerini anlamalarını sağlarken, bir taraftan da geleceğe yürürken ihtiyaç duyacakları yol göstericiliği ve hepsinden önemlisi yapay desteklerden uzak kalarak var olma yolunda, güç devşirecekleri gerçek kaynağı işaret eder.

#### **2.3.1.8.4.Oğuz’un Deyişini Yazma: Ebedî Var Olma Bilincinin Sesi**

Ak Topraklar romanı Anadolu’nun yurt kılınmasını, ebedî vatan olma sürecini ve Oğuz’un, Türkmenlerin var olma yolunda verdikleri mücadeleyi ifade eder. Bu var olma görünürde yer, yurt edinme bağlamında ele alınırken, simge düzeyinde ise bireysel ve toplumsal belleğin, kimliğin hem oluşumunda hem taşınmasında üstlendiği işlevle ‘yazı’ bağlamında ele alınır; “*köken ve yakın geçmiş arasındaki sınır kuşaklarla birlikte ilerlediği için bu iki düzey arasındaki boşluk olan, kayan boşluk*”<sup>342</sup>, tarihsizlik ve kültürsüzlük oluşturmasını diye ‘yazı’ ile önlenmeye çalışılır. Oğuz’un deyişini yazma işi, alelade bir olay anlatmanın, geçmişi ve bugünü nakletmenin ötesinde; kimlik ve kültürel belleği koruyan bir işlev üstlenir. Bu özelliğiyle Ak Topraklar romanında yazı/yazma eylemi, romanın en önemli simge değerlerinden biri haline gelir.

Romanda Oğuzların geleceği sadece savaşa, mücadeleye, göçe, yer yurt tutmaya bağlı olarak ele alınmaz. Kalıcı olmak, gelecek nesillere bellek ve bu belleğin inşa ettiği kimliği aktarmak için yazının

<sup>341</sup> Ramazan Korkmaz, “Oğuz Yurdu Romanında Toplumsal Bilinçdışının Görüntü Düzeyleri”, *Yazınsal Okumalar*, s.199.

<sup>342</sup> Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, s.52.

gücünden yararlanılır. Başkahraman Bayındır Beg'in beş oğlundan biri olan Yağmur, Oğuz'un deyişini yazmakla görevlidir;

*“Yağmur'un yazadurduğu hani yazabilmeyi gönüllediği kendileridir. Bereketli pınarlar gibi kara topraktan kaynayıp kaynayıp, yola düşüp gelenleri anlata. Kudretli Oğuz'un deyişi olacak; ok ve yay yakışır yazının başına. Beceremedi. Yılmağı yok. Bırakıcı değil! Baba-atalarının ongununu, şahin kuşu şeklini de düşünmekte bazı bazı. Ayaz ağası, bu kuşu çok yere nakış eylemiş çünkü... Ardından ne gele? Elbet İnanç Yabgu'nun, bilge kişilere söyledikleri. Ol bilge kişilerden gelen tevâtürler... Ak sakallı ataların, ak bürçeklilerin anlattıkları. Her dem birbiri arkasına çağlayıp varan ve kara kıl, ak keçe çadırlarca göz görebildiğine dağılanların öyküleri...*

*Yağmur, hepsini yazmaya karara durdu! Bu yüzden, ol bilge kişilerden birine at uşağı olmaya razı gelir. Ya abdest sularını mübarek ellerine dökebilse. Tıpkı ağası Dumrul gibi. Söylemeleri olur mu Yağmur'a, Tuğrul Beg'i, Çağrı Beg Davut'u anlatırlar mı?”(AK.T: s.8.)*

Yağmur; kudretli Oğuz'un deyişini yazmakla görevlendirildiğinden, babası Bayındır Beg, onun diğer kardeşleri gibi seferlere katılmasını, kılıç sallayıp omuz omuza mücadele etmesini istemez. Seferlere katılmakla Oğuz'un deyişini yazmak arasında içsel bir çatışma yaşayan Yağmur, bazen kendini akınlara salmak ve bu nedenle Oğuz'un deyişini yazmaktan vazgeçmek ister; *“yalnız Erdem atanın sözün ettiğine göre Afşin Beg, buyurmuş kim Bayındır Beg'in oğlu daha katılmasın seferlere, bekleyedursun. Vakti gelince kendisine haber verilir.”* (s.49) mucibince Yağmur, seferlere katılmaz. Yağmur'u her an sefere çıkacakmış gibi eğiten ve savaş sanatını öğreten Bayındır Beg'in Yağmur'dan istediği, Oğuz'un içsel serüvenini yazmasıdır. Bu yazma neticesinde, Oğuz'un bu serüvenini; *“kolektif kimliğe ulamak”*<sup>343</sup> isteyen toplumsal akıl, bir şekilde yitip gitmenin de önüne geçecektir; *“sözlü kültür olguları, yazıya dönüşmedikçe zamana karşı direnme şansını yitirirler. Mekânlaştırılmayan kültür olguları arasında kayan boşluk denilen tarihsel ve zihinsel bir boşluk oluşur. Bu sebeple her millet, geçmiş yaşama biçimini ve bu yaşama biçiminin oluşturduğu kültürel olguları yazı sayesinde mekânlaştırarak koruma altına almıştır.”*<sup>344</sup> Oğuzları sadece bugün değil, gelecekte de var kılmak için yazının büyümlü gücünün farkında olan Bayındır Beg, bu özelliğiyle alp kişiliğinin üzerine; *“yüksek bir idrâk ve yüksek bir muhakeme sahipliği sonunda, beş duyuyla algılanabilen gerçeklerin arkasındaki hakikatlere ait hikmetleri kavrayıp anlatan, yüksek bir kavrayışın derdinde”*<sup>345</sup> olan bilge kişiliğini de ekleyerek Oğuz'un var oluşunu gerçekleştirecek ve geleceğe kalacak, gelecek mücadelesi verecek alp-bilge tipinin temsilcisi olur.

Yağmur, bu gelimli gidimli dünyada geçici olana değil; *“bol gölgelice ağacın kökleri misali, sağlamından, kopmazından olmalı her bir şey. Sallanıp gelmemeli. Bir görünüp bir kaçıp etmemeli.”* (s.42) inancına sahip olduğundan Oğuz'un deyişini yazmaya başlamıştır. Yağmur'un Ak Topraklar'ı

<sup>343</sup> Ramazan Korkmaz, “Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Değerlendirmeler”, *Yazınsal Okumalar*, s.108.

<sup>344</sup> Tarık Özcan, “Bellek Mekânı Olarak Ömer Seyfettin Hikâyeciliği”, *100. Yılında Yeni Lisan Hareketi ve Millî Edebiyat Çalıştayı Bildirileri*, (Haz: Prof.Dr. Hülya Argunşah, Yrd. Doç.Dr. Oğuzhan Karaburgu), Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2014, s.193.

<sup>345</sup> Sadık Tural, *Tarihten Destana Akan Duyarlılık*, s.13.

fethetmek için sefere çıkmasına izin verildiğinde geçen iki buçuk yıl içinde Oğuz'un deyişine dair yazdıkları, beş tomar olmuştur. Zaman erişip ayrılış vakti geldiğinde Yağmur, anası Selcen'in elini öperken tek şey diler: Şimdiye kadar yazdıklarını iyi saklaması, ne dost ne düşmana gösterip kimseye söz etmemesi. Yağmur, Oğuz'un deyişinde hem kendi dönemini yani yaşanan zamanı hem de geçmiş zamanı anlatır. Bu deyiş, bir anlamda Oğuz'un macerasıdır. Oğuz'un deyişine başlarken önce Türk'ün töre'sini yazar. Bilge Kağan'dan ta Selçuklulara, ozanlar ağzından uzanıp gelen öğütleri; Hak dini İslamiyet'i kabul etmeden önce, Oğuzların Şaman olup bu dinin dahi İslam'ın buyruklarına fazla aykırı düşmediğini, tek Tanrı'yı, varlıklarını yaratıcısı kabul eyleyip cennete ve öbür dünyaya inandıklarını, bu yüzden de ölen yiğitlerini dünyada yoldaşı oldukları at ve silahlarıyla gömdüklerini yazar. Oğuz Yabgu'sunun yanında subaşı olan, Çağrı Beg'in dedesi Selçuk Beg'i ve Selçuk Beg hakkında söylenen her bir şeyi anlatır. Ondan sonra Oğuz Yabgu'sundan kopuşlarını, Selçuk Beg'in buyruğunda Cent şehrine gelişlerine, o sırada Oğuzların boy boy Müslümanlığı kabul eylemişlerini, Selçuk Beg'in ulusu Kımık ile bu dine girişini, Türk'ün töresiyle Tanrı buyruğunu birbirlerine uygun düşüklerini, çocuk kafasının iyice çözüp sezemediği, anca duyup öğrendiklerini bir bir anlatır.(s.138). Yağmur, babasından anasına geçip ve anasının yaşayıp gördüklerini de; Arslan Yabgu'yu, Selçuk'un torunları Tuğrul ve Çağrı Beg'in gelişlerini, o kıl çadırlarca durmadan akıp giden göçü yazar. (s.139). Yağmur, sadece şahit olduklarını, gördüklerini değil; Oğuz'a bir tutunma, dayanak noktası sağlayacak tarihselliği oluşturan hadiseleri de yazar. Adeta bir derleme yapar gibi kendileriyle ilgili en küçük hatırayı dahi kayda geçirir. Zira; *“kültürel bellek için gerçek değil, hatırlanan tarih önemlidir.”*<sup>346</sup>

Yağmur, Oğuz'un deyişini yazarken kendinden ve toplumdan hareketle var oluşu anlamlandırarak; *“kendini yeryüzünde konumlandırır ve dünya, evren, kısaca oluş da, onun için anlamlı hale gelir. Artık insan başkalarıyla ilişkiye girebileceği anlam alanını kendisi için açmış olur.”*<sup>347</sup> Bir taraftan yeni yerler alınıp yurt kılınmaya çalışılırken bir taraftan da henüz on dört yaşında bir gencin, bir macerayı yazma eylemi ve bunun milleti için bir var olma yolu olarak görülmesi, insanın anlama, anlamlandırma kabiliyetiyle ilişkilidir. Yağmur, Oğuz'un deyişini yazmak suretiyle bir milleti evrenin edilgen bir unsuru olmaktan çıkararak ona, evreni yeniden kurma, zengin birikim ve tarihselliğiyle şekillendirme adına imkân sağlar. İnsan yeryüzüne gönderilirken kendisinde var olan kabiliyetleri; hem kendini hem de evreni okuyarak, okuduklarındaki anlamlar dünyasına nüfuz ederek, tekemmül etme vasfıyla diğer canlılardan ayrılır. Onun bu eyleme/davranışa dönüşen özelliği, aynı zamanda insandaki tinselliğe ve var oluşa delalet eder. Bu nedenle; *“insana özgü her şey, insanın özünü yansıtan her davranış, var oluşsal bir edimdir. İnsan bu edimlerle bir yandan kendi var oluşunu sürdürürken, diğer yandan da var oluşun anlamlar dünyasına katkıda bulunur. Başka deyişle hem var oluşu üretir hem de var oluş tarafından üretilir.”*<sup>348</sup>

<sup>346</sup> Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, s.55

<sup>347</sup> Cemal Şakar, *Yazı Bilinci*, Hece Yayınları, Ankara 2006, s.21.

<sup>348</sup> Vefa Taşdelen, “Yazmak Eylemi: Var Oluşun Kendine Dönüşü”, *Felsefeden Edebiyata*, Hece Yay., Ankara 2013, s.22.



Ak Topraklar romanında simge değerlerden biri olan yazı/Oğuz'un deyişini yazma; yatay boyutta bir macerayı hikâyeye etmek, Oğuzların başından geçen olayları anlatmak gibi bir anlam dünyasına sahipken; dikey boyutta ise yatay boyuttan daha derin, birbirinin içinde çoğaldıkça çoğalan, birbirini anlamlı hale getiren, birbirinden ayrı düşünülmecek anlamlar dünyasına sahiptir. Bu nedenle Ak Topraklar romanında yaşanan an; “*salt şimdide olup biten bir zaman parçası olmaktan çıkarak geçmiş ve gelecek arasında, insanlığın acıları ve sevinçleri, korkuları ve ümitleri, neşeleri ve kaygılarıyla biçimlenen bir var oluş anı haline gelir.*”<sup>349</sup> Bir var oluş an'ı haline gelen geçmiş, şimdi, gelecek arasında bulunan Oğuzlar, varlığının temelini kuran tinselliği, yazıda/Oğuz'un deyişini yazmada bulurlar. Yazma eylemi dikey boyutta, bu yönüyle Oğuzlarla ilgili oldukça önemli çıkarımlar yapmaya imkân sağlar. Yağmur'un Oğuz'un deyişini yazarken, seferlere katıldığı an'ı da yazması, Oğuz'un şimdi'sini de önemseydiğini gösterir. Yazma eylemi, sadece geçmişe bağlı kalmaz. Yağmur, bu şekilde bir tarih yazarı olmaktan çıkar ve yaşayıp gördüklerini, savaş meydanlarında meydana gelenleri; “Malazgirt'i, Erciş'i, Telhum ve dahi Siverek kal'alarının alınışını, Urfa'yı” (s.146) yazar. Sadece olayları değil, sefere çıkarken tanıştığı, bir ağası gibi sevdiği, kopuz çalıp dertli nağmelere ses veren Deli Emre'yi de yazar. Yağmur, Oğuz'un deyişini yazarken sadece bir aktarıcı değildir. O; “*inanır ki deyişin içine ya sonuna, özün düşündüğün koyabilmeli kişi. Yoksa ol deyiş, onu olup gelmez. Diyenlerin dedikleri olur kim, yetesi yoktur Yağmur'a*” (s.43). Oğuz'un deyişi, insan eksenli olacak, insanın duygularını yansıtacak, onu yazandan bir ses, nefes taşıyacaktır. Sanatın ve sanatsal söyleyişin de önemli olduğu bu yazma eylemi; yaşamı sadece yatay boyutla sürdürmeyip insan varlığının dikey boyutunun insanı sürekli kendisiyle ilgilenmeye davet etmesi, yazma ve var oluş arasındaki ilişkiye işaret etmesi bakımından da önemlidir. Olay ve insan eksenli bir yazma eylemi, Yağmur'un şahsında Oğuz'un değerler dünyasını yansıtır: İnsanlar, gelip geçicidir; “*yaşamın yok etmek istediği herkes, her çağda bu sessizliğe indirgenmiş sesi dinleyerek/okuyarak yeniden var olmanın bir yolu olduğunu öğrenecek ve evrensel anlamdaki insanın nasıl bir kutsallıkla birbirine bağlandığını anlayacaktır.*”<sup>350</sup> Ak Topraklar'da yazma; Oğuzların kendi hikâyesi olduğunu ifade eder. Bu nedenle başka hikâyelere inanıp onlara uymama, onları hayata geçirmeme gibi kendilik değerlerine bağlanma ve yeni hikâyeler üretmek için bir enerji alanı oluşturma gibi örtük anlamları da içerir.

Gelecek nesillerin yazılanları okuması, onlara zamanın yok ediciliğine karşı bir tutunma noktası sağlar. Onların kişiliklerinin en derin yanlarını harekete geçirerek, tüm darmadağın güçlerini bir araya toplar; “*benlik duygusunu pekiştirir ve insanlar arasında daha bilinçli bir etkileşim kurar. Yazı, bilinç düzeyini yükseltir.*”<sup>351</sup> ve kendi kendileriyle dayanışma içinde, kendileri olarak mefkûrelerine, değerlerine bağlanmalarına imkân sağlar. Öyleyse yazma eylemi, ebedî var olma bilincinin sesidir.

<sup>349</sup> Vefa Taşdelen, “Yazmak Eylemi: Var Oluşun Kendine Dönüşü”, *Felsefeden Edebiyata*, s.22.

<sup>350</sup> Ramazan Korkmaz, “Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Değerlendirmeler”, *Yazınsal Okumalar*, s.108.

<sup>351</sup> Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, (Çev. Sema Postacıoğlu Banon), Metis Yayınları, İstanbul 1995, s.209.

### 2.3.1.8.5. Diğer Temalar ve Konular

Ak Topraklar romanı, Malazgirt Savaşı'nın getirdiği galibiyetle Anadolu'yu yurt edinen Oğuzların toprağa tutunma ve mekânı anlamlı kılma çabalarının derin çağrışımlarla anlatıldığı bir roman olması hasebiyle Malazgirt Savaşı ve bu savaşa giden süreçte Selçuklu sultanlarının mücadelesini gözler önüne serer. Oğuzların ve Selçuklu sultanlarının yurt tutma, yurttan kökleşme, kendilik değerlerini inşa edip bunu tüm cihana yayma gibi romanın temel izleklerinin yanında, bunlara bağlı olarak gelişen ve ana izlekleri çeşitli yönlerden anlamlı kılan konular da vardır.

Bu konuların başında, Başbuğ Alparslan'ın Roma İmparatorluğunun kudretli komutanı Romen Diyojen'i mağlup ederek Anadolu'nun kapılarının Türklere açılmasını netice veren Malazgirt Savaşı gelir. Bu savaşa giden süreç, romanda kronolojik olarak anlatılır. Savaş öncesi hazırlıklar, savaşı en son çare olarak düşünme, savaş esirlerine Selçukluların gösterdiği müsamaha, halkın Alparslan için dua dua yalvarması, Romalıların kiliselerde kendi komutanları ve orduları için duaya durması, Abbasi halifesinin tüm Müslümanları Selçuklular için duaya davet etmesi gibi tarihî ve sosyolojik arka planla zenginleştirilerek kurgulanan Malazgirt Savaşı; sadece bir savaş olarak anlatılmaz. Bir milletin var oluşu ve bir medeniyetin başlangıcı olarak anlam kazanır. Malazgirt Savaşı'nda orduların karşılaşması, askerlerin kılıç sallaması, nara atması, mızıkaların çalınması gibi savaşı aksettiren sahneler oldukça canlı tasvirlerle verilir.

Romanda önemli olan diğer konu da Selçukluların Aslan Yabgu'dan başlayarak Sultan Alparslan'a gelene kadar geçirdikleri süreçlerdir. Çağrı ve Tuğrul Beylerin Anadolu'ya ulaşmak için yaptıkları seferler; Sultan Alparslan'ın Tuğrul Bey'in vasiyeti üzerine Selçuklu tahtına geçmesi; bu durumu kabullenemeyen babası Çağrı Bey'in amcası Arslan'ın oğlu Kutalmış ve İbrahim Yinal'ın isyanı; bu isyan neticesinde adı geçenlerin töreye uygun olarak kanları akıtılmadan yay ve kırıyla boğularak öldürülmeleri; Karahanlılar, Gazneliler, Fatımiler, Bizanslılarla mücadeleler; Alparslan'ın doğu ve batı siyaseti; Bağdat Abbasi Halifeliğiyle münasebetler gibi birçok husus romanda işlenir. Bu hususlar işlenirken, yazar genellikle tarihî gerçeklere sadık kalır. Tarihî gerçekleri kendi değerlerine göre değiştirmek, onları bir oyun gibi ele almak, tahfif etmek gibi bir yola başvurmaz.

Anadolu fethedilirken sadece kılıç gücü kullanılmaz. Önden giden atlılar olan Alp-gazi tipinin temsilcisi, aynı zamanda veli tipinin özelliklerini de tasavvuftan aldıkları birikimle nefislerinde taşıyan kişiler, orduların naralarından önce beldelere giderek halkın gönlünü fetheder. Buldukları yerlerde temsil ettikleri değerleri, yaymaya çalışıp bu değerler manzumesinin yaşanabilir yönünü güzellikle anlatma gibi bir vazifeyi yerine getirirler; *“en eski çağlardan beri cihana hâkim olmayı bir gaye edinen Türkler, İslamiyet'i iyice benimseyince, İslamiyet ile kendi kültürleri arasında her sahada güzel eserler veren bir sentez vücuda getirirler. Bunlardan en önemlisi, eski Türk destanlarında yüceltilen alp tipinin gazi haline gelmesidir.”*<sup>352</sup> Anadolu'nun fethedilmesinde oldukça önemli bir yere sahip

<sup>352</sup> Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3: Tip Tahlilleri*, s.112.

olan bu alp-gazi tipi veliler, aynı zamanda tasavvuftan elde ettikleri birikimi ve bu birikimin insanî özünü yansıtan müsamaha, sevgi, şefkat, bir arada yaşama kültürü gibi oldukça önemli toplumsal boyutunu da yayarlar. Romanda başkahraman Bayındır'ın oğlu Dumrul, bu tipin temsilcisidir. Çocukluğundan itibaren Kur'an'ı hatmetmeye yönelen, elde ettiği birikimle Anadolu'ya İslamiyet'i yaymaya giden Dumrul dışında ismi verilmeyen birçok yiğit; Ak Toprakları, Ahmet Yesevi, Dumrul ve Korkut Ataların tutuşturduğu meşaleyi taşıyarak yurt kılar;

*“Nereden bilebilirdi ki Selcen, oğulcuğunun bu işe yıllar yılı hazırlandığını, Ak Topraklar'a alp yiğitlerle değil yalnız alp erenlerle de varılmaya başlandığını. Ve dahi, hatta erenlerin; aksakallıların, incecik delikanlıların bu işte hüner gösterip yiğitlere varılacak yol, esirgenecek kişi hazırlayadurduklarını... O Bayındır kim, yıllardan bu yana her işini bölüşmüştü evdeşiyle; tasasını ve coşkusunu. Bunu söyleyemedi. Çünkü tâ Çağrı Bey'in yanında Kur'an-Kerim ve ok ve yay üzerine ant içmişlerdi.” (AK.T: s. 39.)*

Anadolu'yu yurt tutmak ve buralarda İslamiyet'i tanıtmak için gelen Oğuzlar, bu uğurda hiçbir fedakârlıktan kaçınmazlar. Hem erkekler hem de Bayındır'ın eşi Selcen, Yağmur'la hünerini yarıştırmak için mücadeleye girişen Aybala gibi kadınlar, kendilerine düşen vazife nispetinde bu mücadeleye sahip çıkarlar. Başkahraman Bayındır ve çocukları Kazan, Yamtar, Yağmur alp tipini temsil ederken; oğlu Dumrul, savaşa giderken eşini ve çocuklarını emanet ettiği arkadaşı Erdem Beg ve Deli Emre, alperen olarak da adlandırılan alp-veli tipini temsil eder. Gazıyan-ı Rum ve Bacıyan-ı Rum'un özelliklerine uygun olarak çizilen bu kahramanlar, hiçbir menfaat gözetmeden hasbî olarak faaliyetlerini yürütürler. Romanda temsil ettikleri tipin özelliklerini yansıtan kahramanlar için yürüttükleri faaliyetler; *“geçici bir hadise değil, bir yaşayış tarzıdır. Onda ideolojiyi aşan bir taraf vardır. O, bir varoluş şeklidir.”*<sup>353</sup>

Ak Topraklar romanı, ana izlekleri besleyen ve onların ifade etmek istediklerini bir anlamda zenginleştiren konular/temalarla okunduğunda, farklı çağrışım değerleriyle okurun önüne geniş bir ufuk açar.

<sup>353</sup> Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3: Tip Tahlilleri*, s.118.

## 2.3.2. Cumhuriyet Türküsü

### 2.3.2.1. Romanın Kimliği

Emine Işınsoy'un Ak Topraklar'dan sonraki tarihî roman sahasında ikinci eseri olan Cumhuriyet Türküsü; Türk tarihinin önemli bir zaman dilimini ihtiva eden Millî Mücadele dönemini ele alır. Romanda işlenen olaylar 1922 yılı kış sonlarında başlar, 26 Ağustos'ta düşman kuvvetlerinin mağlubiyetleriyle sonuçlanan Büyük Taarruz'la sona erer.

Yaklaşık altı-yedi aylık bir zaman dilimini kapsayan vaka zamanında yazar; dönemin tarihî ve sosyal hayatına hâkim temayülleri, dönemin insan ilişkilerini, halkın kurtuluş ümidini, bu kurtuluşun sembolü olan Mustafa Kemal'i, kurtuluşa inanmayan, Osmanlıcılık fikrini savunan ve padişaha bağlı muhalifleri, İstanbul'un işgal altındaki durumundan hiç etkilenmeyip rahat ve rehavet içinde hayatlarını sürdüren yabancılaşmış kişileri ele alır.

Cumhuriyet Türküsü'nde Millî Mücadele'nin neticelenmesi anlamına gelen Büyük Taarruz'a giden süreçte Mustafa Kemal'in temsil ettiği kurtuluş ve tam bağımsızlık düşüncesiyle bunun karşısında olan, İstanbul'daki Padişah'ın konumunu korumayı düşünen ve Padişah'tan ayrı bir mücadeleye karşı olanların çatışması, romanın temel düşüncesini oluşturur. Bu çatışma 'olan' ile 'olması gereken' arasındadır. Yazar romanda, olan'ı yani mevcut durumu, yönetimi, olumsuzlukları ve devam ettirilemezliğiyle gözler önüne sererek olması gerek'i savunur. Olan ve olması gereken hususlar, kişiler ve mekânlar aracılığıyla sembolleştirilir. "Padişah, zat-ı şahane, Hüseyin Hüsnü Bey, İstanbul" olan'ı temsil ederken; "Mustafa Kemal, Ankara, Millî Mücadele, istiklal" olması gerek'i temsil eder.

Roman her ne kadar Millî Mücadele dönemini anlatsa da romanın başkahramanı/başkişisi olarak doğrudan doğruya siyasî olaylarla ilgili bir kişi değil de, bu olaylarla dolaylı olarak ilgisi olan ve gittikçe şuurlanarak kendini bulmaya çalışan bir kişi, Nazan seçilmek suretiyle, eser epik karakterli olmaktan kurtarılarak insanî ve toplumsal bir trajediye dönüştürülür.

Millî Mücadele'nin askerî çarpışmaları, kahramanlıkları perde arkasından okura hissettirilir. Bu dönemde insanların duygu ve düşünceleri, geleceğe dair endişeleri, toplumda var olan toplum temelli ve siyasî çatışmalar, Millî Mücadele'den sonra kurulacak Cumhuriyet idaresiyle ilgili düşünceler, yeni idarenin düşünce temelleri, yeni insan tipi gibi meseleler, insan ve toplumun değerleri açısından işlenir. Başkahraman Nazan'ın kendini arayışı, düşüş ve yükseliş arasındaki yaşamı, hayatını anlamlandırma uğraşları, romanda Millî Mücadele kadar önemli bir yer tutar. Yazar, iç içe geçmiş vaka kuruluşuyla bir taraftan Millî Mücadele'yi ve onun arka planını, bir taraftan da başkahramanın yeniden doğuşunu anlatır. Hem Millî Mücadele, hem Nazan'ın hayatı yeniden doğuşla neticelenir. Böylece epik nitelikteki bir süreç, romanda insanın ve toplumun kendini arayışıyla iç içe verilir.

### 2.3.2.2. İsimden İçeriğe

Trablusgarp ve Balkan Savaşları'nın neticesinde toprak ve insan kaybıyla büyük bir zafiyete uğrayan Osmanlı Devleti, iç ve dış güçlerin etkisiyle yok oluşa sürüklenmek istenir; “30 Ekim 1918’de Mondros Mütarekesi imzalandıktan sonra Batılı müttefikler, daha önceki Türkiye’yi paylaşma anlaşmalarına uyarak Anadolu’nun çeşitli bölgelerini işgale başladılar.”<sup>354</sup> Bu işgallere karşı vatanın birçok yerinde başlayan ve Kuvayı Milliye şeklinde tecessüm eden direniş hareketleri neticesinde, geleceğini düşünen, istiklale âşık kitlelerde bir ümit belirir. Bu ümit, bütün vatan sathına, Millî Mücadele adıyla yayılır. 26 Ağustos 1922 tarihinde Yunan ordularının mağlubiyetiyle neticelenen mücadele dönemi kapanır. Bu tarihten sonra kurulacak Cumhuriyet idaresinin halk nazarında kabul görmesi, mevcut padişahın durumu, yeni idarenin yönetim merkezi gibi hususlar romanda, en az Millî Mücadele kadar önem arz eder.

Romanın ismini oluşturan ‘cumhuriyet’ ve ‘türkü’ kelimeleri, türkü yakmak bağlamında ele alınır. Bu türkünün tarihî gerçekliğini, Cumhuriyet oluşturur. Bu gerçeklik üzerine yakılacak türkü, bir hasret türküsüdür, hasretli bir türküdür;

“ Selim Muhtar, bir kahkaha atıyor:

*-Celaleddin Hikmet der ki, cumhuriyet, bizim için şimdilik bir hasret türküsüdür, hasretli bir türküdür... Evet, biz bu Cumhuriyet Türkü’sü’nü tutturabilecek miyiz? Gönlümüz her ne kadar bu türküden yana olsa da tam bilemiyoruz şimdilik, aslında dikkat edersek, bizim kurmak istediğimiz millî devlet, şu millî mücadelenin şartları içerisinde belki adım adım hakikat olmaktadır, belki sonra bize düşen iş, onun ismini koymak olacaktır... Şu andaki işimiz istiklalin teminidir, hele onu bir elde edelim, hem bakalım Hünkâr’ın tavrı ne olacak?” (C.T: s.191.)*

Hasretli bir türkü olan Cumhuriyet; zamana yayılmalı, ahengini zaman içinde bulmalıdır. Bu türküdeki her bir ses, her bir söz tüm milletin ortak malı olmalıdır. Herkes bu türküde kendinden bir şeyler bulmalıdır. İnsanların gönlünde bu türküyü yakmak, kolay değildir. Yakılacak türkü; şuur, bilgi, birikim, mücadele ve hepsinden önemlisi; “bizim öz ahengimizi” (s.213) istemektedir. Bu öz ahenk, tarihî süreç içinde anlam kazanan değerler manzumesinden elde edilerek oluşturulacak ve yeni bir dünya, yeni bir insanı terennüm edecektir.

### 2.3.2.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Cumhuriyet Türkü’sü romanı; eserdeki sınırsız bilme, görme gücüyle donatılmış hâkim bakış açısını kullanan anlatıcı ile kurgulandırılmıştır. Bu anlatıcı, olay zincirlerinin naklinden, roman kahramanlarının iç dünyalarına, rüyalarının bilinmesinden gelecekle ilgili tasarılarına kadar birçok hususun bilinmesinde hâkim güç olarak belirir. Anlatıdaki her şeyi bilme esası üzerine kurulu bu bakış açısı, yazara oldukça geniş imkânlar sunar. Bu imkânlar sayesinde anlatıcı, kurmaca dünyadaki kahramanların duygu ve düşüncelerine rahatça ulaşır. Oluşturduğu kişiler hakkında her şeyi bilen anlatıcı için kişilerin gizli saklı hiçbir şeyi yoktur. Onların geçmişleri, bugünleri, gelecekleri hâkim bakış açısını kullanan anlatıcı tarafından bilinmekte ve yönlendirilmektedir;

<sup>354</sup> Prof.Dr. Taner Timur, *Türk Devrimi ve Sonrası*, İmge Kitabevi, İstanbul 1993, s.15.

*“Evet, Abdülgâlib, İstanbul’da kalmalı... kalmalı, bütün vazifelerini ifa ettikten başka, arada sırada Hacı Mutasarrıf emeklisini ziyaret edip Nazan’ı görebilmeye çalışmalı. Ne giymişti bugün kız, evet evet odaya, ince bir su gibi dolan, gri-mavi elbise, saçlarının üstündeki altın işlemeli, açık mavi zarif bir örtü, başını, boynunu, göğsünü örtmekteydi. Abdülgâlib, kadın elbiselerinden, kadınların her türlü giyecek, takacak ihtiyaçlarından bihaberdi. Anasız büyümüştü, bir ablası yahut Madam Rebeka’yı saymazsak, herhangi bir surette yakını bir hanım yoktu. Bu yüzden kızın elbisesinin, nispeten asrî biçimde olduğunu da anlamamıştı, gerçi birkaç asrî hanımla ülfeti olmuş, sohbetlerinde bulunmuştu ama onların ne giydiklerinin, hatta üzerlerinde bir kıyafet bulunup bulunmadığının bile farkında değildi ki... Şimdi ise şu küçük kızın, belki çocuğu olabilecek bir yaşta bulunan Nazan’ın, çeşitli kıyafetleri ile aklını doldurmasını hem tuhaf, hem ahlaka mugayir buluyor; ne de olsa giysiler, çıplaklığı da hatıra getirebilir! Allah onu böyle bir ahlakî zaaftan irak etsin! Abdülgâlib kendine kıızıyor, şu dünyada dürüstlüğüne, bilhassa temizliğine, saflığına son derece inandığı ahlakından başka nesi var... O, onca kalabalık içinde, dağ başında boy atan, evlad ü iyal yüzü görüp yeşermeden kurumaya mahkûm bir fidan gibi kimsesiz fakat ahlaklı!” (C.T: s.48.)*

Kahramanların iç dünyalarına, duygularına, akıllarından geçenlere hâkim olan anlatıcı, yer yer gördüğü olayları nakleder, yorumlamaya girmez. Bu durumda bir gözlemci/müşahit tavrı takınır. Bu gözlemci tavrını takındığı durumlarda öznel değerlendirme ve tasvirlerden uzak durur. Kimi zaman da birden fazla kişinin duygu ve düşüncelerini yansıtırken, bu kişilerin konuşmalarını, davranışlarını, birbirlerine verdikleri tepkileri bir çizgi üzerinde görünür kılarak bu kişilerin duygu ve düşüncelerine tercüman olur. Özellikle farklı düşünceleri temsil eden Mutasarrıf Hüseyin Hüsnü Bey, Celaleddin Hikmet ve Abdülgâlib’in Osmanlı’nın durumu ve Mustafa Kemal’in başlattığı Millî Mücadeleyle ilgili aynı ortamda yaptıkları konuşmaları (s.114-115-116) nakleden anlatıcı, bir anlamda bu kişilerin duygu ve düşüncelerine tercüman olur.

Romanın genelinde kullanılan hâkim bakış açısı ve yazar anlatıcı dışında, özellikle kahramanların tanıtılmasında kahraman bakış açısı da kullanılır. Bu durumda vaka parçalarının bir kısmı, romandaki bazı olaylar, bilgiler roman şahıslarından biri vasıtasıyla öğrenilir. Bu bakış açısının kullanıldığı yerlerde, kimi zaman kahraman ile yazarın bakış açısı birleşir. Bu iki bakış açısı arasında bir çatışma yaşanmaz. Kişiler düzeyinde karşıt gücü temsil eden kişilerin bakış açısıyla yazarın bakış açısı, romanda sürekli çatışma içindedir. Bu çatışma aracılığıyla romana farklı fikirler, düşünceler yerleştirilerek romandaki entrik kurgu sağlamlaştırılır;

*“ Hüseyin Hüsnü Bey, dayanamadı bir sigara yaktı, birkaç nefes aldıktan sonra, söndürdü, kehribar ağızlığını ağızına alıp diliyle oraya buraya çekiştirerek konuştu:*

*-Bakın, eğer şu, şu Türkcülük cereyanı denilen hareket, bir mazlum ırkın meziyetlerini ve hakkını tanımak olarak yani bir hakkın teslimi, Türk’e karşı bir sevgi ve şefkat olarak inkişaf etseydi, buna bir diyeceğim olmazdı. Anadolu’nun garbında, Erzurum’da, Sivas’ta ifa edilen kongrelere de hiçbir itirazım yok, eğer, genç olsaydım ben bile iştirak edebilirdim. Ancaak, Mustafa Kemal, kongrelerin heyet-i temsiliyesini getirip Ankara’ya yerleştirdi. Ne demek Ankara? Zat-ı Şahâne, vükelâ ve Meclis İstanbul’da bulunurken onlar, Padişahımız Efendimiz’in etrafında bir vahdet teşkil edecekken tutup Ankara’da bir meclis teşkil ettiler, namına da Türkiye Büyük Millet Meclisi dediler ki bunların hepsi Osmanlı çocuklarıdır, Osmanlı ile kâim olup, yetişip tahsil etmişlerdir... İtikadına göre; bu yapılan iş, nankörlüktür!” (C.T:s.80-81.)*

Romanda anlatıcı, insanlar arasındaki çok yönlü ilişkiyi sosyal boyutuyla esere taşır. Kahramanların şimdiki durumunu tayin eden geçmişlerini, geriye dönüş tekniğiyle yansıtarak geçmiş-şimdi ilişkisini anlamlı kılar. Kişilerin şimdiki durumlarını kuran değerler sistemi, bu sistemin geçmişten tevarüs edilen unsurları hâkim bakış açısıyla konumlanmış anlatıcı tarafından sunulur. Özellikle norm karakter Abdülgâlib'in çocukluğu, annesizliği, inandığı düşünceler uğruna yurt dışına kaçmak zorunluluğu, bu uğurda yaşadığı maddî mahrumiyetler, geriye dönüş tekniğiyle okura sunulur.(s.180-181). Bu özellik, Abdülgâlib dışında başkahraman Nazan, norm karakter Hikmet ve Celaleddin Hikmet için de söz konusudur.

Romanda anlatıcı iç monolog, özetleme, bilinç akışı tekniğini de kullanılır. Başkahraman Nazan'ın tren yolculuğunda karşılaştığı gençle konuşmasıyla (s.187), Celaleddin Hikmet'in Mehmet Efendi'yle tanışmasını anlatan satırlarda (s.117) bilinçaltını yansıtmayan, bilinci açığa çıkaran, adeta bir iç konuşma niteliği gösteren bilinç akışı tekniğinin örnekleri verilir.

Kişi, olay, mekân üzerinde hâkim olan anlatıcı, romanda karşıt gücü temsil eden kişilere karşı kimi zaman tarafsızlığını koruyamaz ve varlığını açıkça ortaya koyar.

#### **2.3.2.4. Olay Örgüsü**

Cumhuriyet Türküsü romanı, yazar tarafından bölümlere ayrılmamıştır. Romanda dramatik aksiyon üç bölüm halinde kurgulanmıştır.

Romanda, metin halkalarının birbirine bağlanması ve onlardan meydana gelen metinlerde vakanın gösterdiği özellikler dikkate alındığında eserin vakasının, iki veya daha fazla vaka zincirinden meydana geldiği görülür. Başkahraman Nazan'ın kendini arayışı, bireyleşimiyle ilgili vaka zinciri ile Millî Mücadele ekseninde devrin ruhunu aksettiren vaka zinciri, aynı anlatıcı tarafından nakledilir. Anlatıcı iki farklı vakayı, çeşitli vesilelerle birinden diğerine geçerek anlatır. Bu geçişler genellikle vaka zincirlerinin kesiştiği noktalardır.

Eser üç ana bölümden oluşmaktadır;

#### **I.Bölüm**

Romanın birinci bölümü; başkahraman Nazan ve ablası Hikmet'in İstanbul'da yaşayan dedeleri Mutasarrıf Hüseyin Hüsnü Bey'in yanında geçirdikleri günlerin; işgal İstanbul'unda bir taraftan Osmanlılık fikrini savunanlar, bir taraftan Millî Mücadele'ye inananlar, bir taraftan da problem yitimine uğramış, yabancılaşmış kişilerle münasebetlerinin anlatıldığı, vakanın bunlar üzerine kurulduğu bölümdür.

#### **Romanın birinci bölümünde olay örgüsünü oluşturan anlam birlikleri şunlardır:**

-İngilizler tarafından işgal edilen İstanbul'da yabancılaşmanın kendini açıktan göstermeye başlaması

-İşgal altındaki İstanbul'da bu durumdan hiç müteessir olmayan Bedriye ve çevresinin zevk ve eğlenceye dalmaları

-Nazan'ın çocukluktan itibaren oldukça rahat yetişmiş olması münasebetiyle sınırlanmaktan hoşlanmaması

-Küçük yaşta annesini kaybeden Nazan'a ablası Hikmet'in annelik etmesi

-Ülkenin kurtuluşu için İstanbul'da özellikle Türk Ocağı çevresinde aydınların faaliyet göstermeleri

-Abdulgalib, Celaleddin Hikmet gibi kişilerin Türk Ocağı'nda kurtuluş ümidi hususunda konuşmalar yapmaları

-Nazan'ın dedesi Celaleddin Hikmet Bey'in İstanbul Hükümeti ve Padişah'tan ayrı bir kurtuluş mücadelesine karşı çıkması

-Celaleddin Hikmet Bey'in Millî Mücadele'ye olumlu; fakat Mustafa Kemal'e aşırı hırslı olduğu zannıyla olumsuz bakması

-Abdulgalib'in gençliğinde 2.Abdulhamid'e karşı olduğu gerekçesiyle Paris'e kaçmak zorunda kalması

-Nazan'ın babası Selim Muhtar'ın Ankara'ya geçerek Millî Mücadele'ye destek vermesi

-Türkçü olan Abdulgalib'in Osmanlıcılık düşüncesini hararetle savunan Celaleddin Hikmet Bey'le fikrî çatışma yaşaması

-Celaleddin Hikmet Bey 'in damadı, Selim Muhtar'ın Ankara'ya geçerek Millî Mücadele'ye destek vermesini bir türlü kabullenememesi

-Selim Muhtar'ın Celaleddin Hikmet Bey'e bir mektup göndererek kızları Nazan ve Hikmet'i Ankara'ya göndermesini istemesi

-Abdulgalib'in, kızı yaşında olan Nazan'a âşık olması

-Aşk ve vatan arasında bir tercih yapmak durumunda olan Abdulgalib'in vatan hususunda karar kılması

-Abdulgalib'in Anadolu'ya silah, mühimmat ve insan sevk etmesi

-Anadolu'ya yapılan silah ve insan sevkinde Özbekler Tekkesi şeyhi Şeyh Ata ve müridi Ahmet Hoca'nın etkin olması

-Ankara'da Mustafa Kemal ve Millî Mücadele muhaliflerinin, muhalefetlerinden vazgeçmemeleri



- Hüseyin Hüsnü Bey'in rüyasında genç yaşta vefat eden kızı Nimet'i görmesi
- Bu rüyada Nimet'in Nazan ve Hikmet'i Ankara'ya göndermesi noktasında Hüseyin Hüsnü Bey'e telkinde bulunması
- Büyük Taarruz öncesi ordunun fakr u zaruret içinde mücadeleye hazırlanması
- Mustafa Kemal'e ve Millî Mücadele'ye muhalefet edenlerin Padişah'ı ve hilafeti koruma yolunda çalışmaları
- Nazan ve Hikmet'in Ankara'ya gitme hususunda bir ikilem yaşamaları
- Halide Nusret ve ailesinin çektiği sıkıntılar ve sanatkâr çevresinin çalışmaları
- Bedriye ve arkadaş çevresinin Lebon, Markiz gibi eğlence merkezlerinde İngiliz komutanı Douglas ile eğlenceler düzenlemesi
- Abdulgalib'in istihbarat görevi için Lebon, Markiz gibi eğlence merkezlerine girip çıkması
- Doktor Şeref Muhiddin ve avanesinin Amerikan mandasını savunması
- Yüzbaşı Douglas'ın İstanbul'da Millî Mücadele'ye sahip çıkanların azlığını sebebiyle Mustafa Kemal ve arkadaşlarının birer maceraperest oldukları fikrini yerleştirmeye çalışması
- Nazan'ın yalnızlığı artınca iç dünyasında arayış içine girmesi
- Celaleddin Hikmet ve Mehmet Efendi'nin tanışması
- Bedriyelerin konağında karşılaşan Abdulgalib'in Yüzbaşı Douglas'a Millî Mücadele hakkında gerçekleri anlatması
- Bedriye'nin babası Necmeddin Rıza'nın Osmanlı'nın girdiği harpler neticesinde zenginleşmesi
- Halkın Ankara'ya yer yer menfi bakması
- Celaleddin Hikmet'in Paris'te tanıştığı ve dinini değiştirmesi neticesinde kendisini Celaleddin Hikmet'e teslim edeceğini söyleyen Claire'yi zihninden bir türlü atamaması
- Nazan'ın yalnızlığı, arayışı, içinde bulunduğu durumun gördüğü rüyaya yansımaları
- Abdulgalib'in Jön Türklerin Paris'teki macerasını yirmi yedi ciltte anlatacağı bir roman tasarlaması
- Nazan, Hikmet ve Hüsnüye Dadı'nın bir tren yolculuğu neticesinde Ankara'ya ulaşmaları

## II. Bölüm

Romanın ikinci bölümü; başkahraman Nazan ve ablası Hikmet'in babaları Selim Muhtar'ın yanına, Ankara'ya gitmeleri, burada Millî Mücadele'nin ruhunu duymalarını ve Nazan'ın rüyasında gördüğü kişi olan Mehmet Efendi'yle tanıştığı, Mehmet Efendi'yle olan bağlılığında ifrata varan, istikameti yakalayamayan, sonraları Mehmet Efendi'nin telkini üzerine dış dünyayı idrak ederek istikameti yakalaması, dikkatini kendine ve dış dünyaya çevirmesi neticesinde kendiyile bütünleşmesi üzerine kurulmuştur.

### **Romanın ikinci bölümünde olay örgüsünü oluşturan anlam birlikleri şunlardır:**

- Nazan ve Hikmet'in Ankara'ya gelip babalarının yaşadığı eve yerleşmesi
- Selim Muhtar'ın kızlarına Ankara'nın siyasî atmosferi ve Mustafa Kemal hakkında bilgiler vermesi
- Selim Muhtar'ın yeni yaşam tarzını, yeni yönetimi, millî hayat şekillerini kızlarına hedef göstermesi
- Nazan ve Hikmet arasında yer yer hayata bakış tarzlarından dolayı çatışma yaşanması
- Nazan'ın Ankara'da yaşadığı sıkıntılardan uzaklaşmak için zaman zaman tabiata sığınması
- Nazan'ın Mehmet Efendi'nin eşi, Celaleddin Hikmet'in ablası Sevgi Nur'la tanışması
- Celaleddin Hikmet'in Selim Muhtarlara gidip gelmesi neticesinde Nazan'ın ablası Hikmet ve Celaleddin Hikmet'i birbirlerine çok münasip görmesi
- Ankara'da Mustafa Kemal'e muhalefetin şiddetlenmesi
- Millî Mücadeleye destek verenler arasında Ziya Gökalp'in fikirlerinin tartışılması
- Cumhuriyet fikrini halka anlamak için mektepten memlekete fikrinin kabul görmesi
- Millî Mücadeleye halkı dâhil etmek için çalışmalar yapılması fikrinin benimsenmesi
- Ankara'da Millî Mücadele'ye destek verenlerin, Mustafa Kemal'i Anadolu hareketinin lideri olarak görmeleri
- Nazan'ın Mehmet Efendi'yle tanışması
- Nazan'ın Mehmet Efendi'ye kendisini rüyada gördüğünü söylemesi
- Nazan'ın iç sıkıntılarını giderecek kişi olarak Mehmet Efendi'yi görmesi
- Nazan'ın Mehmet Efendi'ye iç sıkıntılarını anlatması

- Mehmet Efendi'nin Nazan'a kendini ruh ve mana olarak idrak etmeyi, yaratıcıya iyi bir kulluk şuuruyla ibadet etmeyi tavsiye etmesi
- Nazan'ın Mehmet Efendi'yle rahat konuşması, ona karşı ilgisinden Hikmet'in rahatsız olması
- Nazan'ın Mehmet Efendi'ye âşık olması
- Mutasarrıf Hüseyin Hüsnü Bey'in vefat etmesi
- Yüzbaşı Douglas'ın, Türkçülerin Millî Mücadele'den vazgeçip İngiliz mandasını benimsemesini istemesi
- Nazan'ın dedesinin ölümü üzerine soğukkanlılığını koruması ve kendini güçlü hissetmeye başlaması
- Nazan ve Hikmet'in Mustafa Kemal'le görüşmesi
- Mehmet Efendi'nin dindar ve vatansever kişiliğiyle çevresinde herkesçe saygı görmesi
- Mehmet Efendi'nin Millî Mücadele'ye verdiği destek sebebiyle hilafeti savunanlarca tenkit edilmesi
- Nazan'ın iç sıkıntılarını gidermek için Mehmet Efendi'yle olan görüşmelerini ve bağlılığını ifrat derecesine vardırması
- Meclis'te Mustafa Kemal'in Başkumandanlık müddetinin uzatılmaması
- Nazan'ın rüyasında Mustafa Kemal'i, Mehmet Efendi'yi görmesi; Mustafa Kemal'den Bakara Suresi'ni okumasını istemesi
- Celaleddin Hikmet ve Hikmet'in at gezintisi yapmaları
- Tüm bağımlılıklarından kurtulan Nazan'ın Mehmet Efendi'ye bağımlı hale gelmesi
- Celaleddin Hikmet'in at gezisinde Hikmet'e kardeşi Nazan'a âşık olduğunu söylemesi
- Nazan'ın Cebeci Hastanesi'nde işe başlaması
- Sevginur'un Mehmet Efendi'yi Nazan'dan kıskanması, Mehmet Efendi'nin eşine kendisini çok sevdiğini söylemesi
- Celaleddin Hikmet'in tek lisan meselesinin Türkçülük için önemini çevresindekilere anlatması
- Hikmet'in Nazan'ın Mehmet Efendilere fazla gidiş gelişlerini babasına şikâyet etmesi, babasının bunda bir beis görmemesi
- Mehmet Efendi'nin Nazan'ın başına gelen sıkıntılardan kendi nefsinin mesul tutmasını nasihat etmesi

- Hikmet'in Mehmet Efendi'ye bir türlü olumlu bakamaması
- Nazan'ın Sarı Rıza'ya Cumhuriyet idaresini tanıtmaya çalışması ve bunun neticesinde halkın Cumhuriyet'ten habersiz olduğunu anlaması
- Özbekler Tekkesi şeyhi Şeyh Ata'nın Millî Mücadele'ye verdiği destekten ötürü, Yüzbaşı Douglas tarafından karakolda gözaltına alınması
- Abdulgalib'in Ankara'ya gitmek istemesi ve bunun için vasıtalar araması
- Abdulgalib'in Fatih'in arka sokaklarında yürürken kendisini takip eden biri tarafından ense kökünden vurularak öldürülmesi
- Verilen bir kuzu ziyafetinde Mehmet Efendi'nin gelen misafirlere tasavvufu, Osmanlının parçalanma nedenlerini ve Türklerin Anadolu'da yeniden doğuşunu ayetlerle tefsir etmesi
- Nazan'ın iç sıkıntılarından kurtulmak için çareyi Mehmet Efendilere taşınmakta bulması
- Hikmet'in Nazan'ın Mehmet Efendi'ye olan ilgisini cismanî zevke bağlaması
- Nazan'ın Mehmet Efendilere gidiş gelişlerinde Sevginur'dan ilgi görmemesi
- Mehmet Efendi'nin Nazan'a kişilerle ilişkisinde, sevgi ve nefretinde ölçülü olması, ifrat ve tefritten kaçınması gerektiğini tavsiye etmesi
- Nazan'ın kendini ve dış dünyayı idrak etmesi, kişilere olan bağılıktan kurtularak kendini keşfetmeye başlaması, yeniden doğması

### III. Bölüm

Romanın üçüncü bölümü; Büyük Taarruz için hazırlıkların hızlandığı, kurtuluş ümidinin artması, taarruzun başlaması, Celaleddin Hikmet'in iç dünyasını, duygularını esir alan Claire'den kurtulup Hikmet'le nişanlanması, akabinde cepheye gitmesi üzerine kurulmuştur.

#### **Romanın üçüncü bölümünde olay örgüsünü oluşturan anlam birlikleri şunlardır:**

- 1922 Haziran'ına doğru Mustafa Kemal'in Erkan-ı Harbiye-i Umumiye Reisi Fevzi Paşa ve Garp Cephesi komutanları ile müzakere ettikten sonra taarruz kararı vermesi
- Mustafa Kemal ve Selim Muhtar'ın Taarruz'dan ümitli olmasına mukabil, muhaliflerin ümitsiz olması
- Kurtuluş sonrasıyla ilgili birtakım endişelerin, hem muhaliflerde hem de mücadeleyi destekleyenlerde bulunması

- Mustafa Kemal'in, Türklerle harp ederken esir düşen General Towsend ile görüşüp İngiliz kamuoyunu Türkler lehine çevirme hususunda Towsend'den yardım istemesi
- İngilizlerle birtakım temaslar yapmak üzere Hariciye Vekili Yusuf Kemal ve Dâhiliye Vekili Fethi Bey'in İngiltere'ye gönderilmesi
- Yunanlıların Batı Cephesine doğru harekete geçmesi
- 15 Ağustos'a kadar tüm hazırlıkların bitirilmesi talimatının tüm birimlere verilmesi
- Meclis'teki muhaliflerden Kara Vasıf'ın Mustafa Kemal'in taarruz planıyla milleti oyaladığını söylemesi
- Celaleddin Hikmet'in içindeki Claire'ye karşı kinini öldürerek Nazan'a karşı alakasını sonlandırması
- Celaleddin Hikmet'in Hikmet'e karşı alaka duyması, onda annelik vasfını görmesi
- Mehmet Efendi'nin Hikmet'i Celaleddin Hikmet'e istemesi ve nişanlanmaları
- Celaleddin Hikmet'in nişanlandığı gün cepheye gitmesi
- Hikmet'in, Celaleddin Hikmet'in aslında kendisini sevdiği için değil, Nazan'dan intikam almak istediği için kendisiyle nişanlandığını düşünmesi
- Batı Cephesine gizlice silah, mühimmat ve insan sevkiyatının yapılması
- Hikmet'in, Celaleddin Hikmet'in Nazan'a karşı alakasından dolayı cepheden sağ olarak dönmesini istememesi, ancak bu şekilde ona bağlanacağına inanması
- Nazan'ın eğitimini tamamlayıp Anadolu'ya öğretmen olarak gitmek istemesi
- Hikmet'in içindeki vesveselerden kurtulmak için Mehmet Efendi'yle görüşmesi, Mehmet Efendi'nin telkinleriyle vesveselerden kurtulması
- 24 Ağustos akşamına kadar tüm birliklerin, ordunun yeni düzenine göre yerleştirilmesi
- 25 Ağustos öğle zamanı taarruz emrinin ordulara açıklanması
- 26 Ağustos sabahı fecirle taarruzun başlaması

#### **2.3.2.5. Zaman**

Cumhuriyet Türküsü romanının vaka zamanı;1922 yılı kış sonu, bahar başlangıcından, Büyük Taarruz'un başladığı 26 Ağustos sabahına kadar olan yaklaşık altı yedi aylık bir süreyi kapsar. Yazar, geçmişte yaşanmış, üzerine tarihin mührünü yemiş bir zaman dilimine hayat vermiştir. Romanda vaka

zamanını belirten birçok ayrıntıya yer verilmiştir. Gerek anlatıcının verdiği bilgiler, gerekse kahramanların ilişki ağı içinde ortaya çıkan durumlar, vaka zamanını belirten en önemli unsurlardır.

Romadaki vaka zamanı, kısa bir süreyi kapsamasına rağmen, kahramanların hayatında çok önemli sosyal ve psikolojik tesirler bırakır. Türk milletinin varlık-yokluk mücadelesi verdiği bu zaman diliminde, bir taraftan Millî Mücadele için canı pahasına mücadele edenler, bir taraftan da bu durumu hiç önemsemeyip rahat yaşamlarını sürdürenler, romadaki zamanın sosyal ve psikolojik açılımını verir.

Anlatıcı, vaka zamanını takdim ederken sık sık gerçek zamana gönderme yaparak zaman algısını sosyal ve tarihî zemine çeker. Vakanın geçtiği dönemdeki olaylar, kişiler, mekânlar, insan ilişkileri, matbuat hayatı, aydınların durumu gibi hususlar, zamanı algılayıştaki en önemli sosyal ve tarihî unsurlardır. Romanda, Millî Mücadelenin altı yedi aylık gibi kısa dönemine, birçok tarihî olay, kişi ve durum, dikkatli ve ayrıntılı bir şekilde yerleştirilir. Millî Mücadele döneminde İngilizlerin İstanbul’u işgaliyle şehirde oluşan İngiliz hayranlığı; Türk ve Osmanlı kızlarının İngiliz subaylarla Lebon, Markiz gibi eğlence mekânlarında geçirdiği saatler; Millî Mücadele’ye ve bağımsızlığa inananların adeta bir sığınağı olan Türk Ocağı, Teâlî-i Nisvan Cemiyeti, Anadolu’ya silah, mühimmat ve insan naklini sağlayan Özbekler Tekkesi gibi mekânlar; İstanbul ve Ankara’da bağımsızlığa inanan aydınlar Mehmet Akif, Halide Nusret, Halide Edip gibi şahsiyetler; Refî Cevad ve Refik Halid gibi Millî Mücadele’ye muhalif olanlar; bu dönemde yayınlanan Hâkimiyet-i Millîye, Yeni Dünya, Türk Yurdu gibi gazete ve dergiler; Ankara’da Meclis’te Mustafa Kemal’e muhalif olan Tesanüt Grubu, İstiklal Grubu, Islahat Grubu gibi gruplar; Mustafa Kemal’in Büyük Taarruz’u gerçekleştirirken beraber hareket ettiği silah arkadaşları Kâzım Karabekir, Fevzi Çakmak, İsmet İnönü gibi komutanlar, romanın vaka zamanını imleyen tarihî ve sosyal unsurlardır. Bu tarihi ve sosyal unsurlar; 1918’de imzalanan, Osmanlı’nın büyük toprak kaybıyla sonuçlanan ve eldeki toprakların da her an tehdit altında tutan Mondros Mütarekesi ile başlayan, sıkıntılı ve karmaşık kozmik zamana işaret eder. Romanda; *“vakanın böylesine sıkıntılı ve karmaşık bir kozmik zamana bağlanması, ferdî ve sosyal zamanın karşılıklı etkileşmesine zemin hazırlamak içindir.”*<sup>355</sup>

Romanda vaka zamanı, genellikle kronolojik olarak verilir. Büyük Taarruz’a gidilen süreci içine alan bu kronoloji, özellikle romanın üçüncü bölümünde verilen tarihlerle daha belirgin kılınır. Romanın ilk iki bölümünde, romanın vaka zamanına ait takvime bağlı bir tarih verilmezken, üçüncü bölümde zamanı takvim yönünden belirten; “Haziran sonlarına doğru, Mustafa Kemal, taarruz hakkında bilgi vermiş.” (s.363) , “Trakya’daki Yunan birlikleri 27 Temmuz’da Tekirdağ’a geldi, 28 Temmuz günü ileri bir harekât başlattı.” (s.373) , “Bazı kolordu komutanları 28 Temmuz’da Akşehir’e davet edildi.” (s.374) , “6 Ağustos günü, Kazım Paşa ile Gazi Paşa, Ankara’ya döndüler.” (s.374) , “Hangi gün gitmişti Celaleddin Hikmet, diye düşündü, birden o kadar heyecanlanmıştı ki şaşırды, tarihi bulamadı.

<sup>355</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali*, s.281.

Sonra hatırladı: 12 Ağustos gecesini bize geldiklerine göre, 13 Ağustos sabaha karşı hareket etmiş olmalı.” (s.399) , “ Ve... Fevzi Paşa, karargâhı ile 13 Ağustos'ta erkenden, Ankara'dan hareket etti, 16 Ağustos'ta Akşehir'e ulaştı.” (s.399) , “Gazi Paşa, 17 Ağustos gecesini, Tuz Gölü üzerinden Konya'ya hareket etti.” (s.414) , “24 Ağustos günü akşamına kadar, Afyon'un kuzeyinden güneyine...” (s.415) , “25 Ağustos 1922'de, öğle zamanı, Garp Cephesi komutanı İsmet Paşa'nın imzasıyla taarruz emri, ordulara açıklandı.” (s.415) , “Ve... 26 Ağustos sabahı... Fecirle taarruz başladı.” (s.416) ve 26 Ağustos 1922'de yapılan Büyük Taarruz'a gidilen süreci belirten birçok ifadeye yer verilir.

Romana hâkim olan zaman, aktüel/yaşanan zamandır. Bu zamanı idrak eden kahramanların yaşamı, yer yer geriye dönüş tekniğiyle geçmiş zamana götürülür. Başkahraman Nazan'ın Balkan Harbi sırasında Teali-i Nisvan Cemiyeti'nin hastanesinde on iki, on üç yaşlarında çalışması (s.41); norm karakter Abdülgâlib'in Meşrutiyet uğruna Paris'e kaçması, orada çektiği sıkıntılar (s.29); Halide Nusret'in babası Avnullah Kâzımî Bey'le olan dostluğu (s.30) vaka zamanını geriye götürerek kronolojiyi bozar; “*anlatı kişileri kendi zaman eksenlerini kurmacanın akışı içinde hareket ettirdiklerinde, geçmişini, şimdiki, geleceğini içeren kendi zamanlarını sergilerler.*”<sup>356</sup> Bu hususiyet, romana sosyal ve tarihî anlamda bir derinlik kazandırır.

Romanda tüm bu zamanların dışında; “*ölçüye bağımlı olmayan, kozmik zaman değerleriyle ifade edilseler bile asıl onun dışında gelişen ve ferdi belli bir iç değişime, yeni bir oluşa hazırlayan*”<sup>357</sup> ferdi zaman da önemli bir yer tutar. Başkahraman Nazan, hayatında üç önemli zaman simetriği üzerine kurulan kendini arayışta, önemli bir iç değişim ve bilinçlenme sürecini yaşar. Mehmet Efendi'yle tanışmadan önce bir iç sıkıntısı, hasret duygusu yaşayan Nazan, Mehmet Efendi'yle tanıştıktan sonra tabibini bulan hasta misali, kısmî bir rahatlığa erişir. Mehmet Efendi'ye aşırı hayranlığı, onu ifrat derecesinde bir bağımlılığa ulaştırır. Bu ifrattan, orta yolu bularak kurtulan Nazan, kendinin ve dış dünyanın farkına vararak adeta yeniden doğar. Tüm sıkıntılarının kaynağı ve devasının kendinde olduğu şuuruyla bir bilinçlenme yaşar;

*“Nazan, onun gözlerinden çıkan ışıklarla bir an sersemlediğini fark etti, sonra hemen kendini topladı; içinden, 'Cevabımı aldım galiba.' diye düşündü. Hanımlar âmin, âmin diyorlardı. Nazan bir şey diyemedi. Daha önce hiç böyle sersemleyip dağılmamıştı Mehmet Efendi'nin karşısında, o bir andan daha kısa bir zaman süresinde, adeta vücut hücrelerinin her biri kâinatın dört bir tarafına serpilmiş gibi olmuştu. Dağıttı ve topladı! Acaba burada kalırsam, kaderim, dünya mesuliyetlerinden uzak, bir dağılıştan ibaret mi olacaktı; yarı baygın mı yaşayıp duracaktım bu evde? Hâlbuki uyanık ve dikkatli olmam lazım geliyormuş. Kalp ağrısı, evet, mesuliyet veriliyor ve hatırlatılıyor... ve elbet dünyada... dünya ile alakalı vazifelerim? Var mı? Nazan ancak o zaman Darülfünun'u bitirmesi gerektiğini, şu dünya yüzünde bir muallime olarak görevleri bulunduğunu hatırladı.” (C.T: s.361.)*

<sup>356</sup> Paul Ricœur, *Zaman ve Anlatı: Üç Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi*” (çev. Mehmet Rifat), YKY, İstanbul 2012.s.182.

<sup>357</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali*, s.283.

Cumhuriyet Türküsü romanında zaman unsuru; sadece bir kronolojiyi, takvime bağlı dilimi ifade etmek için kullanılmaz. Anlatıcı, zaman unsurunu tarihî ve sosyal gerçekliği ifade edecek şekilde oldukça geniş göndermelerle ele alır. Ferdî zamana önem verir ve bu zamanı, özellikle başkahramanın bilinçlenme sürecine bağlı olarak anlamlandırarak insan ruhunun ve davranışlarının anlaşılmasında bir başvuru unsuru haline getirir.

### **2.3.2.6. Mekân**

#### **2.3.2.6.1. Çevresel Mekânlar**

Kişi-yer özdeşliğinin tam olarak sağlanamadığı, üzerinden geçilen yer olan çevresel mekânlar, derinliğine değerlendirilmeyen, anılatılmayan hususiyet gösterirler.

Cumhuriyet Türküsü'nde vakanın geçtiği yerler İstanbul ve Ankara'dır. İstanbul'un Aksaray, Kadıköy, Üsküdar, Beyoğlu gibi semtleri ile genel olarak Ankara, romanda çevresel mekân olarak yer alır. İstanbul'un semtleri hakkında tasvir ve betimlemelere fazla yer verilmez.

#### **2.3.2.6.2. Algısal Mekânlar**

Kişi-yer ilişkisini sorunsal açılarından yansıtan, dönüştürülmüş, anılatılmış yerler olan algısal mekânlar, roman kahramanlarının değerlendirmelerine göre anlam kazanır. Bu yerler anlam üretme, anıları barındırma, kişinin iç dünyasını çeşitli açılardan yansıtmaya özelliğine sahiptir.

Anlam üreten, kahramanların sosyal ve psikolojik durumlarına ışık tutan algısal mekânlar, işlevine göre iki ana kısma ayrılır;

##### **2.3.2.6.2.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar**

Anlatı kahramanının kendisi ve çevresiyle bir çatışma içinde olduğu, kendini ruhî olarak rahat hissetmediği, tüm varoluş duygularından yalıtıldığı, kendini gerçekleştirmesine izin vermeyen özelliğiyle labirentleşen dünya özelliği kazanan kapalı ve dar mekânlar; kahramanların psikolojisine, iç dünyasına göre anlam kazanır.

Cumhuriyet Türküsü'nde kişiler düzeyinde tematik güç/ülkü değeri temsil eden kahramanların kendisi ve çevresiyle çatışma içinde olduğu, tüm varoluş değerlerinden soyutlandığı en önemli kapalı ve dar mekânların başında, Millî Mücadele ruhunun hissedilmediği, yabancılaşan, problem yitimine uğrayan kişilerin adeta sığınağı olan "Lebon", "Markiz", "Belvü" gibi pastaneler ile "Bedriyelerin Konağı" ve Nazan'ın Ankara'ya geldiğinde çalıştığı "Cebeci Hastanesi" gelir. Kahramanların çatışma yaşadığı labirentleşen dünyanın kapalı ve dar mekânları, İstanbul'dadır. Romanda vakanın geçtiği bir diğer mekân olan Ankara ise sadece Nazan, İstanbul'dan ayrılıp Ankara'ya gidince ona gizliden gizliye âşık olan Abdulgalib için kapalı ve dar mekân özelliği kazanır. Abdulgalib'e göre Nazan, Ankara'da Celaleddin Hikmet'e yakın olacaktır. Bir umut şehri olan Ankara, şimdi Abdulgalib'e acı vermekte, mustarip ruhu darbeler almaktadır.(s.135). Ankara, Abdulgalib'in bu hissi dışında, kahramanlar için olumsuz bir çağrışım oluşturmaz. Millî Mücadele'ye karşı olan Yüzbaşı Douglas ve bir kısım manda



tarafatları ile Mustafa Kemal'e karşı olan Mutasarrıf Hüseyin Hüsnü Bey, Ankara'yı bir kısım maceraperestlerin meskeni olarak değerlendirir.

İstanbul'un İngilizler tarafından işgal edildikten sonra değişime uğrayan sosyal hayatı, kendini en çok eğlence mekânlarında gösterir. İstanbul, romanda genel olarak saltanat ve hilafetin, Millî Mücadele'ye bigâne yaşayanların merkezi olarak telakki edilir.

Bu eğlence mekânlarında yabancı subaylar, şık, adeta açık saçık giyinmiş sosyeteye dâhil Türk ve yabancı hanımlar, dans ederek ve muhtelif eğlencelerle vakit geçirirler. Roman kahramanlarından Halide Nusret, Nazan ve Hikmet, Belvü'ye giderek orada uzun bir masa etrafında kızlı erkekli sanatkarlar ve sanatçılara hayran bir gruba dâhil olurlar. Pek güzel bir bahar gecesinde, Halide Nusret burada şiir okuyacaktır. Fakat vakit ilerleyip bahçeye, gitgide yabancı subaylarla sosyeteye dâhil Türk ve yabancı hanımlar dolmaya başlayınca Halide Nusret ve Hikmet, huzursuz olmaya başlar. Hele müzik başlayıp da o kadınlarla o erkekler dans etmeye başlayınca Halide Nusret, Hikmet'in kulağına; "Kalkalım!" diye fısıldar. Hâlbuki müzikten sonra ilk sıra Halide Nusret'indir. Halide Nusret, bu mekânda kendini yabancılaşmış kişilerin arasında yalnız hisseder ve şiir okumayarak ağlamaya başlar ve bu mekâmı hemen terk eder;

*"Vakit ilerledikçe, bahçe gitgide yabancı subaylar, şık, adeta açık saçık giyinmiş sosyeteye dâhil Türk ve yabancı hanımlarla dolmaya başlamıştı. Nazan, işin alayındaydı; iri gözlerle ve gülümseyerek etrafı seyrediyor, şık elbiselere dikkat ediyor, onlardan kendisine göre, nispeten kapalı modeller icat ediyordu. Huzursuz olan Hikmet'le Halide Nusret'ti. Hele müzik başlayıp da o kadınlarla o erkekler dans etmeye başlayınca Halide Nusret, Hikmet'in kulağına; 'Kalkalım!' diye fısıldıyordu ki Muhiddin Sadık, yanı başlarında beliriverdi:*

*-Hanımefendi, dedi, müzikten sonra ilk sıra sizin, buyurun.*

*-Ben mi, ne münasebet, niçin?*

*Şâirenin bu sessiz çılgılığı karşısında, Muhiddin Sadık şaşırılmıştı.*

*-Fakat...*

*diye fısıldarken Halide Nusret sözünü kesti:*

*-Evet, şiir okumaya söz vermiştim... Siz, fakat siz, dinleyicilerin bunlar olduğunu söylememiştiniz ki ben her zamanki gibi bir Türk Ocağı toplantısı gibi sanıp...*

*Daha fazla konuşamadı, ağlamaya başladı.*

*Muhiddin Sadık, ne yapacağını bilemiyordu, upuzun boyu ile bir nida işareti gibi kızın başında dikiliyor, ellerini ovuşturuyordu.*

*İmdada, Hikmet yetişti.*

*-Biz de zaten kalkmak üzereydik.*

*dedi, yerinden fırlayıp, Halide Nusret'in kolundan tutup kaldırdı, gözleriyle Nazan'a ve Şevkat'e bir 'kalkın' işareti çekti, dört kız, masadakilere ve Muhiddin Sadık'a başları ile selam verip yürümeye başladılar, arkadan Cevat Hayri Bey yetişti; gayet mahcup; 'Bilmiyordum, böyle olacağını bilmiyordum.' diye özür diliyordu. Ona da kuru bir selam verip beraberce çıktılar bahçeden. Cevat Hayri arkalarından baktı, içini çekti; 'Lakin bu hanımlar, bundan sonra, nasıl bir hayat tarzı, başka ne ümit edebilirler acaba?' diye düşünüyordu, içinde dayanılmaz bir ağırlık vardı, başı önünde, masaya geri döndü." (C.T: s.93-94.)*

Romanda labirentleşen dünyanın kapalı ve dar mekân özelliği gösteren bir diğer yeri de; “*ecnebi mehafilinden ve onlarla iş birliği yapanların devam ettikleri yerlerden biri olan*” (s.95) sosyetenin devam ettiği Lebon ve Markiz’dir. Osmanlı hanımlarının İngiliz subaylarla vakit geçirdiği, varlık yokluk arasında sancı çeken bir milletin var olma meselelerinin mevzubahis edilmediği bu mekânlar, genellikle Millî Mücadele karşıtı kişilerin uğrak yeri haline gelmiştir. Bu yerlerde İngiliz istihbaratından Yüzbaşı Douglas ve diğer yabancı subaylarla eğlenen kişiler, Bedroş (Bedriye) ve avenesidir. Bu yerlere bilgi toplamak için giren Abdulgalib, dikkat çekmemek için onların muhtelif eğlencelerine katılır. Buralarda en çok, rahatça atılan kahkahalar Abdulgalib’in sinirine dokunur. İnsanların nasıl olur da böyle arsız ve gamsız gülebildiğine şaşırır. Buraları mesken tutanların gündemi ile Abdulgalib, Celaledin Hikmet, Nazan, Hikmet’in gündemi farklıdır. Yüzbaşı Douglas, Bedriye’nin arkadaşları içinde Millî Mücadele’ye inanan, onun için fedakârlık gösterenlere bu mekânlarda hiç rastlamadığını söyler. Bu mekânların müdavimlerinin; “*çevrelerini sarmış bulunan bir tür bayağılık ortamı, yaşamı hareketsiz saatlerin kantarına sürükler.*”<sup>358</sup> Mekânın ruhu, buranın müdavimlerine siner ve ne dış evrenlerini ne de iç evrenlerini, olması gerek’in bakış açısına göre düzenlerler. Biyolojik yaşamlarını sürdürmek dışında bir meseleleri olmayan bu kişiler, davranışlarına kaynak oluşturacak bir ilke de aramazlar;

*“Çikolata, konyak ve parfüm kokularına karışan iyi cins erkek lavantaları... pırl pırl pastanenin içi, bu pırltilar yalnız elektrik ışıklarından gelmiyor, kadınların çıplak boyunlarını, kollarını süsleyen mücevherler en az elektrik ışıkları kadar parlak, cazip... Orada sandalyenin arkasına bırakılmış samur etol, burada beyaz tilki!*

*Fakat en ziyade, rahatça atılan kahkahalar sinirine dokunuyor Abdulgalib’in; nasıl böyle büyük, arsız, gamsız gülebiliyor eloğlu? İsmi üstünde ‘eloğlu’ değil mi? Biz istediğimiz kadar yurtınıp ‘Osmanlı’ desek de... Kalbinde bir burukluk, burada bulunan, kendi dâhil herkese küskündür Abdulgalib. Hele karşısında utanmaz utanmaz sırttan Yüzbaşı Douglas! Adamın sarı bıyıklarının ucu konyak kadehinin içine girmekte, özenle taradığı briyantınli saçlarının arasından keli görünüyor. Bu, pembe-beyaz, yağlı deridir, Abdulgalib’in midesi bulanıyor, ne parfüm ne çikolata kokusu önleyebilir bu bulantıyı, gözleri ile şu parlayan kele takılmıştır!”* (C.T: s.242.)

Metinde geçen “eloğlu” ifadesi mekân-insan ilişkisini gözler önüne serer. Kendini ezen, kendilik değerlerinden uzaklaştıran labirentleşen mekânda kendini bulan Abdulgalib; dünya ile uyumsuzluğunu, yalnızlığını, çaresizliğini hisseder. Kahramanın içinde bulunduğu ruh durumunu, mekân-insan ilişkisi içinde veren yazar, insanların kaderini mekândan ayrı düşünmez.

“Bedriyelerin Konağı” da problem yitimine uğramış, değer kaybı yaşayan kişilerle özdeşleşmiş bir mekândır. Bedriye’nin babası Necmettin Rıza, Sait Molla’dan sonra İngiliz Muhipleri Cemiyeti’nin önemli kişileri arasındadır. Necmettin Rıza kızı Bedriye’yle beraber konakta özellikle İngiliz subay ve diplomatlara sık sık eğlenceler tertip eder. Anadolu’da kan sızarken bu konakta düzenlenen eğlenceler, içilen konyaklar, yapılan valsler yabancılaşmanın göstergeleri olur. Özbekler Tekkesi kapatılmış, Şeyh Ata gözaltına alınmış, Ankara’ya yapılan sevkiyatların önü kesilmişken Abdulgalib,

<sup>358</sup> Jose Ortega Y. Gasset, *Tarihsel Bunalım ve İnsan*, s.142.

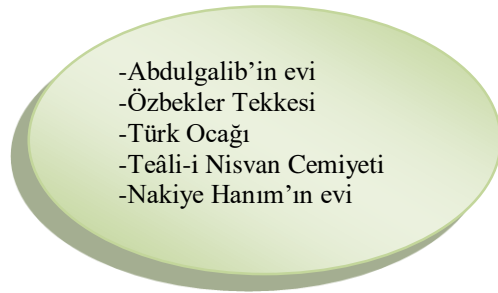
Bedriyelerin Konağı'ndaki bir eğlenceye davet edilir. Abdulgalib tüm bu olumsuzluklar içinde; “buradaki bütün bu insanların hâlâ daha niçin, neden yaşamakta olduklarını” (s.316) anlayamaz. Anadolu'da kan sızmakta, o sade, o mukaddes şehit kanı; burada, bu insanların ağızlarında köpürmektedir. Abdulgalib, nereye baksa al kan görmektedir.

Abdulgalib, kendi değerleriyle bulunduğu mekânın ruhunu yansıtan insanların değerleri arasında çatışma yaşar. Burada mekân kahramanın; “iç dünyasında geçenleri görünür hale getirir.”<sup>359</sup> Cumhuriyet Türküsü'nde, mekân-insan ilişkisine bağlı olarak kapalı-dar mekânlar, kahramanların çeşitli ruh hallerini ve değerlerini yansıtmaya vazifesi görür. Tematik gücü temsil eden kahramanların iç dünyasında çatışma meydana getirir. Mekân, kahramanlarla doğrudan ilişkili bir unsur olması hasebiyle, yazarın niyetini ve amacını da ortaya koyar.

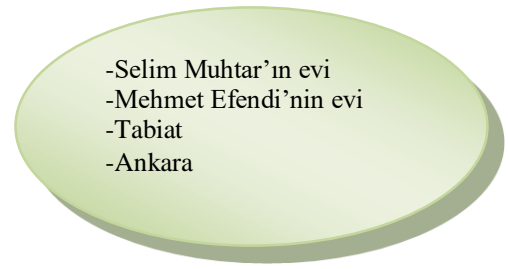
#### 2.3.2.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar:

Romanda kahramanların kendileri ve çevreleriyle çatışma oluşturacak durumlardan uzaklaştığı; kendisi, çevre ve evrenle barışık olduğu içtenlik mekânları olan açık-besleyici mekânlar, içsel bir genişlemenin ve kendi olmanın da sembolüdür. Bu mekânlarda kahramanlar, hayallerini besleyip büyütecek imkâna kavuşurlar.

Cumhuriyet Türküsü'nde vakanın geçtiği yerler olan İstanbul ve Ankara'da, kahramanların kendileri oldukları açık-besleyici mekânlar, şema halinde şöyle gösterilebilir;



#### İstanbul'daki Açık-Besleyici Mekânlar



#### Ankara'daki Açık-Besleyici Mekânlar

İstanbul'daki açık-besleyici mekânların en önemli özelliği; yok olmayı bir mesele olarak görmeyen, şahsî çıkarlarını her şeyin üstünde gören insanlara mukabil, bir var oluşu, yeniden doğuşu, kendilik değerlerine dönmeyi temsil etmesidir. Bu mekânlar, adeta bir bengisu gibi kurumuş topraklara hayat bahşeder. Yaşama ümidini, bir tohum gibi bağrında saklar. İşgal altında olan İstanbul'un yok oluşu simgeleyen mekânlarının karşısına; mücadele, ümit, azim, fedakârlık gibi değerleri simgeleyen açık-besleyici mekânları koyan yazar, dramatik aksiyondaki entrik kurguyu da bu karşıtlık üzerinde

<sup>359</sup> Roland Bouneur ve Réal Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, s.98.

temellendirir. Mekânın ruhundan yola çıkarak insanı ve bir dönemi anlamaya/anlamlandırmaya çalışır. Böylece romanda mekânı sadece bir tasvir aracı olarak görmeyip doğrudan doğruya romanın teması haline getirir. Mekânlar, insan ve dönem ilişkisi bağlamında yazarın söylemek istediğini tek başına temsil eder hüviyete bürünür.

Romanda başkahraman Nazan ve diğer kahramanlar Hikmet, Halide Nusret gibi kahramanlar, buldukları muhit ve insanların yok oluşu kabullendiklerini gördükleri mekânlar dışında bir hayatı, insanın en değerli yanını, var olmayı “Türk Ocağı” , “Teâli-i Nisvan” gibi mekânlarda görürler. Burada yok olmayı kabullenmeyen, geleceğe ümitle bakan, zilletle yaşamaktansa izzetle ölümü yeğ tutan insanlarla adeta farklı bir dünyayı keşfederler;

*“Türk Ocağı ve Teâli-i Nisvan Cemiyeti, sanki Hikmet’in hayatını besleyen iki muhkem can damarı! Teâli-i Nisvan Cemiyeti, filhakika harp başında kapanmıştı, lakin üyelerden birkaçı hâlâ Nakiye Hanım’ın evinde toplanıyorlar, dünya ahvalini, bilhassa memleketin şu karanlık durumunda üzerlerine düşen vazifeleri münakaşa diyorlardı. İşte daha sabah kahvesinde beraberdiler, Halide Edip Hanım’ın, Sultanahmet mitingindeki sözlerini-artık kutsal sözler olmuştu onlar için- türlü vesilelerle tekrarladılar: ‘Davamızı ilan ediyorum: Bu davamız, Türkiye’nin hak ve istiklalidir!’ O mitingler, o toplantılar neydi öyle... Trablusgarp’tan beri ağlayan Türk yüreğinin, gözyaşları ve yaraları açık, apaçık edilmişti. Kadını erkeği, yaşlısı, çocuğu ile beraber bütün İstanbul, havadan tayyarelerle gözetleyen ve şüphesiz sesleri ile korkutmak isteyen işgal kuvvetlerinin gölgesi altında istiklal yemini ediyordu.” (C.T: s.8-9.)*

“Türk Ocağı” da istiklal mücadelesine inananlara ümit veren önemli bir mekân konumundadır. Burada kadınlı erkekli verilen konferanslara Nazan, Hikmet, Halide Nusret, Abdülgâlib sık sık katılırlar. Celaleddin Hikmet’in verdiği konferanslarda, Anadolu’ya yardım etme, Ankara’yı destekleme, kadınların Millî Mücadele’ye desteği gibi konular işlenerek duyarlı gönüllerde bir hareketlilik oluşturulmaya çalışılır. Türk Ocağı gibi “Özbekler Tekkesi” de kahramanların çatışma içinde olmadığı, gelecek düşlerini yeşerten, içsel bir uçsuz bucaksızlık sağlayan açık-besleyici mekândır. Kuruluşu 18. Yüzyılın başlarına kadar giden, tasavvufî düşüncenin yaygınlaşmasında etkin bir vazife görmüş olan bu mekân, hayattan kopuk, kendine içine kapanmış bir yer değildir. Yaşamın içinde olan ve günün gerçekliğiyle yakından alakalı, dinin hayatla olan yakın bağını anlamış bir müessese olarak takdim edilen Özbekler Tekkesi, Şeyh Ata ve yardımcısı Ahmet Hoca aracılığıyla Ankara’daki istiklal mücadelesine destek verir. Anadolu’ya silah, mühimmat ve insan sevkiyatına aracılık eder. Norm karakter Abdülgâlib, Anadolu’ya insan geçirme hususunda Özbekler Tekkesi ve Şeyh Ata’nın müridi ve sağ kolu Ahmet Hoca ile sıkı ilişki içindedir;

*“Abdülgalib, bazen onun evinde toplananlarla sohbet eder; Anadolu gençlerini tanımaya, onların, tohumları Ahmet Hoca tarafından atılan millî hislerini kuvvetlendirmeye çalışırdı; Özbekler Tekkesi, Şeyh Atâ Efendi ve Ahmet Hoca’nın etrafında; dini bütün, millîci bir halka gittikçe genişlemekteydi. Anadolu’ya geçenlerin yerleri hemen dolmaktaydı.” (C.T: s.47.)*

Başkahraman Nazan ve ablası Hikmet’in Ankara’ya babaları Selim Muhtar’ın yanına gitmeleriyle romanda vakanın mekânı İstanbul’dan Ankara’ya kayar. Ankara, tematik gücü temsil eden kahramanlarca yeniden doğuşun sembolüdür ve bu özelliğiyle açık-besleyici mekân hususiyeti taşır.

Millî Mücadele kazanıldıktan sonra kurulacak Cumhuriyet'in başkenti olacağı hasebiyle de romanda ayrı bir önem taşır.

Nazan'ın babası Selim Muhtar'ın iki katlı, oldukça büyük bağ evi, babalarıyla Ankara'da ilk kez karşılaşan Nazan ve Hikmet'e huzur verir. Bu samimi ve gösterişten uzak ev, Nazan ve Hikmet'te; *"bir içsellik mekânı olarak içselliği yoğunlaştırır."*<sup>360</sup> Uzun süre dedeleri Mutasarrıf Hüseyin Hüsnü Bey'in yanında kalan Nazan ve Hikmet, babalarının yanına gelmekle kendilerine ait bir yere de kavuşurlar.

Mehmet Efendi'nin evi ve özellikle de bu evdeki misafir odası ve evin harem kısmı da başkahraman Nazan'ın dikkatini çeken, ona huzur veren açık-geniş mekânlardandır. Mehmet Efendi'yle ilk karşılaştığında onun kişiliğinin, ondaki huzurun yansıdığı bu ev, roman boyunca Nazan'ın çok sık gidip geleceği ve bir süre sonra da yerleşmek isteyeceği mekân olacaktır. Üç tarafı keten örtülü sedirlerle bezenmiş, duvarlardaki sık rafları baştanbaşa kitap olan bu evin odaları adeta bir ak odadır.(s.216). Mehmet Efendi'nin kişiliği ve bilgisiyle anlam kazanan bu ev, aynı zamanda devrin münevverlerinin de sık sık uğradığı, muhtelif sohbetlerin yapıldığı, Millî Mücadele'ye destek noktasında önemli vazifeler icra etmektedir. Başkahraman Nazan'ın kendi iç dünyasındaki çatışmalarından uzaklaştığı, sürekli Mehmet Efendi'yle olmak istediği bu mekân, onun ruhunu ve düşüncelerini besler.

Nazan, Sevginur'un eşi Mehmet Efendi'den kendisini kıskanması neticesinde Mehmet Efendilerin evine gitmemeye söz verir. Gönlü bu eve gidip yerleşmekte de olsa bu isteğine gem vurur. Kendisini Mehmet Efendi'ye ifrat derecesinde bağlayan, bu bağlılık sonucu onun dışında her şeye dikkatini kapatan Nazan, Mehmet Efendi'ye olan bağlılığından kurtulunca dış dünyayı ve özellikle de tabiatı keşfeder. Tabiatı, bitki ve hayvanların uyumlu bir şekilde varoluşunu ve hayal dünyası dışındaki gerçek, yaşanılan dünyayı idraki neticesinde var olma ümidini kazanır. Nazan; *"zamanın içinde zamandan uzaklaşır."* (s.362). Düşünmek için oturduğu ağacın altında, tüm sıkıntılarından ve kafasında, yüreğinde bir yük gibi taşıdığı düşüncelerden kurtulur. Tabiat, onda yeniden doğuş düşüncesini harekete geçirir.

Emine Işınso, romanda mekânı başlı başına bir mesele olarak ele alır ve tematik güçle karşı gücün çatışmasını mekâna da yayar. Böylece mekân, romanda insanla bütünleşerek onun iç dünyasını yansıtan en önemli bir ayna vazifesi görür.

### **2.3.2.7. Şahıs Kadrosu**

#### **2.3.2.7.1. Başkahraman**

Cumhuriyet Türküsü'nde dramatik aksiyonun üzerine kurulduğu, romanı bir anlamda varlık sebebi olan başkahraman, Nazan'dır. Nazan roman boyunca durağan bir kişi olarak verilmez. O; değişen

<sup>360</sup> Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikasi*, s.79.

duygu ve düşünceleri, kişiliği, arayış içinde olması, bir hakikate bağlanma tutkusu, yalnızlığı, kendisi ve çevresiyle yaşadığı çatışmalar, içinden geldiği gibi çocuksu tavırlarıyla ete kemiğe bürünmüş, Dostoyevski'nin kahramanları gibi iğne batırıldığında kan akacak kadar gerçekçi bir kahramandır.

Işınsu, Millî Mücadele'yi cephe gerisinden anlattığı bu romanında, başkahraman olarak mücadelenin bizzat içinde, fikrî yönü ağır basan, siyasî yönüyle öne çıkan, mücadelecî bir kişiyi seçmez. Onun bu tercihinin altında, cephe gerisinden verdiği bir dönemin insan ilişkileri ve trajik olanı yansıtmaya hassasiyeti yatar. Yazarın amacı, bir kahramanlık destanı yazmak değildir. Bu destanı yapan insanların dünyasına, kapı aralamaktır. Bu sebeple başkahraman olarak inişli çıkışlı bir hayat yaşayarak bireyleşimini tamamlayan Nazan'ın seçilmesi anlamlıdır.

Romanda Nazan, fizikî görünüş olarak sathî birkaç özelliğiyle tasvir edilir. Mutasarrıf Hüseyin Hüsnü Bey'in torunu ve Ankara'da Mustafa Kemal'e destek veren Türkçü Selim Muhtar'ın kızı olan Nazan, İstanbul Darülfünun'u Tabiiyyat bölümünün son sınıfında öğrenim görmektedir. Tabiiyyat bölümünü tercih etmesinde; insanın yanında, türlü böcekleri, zaman zaman kayaları, taşları, çiçekleri, türlü nebatatı öğrenmesi, onların varlıklarına nüfuz edebilmesinin yanında kendi tabiriyle yaralı kalbinin daima bilinmeyenin, ancak tahayyül edilebilenin peşinde olması (s.15-16) yatar. Onun Darülfünun Tabiiyyat bölümünü tercih etmesindeki en önemli unsur olan merak ve arayış, roman boyunca Nazan'ın yegâne amacı olur.

Nazan'ın romandaki hayatını belirleyen başlıca unsurlar; Millî Mücadele, Ankara'ya gidiş, dedesi Mutasarrıf Hüseyin Hüsnü Bey'in ölümü, Mehmet Efendi'yle tanışma, Mehmet Efendi'ye aşırı bağlanma, Mehmet Efendi'den kopuş, dış dünyayı ve mesuliyetlerini idrak ediş, yeniden doğuş, bireyleşmedir. Nazan, durağan bir kişi değildir. O, romanda bütün/tam bir kişilik olarak verilmemiştir. Bireyleşimini tamamlayana kadar, benliği bölünmüş biridir; “ *kendini bu dünyada evinde veya başkalarıyla birlikte olarak yaşantılayamaz, aksine, kendini umutsuz bir yalnızlık ve yalıtılmışlık içinde yaşantılar; dahası kendini tam bir kişiden ziyade, belki bir bedene hafifçe iliştilmiş bir zihin, iki ya da daha çok benlik gibi çeşitli biçimlerde bölünmüş olarak yaşantılar.*”<sup>361</sup>

Nazan, Ankara'ya gitmeden önce İstanbul'da Teali-i Nisvan Cemiyeti ve Türk Ocağı'nın faaliyetlerine katılan, Millî Mücadele'ye destek veren, gönüllü olarak Cemiyetin hastanesinde hastabakıcılık yapmış şuurulu bir Türkçüdür. Küçük yaşta, annesi Nimet Hanımı kaybetmiştir. Ona ablası Hikmet, hem annelik hem ablalık yapmıştır. Bu sebeple ablasının onun üzerinde bir hâkimiyeti oluşur. Hikmet, Nazan'ın aksine akli ve düşünceleriyle hareket eden biridir. Nazan'a sorumluluklarını, Türkçü Selim Muhtar'ın kızı ve Osmanlıcı Hüseyin Hüsnü Bey'in torunu olduğunu sık sık hatırlatarak toplumsal bilinçdışının baskısını onun üzerinde hissettirmeye çalışır. Nazan, ablası Hikmet'in bu tavırları

<sup>361</sup> R.D. Laing, *Bölünmüş Benlik*, (Ergün Akça), Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2012, s.15.

karşısında, onunla sık sık çatışma yaşar. Hürriyetine oldukça düşkün olan Nazan, birilerinin bir şeyi olarak değil, kendisi olarak tanımlanmayı ister;

*“-Devam edin... dedi, devam edin... kendinizi de katın; Teâlî-i Nisvan Cemiyeti'nin şerefli azâlarından ve Aksaray Kız İdadisi muallimelerinden, ayrıca Türk Ocağı azâsı Fatma Hikmet Hanım'ın kız kardeşi; deyin! Değil mi efendim, bakalım daha kimin nesiyim, ha evet, hane halkından Hüsnîye Dadı'nın deva bulmaz sultanı! Dilşad Kalfa'nın can yoldaşı, Gülbahar'ın ablası! Fakat işte mesele bu, anlıyor musunuz, Nazan, hep birilerinin bir şeyi! Adeta kendisi yok! Bîçare! Hâlbuki ben Nazan'ın ne, kim olduğunu anlamak istiyorum, mesela bir kâfir zabıtine hususi bir alaka hissedebilir mi? Bu mesele mühim, değil mi?” (C.T: s.9.)*

Kendi olmaya çok önem veren Nazan, toplumun kendisine biçmiş olduğu rolü oynamak istemez. Etrafın hükümleri ve değer yargılarına önem vermez, kadınlığının, kendisini mecbur tuttuğu mükellefiyetlerden de habersizdir.(s.112).

Hisleri her an değişen, bir mevzuda birkaç, hatta birbirine zıt hisler duyan Nazan, bir arayış içindedir. O, bu hususta kendini ablası Hikmet'le sık sık karşılaştırır. Hikmet, asla evlenmeyi düşünmeyen, hayatını öğretmenliğe ve ailesine adayacak kadar asil davranış sahibi biridir.(s.108). Fakat Nazan, kendini ablası Hikmet gibi asil görmez, ablası gibi asil davranmayı istemez. Ablasının hilafına evlenmeyi, çocukları olmasını ister. Âşık olmayı merak eder, her ne kadar babası yeni doğacak bir milletin fertleri olarak sadece Türkçülüğü yaşamasını istese de Nazan, bir aşk yaşamayı ister.(s.108). Nazan'ın kişiliğinin mühim bir yanını oluşturan ‘merak’ ve ‘arayış’ onu çevresindeki kişilerden ayırır. O, hayatını yaşayarak dış dünyada cereyan eden hadiseleri deneyimleyerek anlamlandırmak ister. Onun bu düşüncesinin altında bilinçten özbilince ulaşma isteği yatar. İnsanın özbilinç olmasının yolu istemekten geçer. Nazan'da; “ *özbilinci yaratan istek böyle bir kendini kabul ettirme isteği ve ondan kaynaklanan eylem'dir.*”<sup>362</sup> Kendisine verilenleri kabul ederek değil onları anlayarak, ikna olarak kabul etme eğilimi, Nazan'ı romandaki diğer kahramanlardan ayırır. Onun varlığa ve çevresindeki hadiselerle karşı edilgin olmaması, bilinçten özbilince ulaşmasındaki en önemli etkidir.

İstanbul'dan Ankara'ya Milli Mücadele'nin merkezine yapılan yolculuk, Nazan'ın hayatında önemli bir dönüm noktası olur. İstanbul'da Anadolu gerçeği ve insanından uzak olan, onunla karşılaşmayan ve onu ruhunda duymayan Nazan; yolculuk yaptığı trende gördüğü harp malulü gaziler, perişan ve fakirlik içindeki insanlara şahit olur. Şahit olduğu durumlar, harp içinde harbin mağlubu olduğu hissini, işgal altındaki İstanbul'dan daha şiddetli hissettirir. Harp malulü gaziler ve fakirlik içindeki insanlarda kendini görür;

*“Nazan, birden ağlamaya başlıyor, iri gözyaşları sessizce yanaklarına düşüyor.*

*İki rüya arasında gözleri açılan Hüsnîye Dadı; yavrum, diyor, sultanım ne oldu, niçin ağlıyorsun? Gözleri kapamıyor, rüyasına dönüyor, böylece Hikmet fark ediyor ağladığını. Elini tutuyor avucunun içinde, sıkıyor:*

*-Nen var bir tanem?*

<sup>362</sup> Tülin Bumin, *Hegel (Bilinç Problemi, Köle-Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi)*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2013, s.31.

-Bir şey yok, sadece şu insanların haline dayanamıyorum.

-Ne var o insanlarda, Anadolu halkı, başka türlü mü bulacağını sanmıştın?

Hikmet'in sesindeki tiksiniyi duyuyor Nazan, daha çok ağlamaya başlıyor... Hiçkırıkları arasında:

-Acıyorum hepsine... diyor. Hissettiğim merhametten, kendi yüreğim eridi." (C.T:s.186.)

Yüreğinde Anadolu coğrafyası ve insanına ait bu düşüncelerle Ankara'ya giden Nazan, burada anlam arayışları ve hayatındaki varoluşsal anlam boşluğunu daha da şiddetle hisseder. Hisleri her an değişmekte olan ve bunları ulu orta açığa vurmaktan çekinmeyen Nazan, yer yer ablası Hikmet'in bu hususta tenkitlerine maruz kalır. Hikmet, Nazan'ın; "*kendisini adam etmesinin zor olacağını, hislerine ve hareketlerine hâkim olmaya çalışmasının seneler alabileceğine*" (s.130) inanır. Nazan, sürekli tenkit edilmesi karşısında; "*boğazına ip sarmışlar da boğuluyormuş gibi olur.*" (s.129). Hissiyatını mübalağalı bir şekilde gösteren Nazan, olduğu gibi, içinden geldiği gibi davranmayı bir fazilet olarak kabul eder. Kendini ablası Hikmet'le karşılaştıran Nazan; ablasını daha akıllı, daha mantıklı bulur. Kendisinin güzelliğinden başka bir meziyeti olmadığına inanır. Kendisini Hikmet karşısında birçok hususta eksik görür. Bu eksiklikleri giderme, bütünlüğe erme, varoluşsal boşluğun dolması için Ankara'yı bir fırsat olarak görür: "*Ama belki Ankara'da... Kendini umutlandırıyor; Ankara'da her şey başka türlü olacak, ahval değişecek, belki kim bilir, beybabam beni de ablam kadar akıllı ve mantıklı bulacak.*" (s.151) diye ümitlenir.

Ankara, yolculuk, yer değiştirme; Nazan'da, anlam arayışlarının biteceği, içindeki hasretin dineceği, kendisini saran tüm bağlardan kurtulup yeniden doğacağı, kendi olacağı bir süreci başlatır. İstanbul'dan Ankara'ya yapılan yolculuk, ayrılık, yer değiştirme neticesinde yeni bir dünyada kendini idrak etmesi, erginleşmesi, tüm bu süreçlerden sonra bireyleşimini tamamlayarak kendi iç dünyasına dönmesi, romanda kahramanın macerasını yansıtan; "*yola çıkış, erginlenme, dönüş*"<sup>363</sup> olarak adlandırılan üç evreli aşama arketipine uygun olarak cereyan eder;

**I.Yola Çıkış/Ayrılış:** Nazan, kendisini yolculuğa ve serüvene çağıran simgesel bir çağrı ile babasının dedesine yazdığı mektupla; doğduğu, çocukluğunu ve gençliğini geçirdiği, hatıralarının olduğu İstanbul'dan ayrılıp maceralarla dolu olan Ankara'ya doğru yola çıkar. Nazan'ın Ankara'ya gitmesi, bu yolculukta şahit olduğu Anadolu gerçeği, onu harekete geçirerek simgesel düzeyde değişim zamanının geldiğini kendisine ihtar eder. Aslında bu yolculuk; "*önemli bir tarihsel olaya çağrı, benliğin uyanması denilen şeyi belirtir.*"<sup>364</sup> Nazan, bu yolculuk/ayrılış neticesinde kendi ortamından, kabuğundan çıkıp yeni ortamlara girer, birtakım deneyimlerden geçerek değişmesi gerektiğine inanır. Nazan'ın babası Selim Muhtar Bey'den Ankara'ya çağrı hususunda mektup gelince, dedesi Hüseyin Hüsnü Bey, bu mektuptan Nazan'a bahsetmez. Onların yola çıkış/ayrılışlarına engel olmak ister. Hüseyin Hüsnü Bey, rüyasında genç yaşta vefat eden Nazan'ın annesi Nimet Hanım'ı görür ve onu

<sup>363</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s.61.

<sup>364</sup> Campbell, *a.g.e.*, s.65.



Ankara'ya göndermesini ister. Bu isteği yerine Hüseyin Hüsnü Bey, yerine getirir. Böylece yola çıkıştaki ilk eşik aşılmış olur. Yolculuk esnasında karşılaştığı insanların durumu, Anadolu halkının fakirliği gibi hususlar, onu farklı bir dünyaya ve mekâna çeker. Böylece Nazan, farklı bir beldeye adım attığını fark eder. İstanbul'dan daha şiddetli bir harp mağlubiyetini duyar, ağlar, bu insanlara merhamet eder. “*Balınanın karnına girme*”<sup>365</sup> motifini hatırlatan bu duygusal geçiş, kahramanın yeniden doğuşunu müjdelir.

**II. Erginlenme:** Ankara'da tanıştığı ve daha buraya gelmeden rüyasında gördüğü, ışıkla değişen orman renkli gözleri, hafif kızıl kumral sakalı, dalgalı saçları, İsa hüznü taşıyan yüzüyle Mehmet Efendi'ye adeta âşık olan Nazan, arayışlarına son verecek kişi olarak da Mehmet Efendi'yi görür. Ondandır, içindeki boşluğa, hasrete ve arayışa bir son vermesini ister. Bir yerlerden kopartılıp da şu dünyaya gelişigüzel atılıvermiş gibi devamlı inlemekte olduğunu belirten Nazan, kim olduğunu; içindeki bu hasretin neye ve kime olduğunu öğrenmek ister;

*“Nazan'ın yürek sesi konuşmaya devam ediyordu, hiç susmuyordu:*

*-Efendim, diyordu, gülmem gülmek değildir, gözyaşlarım hep sahtedir, insanlar içinde yalnızım, aşkı ararım, kendi kalbimi tanımadan! Kalbimde hasretten öte ne vardır, bilmemekteyim, efendim, bana anlatın. Efendi gülümsüyordu*

*-Efendim, bana anlatın, sazlıktan koparılmış tek bir saz gibiyim, rüzgârlar ortasında kaldım, kâh o yana, kâh bu yana meylederim, hasretime çare bulamam, yalnızım, çaresizim. Tek başımayım, zaman gelir, benden cesuru yoktur! İnsanları kara sara, kara sara yürümekteyim, yabancıyım hepsine, ya ben kimim, neyim efendim?” (C.T: s.162.)*

Nazan'ın neye, kime ait olduğunu öğrenmesi, içindeki hasreti dindirmesi, şu dünyada kendi yerini tespit edebilmesi, yaptığı işte bir anlam bulabilmesi için birtakım aşamalardan geçmesi, aşkın şeylere yoğunlaşırken benliğini arındırması gerekir. Bu, sınavlar yoludur. Nazan, kendini anlamlandırmak için Mehmet Efendi'ye sık gidip gelmeyi şart koşar. Hatta ablası Hikmet'e, Mehmet Efendi'ye âşık olduğunu söyler. Mehmet Efendi'ye, ifrat derecesinde bağlanır, onsuz bir hayat düşünemez. Mehmet Efendi'ye bu bağlılığın sonunda, kendi evinden Mehmet Efendilere taşınmayı dahi düşünür. Mehmet Efendi ise ona; sabırlı olmasını, insanlara karşı sevgisinde ölçülü olmasını, ifrat ve tefritlere girmemesini, sürekli orta yolu tercih etmesini tavsiye eder.

Nazan; hususî bir yere, dervişliğe taliptir. Çoktan beri içini yoklamayan bir fısıltı işitir; “*Allah âşıkları arasında bir yer arıyorsun kendine, dervişlik istiyorsun, bunun bedelini hiç düşündün mü; pek sık ve çeşitli imtihanlardan geçebileceğin hiç aklına gelmedi mi?*” (s.293). Huzuru ve mutluluğu Mehmet Efendi'de zannederek girdiği yolda maruz kaldığı sıkıntılar, geçirdiği imtihanlar (ablası Hikmet'le sık sık çatışmaya girme, Mehmet Efendi'nin eşi Sevginur tarafından istenmeme, kıskanılma, kendini bulma yolunda çektiği iç sıkıntıları) aslında Nazan'ı olgunlaştırır, kendini keşfetmesine imkân sağlar. Kendisiyle de sık sık çatışmaya giren, iradesizliğini, güçsüzlüğünü, çocuksu saflığını beğenmeyen Nazan; büyük acılar yaşar, ağlar. Kişisel sınırlarını aşmaya çalışır; “*kişisel sınırları aşmanın acısı,*

<sup>365</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s.108.

*ruhsal büyüme acısıdır.*<sup>366</sup> Nazan, bilinçlenme süreci yaşar. Bu bilinçlenme içten dışa doğru gerçekleşir.

Mehmet Efendi, Nazan'a tüm iş ve muamelelerinde ifrat ve tefritten uzak durmasını, dünya ve ahiret dengesini iyi kurmasını, madde ve manada muvazeneli olmasını tavsiye eder. Nazan, Mehmet Efendi'nin bu tavsiyeleri karşısında sersemleyip dağılır, bir andan daha kısa bir sürede, adeta vücut hücrelerinin her biri kâinatın dört bir tarafına serpilmiş gibi olur;

*“ Acaba burada kalırsam, kaderim, dünya mesuliyetlerinden uzak, bir dağılıştan ibaret mi olacaktı; yarı baygın mı yaşayıp duracaktım bu evde? Hâlbuki uyanık ve dikkatli olmam lazım geliyormuş. Kalp ağrısı, evet, mesuliyet veriliyor veya hatırlatılıyor... ve elbet dünyada... dünya ile alakalı vazifelerim? Var mı? Nazan, ancak o zaman Darülfünun'u bitirmesi gerektiğini, şu dünya yüzünde bir muallime olarak görevleri bulunduğunu hatırladı. Ne kadar uzun zamandan beri, unutmamıştı talebeliğini de, öğretmenliği de... Hele gönü hep bu evde kalmak isterken, hiç aklına gelmemişti dersleri, girmesi lazım gelen mezuniyet imtihanları! Kendini tahlil etmeye devam etti; değişik hislerle oradan oraya yalpalarken, ifrattan tefrite, tefritten ifrata geçerken; aradığım, Allah'ın emri 'orta yol'muş meğerse ve hasretim elbette Allah'a. O halde onun rızasını kazanmak uğruna, her iki dünya için çalışmalıyım, bu evde, kabul görmeyeceğime göre... Pek derlenen içini çekti: Bulduğum yerde!” (C.T: s.361.)*

Nazan'ın kendini ve dünyadaki vazifelerini idrak etmesi, kişilere aşırı bağlılıktan kurtularak asıl sevgiyi yaratıcısında görmesi, bir kişiye bağlanıp kalmanın kendisine dünyayla ilgili vazifelerini unutturacağı inancına ulaşması ve bunların neticesinde dünyanın güzelliğini fark etmesi, sandığın bir köşesinde duran kitaplarını çıkarıp ders çalışmaya başlaması, yüzünü dünyaya dönmesi ve bir yeniden doğuşa ulaşması, erginlenmenin en önemli göstergeleridir. Mehmet Efendi'ye bağlandıkça dünyadan ve dünyaya ait vazifelerinden uzaklaşan, dünyaya ve tüm yaratılmışlara karşı edilgen bir tavır içine giren Nazan, belirlenmiş kişilik ve sahte benlikten kurtularak, bilinçli bir farkındalığa ulaşır. Ne geçmişe sığınır, ne de gelecekle ilgili hayallerle avunur. “Şimdi/burada” olan bir varlık olduğunun şuuruna erer. Geçmiş, gelecek ve şimdii aynı ayna kavrayarak var oluşunu gerçekleştirir. Var olmanın değerliliğini bilir; “*var olmanın değerliliği anlaşılmadan, vakti bilmeden, bireyin gerçek anlamda varlık ve kişilik sahibi olması olanaksızdır. Bir açıdan denebilir ki insanın yaşamdaki temel ve ilk sorunu, var oluşunun ya da vaktinin değerine ilişkin bir kaygı taşıması sorunudur.*”<sup>367</sup>

İnsan, dünyaya ait bir varlıktır. Onun ahirete bakan işleri de dünyayla ilgilidir. Zira ahiretteki ceza ve mükafat, bu dünyada kazanılacaktır. Dünyayı anlamadan, anlamlandırmadan, dünyaya ait vazifeleri yerine getirmeden insan asla bireyleşim sürecini tamamlayamaz, tüm/insan, insan-ı kâmil olamaz. İnsan, dünyada ilimle tekemmül etmeli, varlığın çehresine sinen tüm anlamları açığa çıkarmalıdır.

**III. Dönüş:** Başkahraman Nazan; iç dünyasındaki çatışmaları, yalnızlığını, hasretini, birine bağlanma ihtiyacını, kısaca var oluşuna karşılık gelen anlam boşluğunu, kendinin ve yaşadığı dünyanın farkına vararak sonlandırır. Nazan; “*uzun ruhsal disiplinler yoluyla, kişisel sınırlamalarına, çekişmelerine,*

<sup>366</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s.219.

<sup>367</sup> Ahmet Gürbüz, *Harabede Define*, İnsan Yayınları, İstanbul 2013, s.148.

umut ve korkularına olan bağlılığını terk eder, doğrunun gerçekleşmesinde yeniden doğuş için gerekli olan öz-kıyımına karşı direnmez ve böylece en sonunda, büyük an için nitelikleri tam olarak gelişmiş olur.”<sup>368</sup> Bireyleşimini tamamlayan, erginlenen, kendinin ve yaşadığı dünyanın farkına varan kahraman, yaşamını değiştiren gezisinden, iç dünyasındaki maceradan geri döner. Bu dönüş, dış dünyanın yabancılaştırıcı etkisinden kendi olmaya, mesuliyetlerini duymaya doğrudur. Zaferden sonra imtihanlara girip öğretmen olmak, öğrenciler yetiştirmek isteyen Nazan, Anadolu’ya gitmek, Cumhuriyet’i Anadolu’ya anlatmak, vatan ve memlekete bu yolda hizmet etmek ister. Güzelliğiyle etrafını etkileyen, duyguları her an değişen, bir tutunma noktası arayan Nazan; bu tutunma noktasını topluma ve inandığı değerlere hizmet etmekte bulur. İç dünyasında büyük bir değişim ve dönüşüm yaşayan Nazan’ı, kendisine çeken yeni yaşamlar oluşur. Bu yaşam, Joseph Campbell’in belirttiği gibi bireysel bilinçliliğin evrensel iradeyle uyuşmasını sağlayarak yaşam aldırıışsızlığına olan gereksinimi yok eder. Ve bu da zamanın geçici görüngüleriyle her şeyde yaşayıp ölen tükenmez yaşam arasında gerçek bir ilişki kurulmasıyla sağlanır. Bu yaşamdaki değişim ve dönüşümün etkileri, kahramanın dışa yansıyan hareketlerinde görülür.

Başkahraman Nazan, romanda kendisi ve çevresiyle yaşadığı çatışma evreni içinde verilmiştir. Onun yaşadığı değişim ve dönüşümler, içindeki yaşadığı toplumun değerler dünyası içinde anlamlı kılınmıştır. Nazan, bu yönüyle kusurlardan arınmış, ideal vasıflarla donatılmış epik bir kahraman olarak ele alınmamıştır. O; yaratıcısına, kendine ve topluma karşı sorumluluklarını idrak eden, “benlik” şuuruna eren, insan olmanın anlamını bilen bir karakter olarak romanda var olmuştur.

### 2.3.2.7.2. Norm Karakterler

Romanda başkişiyi tamamlayan, başkişideki değişim sürecine çeşitli açılardan katkı sağlayan norm karakterler; Nazan’ın ablası **Hikmet**, babası **Selim Muhtar Bey**, dedesi **Mutasarrıf Hüseyin Bey**; **Abdulgalib Bey**, **Celaiddin Hikmet** ve **Mehmet Efendi**’dir.

Romanda norm karakterlerin sayıca fazlalığı dikkati çeker. Bu durum, başkahramanın tek yönlü bir kişi olmamasıyla alakalıdır. Norm karakterler, hem Millî Mücadele’ye destek verip Türkçülük ve Cumhuriyet’i destekleyen; hem Ankara’ya gidip bizzat oradaki siyasî havayı teneffüs eden; hem iç dünyasındaki iniş-çıkışlarla mücadele eden başkahraman Nazan’ın bu özellikleriyle doğrudan veya dolaylı olarak ilişkilidir.

Romandaki norm karakterler; Hüseyin Hüsnü Bey dışında, Türkçüdürler ve Ankara’da Mustafa Kemal’in başlattığı Millî Mücadele’yi desteklerler. Hüseyin Hüsnü Bey, Osmanlılık düşüncesine ve İstanbul’daki halifeye bağlıdır. Bir kurtuluş olacaksa, bunun İstanbul ve zat-ı şahaneden(halife) ayrı olmaması düşüncesindedir.

<sup>368</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s.266.

Başkahraman Nazan'a en yakın norm karakter ablası **Hikmet**'tir. İsmiyle müsemma olan Hikmet, Nazan'ın tüm hissiliğine rağmen akıl ve sağduyuyu temsil eder. Bu nedenle Nazan'ın eksik kalan yanını tamamlar. Anneleri Nimet Hanım, vefat ederken Nazan'ı Hikmet'e emanet eder. Hikmet, on yıldır, Nazan'a hem annelik hem de babalık yapmaya çalışır. Bu sebeple Nazan üzerinde zaman zaman baskıcı olur. “*Mizacı itibariyle mesuliyet yüklenmeye teşne olan*” Hikmet (s.15) kendine sık sık mesuliyetler alanı açar. O, bu yönüyle tam bir görev insanıdır. O'nun için önemli olan, vazifelerdir. Nazan'a annelik ve babalık etmek vazifesi, Türkçülük faaliyetlerinde faal olmak vazifesi, Nazan'ı sürekli koruyup kollamak, davranışlarını kontrol altında tutma vazifesi bunlardan başlıcalarıdır.

Hikmet; Aksaray Kız İdadisi öğretmenlerinden, Teâlî-i Nisvan Cemiyeti ile Türk Ocağı'nın azalarındandır. Toplumda kendine belli bir yer edinmiştir. Kendisine verilen vazifeleri yerine getirmekten, kendine mesuliyetler yüklenmekten, iç dünyasında; “*kalbinin derinliklerinde neler olup bitmektedir, bunu bilmez Hikmet, bilmeye lüzum görmez, belki kalbinin bir derinliği bulunduğuunun bile farkında değildir!*” (s.15). Olayları meydana gelmeden düşünmek, pek Hikmet'e göre değildir. Hayal gücü kıttır. (s.78). Duygularını irdelemeyi beceremeyen, şüphelerini, çelişkilerini hiç kimseye açmayan, ille kuvvetli görünmek, etrafı sakinleştirmeyi kendine vazife sayan Hikmet; bütün insanların, bilhassa kadınların, ağır mesuliyetleri ve vazifeleri olduğunu bilir, bunu için de etrafa kuvvetli görünmek mecburiyeti duyar. Etrafın hükümleri, değer yargıları Hikmet için çok önemlidir. Ona göre birçok görev ve sorumluluğun sadece kadınlar tarafından yüklenilmesi gereklidir. (s.111). Hikmet ile Nazan'ın çatışma yaşadığı temel husus, değer yargıları ve etrafın hükümleridir. Hikmet, kendini kendi içinde tutarlı görür, geleneksel terbiyeyi temsil ettiğini düşünür ve kendisi olmayan, özellikle karşıt cinsle rahat tavırlarını sezdiği kardeşi Nazan'ı bu hususta sık sık eleştirir. Hikmet; “*temsil ettiği değer yargıları ve hükümlerle bir inanç, yaşama biçimi, dünya görüşü ile bütün sosyal kurum ve bireyleri yani olan'ı sembolize eder.*”<sup>369</sup> Nazan ise, çatışan taraflardan biri olarak bir ferdi ve olması gereken'i sembolize eder. Nazan'ın tüm davranışlarını “doğru” ve “yanlış” şeklinde değerlendiren Hikmet'in kişiliğinde “üst-ben” hâkimdir; “*bir toplumun vicdanı, o toplumun bireylerinin üst-ben'inde yer alır ve üst-ben bireylerin davranışlarını sürekli süzgeçten geçirerek bireye 'bu yaptığın doğru, aferin sana!' ya da 'bu yaptığın yanlış, utan kendinden!' mesajlarını verir.*”<sup>370</sup> Hikmet; Nazan'ın Mehmet Efendi'yle iletişimini, ilişkisini, onun evine gidip gelmelerini bu sebeple doğru bulmaz, Nazan'ı Mehmet Efendilere gidip gelmemesi hususunda uyarır. Bunu terk etmeyen Nazan'ı babasına şikâyet eder. Nazan'ın Mehmet Efendi'yle ilişkisini kalbî bir alakanın ötesinde cismanî bir aşk, hayvanî bir aşk olarak görür ve onun erkek aradığını (s.356) söyleyerek suçlar.

Hikmet, Celaleddin Hikmet'e kalbî alaka beslemektedir. Celaleddin Hikmet, Hikmet'in bu alakasını karşılıksız bırakır ve Nazan'a âşık olduğunu Hikmet'e söyler. Hikmet, bundan sonra Nazan'ı kıskanır.

<sup>369</sup> Dr. Osman Gündüz, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema I*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1997, s.66.

<sup>370</sup> Doğan Cüceloğlu, *İnsan ve Davranışı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007, s.408.

Celeleddin Hikmet, Nazan'a olan ilgisinden vazgeçip Hikmet'le evlenmek istediğini Mehmet Efendi'ye söyler ve Hikmet'le Celeleddin Hikmet, nişanlanır. Hikmet, bu nişanlanma hadisesinde Celeleddin Hikmet'i hiç samimi bulmaz ve Nazan'dan intikam almak için kendisiyle evlenmek istediği zannını taşır. Nişanlandıkları gün cepheye giden Celeleddin Hikmet'in sağ olarak dönmesini istemeyip şehit olmasını isteyen Hikmet, ancak bu surette dünyada rahat edeceğine inanır. Celeleddin Hikmet'in sağ dönmesi durumunda verem olacağına inanır. (s.401). Celeleddin Hikmet'in kendiyile nişanlıyken bile Nazan'ı sevdiği vesvesesi, Hikmet'i zevkle yaptığı her işten soğutur, içtimaî fikirlerle uğraşacak dermanı kalmaz;

“ Şüphelerle yiyip içip, gezip konuşup, şüphelerle yaşıyor; kendi yüreğini, için için kemiriyordu. Nazan, ablasındaki değişiklikleri adım adım izliyor, bir mana veremiyor, herhalde nişanlısını özlediğini düşünüyordu. Ne biçim sevdadır bu, kıza dur otur tanımıyor, sararıp soldu, benim kusurlarımı bile başıma kakmaz oldu! Keşke yine eskisi gibi çalışabilse...” (C.T: s.402.)

Toplumda sürekli güçlü olmaya, güçlü görünmeye çalışan ve başkalarının hükümlerine değer veren Hikmet; kendine, duygularına söz geçirememektedir. Sevdiği Celeleddin Hikmet'i başkalarıyla düşüncede de olsa paylaşmak istememektedir. Onun duygularındaki bu değişim, Hikmet'i romanın sonunda toplumun değer hükümlerinin savunucusu olmaktan bir nebze çıkararak ferdî alana çeker.

Romanın diğer norm karakteri Nazan üzerinde doğrudan etkili olan, onun arayış ve kendini bulmasında, bireyleşimini tamamlamasında, yaratıcısına ulaşmada; “*bir güzel, bir anlamlı yol*” (s.339) olan **Mehmet Efendi**'dir.

Allah'a ulaşmada, şeyhlik yolunda bir derviş olan Mehmet Efendi, Nazan'ın rüyasında gördüğü, arayış ve hasretine bir çare olarak inandığı bir karakterdir. Nazan'a istikamet tayin etmede, hayatı, insanları anlaması ve anlamlandırmasında önemli katkılar sağlar. Bu özellikleriyle başkahraman Nazan'ın dünyasında oldukça önemli ve etkili biridir.

Mehmet Efendi, Bursalı Hasan Efendi'nin mürididir. Çevresinde oldukça sevilip sayılır. Balkan Muharebesi'nde Celeleddin Hikmet'in hayatını kurtardıktan sonra onun kız kardeşi Safinaz (Sevginur)'la evlenir. Mustafa Kemal Paşa ve Millî Mücadele'ye gerek maddî gerekse yaptığı sohbetlerle destek olur. Yanına gelip giden münevverlere Millî Mücadele'nin gerekliliği ve Mustafa Kemal'in haklılığını anlatır. Millî Mücadele'yle ilgili endişeleri olanlara, Kur'an- Kerim'den getirdiği delillerle yeni ufuklar açar. Fikirleriyle Türkçü olan Mehmet Efendi'nin Türkçü çevreden birçok yazarla da tanışıklığı vardır. Mehmet Emin Bey'e “*Ben bir Türk'üm dinim cinsim uludur*” manzumesini ilham ettiği söylenmektedir.(s.118). Millî Mücadele konusunda Mustafa Kemal Paşa'dan yana olup onu, elindeki imkânlarla destekleyen Mehmet Efendi, Millî Mücadele kazanıldıktan sonra kurulacak cumhuriyet rejimiyle ilgili bir kısım endişeler de taşır. Onun bu endişeleri; kurulacak yeni rejimde Osmanlı'ya ait mazinin ve mirasın unutulacağı, Mustafa Kemal'in yeni idareyi kurarken ani, sert ve kesin tedbirler alacağı yönündedir. O, rejim kurulurken de bir orta yolun tercih edilmesinden yanadır.

Mehmet Efendi; romanda Millî Mücadele'ye destek olan, olumlu, bilgili, çağını anlamış, insanlara ve çevresine istikamet veren, insanî çizgileri ön plana çıkarılmış bir din adamı özelliğiyle dikkatlere sunulur.

Romanın diğer norm karakterlerinden **Abdulgalib** ve **Celeleddin Hikmet**, Millî Mücadele'ye destek veren Türkçü kimlikleriyle ön plana çıkar. Türk Ocağı'nın azalarından olan Abdulgalib, küçük yaşta annesini kaybetmiş, ablası ve Madam Rebeka dışında, yakını bir hanım olmamıştır.(s.48). Şu dünyada saflığı, dürüstlüğü, temizliği ve son derece inandığı ahlakından başka bir şeyi olmayan Abdulgalib; *“kalabalık içinde, dağ başında boy atan, evlad ü üyal yüzü görüp yeşermeden kurumaya mahkûm bir fidan gibi kimsesiz; fakat ahlaklıdır.”* (s.48). Kırk yaşında olan Abdulgalib, hayatını hüznü, münzevi, karanlık ve son derece manasız bulduğu bir dönemde hayatın bir tek ışığı ve manası olarak Nazan'ı düşünür ve ona âşık olur. Bu aşkı, dışarı yansıtmadan içinde yaşar. Nazan'ın Ankara'ya gitmesini içinden istemez. Buna mani olamayınca kendisi de Nazan'a yakın olmak sebebiyle Ankara'ya gitmek ister; fakat buna bir yol bulamaz. Millî Mücadele'ye destek için canını dişine takarak çalışan Abdulgalib, özellikle Ankara'ya silah ve insan sevkiyatında etkin rol oynar. Nazan'a duyduğu ilgi ve vatan aşkı arasında bir değer çatışması yaşayan Abdulgalib; *“şu dünyada sebep-i mevcudiyetimizin bir manası varsa... bu mana, şahsî ihtirasımız olmamalı, olamaz! Biz kendimizi vatana, millete adamışızdır.”* (s.320) düşüncesiyle, tercihini vatana hizmetten yana koyar.

*“Fikri ne olursa olsun küçümsemek, karşıdakini kaale almamak varlık sebeplerinden en mühimi olan”*(s.55) Abdulgalib; 2.Abdulhamit döneminde Paris'e kaçmış, orada maddî sıkıntılar yaşamış biridir. Yahya Kemal'le şahsî dostluğu vardır. Hatta ona ilk Fransızca derslerini Abdulgalib vermiştir. Şahsî hayatına, giyim-kuşamına, ayakkabılarının temizliğine pek dikkat etmeyen Abdulgalib, bunları pek gereksiz adetler olarak görür.(s.174). Okuyan, düşünen, Fransızcası iyi olan, ülkenin içinde bulunduğu durumlarla ilgili Türk Yurdu'nda makaleleri yayınlanan Abdulgalib, “yazma” işini bir “uyarma” olarak görür.(s.175). Eski bir Jön Türkçü olan Abdulgalib, her şeyden habersiz Jön Türk günlerini andıkça kendisiyle hesaplaşır ve yaptığı hatalara, en çok da 2.Abdulhamid'e karşı yaptığı haksızlıklara üzüldü. Mücadeleci kişiliği yanında yazarlığıyla da kendinden söz ettiren Abdulgalib, sanatkâr ruhlu biridir. Yazmak istediği 27 ciltlik romanında; Yahya Kemal, Ahmed Rıza, Sabahattin Bey, Hoca Kadri, Murad Bey, Hüseyin Siret, Süleyman Nazif, Halil Gaanem, Kapdan Rıza, Ressam Galib gibi kişilerin Quartier Latin, Boulevard Saint Michel, Montparnasse, Saint German'daki maceralarını anlatmak niyetindedir;

*“İçeride hoş oldu; kendine müthiş bir itimat geldi; o an kalemi kâğıdı alıp, başlamak istedi, sanki kalemi eline alıverince o 27 ciltlik kitap, satır satır önüne diziliverecektir... Abdulgalib hiç yorulmadan, yemeden, içmeden, uyumadan yazacaktır. Kalbi o kadar şişip kabarıyor ki, sanarsın içinde bin kuş var, hepsi birden göğüs kafesini yarıp dışarı fırlayacak! Kanat seslerini işitiyor; işte şu; muhtelif budalalıklar, heyecanlı mefkûreler, hakikatmiş gibi görünen hayaller, şahsî nifaklar, rahatsız edici aleyhtarlıklar ihtiva eden büyük maceranın romanı, şimdi ne kadar hakiki, önünde apaçık durmakta; sanki bir Sefiller, sanki bir Harp ve Sulh! Bittabi Abdulgalib'inki*

*ikisinden de muhtevalı, ikisinden de bol karakterli, daha gerçekçi, çünkü Osmanlı realitesinden, Türkiye Cumhuriyetine geçişi, bilhassa bu köprüyü hikâye edecek...” (C.T: s.181-182.)*

Abdulgalib, bir yazar olması hasebiyle çağını ve çağının olaylarını iyi tahlil eder. Var olmak için ne yapılması gerektiğini bilir. O, kurtuluşu Osmanlılık düşüncesi dışında görür. Onun kurtuluş reçetesi, Türkcülüktür. Millî Mücadele'ye ve Mustafa Kemal'e bu sebeple destek verir. Bu destek uğruna İstanbul'da birçok eğlenceye, toplantıya katılarak istihbarat da toplar. Bu toplantıların birinde Yüzbaşı Douglas'a sarhoşluğun da etkisiyle Ankara'daki mücadele ve Mustafa Kemal hakkında tarafını belli edecek konuşmalar yapınca niyeti açığa çıkar. O, artık işgal güçlerince yok edilmesi gereken biridir. Bir gece Fatih'in karanlık sokaklarında yürürken ensesine sıkılan kurşunla öldürülür. Ölümü, matbuatta birkaç satırla yer alır ve fâil-i meçhuller arasına katılır.(s.322-323).

**Celaleddin Hikmet** de Abdulgalib gibi Millî Mücadele'ye destek veren ve bunu Türk Ocağı'nda verdiği konferanslarla geniş bir topluluğa yaymaya çalışan biridir. Hemşerisi Yusuf Akçuraoğlu gibi maceralı bir hayatı olan Celaleddin Hikmet, babası öldükten sonra annesi ve kız kardeşi ile birlikte Kazan'dan İstanbul'a gelmiş, daha Harp Okulu öğrencisi iken İttihat ve Terakki mensupları ile ülfeti yüzünden, 2. Abdülhamit tarafından Fizan'a sürülmüştür. Burada yine Yusuf Akçuraoğlu ile beraber bulunmuş ve faaliyetlerine devam etmiş ve Ahmet Ferid'le beraber üçü Fransa'ya kaçmıştır. Celaleddin Hikmet, Paris'te Sciences Politiques'i bitirmiş, Türkçe olarak Şura-yı Ümmet'e, Fransızca Meşveret gazetelerine makaleler yazmıştır.(s.63). Burada Jön Türklerle beraber bulunan Celaleddin Hikmet, Jön Türklerin milliyet konusunda hemen hiç bilgileri olmadığını, çok sathi bilgilere sahip bulduklarını görerek bunlara öncelikle milleti ve milliyetçiliği öğretmenin elzem olduğuna inanmış, işe Türk tarihini okumakla başlanması gerektiğini belirtmiştir. Bu şuurlanma neticesinde oluşacak ruhla Millî Mücadele'nin kazanılacağına inanır. Entelektüel biri olan Celaleddin Hikmet, bu birikimini Türk Ocağı'nda Millî Mücadele lehine verdiği konferanslarla halka taşır. O, toplumun içinde biridir. İstanbul'dan Ankara'ya yapılan insan ve silah sevkiyatında Abdulgalib'le ortak hareket eder. Abdulgalib'e göre giyinmesi daha şık, tavırları ve özellikle toplum içindeki davranışları daha dikkatlidir.

Bir muharebede yaralanan Celaleddin Hikmet'e Mehmet Efendi yardım eder. Mehmet Efendi'yle başlayan dostluk, Celaleddin Hikmet'in kız kardeşi Sevginur'la Mehmet Efendi'nin evlenmesiyle sonuçlanır. Mehmet Efendi ve Celaleddin Hikmet arasındaki bu bağ roman boyunca özellikle Celaleddin Hikmet Ankara'ya gelince devam eder.

Paris'te bulunduğu yıllarda Claire adlı Hristiyan bir kıza âşık olan, onunla evlenmeyi kabul etmeyerek ayrılan Celaleddin Hikmet, Claire'yi unutamaz. Claire, bir leit-motiv gibi Celaleddin Hikmet'in hayal dünyasında döner durur. Paris'ten İstanbul'a döndüğünde Nazan'ı gören Celaleddin Hikmet, unutmadığı Claire ile Nazan'ı özdeşleştirir ve Claire'ye olan benzerliğinden dolayı Nazan'a âşık olur. Nazan ve Claire arasında bir benzerlik bulunmadığının şuuruna varan Celaleddin Hikmet, aradığının

ne Nazan ne Claire olduğunu anlar. İç dünyasındaki Claire imgesini öldürmek ve ondan öç almak için Nazan'a âşık olduğunu anlayınca, Nazan ve Claire ayırımına varır. Meselesini Claire ile halletmesi gerektiğini fark eder. Nazan, tarafından reddedileceği korkusu Celaleddin Hikmet'i Nazan'dan uzaklaştırır. İçindeki karmaşık bu duygularla baş başa kalan Celaleddin Hikmet, aynı Abdülgâlib gibi aşk ve mefkûresi arasında bir çatışma yaşar. Bu çatışmadan olumsuz etkilenir ve işlerini aksatır. Tüm birikimini, toplumdaki yerini böyle bir duyguyla bitirip bitirmemesi gerektiğini sorgular;

*“ Birkaç gün o mefkûreye adadığı ömrünü silercesine, vatan millet endişelerini bir yana koyup sonu hüsrarla biten aşkı için yandı yakıldı. Erkan-ı Harbiye'ye uğramıyor, arkadaşlarından kaçıyor, iki mühim toplantıya icabet edemedi. Claire yoksa Nazan mı, bu soru, sanki bıyıkları yeni terlemiş delikanlının, günlerini baştanbaşa kaplamıştı! Oysa o günlerde, yüreğindeki bu aşk, sadece bir pişmanlık duygusuna dönüşüyordu, farkında değildi! (...) Sevda yahut kin, bunun hesabı kendi içinde hallolunmalıydı, bunu hesabı Claire ile görünmeliydi! Onun gibi koskoca bir adama, fikirleriyle, eh, etrafın alakasını uyandıran ve başından ne siyasî maceralar geçmiş, bir harbi yaşamış olan, bu kadar sene öğretmenlik yapmış bir askere, yakışır mıydı? Şu içine düştüğü haller, bir mefkûre adamına yakışır mıydı? Demek ruhumuzda, bunca budala, yeni yetme bir delikanlı taşıyormuşuz ki! Acaba mefkûreler, büyük davalar peşinde koşanlar mı, aşk bahsinde çocuklaşıyorlar? Öyleyse, Abdülgâlib gibi cins-i latiften alaka kesmek mi icap ediyor?*

*Celaleddin Hikmet fena halde utanıyordu. Öldüğünden beri aklına pek düşmeyen annesini, özlemeye başlamıştı. Onun göğsünün içine saklanıp; tertemiz sabun kokardı kadıncağız, işte bu kokuyu içine çeke çeke... Şimdi göz pınarlarında yaşlar birikecek kadar şiddetle duyuyordu bu kokuyu.” (C.T: 282-284.)*

Kendini fark eden, duygularını kontrol altına alan Celaleddin Hikmet, Claire ve Nazan konusunda yanlış yaptığını anlayınca etrafının da farkına varır. Özellikle kendisine ilgi gösteren ve âşık olan Hikmet'i fark eder, onun müspet yönleri üzerinde düşünür. Hikmet'i bir sükûnet sembolü olarak görür. Hikmet'te annelik vasfını düşünür. Çocukları olacağını hayal eder. Oysa ateş sembolü olan Claire'de bunları bulamayan Celaleddin Hikmet, Nazan'da da bulamaz. Hikmet'le evlenmek isteğini Mehmet Efendi'ye açar ve Hikmet'i babasından isteyerek nişanlanırlar. Hikmet'le nişanlandıkları gün Büyük Taarruz içi cepheye giden Celaleddin Hikmet, romanda yaşadığı değişim ve dönüşümlerle verilerek hayatın içinden bir kahraman olduğu hissini uyandırır. İnsana has düşüş ve yükseliş neticesinde hayatını anlamlandıran Celaleddin Hikmet bu özelliğiyle, tek yönlü bir kahraman değildir.

Romanın diğer norm karakterlerinden Nazan'ın babası **Selim Muhtar Bey**, Avrupa'da tahsil görmüş; efendi, mahcup, ağzı olup dili olmayan, Diyarbakırlı bir aileye mensup, bağı yanık, kara kuru bir Anadolu gencidir. Hüseyin Hüsnü Bey, kızı Nimet'i; “aileye muti olur, kızı el üstünde tutar, görmediğini bizde görür, eh, tahsili terbiyesi de var, kâfidir.” (s.36) düşüncesiyle Selim Muhtar'a verir.

Türkçülüğü seçen ve Ziya Gökalp'in çevresinde faaliyetlerde bulunan Selim Muhtar, Ankara'ya geçerek Mustafa Kemal'in yanında, Millî Mücadele'ye destek olur. Onun bu hareketine oldukça sinirlenen Hüseyin Hüsnü Bey, torunları Hikmet ve Nazan'ı Ankara'ya göndermek istemez. Selim Muhtar'ın yazmış olduğu mektupta İstanbul hükümetine ve Osmanlılık fikrine karşı olduğunu, yeni



kurulacak devletin başkentinin, yönetim merkezinin Ankara olduğunu belirtmesi Hüseyin Hüsnü Bey'i oldukça kızdırır. Selim Muhtar ve Hüseyin Hüsnü, aralarındaki siyasî çatışmayla romanda yer alır.

**Hüseyin Hüsnü Bey**, romanda diğer norm karakterlerle düşünce düzeyinde bir çatışma içinde verilir. Hikmet ve Nazan'ın dedeleri olan Hüseyin Hüsnü Bey, İstanbul'da bulunan Zat-ı Şâhâne'ye bağlı; Mustafa Kemal'in şahsına ve ihtirashî kişiliğine karşı olan biridir. Millî Mücadele'yi haklı bulup destekleyen Hüseyin Hüsnü Bey; Osmanlının, halifelîğin ve Osmanlı kurumlarının yaşatılması taraftarıdır. Yaşadığı konakta, yaşayış ve değer olarak Osmanlıyı, düşünce olarak Osmanlıcılığı temsil eden Hüseyin Hüsnü Bey, damadı Selim Muhtar'ın da aralarında bulunduğu Türkçülere karşıdır. Oldukça derin bir bilgiye sahip olan Hüseyin Hüsnü Bey, çağının olaylarına vakıf ve bunlar hakkında teklif ve tespitleri olan biridir. Romanda, onun ölümüyle Osmanlı Devleti, Saltanat, Padişah ve Osmanlıcılık düşüncesi arasında bir ilişki kurulur. Hüseyin Hüsnü Bey gibi Osmanlı Devleti de Padişah da Osmanlıcılık düşüncesi de ölmüştür.

Cumhuriyet Türküsü'nde norm karakterler; entelektüel birikimleri, mücadeleci kişilikleri ve sosyal meselelere karşı alakalarıyla dikkati çekerler.

### 2.3.2.7.3. Kart Karakterler

Romanda başkahraman ve kişiler düzeyinde tematik güç/ülkü değeri temsil eden kişilerin karşısında olup bunların temsil ettiği değerlerle bir çatışma içinde verilen kart karakterler; **Bedriye** (Bedroş), Bedriye'nin babası **Necmettin Rıza** ve **Yüzbaşı Douglas**'tır.

İstanbul'da bulunan İngiliz işgal kuvvetlerinde istihbarat sorumlusu olan **Yüzbaşı Douglas**, fizikî olarak olumsuz çağrışımlarla çizilir. Konyak kadehinin içine giren sarı bıyıkları, pembe-beyaz olan yağlı saç derisi Abdulgalib'in gözlemiyle verilir. Millî Mücadele'yi anlamamış Osmanlı ailelerinin verdiği davetlere sık sık katılan Yüzbaşı Douglas, bu davetlerde istihbarat toplar. Lebon, Markiz, Bedriyelerin Konağı gibi mekânlarda düzenlenen eğlencelerde Yüzbaşı Douglas, genellikle Millî Mücadele ve Mustafa Kemal aleyhinde konuşmalar yapar. Ankara'da Mustafa Kemal önderliğinde başlayan istiklal hareketinin birtakım maceraperestini hayali olduğunu, manda ve himaye olmadan borç içinde yüzen Osmanlının ayakta kalamayacağını sık sık dile getiren Yüzbaşı Douglas, Millî Mücadele'ye destek veren aydınların bu maceradan vazgeçmeleri gerektiğini, özellikle Abdulgalib ve Celaledin Hikmet'e söyler. Yüzbaşı Douglas, işgal altında olan İstanbul'da problem yitimine uğramış, kendi değerlerini hor gören Bedriye ve takımını daha belirgin kılan bir unsur olarak romanda yer alır.

Romanda kendilik değerleriyle çatışma içinde olan, problem kaybına uğramış bir kişi olan **Bedriye**(Bedroş), yabancılaşmanın sembolü olarak öne çıkar. Bedriye ve çevresi, Bedriye'nin babası Necmettin Rıza; duygu, düşünce ve değerler dünyası yönünden karşıt gücü temsil ederler. Bu sebeple

Bedriye ve çevresi ile Millî Mücadele’yi destekleyen Nazan, Hikmet, Abdulgalib, Celaleddin Hikmet arasındaki ilişki olan ve olması gereken bağlamında, tematik güç-karşıt güç çatışmasıyla işlenir.

Bedriye ve çevresi; bir varlık-yokluk mücadelesi arifesinde İstanbul’un İngilizler tarafından işgal edilmesini, kendisine bir mesele olarak görmeyen, bilakis İngiliz subaylarıyla yakın ilişki içinde olan, onlarla eğlence mekânlarında ve konaklarda içkili, danslı eğlencelere katılan, İstanbul’un farklı yüzünü temsil ederler. Osmanlı kültürüne değil de Avrupa kültürüne meyyal olan, dönemin kadın erkek ilişkilerine zıt bir yaşamı tercih eden, yabancılaşmanın ve problem kaybına uğramanın sembolü olan Bedriye ve çevresi, romanda diğer kahramanların bakış açısıyla tanıtılır;

*“Bedroşlar, evet, Halide Nusret, onun ve ailesinin işgal kuvvetleri ile ne kadar sıkı fıkı olduklarını işitmişti... Dede, Rum Rıza Paşa, son zamanlarında Abdülaziz’in hışmına uğramış, lakin varlıkları yerinde; pederlerinin ne iş yaptığı belli değildir, hazır yiyici, biraz Hürriyet ve İtilaf Fırkası’na biraz Babiali’ye bulaşmış, şurada burada bazı makaleleri yayınlanıyor, tam, Bolşevikliğe meyyaldir, diye laf çıkmıştı ki, arkadan bu işgal kuvvetleri ile ‘al takke ver külah’ münasebet başladı. Sözde, tıpkı Avrupalılar gibi bu evin hanımları da çay saatlerinde birçok yerli yabancı, erkek misafir kabul ediyorlarmış. Böylece erkeklerden kaçmak nerede, bilakis en asrî kıyafetlerle ve bittabi başları açık oluyorlarmış!” (C.T: s.92.)*

Bedriye, Hikmet’e göre; *“bir düşmanla maatteessüf onunla münasebet içinde bulunan bir Osmanlı kızı”*dir.(s.108). Abdulgalib’in gözlemiyle verilen mordan laciverte; mavi ve eflatun tonlarının ahenkli bir şekilde karıştığı, kristal avizelerden dökülen ışığın gümüş şamdanlardaki mumların parıltısıyla birleştiği Bedriyelerin Konağı’ndaki eğlencelerde, İstanbul’un fakir hayatından izler yoktur. Bir taraftan ciddi bir maddî imkânsızlığa düşmüş zabıtlar, memurlar, askerler; bir taraftan en temel ihtiyaç maddelerini dahi bulamayan halk! Bedriyelerin Konağı’nda tertip edilen eğlenceler, aynı zamanda ahlakî açıdan yozlaşmanın da göstergesidir. Abdulgalib’i dansa kaldırmak isteyen Müşerref Hamdi’nin bu tavrı üzerine; *“şu Osmanlı kadınına bak, hem dans etmek istiyor, hem de kocasından başka bir erkekle! Düpedüz ahlaksızlık!”* (s.139) diye düşünür. Mensubu oldukları millete ve kültür değerlerine karşı, bir aidiyet hissi duymayan Bedriye ve çevresi, olmak ve sahip olmak arasındaki seçimde tercihlerini, sahip olmaktan yana kullanmışlardır.

Bedriye’nin babası **Necmettin Rıza**; romanda hem yabancılaşmanın hem de harp zengini olarak bilinen kesimin sembolü olarak ele alınır. Yine diğer roman kahramanlarının müşahedeleriyle verilen Necmettin Rıza, yönetimde hâkim olan unsurlara göre tavır belirleyen, her devrin adamıdır. Bir ara ortalıkta görünmeyen Necmettin Rıza, İstanbul’un işgalinden sonra Üsküdar’da bir yalıda ortaya çıkar. İngiliz altınları sayesinde satın alındığı dillerde dolaşan bu yalının, birden zengin olan Necmettin Rıza tarafından nasıl edinildiği de meçhuldür.(s.96). *“Harb-i Umumi’den beri, şu zavallı memleketin sırtından, onca halkın perişanlığı pahasına zengin olanlar”* (s.146) arasında Necmettin Rıza da vardır. *“Din, iman, milliyet”* zafiyeti bulunan Necmettin Rıza’nın zenginleşmesi kolaylaşmıştır. Necmettin Rıza ve onun gibi olanlar; *“ne halktan insanlar, ne de güzide!(dir) Kirli paranın, ecnebi ortaklığının başımıza çıkardığı birtakım melunlar”*dir.(s.152). Biz/onlar; millî/gayr-i millî çatışması içinde ele alınan, yoktan var edilen birtakım türedi aileler olan Necmeddin Rıza ve çevresi; Birinci Dünya

Savaşı'nın sonunda “yeni zengin, harp zengini” veya “orta sınıf” gibi isimlerle anılan, savaşın getirdiği yeni şartları fırsat bilerek karaborsacılık, vagon ticareti gibi yollarla kısa sürede büyük servet sahibi olan, özellikle savaşın son yıllarına doğru artık gözle görülür bir şekilde toplum hayatı içinde kendilerine has bir yer işgal etmeye başlayan bir zümredir.<sup>371</sup> Toplumsal bir bellek yitimine uğrayan bu çevrede; “*toplumu oluşturan ve yeniden oluşturan insanî ve toplumsal etkinliğin unutulması ve bastırılması*”<sup>372</sup> söz konusudur.

#### 2.3.2.7.4. Fon Karakterler

Cumhuriyet Türküsü'nde, başkahramanın sosyal ortamını daha anlaşılır kılan, ilişkiler ağını gözler önüne seren oldukça geniş bir fon karakter kadrosu vardır. Bu fon karakterler, romanda belli bir ilişki ağı içinde verilir. Romanın vaka zamanını, bu zamandaki insan ilişkilerini anlamaya katkı sağlayan, bir kısmı isim olarak geçen, bir kısmı roman kahramanlarının hatıralarında beliren, bir kısmı ise olayların içinde doğrudan yer alan fon karakterler tematik güç ve karşıt güç bağlamında anlam kazanır.

Cumhuriyet Türküsü'nde fon karakterleri, şekil halinde aşağıdaki gibi göstermek mümkündür;

Mustafa Kemal, Halide Nusret, Halide Edip, Yusuf Akçura, Mustafa Necati, Sadık Hoca, Şeyh Ata, Hasan Efendi, Mehmet Akif, Hüsnüye Dadi, Dilşad Kalfa, Şevkat, Nazlı Hanım, Hala, Sevginur, Ayşe Çavuş, Sarı Rıza, Avnullah Kâzımî, İsmet İnönü, Fevzi Çakmak, Kazım Karabekir, Kösoğullarından Nevzat Bey, Enver Paşa,

Kara Vasıf, İsmail Hami Bey, İsmail Fazıl Paşa, Refet Bey, Refi Cevad, Refik Halid, Ziya Hurşit, Hüseyin Avni, Taşçızade Hüseyin

(Tematik Gücü Temsil Eden Fon Karakterler)

(Karşıt Gücü Temsil Eden Fon Karakterler)

#### 2.3.2.8. İzleksel Kurgu

Cumhuriyet Türküsü romanı, Millî Mücadele dönemini cephe gerisinde yaşananlarla anlatan hem psikolojik hem de sosyolojik derinliği olan bir romandır. Romanda Millî Mücadele; askerî mücadele yönüyle değil, ekonomik, siyasî, insanî ve topluma bakan yönleriyle ele alınır.

Cumhuriyet Türküsü'nde entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri “KORA” şemasında şu şekilde göstermek mümkündür;

<sup>371</sup> Murat Kacıroğlu, “Millî Mücadele ve Erken Dönem Cumhuriyet Romanında Harp Zenginleri”, *Karadeniz Araştırmaları*, Sayı: 20, Kış 2009, s. 118.

<sup>372</sup> Russel Jacoby, *Belleğini Yitiren Toplum*, s.29.

|                            | <b>TEMATİK GÜÇ/ÜLKÜ DEĞER</b>  | <b>KARŞIT GÜÇ/KARŞIT DEĞER</b>   |
|----------------------------|--|--|
| <b>Kişiler Düzeyinde</b>   | Nazan,<br>Hikmet, Abdulgalib, Şeyh Ata<br>Celaledin Hikmet, Selim Muhtar,<br>Hüseyin Hüsnü, Mustafa Kemal,<br>Halide Edib, Halide Nusret,<br>Mehmet Efendi, Sevginur | Bedriye, Yüzbaşı Douglas<br>Necmeddin Rıza,<br>Rezzan, Müşerref Hamdi<br>Taşçızade Hüseyin, Kara Vasıf   |
| <b>Kavramlar Düzeyinde</b> | Hürriyet, istiklal<br>Millî Mücadele, Kendi olmak<br>Var olmak, yeniden doğuş<br>Fedakârlık, ümit<br>İnanç, ibadet, arayış   | İngiliz ve Amerikan mandacılığı<br>Padişaha bağlılık, işbirlikçilik<br>Mevcutla yetinme, mutlu olma<br>Harp zenginliği, ümitsizlik<br>Eğlence, dans, vurdumduymazlık |
| <b>Simgeler Düzeyinde</b>  | Mustafa Kemal<br>Ankara<br>Mehmet Efendi'nin evi<br>Hikmet (sükûnet)   | Padişah, Hüseyin Hüsnü<br>İstanbul<br>Lebon, Markiz, Bedriyelerin Konağı<br>Claire (harp, ateş)<br>Yılan(kıskançlık)<br>Hüseyin Hüsnü Bey'in Konağı                  |

Cumhuriyet Türküsü romanı şu izlekler üzerine kurulmuştur;

### 2.3.2.8.1. İşgal İstanbul'unda Toplum Hayatı

Mondros Ateşkes Antlaşması'ndan sonra İstanbul, İngilizler tarafından işgal edilir. 13 Kasım 1918'den başlayarak 24 Temmuz 1923'e kadar süren, saltanat ve hilafetin merkezi olan İstanbul'un işgali, sembolik bir anlam taşır. Yönetimi elinde tutanların iradesinin bittiği anlamını taşıyan bu işgal, halka da bir gözdağı, ümitsizlik verme ve Osmanlı topraklarıyla ilgili ideali olanların özgüvenlerini kazanma, Osmanlıyı tamamen yok edip bu toprakları ele geçirme gibi tarihî, sosyolojik birçok anlamı tazammun eder.

Cumhuriyet Türküsü'nde İstanbul, bir taraftan bu işgali kabullenmeyip yok oluşa sürüklenmek istemeyen, var olmak kavgası içinde olanlar (Nazan, Hikmet, Celaledin Hikmet, Abdulgalib, Şeyh Ata, Hoca Ahmet); bir taraftan yok oluşu kendilerine bir mesele olarak görmeyen, problem kaybına uğramış, yabancılaşma girdabında sürüklenenler (Bedriye, Rezzan, Necmeddin Rıza, Müşerref Hamdi); bir taraftan saltanat ve zat-ı şahaneye bağlı olanlar (Hüseyin Hüsnü Bey); bir taraftan doğrudan bir mücadele içinde olmasa da Millî Mücadele'yi destekleyen, işgalin neden olduğu fakirliği ve sefaleti yaşayan halk kesimi; bir taraftan da işgalden memnun olan, işgal kuvvetlerinin şehre

girişini bayraklarla karşılayan, işgal süresince yer yer Osmanlılara rahatsızlık veren davranışlarda bulunan azınlıkların oluşturduğu sosyal tabakadan oluşur.

İstanbul'un sosyal dokusunu oluşturan bu tabakalar, romanda birbiriyle çatışma halinde verilir. Bu çatışma kendini Millî Mücadele'yi destekleyenler (Nazan, Hikmet, Abdülgâlib, Celaleddin Hikmet) ile Mustafa Kemal'e karşı olanlar (Hüseyin Hüsnü Bey) arasında ve yine var olmak, yeniden doğmak isteyenler (Nazan, Hikmet, Abdülgâlib, Celaleddin Hikmet) ile olanla yetinen, olması gereken gibi bir meselesi olmayanlar (Bedriye, Rezzan, Necmeddin Rıza, Müşerref Hamdi) arasında yaşanır. Bu çatışmalara insan ve mekân arasında ilişki kurularak derinlik kazandırılır. Bir taraftan yeniden doğuşa, istiklale, Millî Mücadele'ye inananların ruhlarında ümit şarkısının bestelendiği “Türk Ocağı, Teâli-i Nisvan Cemiyeti, Özbekler Tekkesi” gibi mekânlar; bir taraftan kendi rahatlarını her şeyin, hatta memleketin geleceğinin bile üstünde gören, müreffeh bir hayat yaşamayı yegâne varlık sebebi görenlerin, halkın en temel ihtiyaç maddelerini dahi karşılamakta zorlandıkları bir dönemde Fransız konyağı, Türk rakısı içip gramofon eşliğinde dans ederek, vals yaparak çeşitli eğlencelerle adeta kendilerine, değerlerine yabancılaşan kişilerin müdavimi olduğu “Lebon, Markiz, Bedriyelerin Konağı” gibi mekânlarla, toplumdaki sosyal tabakalar arasında var olan çatışma görünür kılarak romanın entrik kurgusu güçlendirilir; “Anadolu’da insanların ölüm kalım savaşı verdiği bir dönemde, ateşkes İstanbul’unda yabancı bir ülkedeymiş gibi kendi yararlarından, kendi kurtuluşlarından başka bir şey düşünmeden Osmanlı İmparatorluğunun yıkıntısı üzerinde son demlerini süren”<sup>373</sup> kişilerin hâlâ daha niçin, neden yaşadıklarını anlayamayan Abdülgâlib, Anadolu’da kan sızarken, o sade, o mukaddes şehit kanının, burada, bu insanların ağızlarında köpürdüğünü görür;

*“Allah kahretsin Şeyh Ata da tevkif edildikten sonra... adam bu kızın, buradaki bütün insanların hâlâ daha niçin, neden yaşamakta olduklarını anlamıyor... Anadolu’da kan sızmakta... O sade, o mukaddes şehit kanı; burada, bu insanların ağızlarında köpürüyor! Bak şu kızın dudaklarına! Bütün söylenenlere... Douglas’ın kırmızı dili, biraz evvel içtiği kandan arta kalan mı? Nereye baksa al kan görmektedir Abdülgâlib, boşuna kırmızılar giymemiş Bedriye!”(C.T:s.316.)*

İşgal kuvvetleriyle işbirliği yapan, bir anda zenginleşmiş, İngiliz ve Amerikan mandasını isteyen ailelerin kızlarının durumu, Halide Nusret’in müşahedeleriyle; “bazı Türk hanımları o kadar açılıp saçılmış, yabancı subaylarla o kadar içli dışlı olmuşlardır ki” (s.91) Müslümanlıklarını ve Türklüklerini ve edeblerini koruma ihtiyacı hissetmemektedirler, şeklinde yansıtılır.

İstanbul'un sosyal ve ekonomik durumu, yazar anlatıcı bakış açısıyla değil, kahraman anlatıcının bakış açısıyla yansıtılır. Vaka zamanına ait gerçekler, kişiler arası ilişkiler ağı içinde verilir. Tematik gücü kişiler düzeyinde temsil eden kahramanlar, İstanbul'un içinde bulunduğu olumsuz durumdan rahatsızdır. Hüseyin Hüsnü Bey; “bazı ailelerin daha şimdiden İngiliz, Fransız zabitleriyle hemhal olduklarını işitti... Bir gün nadim olurlar amma... Ya sonrası? Eğer İstiklal temin edilemezse, onlar

<sup>373</sup> Mehmet H.Doğan, “Türk Romanında Kurtuluş Savaşı”, *Türk Dili (Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı)*, S.298, Temmuz 1976, s.25.

*nedamet hissetmeyecekleri gibi, başka aileleri de kendi uçurumlarına sürüklemeleri ihtimal dâhilinde!”* (s.77) şeklinde endişelerini dile getirir.

Ekonomik olarak da zor günler geçiren İstanbul’un üstüne ‘yokluk’, bir kara kâbus gibi çökmüştür. Bu yokluk kendini, Hüseyin Hüsnü Beylerin Konağı’nda da hissettirmektedir. Yemek listesi yapan Hikmet ve Dilşad Kalfa, kıtlık zamanında elde edilen her gıdayı, son derece dikkatli değerlendirir. Çarşı işi ekmeklerin içine, süpürge tohumu karıştırılmakta, sebze ve meyve bulunamamaktadır. Analar, bebeklerine bez için yatak yorgan çarşaflarını yırtmaktadır. Aydınlanmak için gaz, mum dahi bulunamamaktadır. İstanbul’da bu kadar yokluğa karşın, bulunan tek şey; “*Rumların, Ermenilerin, Yahudilerin coşkularıdır.*” (s.77). Evlerini dükkânlarını, yabancı bayraklarla donatan, “Zito Venizelos” naraları ayyuka çıkan; “*Osmanlı nimetleri ile beslenip en mutena semtlerde evler, köşkler kurmuş, dükkânlar açmış bu insanlar zengin ve coşkulu; mustarip olan, biçare Müslüman Türk halkı*”dır.(s.77).

İstanbul, farklı veçheleriyle parçalanmış bir şehir görüntüsü arz eder. Bu bütünün parçaları, yazar tarafından bazen sathî bazen de derinlemesine verilir. Farklı düşünce ve sosyal tabakayı temsil eden kişiler arasında yaşanan çatışmaların başarılı şekilde verilmesi, romandaki entrik kurguyu güçlendirir.

### **2.3.2.8.2. Millî Mücadele İçin Topyekûn Seferberlik/Kurtuluş Ümidi**

Cumhuriyet Türküsü’nde bağımsızlığa giden yolda verilen mücadele, sadece askerî bir hareket olarak ele alınmaz. Bu bağımsızlık mücadelesi; kadını erkeği, aydını, din adamı, sivil toplum kurumları, basın ve yayın organları ile topyekûn bir seferberliğin neticesi olarak işlenir. Millî Mücadeleyi her ne kadar sevk ve idare anlamında asker ve birtakım bürokrat kesimi yapmışsa da toplumun farklı kesimlerinin ve özellikle de Anadolu halkının desteği, teşviki, gerek maddî gerekse manevî fedakârlığı olmadan başarılamayacağı gibi temalar, romanda özellikle belirtilir. Anadolu halkı ve aydınlar da şu kanaat hâsıl olmuştu; “*yüz elli seneden beri Türk milletini sömüren ve haklarından mahrum eden Avrupa ve onun ajanlığını yapan Hristiyan azınlıklar, şimdi Türkleri kendi ata topraklarından da atmak istiyordu. Millet, kendini bu hale getiren ve Avrupa’nın emrine girmekte tereddüt etmeyen eski idarecilerine karşı bütün güvenini kaybetmişti. Kurtuluşu kendi teşebbüsü ve gayretiyle başarmak, sonra refahını kendi emeği, çalışması ile elde etmek istiyordu.*”<sup>374</sup>

Saltanat ve hilafetin merkezi olan İstanbul’un işgal altında olması, Anadolu halkını ve bir kısım aydını, var olmak hususunda bir arayışa sevk eder. 12 Ocak 1920’de açılan Osmanlı Meclis-i Meb’ûsan’ının, millî sınırlar içinde tam bağımsız yeni bir Türk devletinin esaslarını kapsayan Misak-ı Millî’yi kabul etmesi üzerine müttefik devletler İstanbul’u işgal edip Meclis-i Meb’ûsan’ı dağıtırlar. Bunun akabinde Mustafa Kemal, Ankara’da Türkiye Büyük Millet Meclisi’ni toplayarak var olma yolunda bir irade ortaya koyar. Meclis’te “Birinci Grup” olarak da anılan, Mustafa Kemal’le aynı ülküyü paylaşan milletvekilleri “Müdafaa-ı Hukuk Grubu” çatısı altında toplanırlar. İşte Mustafa

<sup>374</sup> Prof.Dr. Kemal H.Karpat, *Kısa Türkiye Tarihi (1800-2012)*, Timaş Yayınları, İstanbul 2012, s.129.

Kemal'in; Meclis'i dağıtılmış, askerleri terhis edilmiş, tersaneleri boşaltılmış, geleceğe dair söyleyecek sözü olmayan, mevcut durumu var olmak için kâfi gören İstanbul Hükümeti'nin bir varlık gösterememesi üzerine başlattığı bu var olma savaşı, hem İstanbul'da yaşayan hem de Anadolu'daki halkın tek ümidi olur. Bu var olma savaşına inananlar; *“kendi kendini aşmak için, kendi kendine sadık kalmak için dosdoğru ölüme atılmak gereğini duyar. Ölüm isteğinde hep bir diriliştir aranan. Ve insanın kendi yaşamından vazgeçtiğini belirttiği en yüce eylem, kişiliğinin en yüce anlatımıdır: Ruhumuzun dış alanlarından merkezine döneriz o eylemle.”*<sup>375</sup>

Büyük Taarruz öncesi, şiddetli dört büyük muharebe yapan ordu ve birliklerin durumunu belirten; *“adeta çıplaktı, çıplak! Hani askerî üniformadan vazgeçtik, üzerlerinde köylü esvapları bile yırtık pırtık giyilmez bir haldeydi.(...) Harb-i Umumîden beri o cepheden bu cepheye sürüklenen askerde bitkindi, bıkmıştı, çok fazla firar hadiseleri oluyordu.”* (s.70-71) şeklindeki tespitler, Celaleddin Hikmet'in müşahedeleriyle verilir. Sakarya Savaşı'ndan önce çıkarılan Tekâlif-i Milliye Kanunu'yla, ordunun içinde bulunduğu maddî yetersizliklerin düzeltilmesi ve halkın da işin içine katılması amaçlanır. Saltanatı ve Halife'yi destekleyen Hüseyin Hüsnü Bey, Anadolu bağımsızlık mücadelesinin bu topyekûn seferberliğini olumsuz karşılar ve Tekâlif-i Milliye emirlerini, Mustafa Kemal'in yoksul halkı soyması şeklinde değerlendirir.

Saltanat ve Hilafet yanlısı Hüseyin Hüsnü Bey ve gerek Ankara gerekse İstanbul'daki muhalifler dışında, tematik gücü temsil eden Nazan, Hikmet, Abdülgâlib, Celaleddin Hikmet, Selim Muhtar, Şeyh Atâ, Mehmet Efendi gibi kahramanlar, Ankara'da başlayan hareketi; *“bir ihtilal yahut inkılap hadisesi değil, Türk milletinin yeniden dünyaya geliş hali”* (s.115) olarak değerlendirir. İhtilal ve inkılaptan farklı olan bu dünyaya gelişte; *“heyhat, gönül hiç istemese de vefakâr ananın mevti zaruri görünmekte... Çünkü bahis buyurduğunuz Osmanlı artık zaten mevcut değildir, mevcut olması da muhaldir. Bizim, elde kalana, yani Türklüğümüze ilticamız; kökleri mazide olan, yeni bir Türk devleti kurmamız iktiza etmektedir.”* (s.115).

Osmanlı Devleti'nin bağımsızlık mücadelesi yolunda bir çaba göstermemesi, bu yeniden doğuşa inanan aydınları, din adamlarını, yazarları, kadınları harekete geçirir. Celaleddin Hikmet, Türk Ocağı'nda halkı aydınlatmak için konferanslar verir; Abdülgâlib Türk Yurdu mecmuasında memleketin ahvaliyle alakalı yazılar kaleme alarak millî bir şuur oluşturmaya çalışır; Nazan, Hikmet, Halide Nusret, Halide Edib, Nakiye Hanım, Sevginur, Ayşe Çavuş gibi kadınlar maddî ve manevî fedakârlıklarda bulunarak Millî Mücadele'ye destek verirler. Toplumun farklı kesimlerini temsil eden kişilerin mücadelesi ile İstanbul'dan Anadolu'ya akan insanların fedakârlığı birleşince Mustafa Kemal'in Ankara'da başlattığı hareket başarıya ulaşacaktır;

*“-Aslında İstanbul'da bizimkilere söylemeniz lazım gelirdi, nihayeti oradan insan akıyor Anadolu'ya; gönderecekleri için intihaplarında daha dikkatli olmaları mümkün değil mi?*

<sup>375</sup> Jose Ortega Y. Gasset, *Tarihsel Bunalım ve İnsan*, s.44.

*-Hayır, intihap meselesi değil bu, Karakol Cemiyeti de, Özbekler Tekkesi de kaçmak isteyen hemen herkesi, bu tarafa sevk etmeye çalışıyorlar. Vakıa Abdulgalib Bey ve Ahmet Hoca ve Karakol Cemiyeti'nden birkaç arkadaş, şerait elverdiğince tahkikat yapıyorlar. Başka bir şey de ellerinden gelmez. Şu şüphe meselesini birkaç zatla görüştüm, onlar bu işte İngiliz parmağı aramaktalar, dikkatli olacaklarını söylediler lakin... Allah, Gazi Paşa'ya ve bilhassa şu boynu büyük millete acısın da..." (C.T:s.215.)*

Özbekler Tekkesi şeyhi Şeyh Atâ, yaman bir teşkilatçı ve millicidir ve müridi Ahmet Hoca'yla birlikte hem gençlerde Millî Mücadele şuuru oluşturmaya çalışmakta hem de Anadolu'daki bağımsızlık hareketine destek vermek isteyenleri Anadolu'ya sevk etmektedir. Onun bu çalışmalarından rahatsızlık duyan İngiliz istihbaratından Yüzbaşı Douglas, Şeyh Atâ'yı tevkif eder. Yüzbaşı Douglas'ın; *"Biz doğrusu ihbar almamıza rağmen, ihtimal vermiyorduk, ne de olsa Özbekler Tekkesi dinî bir müessesese... değil mi efendim, dindar kişilerin Kuvâ-yı Millîyecilerden ziyade, Padişahınız Efendiniz'in yanında olmaları icap eder!"* (s.314) sözü düşündürücüdür. Şeyh Atâ'nın tutuklanması üzerine serd ettiği bu düşünceler, hem dinî kimliğiyle ön plana çıkmış kişilerin Millî Mücadele'ye verdiği desteği göstermesi bakımından hem de Padişah'a bağlılığın dinî bir anlayışla yapıldığını göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Şeyh Atâ ve Özbekler Tekkesi, Karakol Cemiyeti bu anlamda Millî Mücadele'yi tabana yayma ve anlatma hususunda, oldukça önemli bir konumdadırlar. Ankara'da yaşayan Mehmet Efendi de İstanbul Hükümeti'ni desteklemez. Ufku geniş, hadiseleri yorumlamadaki mantikiliği, çağını ve geleceği iyi okuma özelliğiyle, Nazan'ı ve devrin birçok aydınını Millî Mücadele'nin gerekliliği ve haklılığı hususunda aydınlatır. Bilhassa şartların çok ağır olduğu şu günlerde, fertler arası bir fikir ve gaye birliğine çok muhtaç olduğunu belirterek gaye birliği yapılmasının önemine işaret eder. Bu gaye birliği de Mustafa Kemal'in başlattığı istiklal mücadelesine topyekûn sahip çıkmaktır;

*"Bilhassa şeraitin çok ağır olduğu şu günlerde, fertler arası bir fikir ve gaye vahdetine çok muhtacız. Başımızı taşlara vurarak; Balkan, Trablusgarp ve Harb-i Umumi'de bunu öğrendik. Şimdi çok şükür milletimiz bir murad vahdetinde buluşmaktadır. Anadolu uyanmıştır, murad; Muhammet ümmetinin en kıymetlisi olan Türklerin istiklalidir. Bu yolda, Mustafa Kemal Paşa'nın, vasat bir insanı çok geride bırakan hususi gayretleri, inkâr edilemez bir hakikattir. O da iman ediyor ki, millet böyle bir fikir ve gaye tevhidinde, yürekten sarılır ve fiiliyata geçerse, zafer Allah'ın izni ile bizim olacaktır. Hep malumunuzdur ki, fiilden evvel, Allah yardımı yoktur. İnsanın Allah yardımını talep edebilmesi için, salih niyetle, fiiliyata başlamış olması gerekir. İşte bizim için, millet için Mustafa Kemal Paşa, bu kuvveden fiile dönüş harekâtının mümessilidir. Allah Türk milletine acısın ve kendisine yardım etsin." (C.T: s.254.)*

Mustafa Kemal'e destek isterken onu bir insan olarak değerlendiren Mehmet Efendi, Mustafa Kemal sevgisinde ifrat ve tefrite dikkat edilmesini ister; *"karşınızdakinin de bir Tanrı değil, insan olduğunu unutmamanız icap eder. İki cihan serveri Peygamber Efendimiz bile, Resullüğünden önce bir insandı, kuldu! Sizler Gazi Paşa'nın etrafındakiler, zamanında itaat, zamanında ise onu ikaz edeceksiniz, sizlerin vazifesi sadece itaat değildir, mesuliyetiniz büyük, çünkü ikaz müessesesi de tedvir müessesesi de sizin elinizde."* (s.255) şeklinde düşüncelerini ifade eden Mehmet Efendi, Mustafa Kemal'in de bir insan olduğunu ve bu mücadeleyi şahsî olarak değil, milleti adına yürüttüğünü, bu mücadelenin amaçlarından farklı bir yola geçildiğinde ikaz edilmesi gerektiğini söyleyerek bir taraftan halkın



Mustafa Kemal'e destek vermesinin önünü açar, bir taraftan da onun kişiliğine takılarak bu mücadeleden vazgeçenleri engellemeye çalışır.

Mustafa Kemal, İstanbul Hükümeti'nin ve Padişahın tavırlarının bir çöküşü hızlandırdığını görünce bu çöküşte, yeni bir doğuşu görür. Osmanlı tedricen çökmekteydi ve şahsî hırslar, günlük kararlar ve tepkiler, bu çöküşe engel olamamıştır. Mustafa Kemal, ümitvardır, ona destek veren Nazan, Hikmet, Selim Muhtar, Abdulgalib, Celaleddin Hikmet ümitvardır ve hepsinden önemlisi halk, tek ümit olarak Mustafa Kemal'in başlattığı Mücadele'yi görmektedir. Selim Muhtar, Mustafa Kemal'e inandıkları için Ankara'da toplandıklarını, Mustafa Kemal'e inanmanın, felaha, salaha, zafere, istiklale inanmak demek olduğunu söyler. Aksini düşünen ve bir siyasî hal çaresi arayanların aslında zaferden ümit kestiklerini ve onların yerlerinin Ankara olmadığını belirterek; “ *Ankara bir ümit şehridir, Ankara müstakil istikbalimizin şehridir, Ankara, bir şehir-i istiklaldir! Çekip gidin ve şehrimizin havasını menfi hislerinizle, düşüncelerinizle bulandırmaktan vazgeçin!*” (s.365) şeklinde ümitsizliğe karşı olanlara tepkisini dile getirir.

Ankara'da Mehmet Efendi'nin evindeki toplantılara devam edenlerde oluşan kanaat; bütün ümitlerin Mustafa Kemal'e bağlanmış olmasıydı. Mustafa Kemal; “*bazı hareket ve sözleriyle, hasetleri ve kızgınlıkları... katıksız Türkçülüğü ve belki saltanatı ilga edeceği ihtimali ile büyük öfkeleri üzerine çekse de şu içinde buldukları vaziyet muvacehesinde, muhalifler ne söylerse söylesin, Mustafa Kemal yalnız bırakılmamalıydı.(...) Bu, bir vatan millet, din borcuydu, insaniyet borcuydu.*” (s.366-367). Çünkü ta Erzurum ve Sivas Kongrelerinden beri istikrarlı hareket eden, gönüllerde istiklal ümidi yakan, Anadolu'da bir zafer heyecanı ve inancının uyanmasına sebep olan, İstanbul'da mandacı ve himayeci zihniyetlerin hesabını kurutan, muntazam orduyu kurup harekete geçiren, Türkçüsü, hacısı, hocası, esnafı, memuru ve her ferdiyle Türk milletini yanına alan (s.366) Mustafa Kemal'di.

### **2.3.2.8.3. Mustafa Kemal'e Muhalefet / Padişaha, Hilafete Bağlılık**

Romanın en önemli izleklerinden biri de Millî Mücadele ve Mustafa Kemal'e yönelik muhalefet düşüncesinin romanda oldukça geniş yer bulmasıdır. Romanda Millî Mücadele ve Mustafa Kemal'e muhalif olanlar; hem düşünce, hem basın-yayın, hem de Meclis'teki temsilcileriyle yer alır. Romanda muhalif kesimin ve düşüncelerinin geniş yer bulması, romanı Millî Mücadele ve Mustafa Kemal ululaması olmaktan kurtararak tarihî bir gerçeklik kazandırır.

Cumhuriyet Türküsü'nde Millî Mücadele'ye muhalefet; Saltanat ve Hilafeti destekleyenler, Osmanlıcılık düşüncesini savunanlarca temsil edilir. Bunların en önemli temsilcisi Hüseyin Hüsnü Bey'dir. O, temelde yeni bir devlet kurulmasını, padişah ve hilafet makamına karşı yapılan bir yanlış olarak değerlendirir. Eğer yeni bir devlet kurulacaksa bunun İstanbul'da olmasını doğru bulur. Hüseyin Hüsnü Bey dışında; Damat Ferit Paşa'nın Başkanlığını yaptığı, kurtuluşun İngilizlerle beraber hareket etmekte olduğunu savunan Hürriyet ve İtilaf Fırkası; İngiliz ve Amerikan Mandasını destekleyenler, Necmeddin Rıza gibi İngiliz Muhipleri Cemiyeti'ne üye olanlar da Millî Mücadele'nin karşısında yer

alırlar. Ankara’da kurulan Meclis’te, Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti’nin dışında kalan ve ikinci grup olarak bilinen “*Tesanüt Grubu, İstiklal Grubu, Islahat Grubu, Halk Zümresi*” (s.73) gibi gruplar, muhalifleri temsil eder.

Romanda Osmanlının sembolü olan Hüseyin Hüsnü Bey, Mustafa Kemal’i ve Türkçüleri istikbali şüpheli bir maceranın peşinde sürüklenen kişiler olarak görür. Damadı Selim Muhtar ve diğer Türkçüleri; “*bu adamların hepsi Ziya Bey’in deva bulmaz papağanlarıdır.*” (s.39) şeklinde tavsif eder. Türkçülerin Osmanlı ittihadına zarar verdiğini ve “halka doğru” umdesini benimseyip Müslüman Türk halkının kültürünü ortaya çıkardıktan sonra bu halkı Batı medeniyetine dâhil edeceklerini söyler.(s.39). Hüseyin Hüsnü Bey, Millî Mücadele’nin de fikrî temelini oluşturan Türkçülüğe, ilk başlarda sıcak bakar. Osmanlı tebaası içinde en kuvvetli unsurun Türkler olduğunu bilir ve pek uzun senelerden beri ihmal edilmiş hatta İstanbullularca pek horlanmış bulunan bu unsurun, yeniden itibar kazanmasını ister; “*ne var ki sonraki günler, Türkçülerin ve damadının ateşli fikirleri karşısında, bilhassa, bunların Garp medeniyetine düşkünlüklerini nazar-ı itibara alarak Türkçülük hadisesinden gittikçe soğumuştur.*” (s.37). Garp medeniyetine girildikten sonra Türklük ve Müslümanlığın kalmayacağını, Garp medeniyetine meyletmenin memleketi ters yüz edeceğini kendisine Türkçülüğü ve Millî Mücadele’yi anlatan Abdülgelib’e ifade eder.

Hüseyin Hüsnü Bey, Mustafa Kemal’in memleketin kurtuluşu için aldığı tedbirlerin doğruluğuna bir şey demez. Onun temel sorunu; bir mücadeleye girilirken Padişah, vekiller ve Meclis İstanbul’da bulunurken kongrelerin temsil heyetinin Ankara’ya getirilip yerleştirilmesi, Padişahın etrafında bir vahdet teşkil edecekken tutup Ankara’da bir meclis teşkil edilmesidir. Yapılan bu uygulamaları itikadına göre nankörlük olarak değerlendirir. Ona göre nankörlük, başımızda bir hünkâr, halife mevcutken doğrudan doğruya bağımsız olarak hareket edilmesidir;

*“İmdi bedihî bir hakikattir ki pederiniz ve onun gibi düşünenlerin kâffesi, Mustafa Kemal’in peşine takılmış giderler. Filhakika, ona muarız olanlar, muhalefet yapanlar vardır, ancak pederiniz o zümreden değildir. Evet, Mustafa Kemal, bir çeşit Türkçü hatt-ı hareket takip etmektedir ve kanaatime göre; Osmanlı vahdetinden ümidini kesmiştir, hoş, belki hiçbir zaman böyle bir ümidi olmadı; o, hiçbir zaman ittihatçı fikir ve düşüncelerin tam takipkârı değildi, belki bu Osmanlı muhalefeti yüzünden... Enver Paşa ile aralarında şahsî hırslara dayanan, gizli mücadele vardı, belki bu yüzden... Neyse ne! Lakin bugün, adeta İttihatçıymış gibi hareket etmektedir. Bir yere kadar, evet, mümkündür. Mamefih, hep söylediğim gibi fazla ileri gidiyor, Memalik-i Osmaniye’nin başında bir hünkâr bulunurken; ona müracaat etmeden, bazı eşhasın meclisler açması, Kanun-i Esasi’ler çıkarması, cumhuriyet tarz-ı idaresini düşünmesi, çizmeden yukarı çıkmaktır, celaliliktir! Evet, filhakika ben de mutasarrıflığım zamanında, bazı şeraitte kanun ve nizam dinlemedim, gerek Selanik’te gerek Suriye’de pek çok eşkiyayı ancak dayak zoru ile zapt u rapt altına alabildim ama hiçbir zaman bir Osmanlı mutasarrıfı olduğumu aklımdan çıkarmadan, Zat-ı Şâhâne’ye merbutiyetimden nebze taviz vermeden! (İçini çekti.) Evet, ne diyordum, Memalik-i Osmaniye’yi şimdiye kadar hünkârlar idare etmiştir, zaten ne denir toprakların namına; Memalik-i Şâhâne! İstikbalde de öyle olması icap eder! Eğer teceddüt lüzumu hâsıl oluyorsa, onu da Hünkâr getirir, bu iş Mustafa Kemal’e ve arkasını dayadığı Türkçü fikirlere, Türkçülere kalmamış!” (C.T: s.82.)*

Hüseyin Hüsnü Bey, bu düşünceleriyle Osmanlılık düşüncesini temsil eder. Padişah ve halifenin otoritesini sarsacak her oluşuma karşı çıkar. Onun için Osmanlı ittihadı, her şeyden önemlidir. Fakat bu ittihadın artık gerçekleşemeyeceğini, Rum, Bulgar ve Makedonların ayaklanarak nasıl birer birer Osmanlıdan ayrıldığını acı acı müşahede eder.

Hüseyin Hüsnü Bey, Millî Mücadele'nin gerekliliğine, haklılığına gönlüyle inanmakta; fakat aklıyla da Osmanlıcılığa yakın durmaktadır. Bu anlamda bir kalp-kafa çatışması yaşar. Onu bu çatışmasının, gönlünü tasdik edememesinin altında Mustafa Kemal'e bakışı ve onun hakkındaki; *"Mustafa Kemal bana itimat telkin etmiyor, çünkü kanaatime göre, onun tabiatında hırs var, bir hırs ki hafazanallah! Bugün Meclis Başkanı ve Başkumandan'dır, yarın padişah olmak isteyecektir, onu da verirlerse, sümmehaşa, Allah olmayı talep edebilir."*(s.84) kanaatleri yatar. Hüseyin Hüsnü Bey, torunları Nazan ve Hikmet'in Ankara'ya gitme taleplerine ilk başta sıcak bakmasa da; *"şu işgal altında, şu haysiyeti beş paralık olmuş İstanbul'da kız halleriyle tek başına kalacaklarına"* (s.58) daha güvenli olan Ankara'ya gitmelerini uygun bulur. İç monolog yoluyla zihninden geçenler, kelimelere dökülünce; *"peki, şimdi İstanbul işgal altında; buna nasıl tahammül edebiliyorsun?"* sorusu karşısında bir duralayıp düşününce; *"o an, hayretten ağzı açık kalarak kendisinin de Ankara'dan ümitli, içten içe zafere dualı ve beklemekte olduğunu keşfetti. Allah Allah, kalb-i derunundaki bu arzudan hiç haberdar değilmiş, Mustafa Kemal'e karşı duyduğu menfi hislerden olmalı, herhalde!"* (s.59) Ankara'daki hareketin haklılığını fark eder.

Hüseyin Hüsnü Bey, çağıyla alakadar biridir. Onun Mustafa Kemal'e muhalefetine altında, ona karşı duyduğu menfi hisler yatar. Millî Mücadele ve Ankara'da başlayan hareket hakkında yaşadığı değişim ve dönüşüm, bir Osmanlıcı olarak bağımsızlığa olan aşkının neticesidir.

Millî Mücadele'ye karşı olan Necmeddin Rıza gibi İngiliz Muhipleri Cemiyeti üyeleri, İngiliz işbirlikçileri, zayıf bir ülke olmaktansa İngiliz mandasını kabul etmiş, zengin ve müreffeh bir ülke olmayı tercih ederler. Bu nedenle, Ankara'da başlayan istiklal mücadelesine destek vermezler. İngilizlerle sıkı temasları neticesinde kısa sürede zengin olurlar. Yüzbaşı Douglas, Mustafa Kemal ve Türkçüleri bir avuç maceraperest olarak görür. Türkçülerin İngilizlerle anlaşarak daha müreffeh bir hayat yaşayacaklarını söyler.

Cumhuriyet Türküsü'nde Mustafa Kemal'e muhalefetin bir başka boyutunu da Ankara'da açılan Meclis'te İkinci Grup adıyla bilinen topluluk oluşturur. Bu toplulukla ilgili düşünceler, roman kahramanlarının bakış açısıyla yansıtılır. Yazar, bu konudaki düşüncelerini, Abdülhalib ve Celaleddin Hikmet'in konuşmaları üzerinden verir. Mustafa Kemal'in oluşturduğu ve başkanlığını yaptığı, Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nin dışında kalan İkinci Grup; *"Tesanüt Grubu, İstiklal Grubu, Islahat Grubu, Halk Zümresi"* (s.73) gibi gruplardan oluşmaktadır. Mustafa Kemal, mevcut grupları tek çatı altında birleştirmeye gayret göstermiş; fakat buna muvaffak olamamıştır. Birleşme gerçekleşmeyince mevcut grupları; *"istiklalin temini ile devlet ve milletin teşkilatlarının,*

*Teşkilat-ı Esasiye Kanunu dairesinde peyderpey tespiti*” (s.73) üzerinde anlaşmaya davet eder. Mustafa Kemal’in bu daveti, karşılıksız kalır. Celaleddin Hikmet, bu İkinci Grub’un hepsinin değil, bir kısmının asıl ve gizli maksadının; “*hukuk-ı hilafet ve padişahiyi muhafaza etmek, bir cumhuriyet şeklinden katiyetle sakınmak.*” (s.74) olduğunu, tüm çalışmalarında Mustafa Kemal’in şahsını hedef aldığını ve Meclis’te, ordu aleyhine bir cereyan meydana getirmeye gayret gösterdiklerini belirtir.

Meclisteki muhalifleri temsil eden, Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti’nin dışında kalan İkinci Grup, Mustafa Kemal aleyhtarlığıyla dikkat çeker. Ordunun Sakarya Muharebesi’nden sonra taarruz kabiliyetinin kalmadığını ve bundan sonra da bir taarruza kalkışamayacağı hususunda özellikle muhaliflerin en sert, Kara Vasıf tarafından dile getirilir. Bu olay üzerinden Mustafa Kemal’e hücum edilerek ordunun taarruz kabiliyetini ortadan kaldırdığı dillendirilir. Celaleddin Hikmet, Kara Vasıf ve muhaliflerin bu muhalefetlerinin altında yatan sebebin; “*Mustafa Kemal düşmanlığının onların gözlerini kör etmesi*”(s.263) olarak değerlendirir. Bir zamanlar İttihat ve Terakki’ye, 2.Abdulhamid’e çevrilen oklar, şimdi Mustafa Kemal’e çevrilmiştir. O’nun Başkomutanlık süresinin uzatılmasına itiraz eden muhalif Grup, böylece Mustafa Kemal’in yetkilerini sınırlandırmak ve onun tesir sahasını daraltmak için mücadele eder. Nitekim Ziya Hurşit, Kara Vasıf, Erzurum mebusu Salih Efendi ve etrafındakilerin çalışmalarıyla Meclis’te yapılan oturumda, Mustafa Kemal’in tüm yetkileri kendisinde toplamak istemesi gerekçe gösterilerek Başkomutanlık süresi uzatılmaz. Uzatılmama nedenini Salih Efendi; “*Mustafa Kemal, Meclis’in haklarını gasp etmektedir.*” (s.262) şeklinde açıklar. Başkomutanlık süresini uzatmak istemeyen muhalefet; “*Mustafa Kemal’in salahiyetini elinden alarak kudretini zayıflatmak*” (s.262) maksadındadır. Birinci ordu komutanı Ali İhsan Paşa ile rahat ilişki kuran muhalif mebuslar, onun yoluyla orduya tesir etmeye ve Mustafa Kemal’in giderek artan otoritesini zayıflatmaya çalışırlar. Meclisteki İkinci Grub’un Mustafa Kemal aleyhtarlığının en önemli sebebi, hilafet ve saltanat hususundaki endişeleri değildir; “*İkinci Grup, Hilafet’in devamı etrafında bir araya gelmemiştir. Daha ziyade, Mustafa Kemal’in otoriteyi ve yetkiyi elinde toplamasına ve kuvvetler birliği ilkesine karşı çıkmıştır.*”<sup>376</sup>

Ankara da İstanbul gibi siyasî atmosfer bakımından oldukça karışıktır. Selim Muhtar, kızları Nazan ve Hikmet’e Ankara’nın genel atmosferini şöyle tasvir eder;

*“Ankara, Ankara demeyin, sanır mısınız, buradaki herkes, tam manasıyla bir fikir ve yürek beraberliği içindedir? Hayır, sakın böyle düşünmeyin, burada Türkçüler, milliciler bulunduğu gibi, hâlâ daha saltanat taraftarı, Mustafa Kemal’e düşman gruplar, pek çok eski İttihatçı ki bunların bazıları Mustafa Kemal’le beraber, bazıları muhaliftir, evet, eski Hürriyet ve İtilafçılardan bir kısım, tabii bunlar da kendi hususi emellerini taşımaktalar ve ekseriyeti muhaliftir! İnanır mısınız sosyalistler dahi var. Velhasıl Ankara, karışıktır; çeşitli zihniyetler, fikirler, çeşitli yaradılışlar, türlü emeller vardır, evlerde haftı toplantılar eksik olmaz. Bilhassa son zamanlarda ordumuzun taarruzu geciktikçe, muhalifler çoğalmakta, hani yapabilseler, kuvvetleri yetse Mustafa Kemal’in Başkomutanlığını alacaklar elinden...” (C.T: s.188.)*

<sup>376</sup> Hasan Bülent Kahraman, *Türk Siyasetinin Yapısal Analizi-II*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2012, s.23.

Romanda muhalif kesim sadece siyasilerden oluşmaz. Abdülgâlib'in ağzından gerek İstanbul'da gerekse Ankara'da muhalif kesimin sesi olan "Alemdar, Peyam-ı Sabah, Sabah" gibi gazetelerin menfi neşriyatları ile Refî Cevat ve Refik Halid Karay gibi kişilerin Millî Mücadele ve Anadolu kuvvetleri aleyhindeki tavırları eleştirilir.

Cumhuriyet Türküsü'nde Mustafa Kemal aleyhtarlığı, saltanat ve hilafetin devam etmesi etrafında oluşan muhalif anlayış, Millî Mücadele dönemi fikir ve siyaset ortamını yansıtır. Meclisteki muhalefetin ana sebebi, Mustafa Kemal'in yetkileri tek elde toplamak isteyip "hâkimiyet-i millîyeyi" engellediği yönündeydi. Emine İşinsu; Meclis'te oluşan 2. Grup adıyla bilinen muhalif kesimi, Mustafa Kemal karşıtlığı, Türk düşmanlığı, İngiltere ve İngiliz mandasını isteme bağlamında değerlendirir.(s.310). Romanda başkahraman ve norm karakterlerin Türkçü olmaları hasebiyle, İkinci Grup'un Türkçülere karşı düşmanlığı dile getirilerek düşünce yönünden bir çatışma oluşturulmaya çalışılır ve romandaki entrik kurgu güçlendirilir. Romanda İkinci Grup, sadece olumsuz yönleriyle ele alınır. Bu grubun; "bölgesel temsilinin %71olduğu"<sup>377</sup> ve geniş bir kitleyi temsil ettiği, bunların düşüncelerini ve endişelerini dillendirdikleri, muhalefet yaptıkları gibi birçok husus üzerinde durulmaz. Karpat, Meclis'te oluşan bu grubun farklı bir yönüne dikkati çeker; "Aslında bir mecliste muhalefetin bulunması çok olağan olmakla beraber 1921-1922 senelerinde birçok kimse muhalefetin günün şartlarına uygun olmadığı kanaatindeydi. Fakat bu muhalefet hiçbir zaman, yıkıcı olmamakla birlikte yurt meselelerine karşı ayrı bir görüşü ifade etmekteydi ve o zamanlar vatan sathında yayılmış olan bazı düşünceleri aksettiriyordu."<sup>378</sup>

Hülâsa, Cumhuriyet Türküsünde muhalefet ve muhalif kesimler, Millî Mücadele ve Cumhuriyet'e bakışları noktasından ele alınmışlardır.

#### **2.3.2.8.4.Millî Mücadele Sonrası İnşa Edilecek Yeni Hayat: Teklifler, Endişeler, Çatışmalar**

Anadolu'da başlayan millî bilinçlenme ve istiklal uğrunda topyekûn seferberlikle anlam kazanan Millî Mücadele; 26 Ağustos 1922'de başlayıp 30 Ağustos tarihinde Dumlupınar'da büyük bir zaferle neticelenen Büyük Taarruz'la taçlanmıştı. Yunan ordularının yenilerek General Trikopis de dâhil olmak üzere bazı komutanları esir düşmüş, Türk ordularının Batı Anadolu'ya doğru yürüyüşü devam etmiş, nihayet 9 Eylül 1922'de Yunan askerlerinin İzmir'den çıkarılmasıyla Anadolu toprakları, işgal kuvvetlerinden kurtulmuştur.

Cumhuriyet Türküsü'nde Büyük Taarruz'dan sonra, kurulacak Cumhuriyet rejiminin özellikleri, bu rejimin getireceği yeni hayat şekilleri, rejimin zihniyeti, Osmanlı müktesebatının yok sayılması, halkın ve bir kısım aydının Cumhuriyet'le inşa edilecek yeni hayat tarzıyla ilgili endişe ve teklifleri de önemli bir yer tutar. Romanın fikrî ve sosyal zeminini oluşturan bu teklif ve endişeler, bazen kahramanlar ve onların temsil ettiği düşünceler arasında oluşan çatışmalarla verilir. 1923 sonrası ile

<sup>377</sup> Kahraman, *Türk Siyasetinin Yapısal Analizi-II*, s.24.

<sup>378</sup> Prof.Dr. Kemal Karpat, *Kısa Türkiye Tarihi (1800-2012)*, s.133.

ilgili endişeler, çatışmayı yönlendiren tematik güç konumundadır. Bu çatışmaların arkasında belli bir zihniyet, yaşam şekli, değerler ve bir medeniyet telakkisi yatar.

Romanda, Osmanlılık düşüncesinin temsilcisi ve yaşayışıyla tam bir Osmanlı kültürünü temsil eden Hüseyin Hüsnü Bey, Osmanlı kültür ve medeniyetinin, değerlerinin yeni kurulacak rejimde yok sayılmasını, değersiz görülmesini kabullenemez. Bu medeniyetin değerleri içinde büyüyen ve kendini anlamlandıran Hüseyin Hüsnü Bey, bu hassasiyetle Padişah ve Halife'ye bağlılığını izhar eder, İstanbul'un yani Padişah'ın fikirlerinin her hususta alınmasını ister.

Millî Mücadele için her türlü fedakârlığı yapan, bu uğurda katledilen, entelektüel bir kişi olan, bütün adımlarında Millîcilere hak veren Türkçü Abdülgelib, “*mesele Osmanlının siliniyor olmasına gelince buruk tatlar hisseder.*” (s.134) ve içinde esefle karışık bir acılık duyar. Bu esefle karışık acılık hissi, Abdülgelib'in yaşadığı çatışmanın tezahürüdür. Abdülgelib, bu çatışmadan; “*çok şükür ki Osmanlıdan miras kalacak olan; bir üslup, bir tarz-ı hayat, bir kültür, bir sanat var! Bu güzidelerin kültürünü, halkın harsı ile meczederek...*” (s.134) tesellisiyle kurtulur.

Millî Mücadele'ye destek veren ve çevresindeki birçok aydına ve halka tesir eden Mehmet Efendi de bu endişeleri taşıyan biridir. Mehmet Efendi'nin yeni hayat şekilleri ve rejimle ilgili endişeleri, doğrudan kendisinin ağzından verilmez. Başkahraman Nazan'ın bakış açısıyla verilen bu endişeler, aslında sadece Mehmet Efendi'nin değil; kişilerin ve toplumun kendisini anlamlandırırken başvurduğu değerler sisteminin yok sayılacak olmasını derinden hissedenlerin endişeleridir.

Nazan, Mehmet Efendi'nin Türk'ün yeniden doğuşuna taraftar olduğunu ancak mazinin unutulmasına, bilhassa horlanmasına muhalif olduğunu; “*evladın babayı, dedeyi reddetmesine karşı ve yeni, çok yeni bir tarz-ı idare kurulurken, eskinin mutlaka yıpratılacağını, böyle bir yıpratılışın adeta bu işin kanunu olduğunu*” (s.368) söyler. Bu yeniden doğuşta, Mustafa Kemal'in mutedil ve müteyakkız hareket etmeyip daha ani, sert ve kesin tedbirler alacağı düşüncesinde olan Mehmet Efendi'nin asıl endişesi; “*tarih içinde, Türk'ün tarihinin, lisanının falan tetkik edilmesi değil, Osmanlıya karşı adeta bir suikast yapılmasıdır.*” (s.369). Türk tarihinin çok uzun ve şanlı bir parçasının koparılıp atılacak olması, birçok kültür unsurunu da etkileyecektir. Bu kültür unsurlarının kaybolacak olmasından doğan endişe, bir bilinç ve kolektif hafıza kaybına işaret eder; “*çünkü tarih hafızayı ancak kolektif hafıza olarak destekler, düzeltir, eleştirir, hatta içerir. Kolektif hafıza tarihe uygun bir karşılık olur.*”<sup>379</sup> Mehmet Efendi, endişeleriyle kültürel devamlılığın gerekliliğini vurgular ve insanlığın en derin yarası olan unutuş'a dikkat çeker. Hafıza fenomenolojisi ve tarih epistemolojisinin oluşturduğu arka planda beliren ve endişe verici bir tehdit olan unutuş, tarihsel duruma ve bu durumun kırılğanlığına işaret eder.<sup>380</sup> Öncelikle, hafızanın güvenilirliğine yönelik bir saldırı olarak hissedilen unutuş, bir saldırı, zayıflık ve eksiklik olarak kendini var eder. Unutuşa karşı bilinçli olan roman kahramanları,

<sup>379</sup> Paul Ricoeur, *Hafıza, Tarih, Unutuş* (Çev. M.Emin Özcan), Metis Yayınları, İstanbul 2011, s.139.

<sup>380</sup> Ricoeur, *a.g.e.*, s.457.

endişelerini dile getirerek en azından ilk aşamada unutuşa karşı bu endişelerini bir mücadele olarak tanımlarlar. Yeni bir idare tarzının seçilmesiyle ortaya çıkacak durumda, Türk tarihinin en uzun dönemine ait birçok unsurun unutulacak olması, “*hafıza manipülasyonlarına*”<sup>381</sup> zemin hazırlar. Kişisel kimliğin kuruluşundan aidiyet bağlarını yapılandıran ortak kimliklere kadar bütün biçimlenim ve anlatısal kurgulama katmanlarını katetmiş olan ve yeni kurulacak idare tarzıyla ilgili endişeler taşıyan kişiler için en büyük tehlike; “*yolun sonunda, onaylı, dayatılan, kutlanan, anılan tarihi, kısacası resmi tarihi işletmek, devreye sokmaktır. Burada, toplumsal eyleyenlerin kendilerini anlatma konusundaki kökensel kudretlerinden yoksun bırakılmalarının sonucu olarak, unutmanın tersyüz olmuş biçimi iş başındadır.*”<sup>382</sup> Unutuşun neden olduğu en önemli patolojik durum, toplumsal faillerin tarihten tevarüs ettikleri ve kolektif hafızalarından izler taşıyan anlatı kurma yeteneklerini kaybetmeleridir.

Mehmet Efendi, Nazan, Hüseyin Hüsnü Bey ve Abdülgâlib Millî Mücadele’yi destekleyen ve bu mücadelenin gerekliliğine inanan kişilerdir. Fakat bu kahramanların mücadeleden sonra kurulacak yeni hayat tarzıyla ilgili endişeleri, iç dünyalarında ve toplumla yaşadıkları çatışmaları vardır. Millî Mücadele’den sonra, silahlı mücadele dönemi kapanacak ve artık istenen, düşünülen bir hayat tarzının inşasına girişilecektir. Bu yeni hayat tarzının özellikleri Selim Muhtar Bey’in bakış açısıyla verilir;

“-Biliyorsunuz Ziya Bey; eski hayatı beğenmeyerek daha ziyade artık onun fonksiyonunu kaybettiğini söyleyerek, yeni bir hayat ibda etmenin lüzumlu olduğunu söylüyor. Yani felsefi, ailevi, bedî, ahlakî, siyasi yeni bir yaşayış tarzı yaratmak! Fakat yerlerine konacak yeni kıymetleri söylemiyor, o bir ilim adamıdır ve yeni kıymetleri ilmi tekâmüllerin tespit edeceğine inanır. Bu meçhul kıymetleri şimdiden düşünmek ise mefküredir, işte Mustafa Kemal, bu mefküreyi, zihinlerden indirip, tatbik mevkiine koyacak kişidir. O, şu vaziyetimizde memleket için yegâne ümittir.” (C.T: s.189.)

Selim Muhtar’ın ifade ettiği yeni hayatın inşasında Ziya Gökalp’in fikirleri esas alınır. Kurulacak yeni hayatta eski kıymetleri beğenmemek, onlardan vazgeçivermek başkahraman Nazan’ın ruhunda garip bir sızı uyandırır. (s.190). Babası Selim Muhtar, tam bir yenilik taraftarı olarak kızının ruh sızısını dindirmeye çalışır. Eski kıymetleri bir tarafa itmediklerini, kendilerine müdahale etmemeleri için ona olan saygı ve sevgilerini kaybetmeden ve onu incitmeden sadece bir kenara çektiklerini söyler. Nazan, babasına Ziya Bey’in “*eskiyi gayzla baltalama teklifini*”(s.190) hatırlatınca babası, bu teklifi Ziya Bey’in hissiliğine vermekle beraber savunur ve “*eskiyi gayzla baltalamazsak, onun başını kaldırıp yeniyi tam manası ile yaşamamıza imkân vermeyeceğini*” (s.190) düşünen Selim Muhtar Bey; “*bir tedbir olarak fakat muhakkak ki bir müddet için, yani eski iyicene çekilip bize müdahale imkânı kalmayınca kadar*” (s.190) eskiyi gayzla baltalama fikrinin tatbikini doğru bulur. Yeni hayat şekillerinin yerleşmesi için eski kıymetleri ifade eden remiz ve sembollerin bir kenara atılarak millî hayat tarzının yerleşmesini, ikili düşünüp hissetmenin önüne geçilmesini savunan Selim Muhtar Bey için bunu gerçekleştirmek, en az Millî Mücadele’yi kazanmak kadar önemlidir. Yeni hayatın merkezi,

<sup>381</sup> Ricoeur, *Hafıza, Tarih, Unutuş*, s.491.

<sup>382</sup> Ricoeur, *a.g.e.*, s.492.

Ankara olacaktır. İstanbul, eski kıymetleri temsil edenlerin bir remzi, sembolüyken; Ankara, yeni bir hayat kurmak isteyen, ümitle geleceğe bakan, Millî Mücadele ve Mustafa Kemal'e inananların remzi, sembolüdür. Bu sebeple 'Yeni Hayat', Ankara'da inşa edilecek ve bu hayatın, Cumhuriyet'in başkenti Ankara olacaktır. Yeni Hayat'ın fikrî zeminini hazırlayan Ziya Gökalp'le yakın temas halinde olan Selim Muhtar Bey, yeni idare tarzında Türkçülük prensiplerini de Ziya Gökalp'le beraber hazırlar. Ziya Gökalp'in "Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak" anlayışının Türkleşmek ve İslamlaşmak maddelerinde bir beis görmeyen Selim Muhtar ve Mustafa Kemal; muasırlaşmak prensibinin dayandığı kültür-medeniyet unsurlarının birbirlerinin sahalalarına müdahale edip ilerde muasırlaşmanın sadece Garplılığa, Garp kültürünü benimseme şeklinde anlaşılmasının, gelecek adına tehlikeler oluşturabileceği endişesini taşırlar. Cumhuriyetten sonra, adeta yeni bir moda Tanzimat numunesi yaşamının sıkıntılarını hissederler.(s.213).

Romanda, aydın ve okumuş kesimi temsil eden kahramanlar, yeni hayatla ilgili tekliflerini dile getirirken bu tekliflerin halka nasıl anlatılacağı, onun iç dünyasında nasıl makes bulacağı hususu da önem kazanır. Başkahraman Nazan, İstanbul'dan Ankara'ya giderken yaptığı tren yolculuğunda Anadolu insanı ve gerçeğiyle, keskin bir şekilde karşılaşır. Anadolu insanının uzun süren savaşlar neticesinde yorgunluğu, fakirliği, hastalığı Nazan'ı gerçek dertle karşı karşıya getirir. Nazan; aydınların, İstanbul'da o firkadan bu firkaya atlayıp dört dönerek fikir ortaya atanların, Anadolu'yu tanımadıklarına kanaat getirir. Asıl, yeni hayatı bu insanlara anlatmak gerekir, diye düşünür. Ankara'da Cebeci Hastanesi'nde çalışırken tanıştığı Sarı Rıza'ya Cumhuriyet'i anlatmak isteyince aldığı cevaplar, aslında geniş halk kesiminin düşüncesini, endişesini ve değerlere bağlılığını yansıtır;

*"-Velakin Cumhuriyet dediğin nedir bacı?"*

*-Bir tarz-ı idaredir ki düşmandan sonra o kurulacak memlekette, işte o zaman istiklalimizin tam tadını çıkaracağız.*

*-Allah Padişahımız Efendimiz Halifemize uzun ömürler versin, onu da yaparız be bacı.*

*Nazan'ın içi titredi, 'idare' deyince akıllarına Hünkâr gelmektedir, diye düşündü... Evet... Cumhuriyet tarz-ı idaresinde ne olacak Hünkâr? Mustafa Kemal Paşa ne düşünmektedir? Meclis nasıl karar verecek? Belki Zat-ı Şahaneleri, Reis-i Cumhuriyet olarak intihap edilirdi! Ha? Nasıl da gamsız, şen şakrak konuşuyordu dedesi ile! Ne zaman son buldu o hali, ne zaman gerçek dertle yüz yüze geldi? Evet, o tren... Ankara'ya gelen o trene bindikten sonra Nazan, ancak duyabilmişti Anadolu'yu... Ama ne duymak; gözlerinin önündekiler; hücrelerine, iliklerine kadar geçmiş, kurtların kemirdiği yaralar açılmıştı ruhunda." (s.303-304.)*

Yeni hayat tarzının inşası, fikir planında kolay görünse de uygulamaya geçirme safhasında, zaman alacağı benzerdir. Cumhuriyet deyince hâlâ Padişah ve Halife'yi anlayan, yeni kurulacak idare tarzında reis-i cumhur olarak padişahı görmek isteyen halk, nasıl ikna edilecektir? Bu iknanın fikrî temelleri ve uygulanışına romanda rastlanmaz. Anadolu; geri kalmış, imar edilmesi gereken bir coğrafya olarak telakki edilir. Nazan Anadolu'nun baştanbaşa imar edileceğine, "ona medeniyeti kendilerinin, Cumhuriyet çocuklarının, götüreceğine" (s.304) inanır. Oysa Anadolu halkının ve



birtakım aydın, eşraf, din adamının; “*yeninin eskiyi bastırması, yerini değiştirmesi, yerinden etmesi*”<sup>383</sup> hususunda varoluşsal endişelerini Nazan, bir anda unutup verir. Toplumsal gerçekliğin içine yerleşmiş ve tarihin dışında var olmayan “toplum”, “düşünce”, “yaşam” gibi kavramlar, Nazan tarafından bir anda ilerlemeci bakış açısıyla okunur. Bu kavramlar; toplum, tarih ve düşünce zemininden kopartılarak popüler bir anlayışa kurban edilir; “*yeni bir çağ adına, geçmiş kuram, onurlu; ama zayıf ilan edilir.*”<sup>384</sup> Kişilikler, artık kurulması düşünülen yeni hayat tarzı içinde tanımlanır.

### 2.3.2.8.5. Millî Mücadele’nin Görünmeyen Kahramanları: Kadınlar

Cumhuriyet Türküsü’nde, Millî Mücadele’ye destek veren kadınların rolleri üzerinde önemle durulur. Romanda Nazan, Hikmet, Sevginur gibi kişilerle, gerçek hayattaki isimleriyle romanda yer alan Halide Edip Adıvar, Ayşe Çavuş ve Halide Nusret Zorlutuna gibi kişiler Millî Mücadele’ye verdikleri destekle ele alınırlar. Kadınlar, cephe gerisinde Millî Mücadele’nin gerekliliği hakkında bir şuur oluşturmak için gerek Türk Ocağı’nda gerekse kendi evlerinde toplantılar tertip ederler. Nazan ve Hikmet, dedeleri Hüseyin Hüsnü Bey’in muhalefetine rağmen Ankara’ya giderek Millî Mücadele’ye destek olurlar, Cebeci Hastanesi’nde gönüllü olarak çalışırlar. Zira; “*Anadolu’da artık kadınla erkeğin farkı kalmamıştır. Köylerde, kentlerde kadınlar, erkek işi yapmakta; harman kaldırmaktan, çobanlık etmekten başka mermi taşımaktan, teçhizat yapımına kadar askerlere giyecek yiyecek teminine kadar pek çok iş yapıyorlar.*” (s.49). Kadına, her alanda ihtiyaç duyulmaktadır.

Selim Muhtar Bey de kızları Nazan ve Hikmet’in yeni kurulan bir devleti, yeni doğmakta olan büyük bir milleti tanımaları; Ankara’da bozkırın sertliği, belki merhametsizliği ile beraber yaşamaları ve muzaffer Türk milletinin bir ferdi olarak zamanı, vakaları ve hayatı paylaşmaları, Mustafa Kemal’le tanışmaları için İstanbul’dan Ankara’ya çağırır. Nazan ve Hikmet Meclis’in ufak bir odasında Mustafa Kemal’le görüşür. Mustafa Kemal, bu görüşmede Türk kadınının sosyal hayatta şu andaki yeri ve Millî Mücadele kazanıldıktan sonra ihraz etmesi gereken yer hakkında açıklamalarda bulunur. Bu açıklamalar olan-olması gereken bağlamındadır. Asya bozkırlarından gelenlerin temiz ahlaklarının, güzel huylarının unutulup törelerin bozulduğunu, bu yüzden Türk kadınının sosyal hayattaki yerini yavaş yavaş kaybettiğini, kadının attan indirilip, dışardan çekildiğini, evin içine hapsedildiğini, sosyal hayattan, toplum içinde her türlü faaliyetten men edildiğini Nazan ve Hikmet’e anlatarak yeni kurulacak Cumhuriyet idaresinde kadının yeri hakkında ipuçları da verir. (s.250). Bağımsızlığı kazandıktan sonra münevver Türk hanımlarına büyük vazifeler düştüğünü, toplumun bu zamana kadar atıl kalmış bu kuvvetini yeniden tanzim etmek, yeniden topluma kazandırmak mecburiyetini belirtir;

*“Evet, şimdi ve bilhassa istiklali elde ettikten sonra münevver hanımlarımıza büyük vazifeler düşmektedir; onlar, bu kadın uyanışını inkişaf ettirmek, cemiyetin bu zamanlara kadar atıl kalmış bu kuvvetini yeniden tanzim ederek, yeniden millete kazandırmak mecburiyetindedirler. Kadınına tıpkı bir erkek gibi, erkeğe hukukta müsavi, devlet işlerinde büyük vazifeler deruhte eden, çocuk*

<sup>383</sup> Russel Jacoby, *Belleğini Yitiren Toplum*, s.19.

<sup>384</sup> Jacoby, *a.g.e.*, s.28.

*terbiyesinde, aile işlerinde gayet mahir, muhterem bir unsur haline getirmelidirler. Çünkü kadın, kendi başına bizatihi bir kıymettir. Türk kadınına layık olduğu yeri kazandırma gayretlerinin arkasında, daima ben bulunacağım! Sizlerden de bu yolda azami gayret beklerim.” (C.T:s.251.)*

Kadının Cumhuriyet kurulduktan sonra toplumda ve devlet işlerinde önemli vazifeler üstlenmesi gerektiği düşüncesi, Cumhuriyet’in yeni bir toplum ve hayat anlayışı inşa edeceğini imler. Özellikle Cumhuriyet’le birlikte başlayan batılılaşma politikalarının temelinde, kadınlarla ilgili uygulamalar önemli bir yer işgal eder. Kadının bir toplum değiştirme ve dönüştürme gücünü iyi tespit etmiş olan Mustafa Kemal, kadını yeniden toplumsal hayatın içine çeker. Kadını, özellikle Orta Asya Türk toplumundaki gibi yeri geldiğinde ata binip mücadele eden, yeri geldiğinde toplumda erkeğiyle birlikte tüm işlere birlikte koşan bir özelliğe kavuşturmak ister.

Halide Edip; bir taraftan cephede dolaşarak askerlere moral verir, bir taraftan mitingler düzenleyerek halkın Millî Mücadele’ye desteğini sağlar, bir taraftan da cephe gerisinde kadınları bir şuur etrafında bir araya getirmeye çalışır. Halide Nusret de cephe gerisinde yaptığı çalışmalar ve Türk Ocağı’ndaki konferanslara katılmak suretiyle Millî Mücadele’ye destek verir. Romanda, Anadolu Kadınları Müdafaa-i Vatan Cemiyeti’nden de ayrıntılı olarak bahsedilir. Sivas’ta kurulan bu cemiyetin kısa zamanda Anadolu’nun Amasya, Kayseri, Bolu, Burdur, Erzincan, Erzurum, Pınarhisar, Kangal gibi çeşitli yerlerinde şubeleri açılmıştır. Anadolu Kadınları Müdafaa-i Vatan Cemiyeti dışında, Hilal-i Ahmer’in kadınlar şubesinin faaliyetlerinden de bahsedilir. Konferanslar, müsamereler tertip eden bu cemiyet, kadınları Millî Mücadele’ye sevk etmektedir. Kadınların bu sevk edilmesinde Halide Edip faal olarak vazife yapmaktadır. Romanda tematik gücü temsil eden tüm kadınlar, adı geçen bu derneklerin adeta bir şubesi gibi çalışarak Millî Mücadele’ye destek verirler.

Cumhuriyet Türküsü’nde kadınlar Millî Mücadele’nin görünmeyen kahramanlarıdır. Onların bu gayretleri, cephe gerisinden verilir. Hem maddî hem manevi fedakârlıklar sergileyen kadınlar, yeni kurulacak Cumhuriyet idaresinin de önemli bir aktörü olarak görülür. Kadınların asıl işi, mücadeleden sonra başlayacaktır. Onlar, yeni inşa edilecek yaşam tarzının önemli temsilcileri olacaklardır.

#### **2.3.2.8.6. Diğer Temalar/Konular**

Cumhuriyet Türküsü’nde tarihî süreç içerisinde birçok konu ve kişi mevzubahis edilir. Cumhuriyet kurulmadan önceki siyasî düşünce akımlarından Türkçülük, İslamcılık, Osmanlıcılık, Adem-i Merkeziyetçilik romanda nisbî oranda yer alır. Adem-i Merkeziyetçiliğin temsilcisi Prens Sabahaddin’in düşüncelerine yer verilir.

Romanda, İttihat ve Terakki Partisi de önemli bir yer tutar. Yazar, İttihat ve Terakki Partisi’nin konumunu sorgular. Bu partiye, Türkçü ve Osmanlıcı olan kahramanlar olumsuz bakar. Romanın başlarında İttihat ve Terakki’ye olumlu bakan Abdülgâlib’in bu tavrı uzun sürmez ve O, İttihat ve Terakki’nin hürriyeti yaşatamadığını, bilakis gasp ettiğini düşünür. Celaleddin Hikmet de bir İttihatçı düşmanıdır. O, İttihatçıların Millî Mücadele’yi engellemeye çalıştıklarına inanır. Bu nedenle,

Müslüman dünyasında, Rus Bolşevikler gibi bir ihtilal yapmayı hedefleyen Yeşil Ordu'nun dahi İttihatçıların bir ürünü olduğu düşüncesini taşır.

2.Abdulhamid'e karşı olanların durumu ve verdikleri mücadeleler de romanda üzerinde durulan konulardandır. Özellikle Avnullah Kâzımî ve Abdulgalib'in çektiği sıkıntılar, Abdulgalib'in Paris'e kaçmak zorunda kalması, orada Jön Türklerle geçirdiği günler 2.Abdulhamid'e karşı olan dönem aydınının maruz kaldığı muameleler olarak uzun anlatımlarla gözler önüne serilir.

Romanda yer alan diğer bir konu da muhtelif edebî şahsiyetlerin Millî Mücadele'ye karşı takındıkları tavrıdır. Halide Nusret, Halide Edib, Mehmet Akif, Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp, Yusuf Akçura tematik gücü temsil ederken, Refik Halit Karay, Refi Cevad gibi kişiler de karşıt gücü temsil eder. Özellikle Refik Halit'in Millî Mücadele karşıtlığı üzerinde durulur.

Cumhuriyet Türküsü, çok zengin izlek ve konuları, şahıs kadrosuyla Millî Mücadele dönemini anlatmaya çalışan bir romandır. Romanda, gerek olaylar gerek kişilerin tahlili, ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Bu özellikleriyle Cumhuriyet Türküsü romanı, Millî Mücadele döneminde, cephe gerisinde yaşananları anlatan önemli bir eserdir.

## 2.4.TOPLUM GERÇEKLERİ/SOSYAL PROBLEMLER ETRAFINDA BELİREN ROMANLAR

### *Sancı- Canbaz- Atlı Karınca*

Emine Işınso; Sancı, Canbaz, Atlıkarınca romanlarında Türkiye'nin 1960-1980 dönemi arasında yaşanan siyasal, toplumsal, kültürel ve ekonomik sorunlarını gerçekçi bir anlatımla dikkatlere sunar. Romanlarda askerî darbeler öncesi ve sonrası ülkede oluşan kasvetli hava, halkın gerginliği, aydınların tutumu, öğrenci olayları, menfaat ilişkisine dayalı, siyaset kurumuyla içli dışlı olan sendikacılar ve sendikal faaliyetler tematik güç-karşıt güç bağlamında işlenir.

#### 2.4.1. Sancı

##### 2.4.1.1. Romanın Kimliği

Bir dönem romanı özelliği de taşıyan, ilk baskısı 1975 yılında yapılan Sancı; 1970 yılındaki öğrenci olaylarını, toplumun ideolojik görüşler ekseninde kutuplaştırılmasını ve bu kutuplaştırmanın yok ettiği nesilleri, parçaladığı hayatları, değerlerine yabancılaşan nesillerin sürüklendiği felaketleri, derin psikolojik tahlil ve analizlerle anlatan bir romandır.

Sancı; sadece karşıt düşünceleri, bu düşüncelerin çatışmasını anlatan bir roman değildir. Bu romanda, aynı vatan üzerinde yaşayan nesillerin dramı vardır. Bu dram; birbirine kırdırılmış, düşman hale getirilmiş, hayatlarının en verimli çağını ülkenin geleceği için harcamaya zemin hazırlanmamış, buna mukabil birbiriyle çatışarak bu gücü ortadan kaldırılmış nesillere aittir.

Bir tarafta Milliyetçi düşünceye sahip gençler, diğer taraftan Marksist-Leninist düşünceye sahip gençlerin “olan-olması gereken” bağlamındaki çatışmaları, romanın ana düşüncesini oluşturur.

Romanda sadece 1970 yılında cereyan eden öğrenci olayları anlatılmaz. Romanda, dönem Türkiye'sinin toplumsal ve siyasî hayatı; insanların hayata ve olaylara bakış tarzı; idealizmin insanları nasıl ayakta tuttuğu; toplumdaki olumsuz durumlar için bir fikir üretmesi gerekenlerin bunu yapmayıp kendi şahsî menfaatleri uğruna nasıl mücadele verdikleri; kendine ve değerlerine yabancılaşmış kişilerin toplum için nasıl zararlı bir hale dönüştükleri gibi birçok husus üzerinde durulur.

##### 2.4.1.2. İsimden İçeriğe

Sancı kelimesi sözlükte; “ *iç organlarda batar veya saplanır gibi duyulan, nöbetlerle azalıp çoğalan ağrı*”<sup>385</sup> şeklinde tarif edilmektedir.

İç organları rahatsız edip tüm bünyeyi etkileyen sancı, tesir ettiği bünyenin hem hareket kabiliyetini azaltır, hem de bünyede oluşacak daha ciddi rahatsızlıklar hakkında bir uyarıcı vazifesi görür.

Romana isim olan sancı kelimesi, sembolik bir anlam taşır. Toplumun bünyesinde etkisini gösteren bu manevi sancı; özellikle gençleri, gençlerden sorumlu olan kişileri ve kurumları baskı altında tutmaktadır. Bu sancının dindirilmesi için üzerine vazife düşen üniversiteler ve siyaset kurumu,

<sup>385</sup> Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, 2.Cilt, s.1254.

mesuliyetten kaçmaktadır. Sancının rahatsız ettiği nesiller, bir süre sonra bir oraya bir buraya savrulmaktadır; “*sancı çeken topraklar üstünde gençler can vermektedir.*” (s.23). Üniversitelerde, eğitim öğretim sağlıklı yapılamamakta, toplumda can ve mal güvenliği kalmamıştır. Üniversitelerde de bir sancı vardır. Toplum meseleleriyle yakından ilgili olması gereken aydın kesimi, sorunlara karşı duyarsız, kendi rahatını ve ikbalini düşünmektedir. Aydın kesime de sirayet etmiş bir sancı vardır. Ülke meselelerinde baş sorumlu olan siyaset kurumuna vekâlet edenler, cereyan eden hadiseler karşısında duyarsız kalmakta, maddî kalkınmayı nesillerden daha önemli görmekte ve nesiller arasında cereyan eden kavgaları; “*iti, ite kırdırmak*” (s.12) olarak değerlendirmektedir. Bu bağlamda siyaset kurumu da sancılıdır.

Sancılı günlerin geçeceğine olan ümit ve gelecek kaygısı, romanda tüm kahramanlara hâkimdir. Bu sancılı günlerin geçeceği ve toplumun özlediği yaşanılır günlerin geleceğine olan inanç da tamdır. Bu sebeple; toplumdaki sancı, kutlu bir doğumu müjdelemektedir.

#### 2.4.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Sancı romanı, hâkim bakış açısını kullanan yazar anlatıcı ile kurgulandırılmıştır. Bu anlatıcı, eserdeki sınırsız görme, bilme kabiliyetiyle üç boyutlu (geçmiş-şimdi-gelecek) bir zaman boyutundan dramatik aksiyonun akışını düzenler. Oluşturduğu kişiler hakkında her şeyi bilen bu anlatıcı, kişilerin olaylar dünyası içindeki durumunu, olaylara karşı tavırlarını ve tepkilerini, kişilerin yaşadığı değişim ve dönüşümleri anlatır.

Romandaki anlatıcı, kişiler arasındaki ilişkileri, sosyal boyutuyla esere taşır. Kişilerin bugününü anlatırken sık sık onların geçmişine, özellikle çocukluğuna döner. Onların bugününü anlamak için, geçmiş bir referans noktası olarak alır. Kişilerin bugününü kuran değerler dünyasının temelini oluşturan hususların geçmişte, çocuklukta aranması gerektiğini ifade eder. Böylece kişiler dünyasındaki üç boyutlu zaman, hâkim bakış açısıyla verilir. Romanda, milliyetçi dünya görüşünü savunan Dursun’un değerler dünyasını oluşturan kavramların oluşmasında, çocukluk döneminde yaşadıklarının çok etkili olduğu, hâkim bakış açısıyla yansıtılır;

*“Şimdi Dursun, içi yana yana annesini düşündü. İnce, solgun yüzü, bu son defa gittiğinde, sanki bir daha soluklaşmıştı; yalnız yeşil gözleri alev alevdi. Çocuk, bir zamanlar; Tanrı, vatan, millet kavramlarını önce bu ince yüzde, ana kavramında bulduğunu, şekillendirdiğini hatırladı, Gerçekten çok küçüktü o zamanlar; Tanrı, vatan, millet... Hepsi de o süzme yeşil gözlerde sezdiği şefkati belki! Nasıl, severek ve yumuşacık bakardı kadın...” (S: s.270.)*

Hâkim bakış açısını kullanan anlatıcı; özellikle iç monologlarda kişilerin bilinçaltında bulunan gizli, bastırılmış, onların bugünlerine tesir eden duygu ve düşünceleri de bilir. Yazar, kahramanların bilinç düzlemini, sadece dile döktükleri kadarıyla romana yansıtır. Kahramanların iç dünyaları, hem iç hem de dış uyaranların şekillendirmesiyle oluşur.

Leyla'nın Seyhan tarafından tecavüze uğradıktan sonra sık sık tekrarladığı “sarı örümcek” leitmotifi, onun bilinçaltını ortaya koyan sembolik bir işlev yüklenir. Leyla'nın eve geldikten sonra kendi kendine konuşmaları da onun bilinç düzlemini sözcükler vasıtasıyla okuyucuya gösterir;

*“Leyla, iki gün yataktan çıkamadı.*

*İlk gece titremeler ve sayıklamalar içindeydi.*

*(...)Abla beni duyuyor musun abla, ha abla?*

*Tam o sırada uçurumun kenarındaydı Leyla. Ve üzerine düşen kocaman sarı bir örümcekle boğuşuyordu. Ne çok kolu vardı bu hayvanın, sağından solundan, her bir yanından fişkırıyor, her bir eli de kızın vücudunun ayrı bir parçasını sıkıştırıyordu. Canı yanıyordu, çabaladı, zorlukla dudaklarını kıpırdattı:*

*-Çok kuvvetli!*

*-Kim çok kuvvetli abla, babam mı? Babam mı kuvvetli?*

*-Baba, baba! Leyla bağırarak istedi, belki de bağırdı. Sesi uçurumun dibinde yankılandı, taşlar düştü. Yosun tutmuş, sarı renkli kaygan taşlar, kızın yüzüne, vücuduna çarptı. Sarı örümceğin sayılmakla tükenmez kolları ve bacakları vardı, uzanıp uzanıp Leyla'yı belinden kavırıyor, yine tüm bedenine sarı bir sıvı yayıyorlardı. ‘uçuruma düşmekten korkuyorum, istemiyorum, istemiyorum... Ah her şey bu kadar ıslak olmasa!’ Bağırdı: İstemiyorum, istemiyorum!’”(S:s.117.)*

Kişiler hakkında bilgiler veren yazar, daha inandırıcı olmak ve kendini aradan çekmek için özellikle kişilerin çocukluklarını, geçmişlerini kahraman anlatıcı bakış açısıyla anlatır. Bu durumda kendini aradan çeken yazar, eserdeki olayların inandırıcılığını, okur üzerindeki tesir gücünü arttırmaya çalışır. Kişiler düzeyinde karşı gücü temsil eden; Nurten Hemşire, Leyla, Seyhan, Adnan ile tematik gücü temsil eden Dursun'un bugününü kuran değerler dünyasının altında yatan hususiyetler, kahraman bakış açısıyla verilir. Nurten Hemşire'nin insanlara karşı öfke, nefret ve kininin, devrimci olmasının altında yatan nedenler, kendi ağzından verilir;

*“Anan, ona buna yardıma, hizmetçiliğe gider, baban toprakla boğuşur, elde yok, ayakta yok, beş çocuk, bi de ben altıncı! Zaten fakir fukaranın eğlencesi ne olacak, en ucuzundan tabii. Bir velet peydahlamak, sonunu düşünen yok. Mektebe gidinceye kadar, pabuç nedir bilmedim ben, sen ne diyosun nonoşum?” (S: s.97.)*

Sancı romanında kişiler, mekân ve zaman üzerinde hâkim olan anlatıcı; geriye dönüş, özetleme ve zamanda sıçramalar yaparak kahramanların bugününü anlamlandırır.

Anlatıcı, sosyal zamana ait göndermeler yaparken kimi zaman tarafsızlığını koruyamaz ve kendisini, tarafını belli eder. Özellikle dönemin başbakanının adını anmadan onun hakkında kullandığı; “*kabak kafalı şişman adam*” (s.93) ifadesi buna örnektir. Kimi zaman karşı gücü temsil eden kahramanlar hakkında da kendini tematik güce ait bir kişi gibi konumlandıran anlatıcı, tarafsızlığını kaybeder.

#### 2.4.1.4. Olay Örgüsü

Sancı romanı, yazar tarafından numaralandırılmış on üç bölüme ayrılmıştır. Bu bölümler, olay örgüsünün ana hatlarını belirlemekten çok, vaka birimleri arasındaki bağlantıyı sağlamak amacıyla yapılmıştır.

Romanda dramatik aksiyon, iki bölüm halinde kurgulandırılmıştır. Yazarın numaralandırdığı birinci ve beşinci bölümler, dramatik aksiyonun birinci bölümünü; altıncı ve on üçüncü bölümler ikinci bölümünü oluşturur.

Romanda, metin halkalarının birbirine bağlanması ve onlardan meydana gelen metinlerde vakanın gösterdiği özellikler dikkate alındığında eserin vakasının, dört vaka zincirinden meydana geldiği görülür. Başkahraman Dursun'un etrafında şekillenen ve onun temsil ettiği düşünceyle ilgili vaka zinciri; karşıt gücü temsil eden Leyla, Seyhan, Adnan, Nurten Hemşire'nin düşünceleri ve mücadeleleriyle ilgili vaka zinciri; Profesör Sadettin Koç ve etrafındakilerin vurdumduymazlıklarıyla ilgili vaka zinciri ile dönemin siyasetçilerinin hadiselerle bakışıyla ilgili vaka zinciri, aynı anlatıcı tarafından nakledilir. Anlatıcı bu dört farklı vakayı, çeşitli vesilelerle birinden diğerine geçerek anlatır. Bu geçişler, genellikle vaka zincirlerinin kesiştiği noktalaradır.

Eser iki ana bölümden oluşmaktadır;

### **I.Bölüm**

- Ankara'da bir mart sabahı Süleyman Özmen'nin devrimci öğrenciler tarafından silahlı saldırıya uğraması
- Ülkücü öğrencilerin Yüksek Öğretmen Okulunda mahsur kalması
- Dönemin başbakanının öğrenci ölümleri karşısında duyarsız kalması
- Süleyman Özmen'in öldürülmesi üzerine savcılığın tahkikat başlatması
- 19 Mart 1970 günü çıkan gazetelerde, Ankara Yüksek Öğretmen Okulu'nda çıkan silahlı olaylardan Turan Sapmaz, Mustafa Tünay, Coşkun Karakaya adlı ülkücü öğrencilerin sorumlu gösterilmesi
- Ülkücüler ve devrimci öğrenciler arasında, tutsak olan öğrencilerin takas edilmesi
- Süleyman Özmen'in ölmesi
- Dündar Taşer'in Süleyman'ın kanının yerde kalmayacağını, ülkücülerin artık şehit vermeyeceğini ilan etmesi
- Sadettin Koç ve eşi Sabiha Koç'un, evlerinde ülkedeki sancıdan habersiz eğlenceler tertip etmesi
- Sadettin Koç'un üniversitedeki öğrenci olaylarına karşı duyarsız kalması
- Leyla'nın, babası Sadettin Koç'u bir ideolojiye sahip olmadığı için eleştirmesi
- Turgut, Seyhan ve Leyla'nın "Milli Demokratik Devrim" için toplumun tüm kesimlerini bilinçlendirmek planı yapmaları
- Dursun'un öğrenci olaylarından dolayı yurttan kalmaması
- Dursun'un Leyla'yla karşılaşması, Leyla'nın Dursun'u küçümsemesi
- Ali'nin Devlet dergisine gidip oradaki işlere yardım etmesi, burada yapılan sohbetlerde bilinçlenmesi
- Dursun'un yer yer çocukluğuna gitmesi, çocukluğunda yattığı hastanedeki Arif Çavuş'un Çanakkale Savaşı hatıralarıyla bugün arasında ilişkiler kurması

- Turgut, Seyhan ve Leyla'nın "Millî Demokratik Devrim" için bildiri ve broşürler hazırlayıp gençlere dağıtma planı yapmaları
- Seyhan'ın Leyla'ya birlikte olma teklifinde bulunması
- Seyhan'ın bu teklifi kabul etmeyen Leyla'ya tecavüz etmesi

## II. Bölüm

- Nurten Hemşire'nin Dursun'a, hastanedeki hastalara kötü davranmasının altında yatan nedenin, ezilmişlik ve fakirlik olduğunu anlatması
- Dursun'un kendi maddî durumuyla Nurten Hemşire'ninki arasında karşılaştırma yapması
- Dursun'un "insanlık" meselesine karşı duyarlılığının ortaokul yıllarında başlaması
- Dursun'un tarihe merak salması ve geçmişini öğrenmek istemesi
- Dursun'un Orta Asya'dan gelen ataları Kuzu İmamlar sebebiyle Önkuzu soyadını aldıklarını belirtmesi
- Dursun'un 1948 yılında, üzümün bol olduğu bir dönemde doğması
- Anne ve babasının uzun ömürlü olması için O'na Dursun ismini koymaları
- Dursun'un ortaokulda okurken tarih öğretmenine ismini sevmeyi söylediğini söylemesi ve tarih öğretmenin onun isminin önüne Ertuğrul'u koyması
- Dursun'un aldığı Ertuğrul ismiyle yeni bir şahsiyet kazandığına inanması
- Leyla'nın uğradığı tecavüz nedeniyle hastalanması, ateşlenmesi ve sayıklaması
- Leyla'nın Ali'yi ülkücülerden soğutmak için kendisini ülkücülerin korkuttuğunu söylemesi
- Ali'nin Devlet dergisine giderek ablasını korkutanın Dursun Önkuzu olduğunu ilgili bilgi edinmeye çalışması
- Ali'nin Leyla'yı korkutanların ülkücüler ve Dursun Önkuzu olmadığını öğrenmesi
- Dündar Bey'in Ali'ye Leyla'nın olay gecesi kimlerle olduğu hakkında bilgi vermesi
- Üniversitelerde hocalara karşı baskı ve şiddetin tırmanması
- Gazetelerin şiddet olaylarından maksatlı olarak sadece ülkücü öğrencileri sorumlu tutması
- Sadettin Bey'in ülkücü olan oğlu Ali'nin Devlet dergisine gitmesini yasaklaması
- Ankara'da 9 Mayıs 1970 günü Dokuz Işık Yürüyüşü'nün yapılması
- Seyhan'ın, Dokuz Işık Yürüyüşü yapan öğrencilere ateş açarak büyük olay çıkarmak istemesi
- İstanbul'da çıkan olayların tüm ülkeyi etkilemesi, Yusuf İmamoğlu'nun katledilmesi
- Dursun'un bu hadiseleri Zile'deyken gazetelerden öğrenmesi
- Dursun'un ülkeyi kurtaracak fikirlere değer vermesi, ülkenin içinde bulunduğu keşmekeşin tek nedeninin eğitim yetersizliği ve değerler yokluğu olduğunu anlatması
- Dönemin başbakanının devrimci öğrencilerin çıkardığı olaylar karşısında yeterince tedbir almaması
- Erkek Teknik Eğitim Fakültesi'nde devrimci öğrencilerin olay çıkarması, Alaaddin ve Halim'i yaralamaları
- Dil Tarih Fakültesi'ne ülkücü öğrencilerin devrimci öğrenciler tarafından sokulmaması



- Dursun'un şiddete şiddetle karşılık vermeyi tasvip etmemesi ve bu sebeple Alaaddin ve Halim'in öcünü almak isteyenlere karşı çıkması
- Dursun'un antitez üretmekten rahatsız olup tez üretmek arayışına yönelmesi
- Adnan'ın Leyla'ya ülkücülerle görüşen Ali'yi onlardan uzak tutmasını söylemesi
- Adnan'ın Leyla'ya örgütün Ali'yle ilgili ülkücüler hakkında casusluk yapma kararı aldığını söylemesi
- Leyla'nın Ali'yi korumak istemesi ve örgütün bu kararını yanlış bulması
- Leyla'nın örgütün bu isteği karşısında bulunduğu durumu sorgulaması, örgüte eleştirel bakmaya başlaması
- Leyla'nın Ali'ye Dursun'un öldürüleceğini söylemesi
- Dursun'un şiddet olaylarına karışmayıp fikirlerle, kitaplarla meşgul olması
- Toplumda huzursuzluk, güvensizlik ve emniyetsizliğin artması
- Sadettin Koç'un ülkede artan gerilime, bir profesör olarak çözüm üretmeyip Amerika'ya gitmek kararı alması
- Dursun'un Ankara'ya gelip Nurten Hemşire'yle görüşmesi, ondan içinde bulunduğu durumdan kurtulup yeniden hemşireliğe dönmeyi istemesi
- Dursun'un Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde karşılaştığı Adnan Parmaksız'ın katili veya katillerinden biri olacağını arkadaşı Metin'e söylemesi
- Dursun'un ölümü bir son olarak değil, suret değiştirmek olarak görmesi
- Leyla'nın katıldığı resim sergisinde, Turgut'un kaçakçılık yaparken sınırda jandarmalar tarafından öldürüldüğünü öğrenmesi, Leyla'nın Turgut'u örgütün infaz ettiğine inanması
- Leyla'nın resim sergisinde Bakof'la tanışması
- Örgütün ve Bakof'un, Leyla'nın geleceğiyle ilgili kararlar alması
- Leyla'nın örgütten ayrılmak istemesi, Seyhan'ın bunu uygun görmemesi
- Leyla'nın örgütten ayrılma kararı almasından sonra öldürüleceğine inanması
- Sadettin Koç'un Amerika'ya gitme fikrine oğlu Ali'nin karşı çıkması
- Leyla'nın içinde bulunduğu durumu, mücadelesini sorgulaması ve çatışma yaşaması
- Dış tesirlerin ve örgütlerin ülke üzerinde etkili olmaya başlaması
- Ülkede cereyan eden elim hadiseler karşısında tarafsız olanların Sadi ve Dünder Bey tarafından eleştirilmesi
- Dönemin başbakanının, aşırı solu mahkûm etmeme düşüncesinin eleştirilmesi
- Örgütün ülkücülerin arasına soktuğu Mustafa'yı infaz edip suçu ülkücülere atması
- Dursun'un okula giderken karşıt görüşlü Mehmet, Adnan, Sabri, Akif, Fikri, Hüseyin, Cem, Feridun, Şefik, Mehmet Ali adlı öğrenciler tarafından 23 Kasım 1970 Pazartesi günü yakalanarak işkence edilmesi
- Dursun'a işkence edilerek ülkücülerin planları hakkında, Devlet dergisinde neler yapıldığı hakkında bilgi alınmak istenmesi
- Dursun'un devrimcilerin sözde halk mahkemesinde yargılanarak suçlu bulunması

- Dursun'un ciğerlerine havagazı verilmek suretiyle ciğerlerinin patlatılması
- Acı çeken Dursun'un patlamış, kanayan dudaklarının arasından yeşil bir sıvı sızması
- Dursun'un fakültenin camından aşağıya atılması
- Kırılan camların şingirtisinden kendine gelen Dursun'un içinden Dünder Bey'e; "Hem erenler ölmez efendim, suret değiştirirler!" şeklinde seslenmesi
- Dursun'un yaralı, cansız bedeninin küçük bir kan gölünün ortasında, taşın üstünde yatması
- Dursun'un ölmesi

#### 2.4.1.5. Zaman

Sancı romanında zaman, kronolojik/sıradizimsel karakterli bir yapıya sahiptir. Romanda, öyküleme zamanı ile öykü zamanı arasında kesin bir ayrım görülmez. Anlatıcı konumundaki yazar, bazen hâkim bakış açısını, bazen de kahraman bakış açısını kullanarak öyküleme zamanında yaşanan toplumun sıkıntılı günlerini anlatır.

Romanda vaka zamanı, Süleyman Özmen'in 18 Mart 1970'de öldürülmesiyle başlayıp Dursun Önkuzu'nun 23 Kasım 1970'de işkence edilerek öldürülmesiyle son bulur. Vaka zamanı yaklaşık dokuz aylık bir süreyi kapsar. Anlatıcı, romanda geçen olayları bu dokuz ay içinde verir.

Romanda vaka zamanı, olumsuz bir olayla başlar. Vaka zamanının Süleyman Özmen adlı öğrencinin karşıt görüşlü öğrenciler tarafından öldürülmesi gibi sıkıntılı kozmik zamanda başlaması, bireysel ve sosyal zamanın karşılıklı etkileşimine zemin hazırlamak içindir. Romanda vaka zamanı; bazen gün gün, bazen de ay ay belirtilir. Vaka zamanının bu şekilde gün ve aylarla verilmesi; hem olay akışının hem de sosyal zamana ait hususların daha kolay takip edilmesini sağlar.

Sancı'da toplumsal olaylar, olaylara siyasî yönetimin bakışı, toplumun içinde bulunduğu durum ve yaşadığı değişimler, vaka zamanı ile öyküleme zamanının birbirine çok yakın/aynı olduğunu gösterir. Yazarın kendisini "Emine Abla", eşi İskender Öksüz'ü "İskender Bey", dönemin milliyetçi dava adamlarından Dünder Taşer, Galip Erdem gibi şahsiyetleri "Galip Bey", "Dünder Bey" ismiyle romana kahraman olarak yerleştirmesi, vaka zamanı ile öyküleme zamanının aynı olduğunu gösterir.

Romanda olaylar, kronolojik/sıradizimsel olarak ilerler. Anlatıcı, vaka zamanının kronolojik/sıradizimsel olarak ilerleyişini, ay ve gün belirterek okura yansıtır; " O gece Ocak'ta, 18 Mart Çanakkale Zaferi'nin yıl dönümü kutlanacaktı." (s.7); " 19 Mart sabahı, bir İstanbul gazetesi şöyle yazıyordu." (s.13); "...Takas şartlarını konuşmak üzere, karşı tarafla temasa geçildi. Ayın 20'siydi." (s.17); "İskemlesinde kaykılıp, ayaklarını masaya dayadı, bir gazete alıp eline gelişigüzel karıştırdı. 25 Mart 1970." (s.54); "Dursun, 21 Kasım Cumartesi Zile'den Ankara'ya devam etti." (s.342); "O soğuk fakat aydınlık Pazartesi günü, Kasım'ın 23'üydü, yedi buçukta okula vardı." (s.369).

Sancı'da vaka, ülkenin en karışık bir döneminde cereyan ettiğinden sosyal zaman kullanımını oldukça önemli bir yer tutar. Başkahraman Dursun Önkuzu ve arkadaşlarının temsil ettiği milliyetçi düşünce

ile bunun karşısında yer alan Leyla, Seyhan, Turgut, Adnan'ın temsil ettiği devrimci öğrencilerin mücadeleleri, fikirleri, yöntemleri, beslenme kaynakları gibi hususlar, Türkiye'nin içinde bulunduğu tarihi gerçeklere uygun bir şekilde dikkatlere sunulur. Karşıt görüşlü öğrenciler arasında cereyan eden çatışmalara, dönemin başbakanının bakışı, olayları değerlendirışı, siyasî görüşleri de sosyal zamanın roman içinde sık kullanıldığını gösterir;

“Üç saat sonra, büyük binanın en büyük odasında, kabak kafalı şişman adam, olayı dinledi. Ablak yüzünden tek çizgi kıpırdamadı, sordu:  
-Vurulanlar ölmüş mü?  
-Hayır, efendim, ufak tefek yaralanmalar... Yalnız... Her iki taraftan da birer öğrencinin durumu ağır.  
-Evet, acaba ölecekler mi?  
Siyah elbiseli adam, hangi durumun beyefendiyi memnun edeceğini düşündü bir an, sonra doğruyu söyledi:  
-Mümkün efendim, ölebilirler.  
Kabak kafalı, şişman adam, iri bir nefes aldı, tombul beyaz eliyle çenesini sıvazladı:  
-İti ite kıldırıyoruz... İti ite, bu kadar! Yalnız ölürlerse, cenazede merasim yaparlarsa, merasim olur demektir. Olay istemem. Sıkı, çok sıkı güvenlik tedbiri alınmalı. Ses çıkaranın sesi var demektir, o ses kesilmeli, anlaşıldı mı?” (S: s.12.)

Romanda kahramanların kozmik zaman içinde değişime uğradığını gösteren bireysel zaman da önemli bir yer tutar. Bireysel zaman içinde değişerek yeni bir oluş'a hazırlanan kahramanlar, aynı zamanda bir tamamlanma süreci de yaşarlar. Husserl'in içsel zaman bilinci hakkında derslerin Giriş bölümünde belirttiği gibi; “zaman bilincinin, içsel bilinç olarak anlaşılması gerekir. Zaman bilincinin fenomenolojisinin bütün açmazı tek başına bu sıfatta toplanır. Nesnel zamanın devre dışı bırakılması işlevi, bilinç-zaman payesini edinecek bu içsel bilinci üretir.”<sup>386</sup>

İçsel bilinci üreten bireysel zamanda, Dursun ve Leyla, hayatlarında önemli değişimler yaşayarak bütünlüğe ererler. Leyla, ailesinden görmediği sevgi, şefkat ve yakınlığı kendisini ispatlayacak, kabullendirecek işler yapmakta arar ve devrimci örgütlere katılır. Örgütte aradığını bulamayınca hayatını ve geleceğini sorgulamaya başlar. Öldürüleceği korkusu taşır. Örgütten ayrılıp hayatını farklı istikamette sürdürmek ister. İçinde bulunduğu örgütün gerçekleriyle hayatın gerçekleri arasındaki bu çatışma Leyla'nın; “ruhunu kemirir, yüreğini çürütür.” (s.307). Leyla'nın yaşadığı bu çatışma, içsel bilincinin yükselmesi, “dünyada-olmak” özelliğini yansıtır. İnsan, sadece bugünü olan bir varlık değildir. O, “zamansallık” kavramı içinde geçmiş, bugün ve gelecekle ilgilidir ve ancak bu üç zamanla bir bütünlüğe erer. Leyla'nın bugünü ve geleceğiyle ilgili kaygıları, onu zamansal bir varlık haline getirir. Bu kaygıyı taşıyan varlık, kozmik zamanın dışında, ruhsal bir zamanı da idrak ederek kendini ve hayatı anlamlandırmaya çalışır.

<sup>386</sup> Paul Ricœur, *Zaman ve Anlatı: Dört Anlatılan(Öykülenen) Zaman*, (Çev.Umut Öksüzan-Atakan Altınörs), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013, s.42.

Kahramanların iç dünyası ile ilgili olan bireysel zaman; geriye dönüş, zamanda sıçrama ve özetleme tekniklerinin sıkça kullanılmasına imkân sağlar. Bu sebeple, kahramanların çocuklukları ve genel olarak geçmişleri, bugünlerini anlamakta anahtar vazifesi görür.

Sancı romanında takvime bağlı olan nesnel zaman, kronolojik bir düzlemde verilirken herhangi bir nesnel ölçüme tabi olmayan, bireysel zaman geçmiş-bugün-gelecek düzleminde ele alınır. Sosyal zamanı da ihmal etmeyen yazar, okuru zamanın farklı görünüşleri içinde seyahat ettirerek zaman/dönem/insan gerçeğine yakınlaştırır.

#### **2.4.1.6. Mekân**

##### **2.4.1.6.1. Çevresel Mekânlar**

Sancı romanında, kişi-yer özdeşliğinin kurulmadığı, üzerinden geçilen bir yer olan çevresel mekânlar, topografik bir özellik gösterir. Romanda genel özellikleriyle bazen de sadece isim olarak geçen başlıca çevresel mekânlar; başkahraman Dursun'un doğduğu yer olan Tokat/Zile, öğrenci olaylarının yaşandığı Ankara (Kızılay, Cebeci, Ziya Gökalp Caddesi) ve İstanbul'dur. Bu mekânlar; *"coğrafi nitelikte bir güzergâh olmaktan öteye geçemezler."*<sup>387</sup> Bu yerlerde çevre, anlaşılmamış ve dönüştürülmemiştir.

##### **2.4.1.6.2. Algısal Mekânlar**

###### **2.4.1.6.2.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar**

Sancı'da kapalı-dar mekânların başında, öğrenci olaylarının yaşandığı, kavga, yaralama, işkence, öldürme gibi hadiselerin yaşandığı eğitim kurumları; Gazi Teknik Eğitim Enstitüsü, Gazi Eğitim Fakültesi, Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi gelir.

Dünyanın çeşitli ülkelerinde başlayıp dalga dalga Ankara ve İstanbul'dan tüm yurda yayılan öğrenci olaylarıyla yaygınlaşan anarşi; İstanbul ve Ankara'yı toplumun içinde bulunduğu ruh halini yansıtan bir sembol haline dönüştürür. Ankara ve İstanbul'da yaşanan anarşiyi netice veren hadiseler, sosyo-politik çatışmalar ontolojik anlamda mekânda oturmaya çalışan insanları sıkar. Özellikle Ankara'da milliyetçi düşüncüyü savunan öğrenciler ile devrimci düşüncüyü savunan öğrenciler arasındaki siyasî ve politik çatışmalar, Ankara'yı bir anarşi ortamına sevk eder. Anarşik hadiselerin neden olduğu, ölümlerin yaşandığı, insanların birbirine kırdırıldığı Ankara ve buradaki eğitim kurumları, kişilerin kendi varlığının tutunma noktası olmaktan çıkar. Artık, onları çeşitli yönlerden kuşatıp sıkı, çaresizliğe mahkûm eden, tüm içsel duygulardan yalıtın bir ortama dönüşür. Sancı'da, Ankara'nın ve buradaki eğitim kurumlarının kapalı-dar mekân olarak tercih edilmesi, tüm yurdu içeren sembolik bir anlam taşır. Ankara, simgesel bir gönderge ve devletin başkenti olarak ülkenin içinde bulunduğu zor durumu yansıtan labirentleşen bir özellik gösterir. Süleyman Özmen'in Yüksek Öğretmen Okulu'nda solcu öğrenciler tarafından rehin alınan, aç ve susuz bırakılan arkadaşlarına yemek götürürken öldürülmesi hadisesi; mekâna sinen insan ruhunu yansıttığı gibi birbirine; değerler,

<sup>387</sup> Ramazan Korkmaz, "Romanda Mekânın Poetiği", *Yazınsal Okumalar*, s.82.

kültür ve siyasî-politik açıdan yabancılaşmış kişilerin, mekânı anlamsızlaştırmasını, onu içinde oturulan bir yer olmaktan çıkarılmasını da imler. Aslında eğitim kurumlarında yaşananlar, mekânın görünümü, mekâna yansıyan insan ruhunun da görüntüsüdür;

*“Süleyman Özmen şehit oldu, Kuşatılmış, aç bırakılmış arkadaşlarına ekme götürürken, komünist kurşunları ile vuruldu. Yüksek Öğretmen Okulu’nda solcular azıtmışlar, aynı yerde yattıkları arkadaşlarını ani olarak öldürmek için harekete geçmişlerdi. Milliyetçi gençler binaya girip kapılarını kapattılar. Ondan sonra kuşatma başladı. Ortadoğu Teknik Üniversitesi’nden, Siyasî Bilgiler Fakültesi’nden gelen ve Fen Fakültesi’nde üslenen diğer solcu gençlerin yardımıyla, Yüksek Öğretmen Okulu’nda milliyetçilerin sığındığı binanın elektrikleri kesildi, suları kesildi. Başka fakültelerdeki milliyetçi gençler, hapis kalanlara yardım için, okul müdürünü aradılar. Ve... Hep elleri boş döndüler. İçerde açlık ve susuzluk devam ediyor, solcular, tabanca, dinamit, molotofkokteyli ve her çeşit tahrir araçları ile donanmış bir halde kuşatmayı sürdürüyorlardı... İşte Süleyman Özmen bir yere yemek götürüyordu. Okula doğru koştu, bir kurşun yedi, sonra bir daha. Birincisi karaciğere, ikincisi omuriliğe saplandı ve Süleyman Özmen yere serildi.” (S: s.21.)*

Aynı mekânda yaşamaları gereken fakat siyasî-politik düşünceleri nedeniyle parçalanmış, bölünmüş kişilerin yine aynı mekânda siyasî-politik emellerini gerçekleştirmek istemeleri, Ankara’yı ve buradaki eğitim kurumlarını, yalıtık ve tek boyutlu bir hale getirir. Bu özelliğiyle anarşik hadiselerin yaşandığı yerler, karakterlerin kendilerini gerçekleştirmelerine izin vermemesini ve orada sıkışmışlığı gösteren bir mekâna dönüşür. Bu özelliğiyle mekân ve insan arasında anlamlı bir ilişki kurulur. Henri Lefebvre’nin belirttiği gibi bireyler; *“sadece görmekle, seyretmekle, bir gösteriye tanık olmakla yetinmez; etkide bulunur, mekânın içinde taraf olarak yer alır.”*<sup>388</sup>

Ankara’daki Dil Tarih Fakültesi, öğrenciler tarafından işgal edilmiş; *“ülkücü öğrenciler fakülteye sokulmamakta”* (s.193), Gazi Erkek Teknik Fakültesi çıkan öğrenci kavgalarından dolayı üç gün tatil edilmiş; *“okulun yatakhane yatılamayacak hale gelmiş, silah deposu yapılmıştır.”* (s.328). Eğitim öğretim kurumları aslî işlevlerinden uzaklaşarak labirentleşen bir dünyaya dönüşmüştür. Eğitim kurumlarının yöneticileri, bu hadiseleri önlemekte yetersiz kalmaktadır. Başkahraman Dursun Önkuzu ve arkadaşları, bu mekânlarda yalıtılmışlık hissi duyarlar. Can güvenlikleri yoktur. Sürekli tehdit altındadırlar. Bu mekânlar, kişilerdeki olumsuz duyguları tetikler. Bu mekânlarda sürekli kavga etmek, kendini korumak için silaha sarılmak kaygısı duyan, öldürülmek korkusu taşıyan karakterler, kendilerini etrafındaki insanlara ve nesnelere yabancı hissederler. Bireyselliği yutan, insanı yok eden, kuşatan, onları bir yığın haline getiren bu mekânlarla, bir türlü bütünleşemezler. Sürekli bir çatışma halindedirler.

Ankara’daki olaylar, İstanbul’a da sıçramış, orayı da labirentleşen bir dünya haline dönüştürmüştür. İstanbul sokaklarındaki; *“halk savaşı vermeye yürüyen”* (s.168) işçi ve öğrenci hareketleri, bu yürüyüşlerin neticesinde patlayan işçi grevleri, Yusuf İmamoğlu’nun katledilişi; *“bağırda açılan yaralar misali, memleketi etkiler.”* (s.168). Ülkenin genelinde can ve mal güvenliği kalmaz. Maslow’un ihtiyaçlar hiyerarşisine göre, temel insan ihtiyaçları, hiyerarşik bir şekilde, basitten

<sup>388</sup> Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi* (Çev. Işık Ergüden), Sel Yayıncılık, İstanbul 2014, s.301.

karmaşığa doğru sıralandığında fizyolojik ihtiyaçlardan sonra güvenlik ihtiyacı, yani saldırıya uğramadan yaşayabileceği bir yere, şehre veya eve sahip olmak gelir. Kişinin kendini gerçekleştirme ve aidiyet hissetmesi büyük ölçüde alttaki temel ihtiyaçların giderilmesine bağlıdır.<sup>389</sup> Sancı romanında; memleketteki havayı teneffüs edenler, bu açıklamalar bağlamında, en alttaki temel ihtiyaçlarını gideremeyip kendilerini emniyette hissedemediklerinden varoluşsal bir sıkışmışlık durumu yaşarlar. Bu sıkışmışlık durumunun nedeni, yaşadıkları mekânların güvenli olmamasıdır. Yaşadığı mekânda kendini güvenli hissedemeyen karakterler, bu mekânlara aidiyet hissi duymadıklarından kendilerini gerçekleştiremezler. Bu bağlamda, karakterlerin yaşadıkları varoluşsal sorunlarının, mekânla yakından ilgisi vardır.

Yalıtık ve tek boyutlu mekânlarda kendisi ve çevresiyle kavgalı olan karakterler, kendilerini bir türlü konumlayıp tanımlayamadığı labirent bir dünyaya hapsolmuş gibidir. Leyla, Turgut, Adnan, Seyhan ve saldırıya uğrayan Dursun'un arkadaşlarının bir kısmı, kendilerini öğrenim gördükleri okullarda, yattıkları öğrenci yurtlarında, gezip dolaştıkları şehrin sokaklarında sıkıştırılmış olarak hisseder. Mekân, adeta; “*karşı güçlerin simgesel bir göstergesi olarak*”<sup>390</sup> karakterlerin üzerine yürür ve insanı ezen bir hüviyet kazanır. Psikolojik olarak çıkmazda olan karakterlerin üzerine yürüyen hadiseler, onları trajik bir tükenmişliğe sevk eder. Leyla, bu tükenmişliği ruhunda en çok duyan kahramandır. Huzurlu bir dünya oluşturamadığı evi ve tecavüze uğradığı Cebeci'deki örgüt evi dışında bir yerde kendini konumlandıramayan Leyla; tek boyutluluğunu, tükenmişliğini, ruhunun kemirilmesini, kendisine bir gelecek vaat etmeyen mekân-insan ilişkisini yorumlaması neticesinde idrak eder. Kendisini; çevreden, insanlardan yalıtın, ruhsal bütünlüğünü parçalayan, yaşadığı sorunlar karşısında aciz düşüren mekânlardan kurtulmaya başladıkça, kendini fark eder.

Sancı'da kapalı mekânlar; labirentleşen bir dünyanın içinde sessiz çığlıkları yükselen bireylerin trajik tükenmişliğini, sosyal ve politik çatışmalarını, yabancılaşmalarını ifade eden önemli bir simgesel göstergedir.

#### **2.4.1.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar:**

Sancı romanında karakterlerin kendilerini hem fizikî hem de ruhî olarak güvende hissettikleri, kendilik dünyalarını kurgulayıp inşa ettikleri açık ve geniş mekânlar; “Devlet dergisi idarehanesi, Dursun'un evi, Ocak ve öğrenci yurtlarındaki güvensizlikten dolayı öğrencilerin kalabalık şekilde kaldıkları öğrenci evleri”dir.

Bu mekânlar, fizikî olarak bir darlık belirtse de onların açıklık ve genişliği; karakterlerin kendisi ve çevresiyle, evrenle uyum içerisinde olmasından kaynaklanır. Karakterler, fizikî olarak açık ve geniş

<sup>389</sup> Üstün Dökmen, *İnsanın Korunakları, Deriden Kültüre*, s.18.

<sup>390</sup> Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Yazınsal Okumalar*, s.83.

olan mekânlardan kaçıp; “*düşlemenin felsefi bir kategorisi olan içsel bir uçsuz bucaksızlık*”<sup>391</sup> barındıran mekânlara sığınır. Yaşadıkları labirentleşen dünyadan kaçıp sığındıkları, adeta bir şefkat barınağı olan açık ve geniş mekânlar; “*uyumun ve huzurun mekânlarıdır.*”<sup>392</sup> Sancı’da; kavga, yaralama, öldürme gibi hadiselerin yaşandığı sokaklar ve eğitim kurumlarından kaçıp Devlet dergisinin idarehanesine gelen milliyetçi öğrenciler; burada kendilerini güvende hissederler zira burada onların kimliği, varlığı, değerleri koruma altındadır. Varoluşsal bir huzur ve güven duygusuna eren karakterler, içten dışa doğru açılıp kendilerini gerçekleştirmenin sırrına ererler. “Devlet dergisi idarehanesi”, Galip Erdem, Dündar Taşer, Emine Abla(Işınsu), İskender Bey(Öksüz) gibi dönemin milliyetçi yazar, fikir adamı ve akademisyeninin bulunduğu, gençlere bir hedef tayin eden açık ve geniş mekânların başında gelir. Burada, kavga ve şiddetten eser yoktur. İnsanı insan yapan, ona kendi sırlarını keşfettiren düşünce vardır. Özellikle Dündar Taşer ve Galip Erdem gibi milliyetçi düşüncenin fikir ve aksiyon timsali şahsiyetleri etrafında toplaşan gençler, kendi içlerinden çıkarak etrafı ve dünyayı görmeye/keşfetmeye başlarlar. Bu mülahazayla Sadettin Koç’un oğlu Ali, evlerindeki gagesizlik ve yalıtık ortamdan kaçıp; “*kendini garip bir dünyada farz ettiği*” (s.141) derginin idarehanesine sık sık gelir. Burada basılan dergilerin katlanmasına, paketlenmesine yardım eder. Sadettin Koç, oğlunun dergi idarehanesine gitmesine karşıdır ve oraya gidip gelmeyi yasaklar. Oysa Ali, her türlü maddî imkânın olduğu evinde bulamadığı huzuru, bu dergi idarehanesinde bulur ve babasını dinlemeyerek dergiye gidip gelmeye devam eder. Kendini burada huzurlu ve güvende hisseder. Mekân, dışa doğru genişleyerek içinde yaşayanlar için bir tehdit unsuru olmaktan çıkar.

Romanda tasvir edilen Dursun Önkuzu’nun evi de dışarıdaki karmaşaya karşı; huzur, güven ve kendiyle barışıklığın simgesel göstergesi olan açık-geniş mekandır. Ankara’nın soğuk havasının aksine tüm insanî sıcaklığıyla insanı kuşatan bu ev, okumanın, tefekkürün, değerlere sahip çıkmanın, kendi olmanın, dışarıdaki karmaşaya karşı içerideki sükûnetin sembolüdür;

*“O sevimsiz, soğuk Ankara kasımında, pazar günü Dursun, odasını düzeltti. Mavi badana rutubelle yer yer sararmış, herhâlde geçen kış pek çok tütmiş olan sobadan islenmişti. (...) Dursun, komşudan ariyet aldığı tek iskenlenin üstüne çıkıp pencerenin üst iki yanına birer çivi çaktı ve Samiye’nin alelacele dikiği basma perdeleri sicime geçirip çivilere bağladı. Oda birden allanıp güllenivermişti, iskemleden inip, perdeleri açıp kapayıp, karşıdan seyretti, hoşuna gitti. Yere serecek bir şey istememişti evden ama annesi, dayanamamış olsa gerek, dengin içine bir el dokuması kilim sıkıştırıvermiş, iyi de yapmış, oda onunla ısındı.” (S: s.364.)*

Dursun’un evi; dışarıdaki karmaşa ve şiddetin karşıtı olarak huzur ve sükûnetin sembolüdür. Bachelard’ın içerisi ile dışarısının diyalektiğinde belirttiği gibi insan, sürekli merkeze doğru kaçmak eğilimindedir.<sup>393</sup> Merkez ise insanın kendisidir. İnsan kendini; hayallere dalacağı, emniyette hissedeceği, içsellik mekânı olan evde duyar. Dursun için ev imgesi, kendine dönüşle eş anlamlıdır. Sadettin Koç’un oğlu Ali de tüm rahatlığına ve imkânlarına rağmen, bir değer bulamadığından kendi

<sup>391</sup> GastonBachelard, *Mekânın Poetikası*, s.223.

<sup>392</sup> Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Yazınsal Okumalar*, s.93.

<sup>393</sup> Bachelard, *a.g.e.*, s.258.

evinden ayrılmak istediğini babasına söyler. Onun isteği, Dursun'un fakir ama içsel bir uçsuz bucaksızlık taşıyan evine yerleşmek, orada kalmaktır. Dursun'un evi, temsil ettiği değerler ve anlam dünyasıyla Ali'yi; “yakınındaki dünyanın dışına çeker, sonsuzluk işareti taşıyan bir dünyanın önüne koyar.”<sup>394</sup> Ali, yakınındaki nesnelere uzaklaşarak başka bir dünyaya, başka bir yerin mekânına yerleşir. Burada, dış dünyanın sıkıntılarından kurtulan Dursun ve Ali, artık kendilerini dünyaya fırlatılmış olarak deneyimlemezler. Yaşamın yavaşlattığı, olumsuz şartların ket vurduğu düşünme yardımıyla bir tür varlık genişlemesine uğrayan karakterler, kâh Orta Asya bozkırlarında yel gibi atlara binip fırtınalarla yarışır, Kürşad olur; kâh Göktürk birliğini yeniden kuran İltiş Kutluk Kağan.(s.365).

Sancı romanında tüm yurttaki etkisini hissettiren anarşi olayları neticesinde labirentleşen dünyaya sıkışarak ontolojik bir güvensizlik hissedilen karakterler, fizikî olarak dar fakat içsel bir uçsuz bucaksızlığı barındıran açık mekânlara yerleşme eğilimindedirler; “fiziksel ve duygusal bir sığınma mekânları”<sup>395</sup> olan, karakterleri baskılamayan bu yerler, onları aynı zamanda sonsuzlukla da buluşturur.

#### 2.4.1.7. Şahıslar Dünyası

##### 2.4.1.7.1. Başkahraman

Sancı romanında dramatik aksiyonun merkezinde bulunan kişi, başkahraman, Ertuğrul Dursun Önkuzu'dur. Başkahraman, gerçek hayattan alınmış biridir. Yazar, Dursun Önkuzu hakkında geniş kapsamlı bir araştırma yapmış, ona ait hatıraları öğrenmek ve yerinde tespit etmek için doğduğu yer olan Tokat Zile'ye gitmiş; ailesi ve arkadaşlarıyla görüşmüş, birtakım bilgiler toplamıştır.

Romanda, bugününü anlamlandıran geçmişi ve çocukluğuyla sık sık irtibatlandırılan Dursun, fikirleri ve düşünceleriyle ön plana çıkar. Dursun'un fizikî özellikleri, genel çizgilerle verilmiştir. Dursun, daha çok iç dünyası ve düşünceleriyle önem kazanır. O; deneyimi, kimliği ve benliği olan biridir. Romanda anlatılan dış hikâyeye karşın, bir; “iç hikâyesi”<sup>396</sup> vardır. Soy; “Orta Asya'dan billur pınarlar gibi fışkırp gelen Türk soyuna, Orta Asya'nın alp yiğitlerine, erenlerine” (s.106) dayanan Dursun, Kuzu İmamlar adı verilen iyilik ve sakinlik sembolü ataları olan bir geçmişe sahiptir. Soyadı Kanunu çıktıktan sonra, ailelerinin lakabı olan “Kuzu İmamlar” kelimesi yerine, Önkuzu soyadını alır. Dursun;1948 yılında, üzümün bol olduğu bir yılda, ailenin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelir. Kendisinden önce doğup ölen Kadir'i kaybeden Abdullah Emmi ve Şükriye Hanım, yeniden evlat acısı yaşamamak ve yeni doğan çocuğun ömürlü olması için ona Dursun ismini koyarlar. Ortaokula geldiğinde isminden hiç memnun olmayan Dursun, ismini değiştirmek istediğini tarih öğretmenine açar. Öğretmeni Dursun'un milletin inançlarına, törelerine saygılı olmasını, küçümsememesini söyleyerek adet ve törelerin hepsinde bir gerçek payı ve mutlak ibret olduğunu belirtir. Dursun'un

<sup>394</sup> Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, s.223.

<sup>395</sup> Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Yazınsal Okumalar*, s.95.

<sup>396</sup> William L. Randall, *Bizi Biz Yapan Hikâyeler*, s.75.



isminden memnun olmayıp kendine yeni bir isim almak istemesi, onun değişime açık bir kişi olduğunu gösterir. Kendisine daha çok tarihî bir kişiliğin ismini uygun bulan Dursun için yeni bir isim alma isteği, toplumsal bilinçdışının en önemli göstergesidir. Türk epik geleneğinde ve ilk yazılı metinlerde oldukça önemli bir motif olan ad verme/alma; çetin, şerefli ve mesuliyetli bir iş olarak göze çarpar; “*ad verme son derece çetin ve aynı zamanda da mesuliyetli bir iş olduğundan kahramana sıradan bir ad verilmez. Çünkü adda, insanın ruhu yaşadığından adla talih, adla yaşam arasında sıkı bir bağlılık vardır*”<sup>397</sup> Kişiliğin belirlenmesi ve davranışların şekillenmesinde önemli bir ritüel olan ad alma motifiyle, mitolojik göndermeler yapılır. Dursun’un tarih öğretmeni, anne ve babasına hürmet göstermesi gerektiğini belirterek “Dursun” ismini değiştirmeden, ona “Ertuğrul” ön ismini ekler. Dursun, bu yeni ismiyle arzuladığı bir şahsiyet kazandığına inanır;

*“Dursun yeni ismi ile yüreğinin en gizli köşesinde arzuladığı bir şahsiyeti kazandığını sandı. Bu kahraman ve bir ülkü adamının kişiliği idi. Bazı dağlar vardır; başları dik, gururlu ve sakin dururlar. Büyük patlama oluncaya dek hiç kimse o dağların bağrında yanıp duran ateşi fark etmemiştir. Dursun zaman zaman kendini, bir gün indifa edecek bir yanardağa benzetiyordu. Bu Ertuğrul adı, işte o yanardağa yakaşagelen bir isimdi. Böyle düşünüyordu çocuk.”* (S: s.111.)

Aldığı yeni adla, dünyadaki varlığını kesinleyip kendine dünya yüzünde bir yer edinen Dursun, sembolik anlamdaki bu yer edinmeyle adeta ruhsal bir yeniden doğuş yaşar; “*tinsel anlamda yeniden doğan birey, onanmış kimliği ile dünya yüzünde bir yere sahip olur.*”<sup>398</sup> Yüreğinin en gizli köşesinde duran ve arzuladığı bir şahsiyeti kazandığının sanan Dursun’un, isim almadan önceki kişiliğiyle sonraki kişiliği farklıdır. Dursun, kutsal sayılan ad alma riti sayesinde; “*yaşamın, dönüşüm ve yenilenmeyle sonsuzca devam ettiğini*”<sup>399</sup> gösteren yaşamın aşkınlığı deneyimini tecrübe ederek ruhsal bir yeniden doğuş yaşar.

Dursun, romanda idealize edilmiş bir kişi olarak çizilir. Yer yer yazarın sözcülüğünü yapar; yazar, sözünü ona emanet eder. Yazarın Dursun’a söylediği sözler, kimi zaman bir öğreti haline dönüşür. Kişiliği ve soyadından tevarüs ettiği halim selimlikle, kavga ve şiddetin içinde olmayan ve bunlardan uzak durup arkadaşlarını da uzak tutmaya çalışan Dursun, kimi zaman bu tavırları sebebiyle arkadaşları tarafından eleştirilir. Mensubu olduğu milliyetçi düşüncenin/ülkücü hareketin, yer yer eleştirisini de yapan Dursun; tahlil, analiz, mukayese, anlam arayışı gibi özellikleriyle diğer arkadaşlarından ayrılır. İnandığı değerlerin bir antitez olmasından rahatsızlık duyan Dursun, tez üretmek arayışındadır. Bu yönüyle O; okuyan, düşünen, anlayan, anlamlandırır; “*çevresine, farkında olmadan değil de biraz bilinçli, düzenli, yöntemli ve tutarlı bir biçimde bakan homo Semioticus*”tur.<sup>400</sup> Sürekli antitez üreterek kendine yabancılaşmanın ve tükenmenin gelişeceğine inanan Dursun, arkadaşlarına; “*onlara karşı çıkmak tamam! Fakat nereye kadar? Hep, antitez mi ileri süreceğiz? Biz neyiz, kimiz, ne yapmak istiyoruz? Bunların cevabı yok mu? Onlar niçin böyle? Bu sorunun cevabı yok*

<sup>397</sup> Prof.Dr. Fuzuli Bayat, *Oğuz Destan Dünyası*, Ötügen Neşriyat, İstanbul 2013, s.154.

<sup>398</sup> Ramazan Korkmaz, “Oğuz Yurdu Romanında Toplumsal Bilinçdışının Görüntü Düzeyleri”, *Yazınsal Okumalar*, s.95.

<sup>399</sup> Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, s.50.

<sup>400</sup> Mehmet Rifat, *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları*, s.17.

mu?” şeklinde sitem ederek varoluşsal bir tıkanmışlığı imler. Bu tıkanmışlık; anlam üretmemenin, yeniden doğamamanın, sürekli antitez üretip kendilik değerleriyle irtibata geçememenin ve bunu doğru yöntemlerle anlatamamanın sancısıdır.

Dursun, romanda durağan bir karakter değildir. Belli bir amacı ve hedefi vardır. O, ülkenin içinde bulunduğu durumu değerlendiren ve mevcut sıkıntılar için çözüm önerileri olan biridir. Kendini milliyetçi düşünce içinde anlamlandıran ve ideolojik olarak; “komünistlerin karşısında olan, fikirle, yumrukla, gereğinde silahla” (s.176) bunu yapmaya niyetli olan Dursun, roman boyunca fikrî mücadele dışında, herhangi bir kavganın ve şiddet olayının içinde yer almaz. O, bir düşünce insanıdır ve bu yönüyle Jung’un tespit ettiği; “dışa dönük düşünen tipin”<sup>401</sup> özelliklerini gösterir. Hüznü ve garip, çarpık tebessümü ile Dursun, bir bilinmez içinde. Bazen sinirli bir heyecan içinde; bazen uzak, yalnız ve suskundur; “Düğüm düğüm üstüne atılmış, Dursun içinde! Kafası ve bedeni ile ağır bir yükü taşıyor.(...) Memlekette bütün olup bitenleri, kavgaları, başarıyı, yenilgiyi, hatta ölümü, bütün gerçekliği ile kendi içinde yaşıyor, bu yüzden fazla yıpranıyor.” dur. (s.282). Dursun, memleketteki kavgaların ve anarşinin temelinde, değerler kaybını ve yabancılaşmayı görür. Solcu olan, Marksizm’i seçen kişileri anlamaya çalışır. Onların tümüne birden, şuursuzca sürüklenen grup diye bakmaz. Hepsinin solcu olmak için bir illetinin olduğunu, Marksizm’i bir nizam olarak gördüklerini ve ideolojilerini bir din haline getirdiklerini, Türkiye’de 1970’in dini yaptıklarını (s.274) tespit ederek, kendisi gibi düşünmeyenlerde dahi bir makuliyet bulunabileceğini kabul eder. Dursun, bu özelliğiyle şiddete başvurmayan ideoloji sahiplerine saygılı biridir. Karşıt düşüncedeki insanlarla sıcak insanî ilişkiler içindedir. Nurten Hemşire’yle dostluğu, hastanede yattığı yıllardan başlayarak devam eder ve Zile’den ayrıldıktan sonra, Ankara’da onu arayıp bulur, ziyaretine gider. Nurten Hemşire’yi, içinde bulunduğu anlamsızlık ve şiddet sarmalından kurtarmak için mücadele eder. Hemşireliğe dönmesi için adeta yalvarır. Diğer var olanlarla, ontolojik bir ilişki kurarak var olmaya çalışır. Dursun’un bu insanî tavrı, Nurten Hemşire’yi ağlatır ve Dursun’un öldürülmemesi için Allah’a dua eder. Yazar; Nurten Hemşire ve Dursun arasındaki ilişkiyi, fikrî olarak çatışma üzerine kursa da insanî olarak karşılıklı sevgi ve saygı temeli üzerinde yükseltir. Farklı ideolojideki insanların da birbirini sevebileceği, yaşamaları için temennide bulunabilecekleri hakikatinden yola çıkarak sevgi ve iletişimin, ideolojik farklılıkların üzerinde olduğunu gösterir.

Dursun; tüm iyiliği ve şiddetten uzak duran tavırlarına rağmen, üniversitedeki solcu öğrencilerin öldürülecekler listesinde yer almaktan kurtulamaz; “çok yakında ölecekmış gibi içinde garip bir his” (s.329) taşıyan Dursun, arkadaşı Metin’e Siyasal Bilgiler Fakültesi’nde okuyan yedi sekiz genci göstererek Adnan Parmaksız’ı özellikle tanıtır; “İşte ona iyi bak Metin, İsmi Adnan Parmaksız’dır, katilim veya katillerimden biri olabilir.”(s.329) diyerek sezgisinin ne kadar kuvvetli olduğunu gösterir. Dursun’u ülkücü öğrencilerin önderi olarak gören solcu öğrenciler; O’nu, 23 Kasım Pazartesi günü

<sup>401</sup> Frieda Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, s.46.

okula giderken yakalayarak okulda kurdukları halk mahkemesinde yargırlar ve suçlu bulurlar. Ona en ağır şekilde işkence yaparlar; döverler, ciğerlerine hava gazı basarak iç organlarını patlatırlar. Bu arada ondan; “*Devlet dergisinin yazıhanesinde neler oluyor, kimler geliyor oraya, hocalardan kimler geliyor, neler yapıyorlar?*” (s.373) sorularının cevabını almaya çalışırlar. Onun konuşmayacağını anlayınca da okulun penceresinden aşağıya atarak öldürürler. Yazar; Dursun’un işkence çekerken yaşadıklarını geçmiş, bugün ve gelecek gibi farklı zaman dilimlerini, bilinç akışı tekniği yardımıyla aynı çizgide buluşturur. Dursun, aşağıya atılırken hâlâ bilincini kaybetmemiştir ve kırılan camların şangırtısı Dursun’u bir an kendine getirir ve içinden Dünder Bey’e; “*hem erenler ölmez efendim, suret değiştirirler.*” (s.376) şeklinde seslenir. Onun ölürken bile gayesi; geleceğe kalmak ve ölümüyle yeni bir dirilişi, doğuşu başlatmaktır. Devamlılık ve ölümsüzlük düşüncesi, Dursun’un otantik bir varlık olduğuna işaret eder. O, Heidegger’in varlığın anlamı sorusunu sorabilecek tek var olan olarak gösterdiği Dasein’dir. Dursun, varlığı kendisine sorun eden bir var olandır ve hiçbir zaman başkasının olanaklarını kendisine konu edinmez. O; “*varoluş olanaklarını kendisi seçtiği ve kendisi gerçekleştirdiği zaman otantik olur.*”<sup>402</sup> Dursun, yaşadığı dünyayı sadece bir mekân olarak görmeyip dünya/içinde bir varlık olmanın anlamını da derinden duyar. Diğer var olanlardan farklı olarak “ben kimim?” sorusunu sorarak varlığın anlamını bulmaya koyulur;

*“Fakat ben neyim, kimim ben? Takılan sıfatların dışında ya da içinde özüm ne?”*

*Kıvranıp duruyordu Dursun, kendini tahlil etmekten acizdi, ancak hatıraların buruk lezzetine sığınabiliyordu.*

*Cesur olmak istiyorsan, yalandan kaç... Kim söylemişti bunu, tarih öğretmeni mi? Yoksa cesaretin tarifini ararken, uykusuz geçen gecelerden birinde kendi koyduğu kural mıydı? Nasıl da kavramlarla uğraşır, didik didik ederdi onları, zaman zaman okudukları ile kendi özel tariflerini karıştırıyordu. (...)Gönlü, gerçekten dağlarca dağlardaydı, arzusu, ihtirası sınırsızdı. Ve bu sınırsız olanın olancası, memleket içindi. Dursun, özü için en ufak bir şey arzulamadığının artık şuurundaydı. Ayaklarını sıkı sıkı basıp tarihe... yılların çok ötesine uzanmak istiyordu.”*  
(S: s.368.)

Dursun romanda, içindeki iniş çıkışlar ve inandığı değerlerle ilgili var olma yolunu arama gayretiyle ön plana çıkar. Ondaki sonsuzluk özlemi ve geleceğe kalma arzusu, bilinçten özbilince yükseldiğini gösteren en önemli işarettir. Kendinin ve içinde bulunduğu dünyanın şuurunda olan bir varlık olarak, bir anlam arayışındadır. Anlam arayışı, onun varlık sebebidir. Hayatın anlamını sadece, yaşamaktan ibaret görmez. Ölümü bir son, tükeniş olarak görmez. Varlığın, ölümden sonra da devam edeceğine inanır ve tüm mücadelesini bu inanişe göre şekillendirir.

#### **2.4.1.7.2. Norm Karakterler**

Sancı’da başkahramanın kendisini gerçekleştirmesine yardımcı olan ve yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmayı sağlayan norm karakterler; **Ali**, **Dünder Bey** ve **Galip Erdem**’dir. Bu karakterlerden Dünder Bey (Taşer) ve Galip Erdem, isimleri dahi değiştirilmeden gerçek hayattan alınmış kişilerdir.

<sup>402</sup> Faruk Manav, *Martin Heidegger ve Varoluşçu Hermeneutik*, Elis Yayınları, Ankara 2014, s.103.

Dündar Bey ve Galip Erdem, romanda başkahraman Dursun ve diğer milliyetçi gençlerin hâmisî, fikirleriyle onlara yol gösteren kişiler olarak ele alınır. Fizikî olarak teferruatlı bir şekilde verilmezler.

**Galip Erdem;** “*ufak tefek son derece zayıf bir adamdı. Yüzü çizgiler ve yer yer kırılmış en az üç günlük bir sakalla kaplıydı, bu haliyle sanki bin asrı yalnız cefası ile yaşamış intibai uyandırıyordu.*”(s.143). Devlet dergisinde yazıları çıkmaktadır. Dergiye gidip gelen gençlere ağabeylik yapmakta, sohbetleriyle yol göstermektedir.

**Dündar Bey,** milliyetçi düşüncenin önemli simalarından biri olarak takdim edilir. Süleyman Özmen’in cenazesinde yaptığı etkili konuşmayla dikkatleri çeker. Genellikle Devlet dergisinin idarehanesinde bulunan ve buraya gelen gençlere, milliyetçilik düşüncesi çerçevesinde konuşmalar yapan Dündar Bey, milliyetçi düşüncenin ikinci etkili ismi olarak tanıtılır. Milliyetçi öğrencilere ağabeylik yapan Dündar Bey, Dursun ve arkadaşları tarafından oldukça sevilir, fikirlerine değer verilir. Düşünce, harekette millî olunması gerektiğini gençlere sık sık tavsiye eden Dündar Bey, Süleyman Özmen’in cenaze töreninde sarf ettiği; “*fakat biz artık ölmeyeceğiz, bu sallanan topraklar üzerinde, doğum sancısı; yeni, güçlü, büyük Türkiye’nin sancısını çeken bu topraklar üzerinde, biz artık ölmeyeceğiz.*”(s.22) sözleriyle, hem ülkenin içinde bulunduğu durumu özetler hem de milliyetçi öğrencilere gelecek adına ümit verir.

Profesör Sadettin Koç’un oğlu olan **Ali;** annesi, babası ve ablası Leyla’dan farklı bir dünya görüşü ve değerler dünyasına sahiptir. Devlet dergisi idarehanesine gidip gelen Ali, burada derginin muhtelif işlerine yardım eder. Galip Erdem ve Dündar Taşer’i dinler, fikirlerinden etkilenir. On üç, on dört yaşlarında olan Ali, Ankara’da katıldığı Dokuz Işık Yürüyüşü’nde Dursun’la tanışmış ve bu tanışıklık devam etmiştir. Henüz ortaokul öğrencisi olmasına rağmen, fikirleri ile var olmaya çalışır. Dursun ve diğer arkadaşlarıyla milliyetçilik düşüncesi hakkında tartışacak kadar bilgilidir. Okumaya ve araştırmaya önem verir. Bu özellikleriyle, kendisinden farklı düşünmesine rağmen, ablası Leyla’dan takdir alır. Leyla, babasının hiçbir düşünceye sahip olmayıp menfaatleri icabı her dönemin adamı olması tavrından rahatsız olarak Ali’nin düşünen, okuyan, bir ideolojiye sahip olan tutumundan memnuniyet duyar. Aile içinde, düşünce yönünden baş gösteren ayrılıklar Ali’nin yaşadığı mekândan rahatsız olmasını netice verir ve evden ayrılıp Dursun’la kalmak istediğini babasını söyler. Bu teklife sıcak bakmayan Sadettin Koç, oğlunun artık Devlet dergisine dahi gitmesine izin vermez. Bir içsellik mekânı olan evden kaçmak, uzaklaşmak isteyen Ali, yaşadığı evde bir anlam bulamaz. Babası profesördür ve bir aydın olmanın hakkını verememektedir. Annesi, gezme dolaşma, rahat etme peşindedir. Ablası Leyla; örgüte katılmış, solcu biridir. Evde, tutunacak bir yer bulamayan Ali, bu labirentleşen dünyada sıkışır. Yaşadığı, anne babası ve ablasının bulunduğu ev, onun için bir içsellik mekânı olma özelliğini kaybetmiştir. Leyla, Ali’yi milliyetçilerden koparmak için yalana başvurarak milliyetçilerin kendisini korkuttuğunu, Dursun’un ise kendisine vurduğunu söyler. Bu işin hakikatini öğrendiği Devlet dergisi idarehanesinden döndükten sonra, iç dünyasında ilk çatışmayı, ablası Leyla’nın bu yalanı söylemesi üzerine yaşar;

*“Şu geçen birkaç saat içinde kendisini büyümüş gibi hissediyordu. Bir sürü iş yapmış olmanın rehaveti çökmüştü üstüne, bir de içini ezen utanç olmasa. Ablası ile karşılaşmaktan, onun yüzüne bakmaktan utanıyordu. Ali'nin küçük ve dürüst dünyasında yalan söyleyenin durumu, o yalanı yakalayandan daha kötü değildi. Asıl felaketse, bu ikisinin karşılaşmalarıydı! Çenesini avuçlarına dayayıp düşündü. Doğrusu bu ya, ablasını görmeye hiç tahammülü yoktu. Yapacağı işten tiksiniyordu. Dergide kendisini aldatmış olacaklarına dair en küçük bir şüphe bile yoktu içinde.”*  
(S: s.155.)

Ali, Leyla'nın söylediği yalan üzerine ablasından uzaklaşır. Babası Sadettin Koç'un, ülkenin içinde bulunduğu karışık durumdan uzaklaşmak için Amerika'ya gitmek istemesine karşı çıkar ve kendisinin gelmeyeceğini söyler. Babasının bir profesör olarak üzerine düşen görevleri olduğunu, bunları yerine getirmeyip kaçır gibi memleketten uzaklaşmasını tasvip etmez. (s.304). Ali, çocuk denecek yaşına rağmen bu tarz fikirleriyle, yer yer yazarın sözünü emanet ettiği kişi olur.

Ali, ablası Leyla'dan dolayı ölümle tehdit edilir. Solcular tarafından milliyetçilerin içine casus olarak sokulmak istenir. Bu hususta Leyla'dan yardım istenir. Bu, duruma sıcak bakmayan Leyla, Ali'yi korumak ister ve bu işlerin dışında tutmak ister.

Ali, başkahraman Dursun'la da yakın ilişki içindedir. Devlet dergisinde beraber vakit geçirirler, aynı evde kalmak planı yaparlar ve hepsinden önemlisi, aynı ülküyü paylaşırlar. Henüz bir ortaokul öğrencisi olmasına rağmen okuyan, düşünen , ülkenin içinde bulunduğu durumdan rahatsızlık duyan ve babasını, ablasını tenkit edecek fikri yeterliliğe sahip olan şuurlu biridir. Ali, genel anlamda düz ve boyutsuz bir karakterdir.

#### **2.4.1.7.3. Kart Karakterler**

Sancı romanında tek, yoğun, canlı unsurları somutlaştıran, çatışma unsurunu oluşturan, yalınkat bir özelliğe sahip olduklarından değişmeye kapalı olan ve karşıt değerleri simgeler durumdaki kart karakterler; **Leyla, Sadettin Koç, Seyhan, Turgut, Adnan Parmaksız, Nurten Hemşire** ve isim olarak söylenmeden, çağrışım yoluyla tanıtılan dönemin başbakanı **Süleyman Demirel**'dir.

Romanın en önemli kart karakteri **Leyla**'dır. O, başkahramandan daha derinlikli ve iç dünyasındaki çatışmalarla verilmiştir. Roman boyunca bir arayış içindedir ve romanın sonunda değişim yaşayarak düşünce dünyasında birtakım oluşlar meydana gelir. Bu özelliğiyle Leyla, kart karakterin genel özelliği olan yalınkat, değişime kapalı olma özelliklerinin hiçbirine uymaz. Onu kart karakter yapan tek özellik, karşıt değeri simgeleyen bir konumda bulunmasıdır.

Küçük yaşlardan itibaren özellikle babası tarafından şımartılmış ve sadece güzelliğiyle ön plana çıkarılmış olan Leyla; yaşamında kendisini ifade edecek, kendi olacak ve güzelliği, maddî imkânları dışında bir anlam arayışına koyulur; kendi değerini ispat etmek için çırpınır, bir çeşit tatminsizlik sonucu eylemci olur.(s.310). Zira Leyla, kendine yetmemektedir, ailesi de O'ndaki varoluşsal anlam boşluğunu dolduramamaktadır. Leyla'nın babası Sadettin Koç'un en büyük emeli, onu; *“bir hariciyecî ile evlendirip bu kokuşmuş memleketten uzaklaştırmak. Avrupalarda, Amerikalarda gezdirmek.”*tir.(s.41). Babasının bu niyetinden ve kendisini prenses olarak görmesinden, bebek gibi

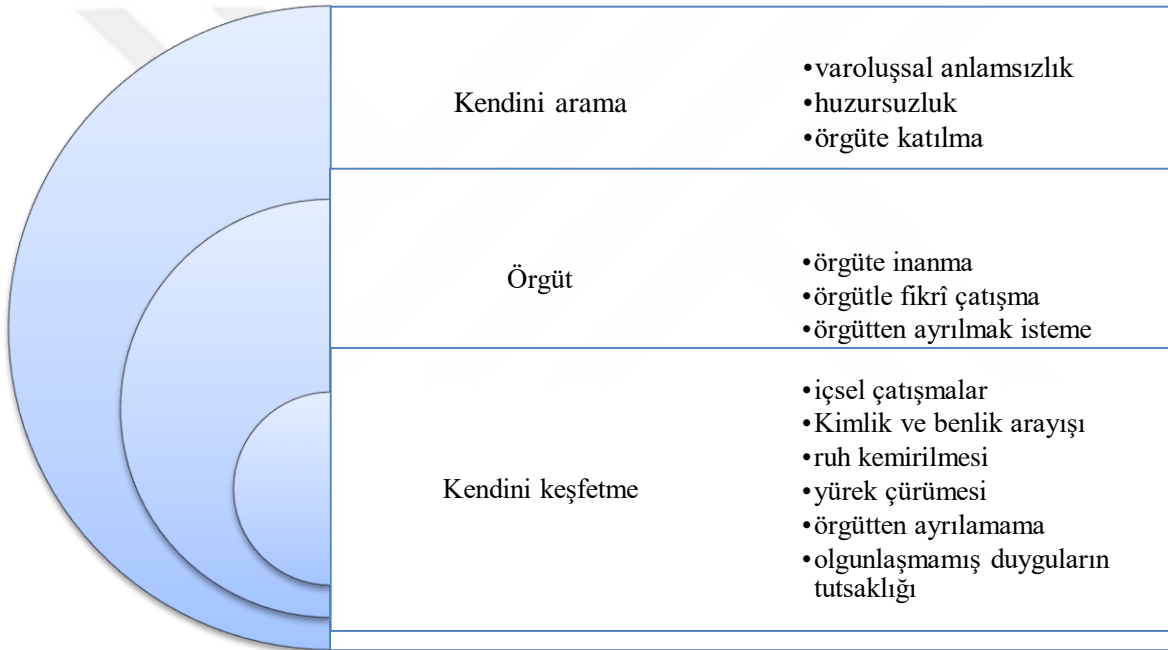
muamele edilmesinden, ikide bir evde İngilizce konuşulmasından nefret eden Leyla; kendisine kendi olarak değer verilmemesi neticesinde, büyük bir varoluşsal anlam sorunu yaşar. Yaşadığı ortam, onun hayatında büyük bir varoluşsal vakum oluşturarak onu yutmaktadır; “*artık kendine hâkim olamadığını, özüne yabancılaştığını*”(s.132) düşünür. Leyla, anlam arayışı sürecinde; “*ille bir şeyler yapmak istemesi, bir prensesin değil, fakat bir Leyla'nın varlığını ispatlamaya*” çalışırken devrimci gençler Seyhan, Turgut, Adnan Parmaksız'la tanışır. Babasının Profesör olması sebebiyle de girdiği devrimci arkadaş grubu içinde hızla itibar kazanır; “*sömürülen Türkiye halklarından yana olduğu için*”(s.78) Sosyalist olur, Millî Demokratik Devrim'e inanır, her şeyin eleştirilmesini, değiştirilmesini ister ve bu sebeple ülkeyi kasıp kavuran öğrenci olaylarını haklı bulur. Babasını, hiçbir ideolojiye bağlı olmadığı ve toplumsal sorumluluk almadığı için eleştirir. Milliyetçi düşünceye sahip olan kardeşi Ali'yi, Dursun ve arkadaşlarından uzaklaştırmak ister. Anlam arayışının neticesinde girdiği sol örgütler, Leyla'ya istediği huzuru ve varlığın/varoluşun anlamını vermez. Burada tanıştığı örgütün ileri gelenlerinden Seyhan tarafından tecavüze uğrar, benliği sarsılır, bu elim hadiseyi unutamaz. Seyhan'dan nefret etmeye başlar. Örgütün geliştirdiği nefret ve şiddet dilini fark etmeye başlar. Anne ve babasından dahi çok bağlı olduğu kardeşi Ali'nin örgütün emelleri için kullanılmak istenmesini kabullenemez. Birtakım sloganlarla yaşamının anlamsızlığını fark eder. Turgut'un örgüt tarafından infaz edilmesi, Leyla'da örgüte karşı endişeleri arttırır ve bir gün kendisinin de öldürüleceğini düşünür. Örgütte sorunların çokça dile getirdikleri “demokrasi” ile değil de emir-komuta zinciri içinde çözüldüğünü anlaması, Leyla'daki değişimi tetikler. Sürekli bir nefret ve var olan her şeyi, devrim adına yıkmakla kendilerini anlamlandıran örgütten, örgütün yöntemlerinden, kullandıkları kişileri acımasızca infaz etmelerinden, sahada mücadele edenler ile yönetenler arasındaki uçurumdan, insana ve fikirlerine, eleştirel düşünceye önem verilmemesinden, örgütün dış ülkeler tarafından desteklenmesinden rahatsız olan Leyla, içinde bulunduğu hareketin anlamsızlığını fark eder;

*“ Böyle olacağını hiç tahmin etmemiştim ki... o geceler, heyecanla, şarkılar söyleyerek yazıla pankartlar... Kırmızı boya kutusu: Devrimleri kanla yazacağız! Ha fırçayı batırdığımız al boya, ha kan! Aradaki farkı hiç bilemedim. Düşünmedim ki bileyim. Ah Tanrı'm, prenseslikten gayri bir sıfat devrimci! Ne parlak! Kocaman bir his, parmağınla oynatabileceğimiz bir eski, kokmuşmuş düzen; batır hançeri o düzene, batır delik deşik et... Babanın tapiliğini, ananın bencilliğini de kapsıyor mu o düzen? Evet, evet. Evet! Sen gençsin, senin ellerin kocaman. Arkadaş uzat nasırlı avuçlarını, senin yanındayım! Yabancı sömürüye ve yerli işbirlikçilerine karşı! Boş verin dersleri; sömürü düzeninin derslerine girilmez... Zaten dersler... Satın hepsinin anasını! Bize halka açık üniversite lazım, halka açık.”(S:s.215.)*

Leyla, artık örgütü anlayamaz; “*önüne çıkan bütün engelleri hiç acımasız deviren ve üstlerinden silindir gibi geçen*”(s.238) örgütün, dış kaynaklı olduğunu ve ülkenin parçalanmasını isteyen güçlerce idare edildiğini gören Leyla, örgütün öğretilerine itaatte zorlanır hale gelir. Şahsî düşünmeye önem veren ve bulunduğu ortamlardaki yanlışlıkları eleştiren Leyla; “*bu tek başına düşünmekten kurtulamayan asi başını alıp gitmek*”(s.292) istediğini, artık örgüte faydalı olamadığını ve canı istemedikçe kullanılamayacağını Seyhan'a ifade eder. Bu teklif, Seyhan tarafından kabul edilmez. Leyla, bir hiçlik duygusu içindedir. Kendi kendine yetmemektedir. İdealistlik ona yetmemiş,

aldıklarıyla doymamış ve hayal sukutuna uğramıştır, artık; *“karanlığın içinde bütün renkler soluyordu, tatsız bir beyazlık, hastane koridorları gibi boğan, sıkın. Kalbi yalnız kendisine karşı merhametle doluydu.”*(s.298). Leyla'nın içindeki iniş çıkışlar, ne olduğuyla ilgili çatışmalar; *“ruhunu kemirir, yüreğini çürütür.”*(s.307). Kendini tenkit etmeye başlar ve hiçliğini keşfeder. Güzelliği dışında ilgi çekici bir yönünün olmadığını düşünür. Ne bilgisi, ne sahip olduğu niteliklerle değer görmeyişine hayıflanır. Örgütün içinde bulunduğu çıkmazları görüp sezdiği halde örgütten kopamaz; *“hatta belki kopmak istemez.”*(s.318). Hem örgüte devam etmekten, hem ayrılmaktan korkan Leyla; yetkin olmayan, olgunlaşmamış duyguların tutsağıdır ve sebep ne olursa olsun bu halini titizlikle gizlemeye çalışır.

Leyla'nın içinde bulunduğu durumu, şekil halinde şöyle göstermek mümkündür;



Leyla, yaşadığı içsel çatışma ve dönüşümle yuvarlak bir karakter özelliği gösterir. Kendini keşfetme süreci yaşayan, ben'ini arayan Leyla; kendisi ve diğer karakterle çatışma içindedir. Bu çatışma neticesinde kendisi ve içinde bulunduğu durumla yüzleşmeye başlar. Etrafında cereyan edenleri yorumlamaya, analiz ve tahlil etmeye çalışarak bir sonuca ulaşmaya çalışır. Ailesi ve çevresi tarafından sürekli kendine ait olmayan sıfatlarla yüceltmeye çalışılır. Kendisine ait, iç dünyasını, birikimlerini ifade eden bir birey olarak ne ailesi ne arkadaşları tarafından görülür. Kendini gerçekleştirmek için devrimci olur ve sol bir örgüte katılır; *“dünya-içinde-varlık olarak kendisi hakkında ya da başkaları hakkında, varlık meselesini mesele edinen bir var olan olarak korku*

duyar.”<sup>403</sup> Kendisine ve başkalarına ait kaygılar taşıyan Leyla, bu kaygılarının neticesinde kendine gelir, hiçlikten kurtulmak için yapacağı atılımlarda duyduğu kaygı yardımıyla var oluşunu gerçekleştirir. Leyla'nın anlam arayışındaki çatışmalar, romanın dramatik aksiyonunda entrik kurgunun en önemli unsurudur.

Romanın diğer kart karakteri, Leyla'nın babası **Profesör Sadettin Koç**'tur. Öğrenci olaylarının kasıp kavurduğu öğretim kurumlarında görev yapan Sadettin Koç, hayatı bir poker oyununa benzeterek bu oyundan her zaman 'tapi' kalkılması ve zarardan mümkün olduğunca kaçınılması gerektiğine inanır. Ülkede, her zaman hâkim olan güçlerin yanında olmayı bir hayat felsefesi olarak benimsemiştir. Kendini, Atatürkçü olarak niteler. Şartlar ve durum ne olursa olsun, bunu kendi lehine değerlendirmek ister. Olayları kendi lehine çevirmese dahi, hiç olmazsa zarar görmemek peşindedir. Bir profesör olarak ne toplumda ne öğretim kurumlarında hiçbir sorumluluk almamakta, ülkede yaşanan elim hadiselerle çözüm yolları önermemektedir. Bu özelliğiyle Sadettin Koç, yabancılaşmanın ve problem kaybına uğramanın, aydın sorumsuzluğunun sembolüdür. Onun bu durumu, çocukları Leyla ve Ali tarafından tasvip edilmez. Günübirlik yaşayan, değer kaybına uğramış bir karakter olan sadettin Koç, yalınkat bir özellik gösterir. Değişime kapalıdır, kendisi ve çevresiyle bir çatışma yaşamaz. Rahat yaşama arzusu ve şahsî menfaati, ülke menfaatlerinin önündedir. Bunları tehlikede gördüğü, ülkede tırmanışa geçen anarşi hadiseleri neticesinde, üniversiteden bir çalışma bursu ayarlayarak Amerika'ya gitmeye çalışır. Sadettin Koç, varlığın anlamını çözememiş, Hegel'in belirttiği şekliyle insansal gerçekliğe, kendinin bilincine ulaşamamıştır. Zira; “*kendinin bilincinin kökeninden söz etmek, bilinip tanınmaya yönelik ölümüne bir mücadeleden söz etmektir zorunlu olarak.*”<sup>404</sup> Sürekli mücadeleden kaçan, temsil ettiği bir değeri olmayan, kendilik bilincine ulaşamamış olan Sadettin Koç, bu özellikleriyle Hegel'in belirttiği insansal bir isteğe de sahip değildir.

Romandaki diğer kart karakterlerden **Seyhan, Turgut, Adnan Parmaksız** ve **Nurten Hemşire** de karşıt gücü temsil ederler. Bu karakterler, bugünlerini anlamlandıran çocukluklarına inilerek ele alınır; “*hiç çocuk olmayan, çocukluğunu hiç yaşayamayan, oyuncakları olmayan*”(s.82) bu nedenle tek oyuncakları silah olan Seyhan ve kalabalık bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelip çektiği fakirlik neticesinde tüm insanlara nefret duyan, ezilmişlik hissiyle devrimci olan Nurten Hemşire, psikanalitik bir dikkatle sunulur. İnsanın ilk evreni olan çocukluk, bugününü şekillendiren en önemli etkidir. Çocukluklarında bir şekilde; “*amacına ulaşamamış, önlenmiş güdülerin ortaya çıkardığı heyecan hali*”<sup>405</sup> olan engelleme'ye maruz kalmış bireyler olarak Seyhan ve Nurten Hemşire, muhataplarıyla insanî bağ kuramamakta, onlara sevgi gösterememekte, nefretlerini şiddete başvurarak açığa çıkarmaktadırlar. Nitekim Nurten Hemşire, görev yaptığı hastanede, hastalara şefkat göstermez, onlara bağırır çağırır ve varlıklarından rahatsızlık duyar. Seyhan, örgütün önemli bir ismi olarak kendisine

<sup>403</sup> Faruk Manav, *Martin Heidegger ve Varoluşçu Hermeneutik*, s.120.

<sup>404</sup> Alexandre Kojève, *Hegel Felsefesine Giriş* (Çev. Selahattin Hilav), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015,s.78.

<sup>405</sup> Doğan Cüceloğlu, *İnsan ve Davranışı*, s.304.



verilen görevleri harfiyen yerine getirir. İnsanlarla iletişime geçmekte zorlanır ve karşıt cinse sevgi temelli değil, cinsî insiyaklarla yaklaşır. Reddedilmekten hoşlanmaz. Onların bu davranışlarının altında, çocuklukları ve geçmişleri yatar.

**Adnan Parmaksız;** örgütün emrettiklerini yerine getiren, Dursun’u öldüren ekibin içinde yer alan Erkek Teknik’te Ağaç İşlerinde okuyan biridir. Bütün çocukluğu, babasının marangoz dükkânında geçmiştir. Çocukluğunu yaşayamayan Adnan’ın görevi, faşist diye nitelediği milliyetçileri; “*dövmek, kokutmak, temizlemektir.*”(s.230). Kendine ait bir düşüncesi olmayan ve sadece verilen emirleri yerine getiren Adnan, yer yer devrimci fikirleri eleştirirse de bu eleştirisi bilinçlilik arz etmez.

Romanda dönemin başbakanı olarak belirtilen ve karşıt gücü temsil eden **Süleyman Demirel;** “kabak kafalı şişman adam” nitelemesiyle tanıtılır. Ülkede cereyan eden anarşi olaylarına karşı duyarsızlığı, milliyetçi öğrencilere karşı solcu öğrencileri hoş görmesi gibi tutumlarıyla eleştirilir. Ülkeye hâkim olan keşmekeşi sonlandırmada yetersiz kalan başbakan, birbiriyle çarpışan kesimlerin bu durumunu, iktidarı lehine çevirmek ister. Ülkede alınan tedbirlerin, üniversitelerdeki asayişsizliğin nedeni de siyasî iktidar olarak dikkatlere sunulur. Bu özellikleriyle, özellikle tematik gücü temsil eden kahramanlarda, ülkenin bir yönetim zafiyeti içinde olduğu kanaati hâsıl olur.

Sancı romanında kart karakterler, oldukça hassas bir dikkatin eseridir. Fiziki özelliklerinden ziyade, ruhî tasvirlerine önem verilen kart karakterler, sadece karşıt gücün temsilcisi olarak ele alınmaz. Özellikle Leyla karakteri, oldukça başarılı bir şekilde çizilmiştir. İçsel çatışmaları neticesinde yaşadığı değişimle, yalınkat bir karakter olmaktan çıkarılmıştır.

#### **2.4.1.7.4. Fon Karakterler**

Sancı romanının çok geniş bir fon karakter kadrosu vardır. Bu genişliğe rağmen fon karakterler, sadece dekoratif birer unsur değildir. Başkahraman ve kart karakterlerle doğrudan ilişki içindedir. Başkahramanın ilişkiler ağı içinde hem anlam kazanıp hem de başkahramanın sosyal çevresini zenginleştiren fon karakterler, entrik yapının kurgusunda önemli bir işleve sahiptir.

Romanda; Devlet dergisinin idarehanesinde gençlere ağabeylik eden Sadi, Ramiz, Olgun Bey; rehin alınan arkadaşlarına yemek götürürken şehit edilen Süleyman Özmen; Dursun’un okuldan arkadaşları olan Mehmet, Fikret, Selahaddin, Alaaddin, Erdem, Şükrü, Metin, Şevket, Ökkeş, Sabri, Erdem, Nuri, Mahir; Dursun’un Zile Hastanesi’nde yatarken tanıştığı Çanakkale Gazisi Arif Çavuş; Dursun’un kız kardeşi Kadriye, annesi Şükriye Hanım, babası Ali Emmi; Devlet dergisinin müdavimlerinden aynı zamanda yazarın kendisi olan Emine Abla(Emine Işınsoy); derginin müdavimlerinden ve gerçek hayatta yazarın eşi olan İskender Bey(İskender Öksüz) tematik gücü temsil eden fon karakterlerdir.

Sadettin Koç’un arkadaşı Ercan Bey ve eşi Esin Hanım; Sadettin Koç’un eşi Sabiha Hanım; Türkiye’deki devrimci öğrencileri yönlendiren ve yurtdışı bağlantılı Bakof; devrimci kişiler Gül

Işıtman, Feridun, Hüseyin; Dursun'un işkence yapıldığı okulda müstahdem olan Hüseyin Çavuş karşıt gücü temsil eden fon karakterlerdir.

#### 2.4.1.8. İzleksel Kurgu

Sancı romanı; Türkiye'nin toplumsal, siyasal, ekonomik yönden geçirdiği sancılı yılların anlatıldığı, insanların dış güçlerin tahrikiyle birbirine kırdırıldığı bir dönemin panoramasını gözler önüne serer.

Sancı'da entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri "KORA" şemasında şu şekilde göstermek mümkündür;

|                            | TEMATİKGÜÇ/ÜLKÜ DEĞER   | KARŞITGÜÇ/KARŞIT DEĞER   |
|----------------------------|---|--|
| <b>Kişiler Düzeyinde</b>   | Ertuğrul Dursun Önkuza<br>Dündar Bey, Galip Bey<br>Sadi, İbrahim, Ramiz, Olgun Bey<br>Emine Abla, İskender Bey<br>Ali, Ökkeş, Salih, Fikret, Mahir<br>Süleyman Özmen, Erdem, Şükrü<br>Arif Çavuş, Şevket, Sabri<br>Selahaddin, Alaaddin, Mehmet | Leyla<br>Seyhan, Turgut, Gül Işıtman<br>Nurten Hemşire, Adnan, Bakof<br>Sadettin Koç, Sabiha Hanım<br>Ercan Bey, Esin Hanım<br>Kabak Kafalı Şişman Adam<br>Cem, Feridun, Hüseyin, Mustafa<br>Hüseyin Çavuş |
| <b>Kavramlar Düzeyinde</b> | Vatan, milliyet, din<br>Değerler, kendi olma, kimlik<br>Milliyetçilik, ülkücülük, tarih şuuru<br>Huzur, sükûnet, yaşamak<br>Kasaba, orta tabaka   | Evrenselleşme<br>Yabancılaşma<br>Komünizm, Marksizm, sosyalizm<br>Anarşizm, kavga, karmaşa<br>Şehir, burjuva, komprador  |
| <b>Simgeler Düzeyinde</b>  | Ev, ocak<br>Bayrak<br>Ad(İsim)<br>Devlet dergisi<br>Ankara Erkek Teknik Okulu<br>Gazi Terbiye Enstitüsü   | Sarı örümcek (Seyhan)<br>Kızıl örümcek<br>Amerika, Rusya<br>Ortadoğu Teknik Üniversitesi<br>Siyasal Bilgiler Fakültesi<br>Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi  |

Sancı romanı şu izlekler üzerine kurulmuştur;

#### 2.4.1.8.1. Değerler Çatışması

Bir toplumun, sosyal yapının ve kültürün, devamlılığını sağlayabilmesine yardımcı olan temel kavramlardan biri de değer/değerler'dir. Değerler; "bir sosyal yapının varlık, birlik, işleyiş ve

*devamının sebebi olarak görünen, tasvip ve teşvik gören, korunmaya çalışılan kabullenişler, inanışlar*”dır.<sup>406</sup> Toplumdaki değerler, tarihî süreç içinde toplumun üyeleri tarafından; “*olgu bilincinden sonra ortaya çıkan ve olguya, belli duyguları, arzuları, ilgileri, amaçları, ihtiyaç ve eylemleri olan öznenin ilişkisi içinde, belli nitelikler yüklemeye belirlenen tavır*” belirir.<sup>407</sup> Değer, söz konusu olduğunda öznenin olan’a, olgulara yüklediği anlam ortaya çıkar. Bu sebeple öznenin, kişinin olmadığı yerde, değerlerden söz edilemez. Değer, soyut bir kavram değildir. Bir olgunun değer olabilmesi için; “*öznenin pratik bir tavır ya da yöneliminin ifadesi olması*”<sup>408</sup> gerekir. Özne kendi kişisel amaç ve eylemleriyle olan ilişkisini ifade etmek için ilişkide olduğu nesnelere, var olan niteliklerine ek olarak sonradan birtakım nitelikler ekler; “*değer, işte bu süreçten sonra, kendi başına ve nesnel bir biçimde değerli bir şey olarak görülmek suretiyle, nesnelleştirilir ve nesneye yansıtılır. Değer, bir ölçüt olarak, olanla olması gereken ayrımını içerir ve her zaman olumlu ya da olumsuz bir şey olarak görünür.*”<sup>409</sup> Olan’la olması gereken ayrımını, toplumdaki kabuller ile öznenin kabulleniş ve inanışları belirler.

Sancı romanında, ülkeye hâkim olan anarşi olaylarının ve öğrenci kavgalarının temelinde yatan sebep başkahraman Dursun’un bakış açısıyla; değer yokluğu, yabancılaşma ve eğitimin yetersizliği olarak verilir. Değerlerin kazandırılacağı bir yer olan eğitim kurumları, işlevinden uzaklaşmış ve “*bir sürü ezber bilginin yanında, değer yargılarından yoksun beyinler*”(s.178) yetiştirmektedir. Liseyi, fakülteyi bitiren kişilerin diplomaları olmasına karşın “*değer yargıları, sağlam inançları yoktur.*”(s.178). Dursun’un değer kaybına uğramış kişiler olarak gördükleri, karşı gücün temsilcileridir. Karşı gücü oluşturan kişiler, bütün fikirlerini sınıf kavgası temeline dayandırdığından, din, milliyet, devlet gibi kavramları hatta sanatı bile burjuvaların uydurduğunu, hâkim sınıfların sömürülerini yürütmek için icad ettikleri uydurmalar olduğunu iddia ve ispat etmeye çalışırlar. Dursun, kendi fikirleri ve değerleriyle, karşıt gücünkünü sık sık mukayese eder. ‘Biz’ ve ‘onlar’ bağlamında ele alınan bu değerler, bir bakıma olan ve olması gereken arasındaki çatışmayı doğurur. Değer kaybına uğramış, yabancılaşmış ve zihni; sınıf kavgası fikriyle doldurulmuş nesillerin karşısına ‘biz’ olarak konumlandırılan milliyetçiler çıkarılır. Dursun; milliyetçilerin, milleti millet yapan, insan yapan unsurlar olarak din, millet, sanat, devlet gibi kavramlara değer verdiğini söyleyerek ve bu kavramların reddedilmesini mümkün görmez. Bu kavramların; “*hâkim sınıflar tarafından uydurulduğuna inanmanın, milliyetçiliğin tabiatına aykırı, özüne aykırı olduğunu*”(s.332) belirtir. Milliyetçilere göre temel mesele, sınıf şuuru değil; millet ve milleti oluşturan unsurlardır. Milleti oluşturduğu için bu unsurlara değer veren milliyetçiler; “*birtakım Batı tesirleri ile değerlerini yitirmiş, yozlaştırılmış olanlara, eski yerlerini vermeye*”(s.332) çalışmaktadır. Milliyetçilerle onların karşısında yer alan solcu

<sup>406</sup> Sadık Tural, *Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler*, s.29.

<sup>407</sup> Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul 1999, s.201.

<sup>408</sup> Cevizci, a.g.e., s.201.

<sup>409</sup> Cevizci, a.g.e., s.201.

grupların farklı değer hükümlerine sahip olmalarında, yetişme tarzları ve ekonomik durumları neden olarak gösterilir;

*“Bizi solcularla bir terazinin iki kefesine koymakta, oyun oynadığımızı sanmakta hata ediyorlar. Mukayese edersek, solcu ilerici grup, büyük şehirlerin burjuva tabakasında teşekkül ediyor. Gençleri varlıklı... Bizler ise, Anadolu’dan gelmiş, kasaba kültürü almış ve genellikle fakiriz. Daha doğrusu cahil ana babanın, dinden ve törelerden gelen hükümleri ile yetişmişiz. İşte sağlıklı düşüncemiz, kendimize güvenişimiz, solcu arkadaşların karşısına rahatlıkla çıkışımız bundan. Çünkü temelde var. Aydının kıymet hükmü, temelinden bozuk, Batı’dan aktarma çünkü... fakat bizimkilerin üstüne bir de sağlıklı, öze dönük eğitim politikası takip edilirse. (...)Ülkücülere verilenler, yayınlar, seminerler, telkinler temeldeki kıymet hükümlerine ters düşmüyor, bir uygunluk var, sanki aldıklarımızla bir bütün oluşturuyor. Diğer verilenler ise, gerek sol yayınlar, propagandalar, gerek okuldaki yanlış bilgiler, temele ters düşüyor. Biz, bir yerde hürüz, seçme imkânımız var... Onlarınsa yok, o zavallı varlıklı şehir çocukları hür değil. Temel hükümleri yok, uzatılanı üzerinde düşünmeden, mukayese imkânı bulmadan, kapmaya hazırlar. Açlıklarını, hürriyet duygusunu, merhametlerini, güya insancıl düşüncelerle doyurmaya çalışıyorlar. İnaniyorlar. İnanan genç kurşun da atar, kurşuna da gider.”(S: s.178-179.)*

Yazar; Dursun’a sözünü emanet ettiği yerlerde değerler çatışmasından yabancılaşmaya, ‘biz’ ve ‘onlar’ mukayesesinden ideolojik şartlanmaya kadar birçok hususta fikirlerini beyan eder. Değerler çatışması, biz ve onlar ayrımında daha belirgin olur. Kahramanların yetişme tarzlarından yaşadıkları yerlere, ekonomik durumundan eğitim imkânlarına kadar birçok etken, değerler çatışmasını doğuran hususlar olarak dikkatlere sunulur. Dursun’a göre değerler çatışmasının altında yatan en önemli etken, ahlakî değer yargılarının niteliğidir. Değer yargılarını olumlu-olumsuz, iyi-kötü şeklinde belirleyen ahlakî değer yargıları; *“insanın kendisinde bir evrenseli belirleyip onaylamasıdır ve bu belirleme evrenselden özele doğru olur. Bilmediği ama tasarlamaktan geri durmadığı bir gelecek için çalışan tek varlık insandır. Ahlakta insan, kendinde bir evrenseli belirler ve onaylar. Özel olanın evrensel olanla uyuşumudur bu. Her kişinin kendi geçmişinden kalkarak herkes için bir şimdi ve bir gelecek tasarlamasıdır bu.”*<sup>410</sup> Şimdi’nin anlamlandırılmasında, geçmişle kurulacak bağlara önem veren Dursun; önem verdiği değerlerle, geleceğe kalma, gelecek tasarlama gibi bir meselesi olan biridir. Geçmişle olduğu kadar gelecekle de ilgili olan Dursun, gelecek inşasında değerlerin yok olmasına, bunun neticesinde ortaya çıkan kendine ve topluma yabancılaşmaya karşı duyarlılık gösterir. Değer üreten tek yaratılmış olan insanın hayatında etkili olan; *“yarar değerleri ve yüce değerler”*<sup>411</sup> sınıflamasında, yarar değerlerin peşinde olan Dursun, öz bilinç seviyesine ulaşmak için yarar değerlerinden yüce değerlere ulaşmak gerektiğini hem sözleri hem de davranışlarıyla göstermeye çalışır. Bu yüce değerler, kolektif bilinç dışında yer edinen, kimlik, aidiyet, kendi olma gibi kavramları besleyen, yaşamı anlamlandıran bir konumdadır.

#### **2.4.1.8.2. İdeolojilerin Tutsağı Nesiller**

Sancı romanında döneme hâkim olan ideolojik temayüller ve bu temayüllerin doğurduğu sonuçlar, insan merkezli olarak işlenir. İdeolojilerin güdümüne girmiş, ideolojik yanlısalarla kendi benliğini

<sup>410</sup> Prof.Dr. Afşar Timuçin, “Ahlak Değerlerinin Bilgi Temeli”, *Bilgi ve Değer*, (Ed. Şehabettin Yalçın), Vadi Yayınları, Ankara 2002, s.47.

<sup>411</sup> Afşar Timuçin, *Felsefeden Estetiğe*, Hayal Yayınları, Ankara 2008, s.61.

kaybetmiş ve karşı güç olarak gördüğünü yok etmeye inanmış/inandırılmış nesillerin trajik durumu, dönem-insan-siyaset bağlamında anlamlandırılır.

Çok geniş bir kullanım alanına sahip olan ideoloji kavramı; “*genel olarak siyasi ya da toplumsal bir öğretiyi meydana getiren ve siyasi ve toplumsal eylemi yönlendiren düşünce, inanç ve görüşler sistemi; bir topluma, bir döneme ya da toplumsal bir sınıfa özgü inanışlar bütünü bir toplumsal durumu yansıtan düşünceler dizgesi; insanların kendi varoluş koşulları ve ilişkilerinden doğan yaşam tarzlarıyla ilgili tasarımların tümü*”<sup>412</sup> gibi anlamlara gelmektedir. Kişileri ve toplumu, toplumsal hareketleri yönlendiren inanç ve görüşler sistemi olan ideoloji, Terry Eagleton’un tespitiyle; “*toplumsal yaşamdaki fikir, inanç ve değerleri üreten genel maddi süreçtir ve toplumsal açıdan önemli belirli bir grubun veya sınıfın içinde bulunduğu durumu ve hayat deneyimlerini simgeleyen (doğru veya yanlış) inanç ve fikirlere karşılık gelir.*”<sup>413</sup> Toplumda bulunan sınıf veya belirli bir grubun hayat deneyimlerini simgeleyen inanç ve fikirlere karşılık gelen milliyetçilik ve sol/Marksist ideoloji, Sancı’da bir çatışma düzeyinde ele alınır. Milliyetçi/Türkçü ideolojiyi başkahraman Dursun temsil ederken, sol/Marksist ideolojiyi Leyla temsil eder. Romanda milliyetçi/Türkçü ideoloji olumsuzlanırken, sol/Marksist ideoloji olumsuz yönleriyle verilir. Yazar, anlatıcı ve kahramanlar aracılığıyla tavrını milliyetçi/Türkçü ideolojiden yana belirler. Bu sebeple tematik gücü temsil eden kahramanlar, olumlu; karşı gücü temsil edenler ise olumsuz yönleriyle öne çıkarılır.

Romanda ideolojik tavırları çatışma içinde verilen kahramanlar, birbirleriyle sürekli mücadele içindedirler. Bu mücadele ve çatışma kimi zaman fizikî bir çatışma, kavga, yaralama, öldürme; kimi zaman da; “*birinin ötekilerin durumundaki çarpıklığı dışsal, belki de ‘aşkın’ bir noktadan onlara anlatması*”<sup>414</sup> şeklinde belirir. Sol/Marksist ideoloji; epistemolojik değil, siyasî bir tanım olarak romanda ele alınırken, milliyetçi/Türkçü ideoloji genellikle epistemolojik tanımıyla ele alınır. Sol/Marksist ideoloji mensubu kahramanların söyledikleri, gerçek dışı, toplumsal gerçeklikten tamamen kopuk bir hayal görüşüne bağlanarak “yanlış bilinç” olarak değerlendirilir. Leyla, Seyhan, Turgut, Nurten Hemşire, Gül Işıtman ve Adnan gibi kahramanlar, Millî Demokratik Devrimi gerçekleştirmek için sosyalist teoriyi uygulamak isterler. Dünyayı yorumlamakla yetinmeyip değiştirmekle kendilerini görevli bilen kahramanlar; “*gençliğin kokuşmuş düzene karşı çıkmasını*”(s.51) isteyip devrim ateşini kasaba kasaba, köy köy, fabrika fabrika toplumu bütün sınıflarına sıçratmak, devrim ateşini bütün sınıflarda tutuşturmak amacındadırlar.(s.52). Millî demokratik devrimle; “*sosyalizme geçişin bütün engellerini ortadan kaldırmak*”(s.87) isteyen devrimci gençler, bu devrimi sosyalist Türkiye devrimi için tek hazırlık safhası olarak değerlendirirler. İşçi sınıfını önder olarak görüp sosyalist işçi sınıfının hâkimiyetinin ülkeyi yönetip diğer unsurları tasfiye edeceğine inanırlar. Onların bu inancı ve millî demokratik devrim düşünceleri, romanda yanlış bilinç

<sup>412</sup> Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, s.448.

<sup>413</sup> Terry Eagleton, *İdeoloji*, (Çev. Muttalip Özcan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1996, s.54.

<sup>414</sup> Eagleton, *İdeoloji*, s.15.

açısından özellikle başkahraman Dursun tarafından eleştirilir. Dursun, ideolojik söylem adı verilen hususların, ampirik/deneysel içeriği ve oluşturduğu etki bakımından aldatıcı veya görünürdeki anlamı bakımından doğru, ama temel varsayımları bakımından yanlış olduğunu söyler;

*“Söylemiştim sana, Marks bütün fikrini sınıf kavgası temeline dayamıştır. Din, milliyet, devlet gibi kavramları hatta sanatı bile burjuvaların uydurduğunu, hâkim sınıfların sömürülerini yürütmek için icat ettikleri uydurmalar olduğunu iddia eder, ispat etmeye çalışır. Bütün komünistler de inanırlar bu şeylerin sömürü düzenini yürütmek için uydurulmuş kavramlar olduklarına. Anlıyorsun değil mi?”*

*-Evet.*

*-oysa biz milliyetçiler, milleti millet yapan unsurlar olarak bu kavramları görürüz. Bir milliyetçinin milleti ve milletini oluşturan unsurları reddetmesine imkân yoktur, onların hâkim sınıf tarafından uydurulduğuna inanması milliyetçiliğin tabiatına aykırıdır, özüne aykırıdır.(...) Bizce önemli olan; temel mesele, sınıf şuuru değil, millet ve milleti oluşturan unsurlardır. Milletimizi oluşturdukları için bu unsurlara değer veriyoruz.” (S: s.332.)*

Dursun’un biz-onlar bağlamında değerlendirmeleri, karşı ideoloji olarak gördüğünü Althusser’in yaklaşımıyla; *“ideolojinin tarihi yoktur.”*<sup>415</sup> fikrine ulaştırır. Bu görüşe göre, ideoloji katıksız yanılısma, katıksız rüya, yani hiçlik olarak tasarlanmıştır. Tüm gerçekliği kendinin dışındadır. İdeoloji, bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla aralarındaki hayalî ilişkilerini temsil eder. Dursun, toplumda sınıf kavgası olmadığı ve toplumun sınıfsal tabakalara ayrılmadığı için sol/Marksist ideolojinin bir yanılısma olduğunu belirtir. Tüm çıkış noktasını sınıf kavgasından alan sol/Marksist ideoloji; *“ideolojilerin sonunu”*<sup>416</sup> imleyen bir değer aşımına veya kaybına uğramıştır.

İdeolojilerin tutsağı nesiller, derin değer çatışmaları barındıran bir toplum içerisinde yaşıyor olmanın acısını her an hissetmişlerdir; *“gerçekliği temsil ediş meselesinden çok, yaşanan ilişkiler meselesi”*<sup>417</sup> olan ideoloji, romanda doğru-yanlış bağlamında ele alınarak kahramanların davranışlarına anlam kazandıran bir unsur vazifesi görür. Milliyetçi öğrencilerin maruz kaldığı ve kimi zaman ölümle sonuçlanan şiddet olayları, fikir ve düşüncelerdeki radikalleşmeyi gözler önüne serer. Süleyman Özmen’in kurşunlanarak öldürülmesi, Dursun Önkuzu’nun işkence yapılarak camdan atılmak suretiyle katledilmesi, fikirlerde oluşan taassubun en vahim göstergesidir. Sol/Marksist ideoloji, ürettiği fikirleri hayata geçirmek için kendisine engel olarak gördüğü herkesi öldürmekte bir beis görmez; *“ideoloji yaşama gerekçe olduğu kadar ölüme de gerekçe”*<sup>418</sup> olur. Romanda kahramanların bir kısmı benimsedikleri ideolojiyle hesaplaşır, eleştirir. Bunların neticesinde yaşadıkları değişimle hayata ve inandıkları ideolojilerine farklı bir gözle bakmaya başlarlar. İdeolojilerin tutsağı olmuş kahramanlar ise ideolojinin kendilerine biçmiş olduğu rolü tavizsiz bir şekilde yerine getirmeye çalışırlar. İdeoloji, artık onlar için anlamlılıktan yoksun bir nitelik kazanır; *“anlamlılıktan yoksunluk; hedef, öz, amaç,*

<sup>415</sup> Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, (Çev. Yusuf Alp-Mahmut Özışık), İletişim Yayınları, İstanbul 2000, s.48.

<sup>416</sup> Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, s.448.

<sup>417</sup> Terry Eagleton, *İdeoloji*, s.45.

<sup>418</sup> Kenan Çağan, “Yaralı Bilinçten Anlam İlişisine İdeoloji”, *İdeoloji*, (Ed:Kenan Çağan), Hece Yayınları 2008, s.11.

*nitelik, değer ve doğrultudan yoksun olmak demektir.*"<sup>419</sup> Ve bu yoksunluk, varoluşsal bir ifadeyi işaret eder.

Sancı romanında, 1970'li yılların yaşadığı toplumsal değişim ve ideolojik kutuplaşmaların nesiller üzerindeki tesirleri, ayrıntılı olarak verilmiştir. İdeolojilerin ve fikirlerin hayata geçirilmesi, kendi doğruluğunu anlatmaktan ziyade "biz-onlar" çatışması içinde ele alınmıştır.

#### **2.4.1.8.3. Ülkeyi Saran Anarşik Olaylar/Şiddet Sarmalı**

Sancı'da vaka zamanı olan 1970 yılında ülkeyi saran anarşi olayları, ayrıntılı bir şekilde işlenir. Karşıt görüşlü öğrencilerin birbiriyle olan mücadeleleri, silahlı olaylar, can ve mal güvenliğinin kalmaması, eğitim kurumlarına hâkim olan şiddet olayları, şiddetin ve anarşinin bitirilmesi için siyasî iradenin vurdumduymazlığı gibi hususlar dönemin gerçeklerine uygun bir biçimde verilir.

1960'lı yılların sonlarına doğru dünyanın dört bir yanında başlayan ve toplantı, gösteri, yürüyüşlerle kendini gösteren öğrenci olayları; mevcut düzeni değiştirmek, yönetimde daha fazla söz sahibi olmak, devlet otoritesini sosyal yaşamdan uzaklaştırmak amacı taşır. Türkiye'de 1968'den sonra etkisini göstermeye başlayan öğrenci olayları, zıt iki kutup etrafında yaygınlaşır. Bir tarafta ideoloji olarak Marksizm'i hareket noktası yapan sol/devrimci öğrenciler; diğer tarafta da milliyetçilik düşüncesini çıkış noktası yapan sağ/ülkücü öğrenciler arasındaki çatışmalar, sonucu ölüme varan mücadeleler, kavgalar, ülkeyi içinden çıkılmaz bir hale sokar.

Romanda öğrenci olaylarıyla başlayan ve tüm ülkeye hâkim olan şiddet olayları, eğitim kurumlarını, öğrenci yurtlarını, dergi idarehanelerini sarmış ve ülkede huzur bırakmamıştır. Sokakta yürümek, dolaşmak neredeyse imkânsızlaşmış, can ve mal güvenliği kalmamıştır. Arkadaşlarına yemek götürürken silahlı saldırıya uğrayıp öldürülen Süleyman Özmen, şiddetin ilk kurbanı olur. Eğitim almak için gelinen kurumları da şiddet ve düzensizliğe esir olmuştur. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Gazi Erkek Teknik Eğitim Fakültesi, Eğitim Enstitüsü gibi kurumlar adeta işgal altındadır. Buralarda ders yapmak imkânsız hale gelmiştir, hatta; "*böyle giderse, vaziyete hâkim olunamazsa milliyetçi gençlerin Fen Fakültesi'ne devam edemeyeceği*"(s.151) gerekli yerlere iletilmiştir. Öğretim üyelerine baskılar da artmış; "*milliyetçi profesörlerden Cengiz Bey'in odasına girilmiş, eşyaları, evrakları kurşun yağmuruna tutulmuş, hocaya gözdağı verilmiş*"tir.(s.151). Artık ülkede hocalara saldırmak, doğal bir hadise haline gelmiştir. Cengiz Bey'in odasının kurşunlandığı aynı gün Dil Tarih Fakültesi'nde Profesör Emin Bilgiç'in arabasının önü, eli sopalı kişilerce çevrilmiş ve adama gözdağı verilmiştir.(s.151). Özellikle Ankara ve İstanbul'da Dokuz Işık Yürüyüşleri'ne katılanlar; yapılan küfürler ve gösterilen şiddetle tahrik edilmeye çalışılmış, çıkarılmak istenen olaylar neticesinde halk ve işçi sınıfı, şiddet olaylarının içine çekilmek istenmiştir;

<sup>419</sup> Terry Eagleton, *Hayatın Anlamı*, (Çev. Kutlu Tunca), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2015, s.57.

“Önemli olan tahrik etmek, dedi, aklınıza gelen her türlü hakareti yağdırın, bol küfredin. Bir kere kafaları kızdı mı, ondan sonrası kolay, unutmayın ilk hedef sıraları dağıtmak, muntazam yürüyüşü, kafası kızmış bir kalabalık haline getirmek. Silahsız olduklarını hiç sanmıyorum. Karşılık vereceklerdir. Biz siperde olduğumuz için avantajlı durumdayız, kayıp vereceğimizi sanmıyorum. (...)İhtilalin ilk mermisi olabilir bugün. Dokuz Işık bilmem ne bok yürüyüşü adı altında yola çıkan azgın komandoların Hukuk ve Siyasal’ı basması, ana kuzularını öldürüp yaralaması elbette küçük burjuvaziyi de, asker, sivil, aydın zümreyi de sarsacak, eylemimize hak kazandıracaktır. Türkiye emekçi halklarının şahlanması destekleyeceklerdir. İstedığımız de bu değil mi, millî demokratik devrimi gerçekleştirmek, evet, bugün, ilk mermi, gerçek mermi olabilir.”(S: s.161-162.)

Karşı tarafı tahrik edip galeyana getirerek kendi amaçlarını gerçekleştirmek isteyen kitle, şiddet ve anarşiyi bir varoluş dinamiği olarak görmektedir. Gerçekleştirmek istedikleri millî demokratik devrimi, ülkede yaygınlaşan şiddet olaylarıyla, emekçi halkların kurtuluş savaşına dönüştürmek(s.162) isteyen kitle, bu tutumuyla anarşinin her tarafa hâkim olmasına zemin hazırlar; “Hükümet kontrolünün, yokluğunun sonucu olan politik ve toplumsal düzensizlik, kimi faaliyet alanlarında, kuralsızlığın, yönlendirici bir ilkedden yoksunluğun veya var olan ilkelere uyulmamasının sonucu olarak ortaya çıkan düzensizlik ve kargaşa hali”<sup>420</sup> olan anarşiden medet uman kitleler, aynı zamanda kendi var oluş alanlarının imgesel bir tanımlanışı olan ideolojileriyle de açık bir çelişkiye düşerler.

Eğitim kurumlarında yaşanan şiddet, günlük hayatta da tesirini göstermektedir. Can ve mal güvenliğinin kalmadığı günlük yaşamda hırsızlık ve gasp olayları artmış, insanlar kendilerini güvende hissedemez olmuştur. Sabiha Hanım, eve gelirken apartmanın kapısından içeri girer girmez arkasına namlu dayayan kişiler, bilezik ve küpelerini gasp etmiş, kürkünü almıştır. Bu korkuya dayanamayarak bayılan Sabiha Hanım, kocası Sadettin Bey’e; “ne olacak halimiz Sadettin, artık sokağa çıkmaya korkacağım, korkuyorum Sadettin.”(s.241) diye endişelerini dile getirir. İstanbul’da da güpegündüz, kalabalığın içinde gasp olayları olmakta ve günlük hayat, olumsuz etkilemektedir. Sadettin Bey, eşine bir süreliğine kürkünü giymemesini, bilezik, yüzük, küpe takmamasını, sade giyinmesini, hatta çok gerekli değilse sokağa dahi çıkmamasını, fakültenin civarından uzak durmasını, eve paket falan gelirse açmamalarını tavsiye edip(s.242) gelecek zararları bertaraf etmesini ister. Yaşanan hadiselerden korkan Sabiha Hanım kendini; “sanki düşman işgalinde”(s.243) hisseder.

Ülkede yaşanan anarşi hadiselerinde ciddi bir siyasî irade boşluğu göze çarpar. Sabiha Hanım, ülkedeki kargaşadan dönemin başbakanını sorumlu tutar; “ana evlattan, hoca talebeden korkar mı, nasıl devir bu, hay o Çoban Sülü’nün başı altında kalsın, onun devri bu, ha? Yere batsın onun devri!”(s.244) şeklinde şikâyetini dile getirir. Günlük yaşamı tehdit eden hadiseler, toplum içindeki politik kontrolün ve siyasî baskının ortadan kaldırılmasını istemeye matuftur. Toplumda çıkarılan anarşik olaylarla devlet otoritesini zayıflatılıp; “toplumsal ve ahlaki kötülüklerin kaynağının devlet olduğu, bundan dolayı bu kötülüklerin devlet tarafından ortadan kaldırılamayacağı; özü itibariyle iyi olan insanın doğasının devlet ve kurumlar tarafından bozulduğu, yeni bir toplumun devrim yoluyla

<sup>420</sup> Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, s.51.



*kurulacağı*<sup>421</sup> anlayışı yerleştirilmeye çalışılır. Ülkedeki anarşi olaylarında, yabancı devletlerin desteği vardır. Leyla, Bakof'la tanıştıktan sonra onun; “*parayı veren adam, parayı veren dış örgütün içindeki temsilcisi*”(s.316) olduğunu öğrenir;

*“Sonra her şey, bir zincirin halkaları gibi birbirine eklendi: Yabancı devletin, Türk gençlerine çuval çuval para dökmesi... Seyhan'ın, Leyla'nın, Turgut'un, Adnan'ın daha başkalarının bu parayı dağıtmaları, hem de yalan söyleyerek, yalanlar içre! Amaç ise, sosyalist Türkiye, giderek komünist Türkiye! Öyle bir amaç ki, bütün Türk törelerine, Türk inançlarına ters düşen...”*(S:s.316.)

Memlekette, hiç bitmeyen bir hürriyet oyunu oynanmaktadır. Jön Türkler, Meşrutiyet, Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet, Şeyh Sait İsyanı, 1950 seçimleri, 27 Mayıs, Seyhanlar, Turgutlar, Leylalar bu oyunun bir süreci olarak gözler önüne serilir. Yaşlı genç, kadın erkek herkesin ağzında olan hürriyet kavramı etrafında koparılan fırtınalarla, ülke bir kargaşaya sürüklenir. Ölenler ve öldürülenler de karışıktır; “*hepsi birbiri içinde, karmakarışık, Türkiye’de sahnelenen oyunun mizansenleri ve bazı aktörler samimi, oyunun farkında bile değil.*”dir.(s.318).

Sancı romanında; ülkenin çektiği sancı, öğrenci olayları, boykotlar, işgaller, kavgalar, öldürmelerle kendini belli eder.<sup>422</sup> İdeolojilerini şiddetle ifade etmeye çalışan kitleler, büyük bir varoluşsal anlam kaybı yaşarlar. Uğruna mücadele ettikleri ideolojiler, yaşatmak uğruna ölümü tecviz eder hale gelir. Amaç ve hedefe ulaşmak için kaostan medet umulur. Toplum kaosa sürüklenirken, insanların da bütünlüğü parçalanmış olur.

<sup>421</sup> Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, s.53.

<sup>422</sup> Sancı romanında döneme hâkim olan cereyanlar ve dönemin sosyal, siyasal durumu hakkında bir değerlendirme için bkz. Metin Kayahan Özgül, “Sancı Üstüne Notlar”, *Töre Dergisi*, S.139, s.107-109.

## 2.4.2.Canbaz

### 2.4.2.1. Romannın Kimliği

Emine Işınsoy'un dönem romanı olan Canbaz; 1980 ihtilalinden önce yaşanan toplumsal değişimleri, köyden kente göçün doğurduğu kimlik bunalımı ve değerler kaybını, sendikacılık alanında faaliyet gösterenlerin gerçek niyetlerini ve zenginleşmelerini, ekonomik olarak güçlü olan dönemin zenginlerinin siyaseti ve sendikaları yönlendirme çabalarını, öğrenciler arasındaki ideolojik kutuplaşmaları, insan-mekân bağlamında işleyen önemli bir romandır.

İlk baskısı 1982 yılında yapılan Canbaz, bir dönem romanıdır. 1980 öncesi Türkiye'sinin çalkantılı, huzursuz ve çok karmaşık görünümünü gözler önüne serer. 1970'li yılların panoramasını, insanların özel hayatları ve toplumsal ilişkiler bağlamında ele alır. Ankara'da Sevim Gün'ün pansiyonunda kalanlar ile siyaset ve sendika dünyasını temsil edenlerin ilişkileri, bu panoramayı şekillendirir. Romandaki dış zaman 1979 yılı Ekim ayından ibaret olsa da iç zaman 1965'e kadar gider. Kahramanların yaşadığı değişimi geçmişleriyle ilişkili olarak ele alan yazar, sık sık onların çocuklukları ve aileleriyle münasebetlerine işaret ederek psikanalizmin çok önem verdiği bilinçaltına iner. Kahramanların bugünleri ve özel olarak çocuklukları, genel olarak geçmişleri arasında doğrudan bir ilişki kurar. Romanda önemli bir unsur olarak kullanılan ve sembolik bir değer ifade eden Sivas, kahramanların en önemli ortak noktasıdır. Anadolu'yu, şehre karşı taşrayı temsil eden Sivas, Akif Koçsa, Ali Çubuk, İlhan Kasapoğlu, Mahmut Gülerüz'ün memleketidir. Bu kahramanların her biri romanda önemli bir hususu temsil ederler: Akif Koçsa, fabrikatördür ve kapitalist düşünceyi temsil eder. Mahmut Gülerüz, sendikacıdır ve menfaati için tüm değerleri feda eden makyavelist düşüncenin sembolüdür. Ali Çubuk, taşradan büyük kente göç eden, kandırılarak devrimci örgütlerin tetikçisi haline getirilen sol düşünceyi; İlhan Kasapoğlu, kendi değerlerine bağlı, milliyetçi düşünceyi temsil eder. Bu kişilerin tek ortak özelliği, Sivaslı olmalarıdır. Birbirinden oldukça farklı toplumsal tabakaları barındıran Sivas'ın romanda sembol olarak seçilmesi, roman kahramanlarının birbiriyle ilişkilerini de anlamlı hale getirir. Fabrikatör Akif Koçsa, sendikaları yönlendirmeye çalışırken bu konuda hemşehrisi Mahmut Gülerüz'le temas halindedir. Fabrikatör Akif Koçsa, hemşehrisi devrimci Ali Çubuk tarafından öldürülür. Milliyetçi/ülkücü İlhan Kasapoğlu ve solcu/devrimci Ali Çubuk, aynı şehirden olmalarına rağmen farklı çevrelerle münasebet içindedirler. Sivas, romanda adeta Türkiye'nin küçültülmüş bir hali olarak dikkatlere sunulur.

Canbaz, numaralandırılmamış ve her biri Âşık Veysel'den dizelerin epigraf olarak kullanıldığı on bir bölümden oluşmaktadır. Âşık Veysel'den dizelerin bölümlerin başına konması, hem bölümlerde anlatılacak olayları veciz şekilde özetlemekte hem de Âşık Veysel aracılığıyla bir kez daha Sivas'a gönderme yapmaktadır. Romannın ilk bölümünden önce; *“kişilerin adları ve kimliklerinin özetlendiği bir sayfa yer alıyor. Germanistlerin Bachmann'ın Malina'sından aşına oldukları bu tarz, romana tiyatrunun alışlagelmiş modelinden bir parçanın, kahramanların kimliklerini göz önünde tutmak,*

*kariştirip unutmamak için başvurulan bir tekniğin uyarlanmasıdır.*<sup>423</sup> Yazarın bu tasarrufu sayesinde okuyucu, kişileri ve kimlikleri hakkında sathî/yüzeysel bir bilgiye sahip olur.

Romanda, tüm kahramanlar bir canbaz gibi hayatın esnek ipi üzerinde dengede kalarak hedefe yürürler. Bu ip üzerinde her birinin dengesi, sopası birbirinden farklıdır. Hayat üzerinde bir canbaz gibi mücadele eden kahramanlar; kimi zaman korku, kimi zaman endişe ve korkuyu bir arada taşırlar. Hayatın kıldan ince, kılıçtan keskin, gergin ipleri üzerinde canları pahasına yürürken kimileri başarılı olup bu yürüyüşü tamamlarken, kimileri de tamamlayamadan ipin üzerinden düşerler.

Romanın başkahramanı Sevgi selen Atasoy'dur. Romandaki olay, yer yer onun bakış açısıyla anlatılır. Romanın sonunda bir arayış içinde olduğu belirtilen Sevgi'nin bu arayışı ve arayışın doğurduğu çatışmalar, romanda verilmez. Sevgi, bir başkahraman olarak arayış ve çatışmanın derinleşmesi hususunda özellikle norm karakter İlhan Kasapoğlu ve kart karakter Ali Çubuk'a göre daha sönüktür. Norm ve kart karakterler, başkahramana göre daha ayrıntılı işlenmiştir.

Roman kahramanlarının bir arayış süreci içinde verildiği Canbaz, bireysel ve toplumsal olanı birleştiren, derin psikolojik ve sosyolojik tahlillerin yapıldığı, Türkiye'nin 1970'li yıllarını kurmaca gerçeklik içinde yansıtan önemli bir romandır.

#### **2.4.2.2. İsimden İçeriğe**

Bir ip üzerinde elinde destek sopası olan ve canı ile tehlikeli gösteriler yapan kişi olan canbaz, hayatta kalma mücadelesini canı pahasına elde eder. İp üzerinde dengede kalmak, bir canbaz için en önemli meseledir.

Emine Işınsoy, canbaz kelimesinin oluşturduğu çağrışımlardan yararlanarak roman boyunca bu kelimeyi, bir metafor olarak kullanır. Hayatın türlü yüzüne dayanabilmek için bir canbaz gibi mücadele eden roman kahramanları, ülkenin karışık günler geçirdiği bir zaman diliminde hayatta kalmak için bir destek sopasına ihtiyaç duyarlar. Roman kahramanları Sevgi, Gülnaz, Akif Koçsa, Mahmut Gülyüz, Zühtü Kaymak, Vehbi Işık, Mehmet Gün, Sevgi Gün, İlhan Kasapoğlu, Ali Çubuk bir canbaz gibi uzun ince bir ip üzerinde, bir noktadan bir noktaya doğru, dengeyi tutturarak yürümek zorunda olan kişilerdir. Bu zorlu yürüyüşlerinde dengede kalabilmek için bir destek sopasına ihtiyaç duyarlar. Sevgi'nin destek sopası âşık olduğu Mehmet Gün; Mehmet Gün'ünkü kitaplar; Gülnaz'ınki Birleşik Yağ-İş Sendikası; Akif Koçsa'nınki para; Zühtü Kaymak, Vehbi Işık ve Mahmut Gülyüz'ünkü yalan ve şahsî menfaatleri; İlhan Kasapoğlu'nunki silah ve mantık; Sevim Gün'ünkü psikoloji; Ali Çubuk'unki devrim düşüncesi ve örgüttür. Bu canbazların hepsi, ömürlerinin çeşitli zamanlarında adeta bir buz küresi hükmünde olan hayatın içine itilmişlerdir. Üzerinde yürüdükleri ip gevşemiş olduğundan zamana ve ortama uyum gösterememişlerdir.(s.375). Uzun ince bir yolda, iki

<sup>423</sup> Gürsel Ayaç, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2012, s.273.

kapılı handa, gece gündüz giderken; “dengeyi tutturalabilmek çok zordur.”(s.369). İpler de oldukça gevşektir;

“ Dengeyi tutturalabilmek çok zor, çok... diye söylendi kendi kendine, şu iki kapılı handa ve gündüz gece, gündüz gece giderken...  
Sirkeci'nin renkli kalabalığında, işportacıların çığırkanlığında... türlü türlü insanlar; iyi giyimliler, hamallar, orta halliler, gençler, yaşlılar, çocuklar, turistler, hipiler... Bir tarafta Konyalı Lokantası, öbür tarafta ekmek içinde balık satanlar! Sirkeci Meydanı'nın akıl almaz kalabalığı, insan çeşitliliği... acaba kimin, nasıl sopsası var? Ve Gülnaz içi titreyerek karar verdi: Şimdi ipler öyle gevşek ki!  
Koçsa parasına, Sadık Meltem senatörlüğüne ve Hikmet Umman da yer altı dünyasına tutunmuşlarsa... kabahat onların mı? Ve tanıdığı, tanımadığı bütün canbazlara hak verecekken vazgeçti: canım efendim, ipleri gevşetmemek de olabilirdi... diye düşündü... nasıl olurdu bilmem ama, olabilirdi. Olmalıydı. Yine takıldı aklı, sordu kendi kendine; ipler kimin elinde? Yahut kim gevşetmekte? Bugünün Türkiye'sinde sosyal değişme mi diyorlar adına, galiba öyle... isimden bana ne, sosyal değişme, sosyal kurallar... sosyoloji, psikoloji bilmem ne, bunca isim var, isim takmaya pek meraklılar, ama hani tedbir? İlmi varsa bu işlerin, hesabı kitabı da yapılabilir, böyle gevşemezdi ipler ve denge sopaları daha sağlam olabilirdi.”(C:s.369.)

Yaşadıklarıyla bir denge tutturmaya çalışan roman kahramanı canbazlar, bir türlü tamlığa ve mükemmelliğe erişemezler. İyi ve kötü, bütün tonlarıyla hem kişilerde hem de memlekette hüküm sürer. Kötünün karşısına çıkacak iyiler yardımıyla canbazların yürüyeceği ipler gerilmiş olabilir. Canbazların yürüyeceği ipin gerginliği, bilinçlenme ve kendilerinin farkına varmakla doğru orantılıdır.

Hayattan kopuk olmadan günlük hayatın içinde, insanları ve hayatı anlamaya, anlamlandırmaya çalışan insanlar, yürüdükleri ipi kimseye teslim etmeyerek hem kendilerini hem de geleceklerini teminat altına alırlar. Kendilerinin yerine başkalarının hayal etmesini, düşünmesini, geleceğini tayin etmesini reddederek titrer ve kendine dönerler. Hayatta bir canbaz gibi dengede kalmanın sırrı, şuurlanmak ve kendilik değerlerine dönmektir.

#### 2.4.2.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Canbaz romanında yazar, tek bir anlatıcı ve bakış açısı kullanmamıştır. Romanda bölümden bölüme bakış açısı ve anlatıcı değişmektedir. Bunun sebebi, romanın çoklu olay örgüsünden oluşmasıdır. Başkahraman Selen, İlhan Kasapoğlu, Ali Çubuk ve çevresinin anlatıldığı bölümlerde kahraman bakış açısı kullanılıp olaylar kahramanların müşahedeleriyle verilirken Akif Koçsa, Mahmut Gülyüz ve çevresinin anlatıldığı bölümlerde yazar, eleştirel bir tavır takındığından genellikle yazar anlatıcının hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Bu kullanım özellikleri, romanı anlatım biçimi noktasında tekdüzelikten kurtarır.

Romanın birinci bölümünde birinci tekil kişi kahraman bakış açısı kullanılır. Roman, başkahraman Selen'in; “dua etmek istiyorum. Beceremiyorum. Akif Koçsa için bir rahmet okuduk galiba... hatırlamıyorum. Tasam da değil!”(s.7) cümleleriyle başlar. Selen'in zihninden geçenler, annesi, Ali ve Mehmet hakkındaki düşünceleri, yalnızlığı, korkuları, maddî durumu hakkındaki düşünceleri, öğretmen olmadaki amacı kahraman bakış açısıyla yansıtılır. Kişisel bir anlatım açısıyla hadiseler içten dışa doğru genişler. Selen, yer yer kendisi hakkında eleştirel bir tavır takınır. İç dünyasının

kapılarını okura açar. Bu eleştirel tavır sayesinde okur, Selen hakkında kendi ağzından bilgi sahibi olur.

Romanın ikinci bölümü, üçüncü tekil kişi yazar anlatıcı ile kurgulanır. Yer yer hâkim bakış açısı kullanılarak kahramanların geçmişleri ve bugünleri düzleminde, düşünceleri ortaya çıkarılır. Özellikle Gülnaz Atasoy'un şahsında sendikacılık faaliyetleriyle ilgili bilgi verilip birtakım sendikalar eleştirilirken hâkim bakış açısı kendini daha çok hissettirir. Onun hakkındaki; “*ne olursa olsun, isim ve sıfatlar olabildiğince değişsin, bu devir Gülnaz'ın devri değildi. Öz konusuna, yegâne konusuna yabancı düşmüştü kadın, iş arkadaşlarını anlayamıyordu. Dönen dolaplardan başı dönüyordu.*”(s.52) gibi tespitler, hâkim bakış açısını yansıtır.

Romanın üçüncü bölümü, birinci tekil kişi/ben anlatıcının bakış açısıyla; dördüncü ve beşinci bölümler üçüncü tekil kişi/yazar anlatıcının hâkim bakış açısıyla; altıncı bölüm ise birinci tekil kişi anlatıcıyla, üçüncü tekil kişi anlatıcının birlikte kullanılmasıyla kurgulanır.

Romanın bölümlerinde muhtelif bakış açılarının kullanılması, romanın dramatik aksiyonundaki entrik kurguyu kuvvetlendirerek romanı tekdüzelikten ve tek bakış açısından kurtarır. Anlatımdaki bu çeşitlilik; “*kişiler dünyası, mekân ve zamana ait ayrıntıları izleksel kurguyla bütünleştirir.*”<sup>424</sup> Kişilerin hayatta denge tutturmak amacıyla verdikleri mücadeleler; iç monolog, özetleme, geriye dönüş, tasvir, diyalog teknikleriyle belirginleştirilir. Özellikle kişilerin bilinçaltına ve geçmişlerine gidildiğinde diyalog ve iç monolog teknikleri en sık kullanılan teknik olur;

*“Konya'yı çektim kurada. Peki, hangi İngilizce dersi vereceğim elin çocuklarına? Korkumun bir sebebi de bu olmalı. 'Bizim bir görevimiz dil, matematik yahut tarih bilmeme ne öğretmek değil halk çocuklarına, bizler, onları bilinçlendirmeye gideceğiz. Sınıflarının bilinci ile bilinçlenecekler, sol yumruklarını sıkımayacaklar, öğrenecekler, tamam mı?' böyle diyordu yeni öğrenci birliği başkanı ve hüküm verir gibi tekrar tekrar soruyordu: 'Tamam mı?' Sol yumruklar...*

*Derken o yumruklar ve de öncelikle bizim kafamıza inecek! Anlı şanlı Profesör Haluk Bozkır'ın kapısında, polis bekliyor Başkan Bey, haberin var mı bundan?*

*Gitmiyorum Konya'ya, gitmeyeceğim.”(C: s.32.)*

Canbaz romanında yazar, birbirinden farklı dünyaları temsil eden kişilerin hayatını yansıtırken kullandığı anlatıcı ve bakış açısı yardımıyla; kahramanların iç bunalımlarını, kendileri ve toplumla olan çatışmalarını, yaşadıkları değişimleri yer yer gerilim unsuru oluşturarak anlatır. Kahramanların, yaşadıkları çatışmaları ve içsel değişimi gözler önüne seren anlatıcı, entrik kurguyu güçlendirmiş olur. Entrik kurguyu güçlendiren en önemli husus, vaka birimleri icad edilirken uygun ve mantıklı bir sebebe bağlanmalarıdır. Bu vesileyle, kahramanların hayatlarındaki önemli olaylar, tesadüfîlikten kurtarılarak mantıkî bir çerçeveye oturtulmuş olur. Bu mantıkî çerçeve, romanın gerilim unsurunu da en üst seviyede tutar.

<sup>424</sup> Ülkü Eliuz, *Orhan Kemal ve Romancılığı*, s.174.

#### 2.4.2.4. Olay Örgüsü

Canbaz; yazar tarafından, numaralandırılmamış on bir bölüme ayrılmıştır. Her bölümün başına, bölümdeki olayı özetleyen, Âşık Veysel'den dizeler konulmuştur. Bir, iki, üç, dört, yedi, dokuz ve onuncu bölümler başlık ve tarih belirten bir özellik taşıırken (Canbazlara Dair, Yıl 1979, Ekim; Gösteriye Dair, Yıl 1977.); beş, altı, sekiz ve on birinci bölümlerin, özel başlıkları vardır.( Mahmut Güleryüz ile Akif Koçsa, Ali Çubuk, İlhan Kasapoğlu, Ali'nin Akif Koçsa'yı Öldürmesine Dair) Romandaki bu bölümler; olay örgüsünün ana hatlarını belirlemekten çok, vaka birimleri arasındaki bağlantıyı sağlamak amacıyla yapılmıştır.

Romanda dramatik aksiyon, iki bölüm halinde kurgulandırılmıştır. Yazarın numaralandırmadığı fakat isim verdiği birinci ve altıncı bölümler, dramatik aksiyonun birinci bölümünü; yedinci ve on birinci bölümler ikinci bölümünü oluşturur.

Romanda, metin halkalarının birbirine bağlanması ve onlardan meydana gelen metinlerde vakanın gösterdiği özellikler dikkate alındığında eserin vakasının, çoklu vaka zincirinden meydana geldiği görülür. Başkahraman Selen'in ve Sevim Gün'ün pansiyonunda yaşananlar etrafında şekillenen vaka zinciri; kişiler düzeyinde karşı gücü temsil eden Akif Koçsa, Mahmut Güleryüz'ün düşünceleri ve mücadeleleriyle ilgili vaka zinciri; Ali Çubuk ve İlhan Kasapoğlu'nun bireysel arayışları ve çatışmalarıyla ilgili vaka zinciri; Gülnaz Atasoy'un sendikacılık mücadeleleri etrafında gelişen vaka zinciri, farklı anlatıcılar tarafından nakledilir. Anlatıcı; bu çoklu vakayı, çeşitli vesilelerle birinden diğerine geçerek anlatır. Bu geçişler genellikle vaka zincirlerinin kesiştiği noktalarıdır.

Eser, iki ana bölümden oluşmaktadır;

#### I.Bölüm

- Selen'in kaldığı pansiyonda kendini yalnız hissetmesi
- Selen'in kaldığı pansiyondaki kişiler hakkında çeşitli kanaatler taşıması
- Selen'in öğretmen olarak atandığı Konya'ya gitme hususunda çatışma yaşaması
- Selen'in geçmişi hakkında bilgi verilmesi
- Atakan ve Gülnaz'ın sendikacılık faaliyetleri hususunda fikir ayrılığından dolayı çatışmaları
- Atakan'ın işçi taraftarı olan Gülnaz'ı sendika başkanlığından devirmek istemesi
- Akif Koçsa'nın siyaset ve iş dünyasını yönlendirme girişimleri
- Atakan ve Mahmut Güleryüz'ün Gülnaz'ı sendikadan uzaklaştırmak için Selen'i koz olarak kullanmaları
- Sendikaların siyasetle menfaat birliği içine girmesi
- Selen'in kendini tanımak için arayışa girmesi

- Mahmut Gülerüz'ün karışıklık çıkararak Adalet Partisi iktidarını devirmek istemesi
- Mahmut Gülerüz'ün Akif Koçsa'yla tanışması
- Mahmut'un sendikacılığa başlaması
- Mahmut'un işçilerin gözünü boyayarak onların sırtından menfaat devşirmesi
- İşçiler aleyhine yaptığı çalışmalar ortaya çıkınca Mahmut Gülerüz'ün Akif Koçsa tarafından Sivas'a gönderilmesi
- Akif Koçsa'nın bir gazetenin mülkiyetini satın alarak ismini "Durum" diye değiştirmesi ve siyasîlerin gönlünü alacak yazılar yazdırması
- Ali Çubuk'un ailesiyle Sivas'tan Ankara'ya göçmesi
- Ali Çubuk'un okulda tanıştığı sınıf arkadaşı Kemal aracılığıyla Marksist çevrelerle temasa geçmesi
- Ali'nin okuyup mühendis olma isteğini yitirip devrimci olması
- ODTÜ'deki öğrenci olaylarını savunan Ali'nin, babası tarafından dövülerek evden kovulması
- Evden kovulan Ali'nin Nebahat Öğretmenin evine yerleştirilmesi

## II. Bölüm

- Mahmut Gülerüz'ün Yurt İşçileri Sendikası Konfederasyonu'na (YİSK) başkan seçilmesi
- Mahmut Gülerüz'ün sendikacılık aracılığıyla hızlı bir şekilde zenginleşmesi
- Gülnaz Atasoy'un YİSK'teki aşırı harcamalardan dolayı Mahmut Gülerüz'ü eleştirmesi
- Akif Koçsa'nın Atakan ve Mahmut Gülerüz'ü sendikada kendisine karşı rakip olarak görmesi
- Akif Koçsa'nın medyaya hâkim olmaya çalışması
- Mahmut Gülerüz ve Akif Koçsa arasında sendika üzerinden hâkimiyet mücadelesinin ortaya çıkması
- Mahmut Gülerüz'ün Akif Koçsa'yı zarara uğratmak için sendikaları greve götürmesi
- Fabrikalarda başlayan grevlerde mala verilen zarardan Mahmut Gülerüz'ün sorumlu tutularak gözaltına alınması
- Mahmut Gülerüz'ün yaptıklarından pişman olup Akif Koçsa'dan özür dilemesi
- Grevler neticesinde birçok işçinin işten çıkarılması
- Sivas'tan Ankara'ya gelen İlhan Kasapoğlu'nun milliyetçi/ülkücü çevrelere katılması ve ODTÜ'de Ülkü Ocakları şubesi açması
- İlhan'ın Sevim Gün'le tanışıp onun yaptığı telkinler neticesinde bir arayışa girmesi
- Ülkede öğrenci olaylarının ve şiddetin tırmanışa geçmesi
- İlhan'ın kazandığı bir burs neticesinde mastır yapmak için İngiltere'ye gitmesi

- Akif Koçsa'nın kendi menfaati için sendikaları kullanma girişimleri
- Gülnaz Atasoy'un başlattığı grevde yalnız kalması ve diğer sendikalardan destek görmemesi
- Mahmut Güleriyüz ve Atakan'ın Akif Koçsa'dan işçileri yönlendirmeleri için yarım milyon rüşvet aldığı ortaya çıkması
- Ülkede sosyo-ekonomik değişimlerin hız kazanması
- Atakan'ın, yengesi Gülnaz Atasoy'u yıpratmak için Doyum-İş Sendikası başkanı Hikmet Umman'la yasak aşk yaşadığı dedikodusunu yayması
- Akif Koçsa'nın kızı Tülin'in Maoocu eylemlere katılması
- Tülin'in babasının menfaate dayalı ilişkilerinden nefret etmesi
- Selen'in Mehmet Gün'e âşık olması
- Selen'in toplumsal bilinçaltıyla hesaplaşarak değişim yaşaması
- Ali Çubuk'un etrafa rastgele ateş açarken Akif Koçsa'yı öldürmesi

#### 2.4.2.5. Zaman

Canbaz'da zaman unsuru, Emine Işınsu'nun diğer romanlarına göre farklı bir yapı arz eder. Romanın zaman unsurunda göze çarpan en önemli özellik, iç içe girmiş birbirinden farklı zamanın, olay örgüsünde bir bütünlük arz edecek şekilde kullanılmasıdır. Romanın dış çerçevesini oluşturan, takvim ve saate bağlı çizgisel zaman, başkahraman Sevgi Selen'in bir, iki saatlik anlatımlarından oluşurken; vakanın cereyan eden iç zamanı, geriye dönüş, iç monolog ve özetleme tekniğiyle 1950'li yıllara kadar gider. Oysa tüm zamanda yaşananlar; Sevgi Selen'in pencereden dışarıya bakarken yağmuru ve yağmurun darbelerine dayanamayarak yere düşen bazı yaprakları görmesi, bunun üzerine ürperip, titremesiyle kendisinde oluşan çağrışımların oluşturduğu dünyada bir, iki saatlik bir sürede cereyan eder. Sevgi Selen'in psikolojik durumunun da bir yansıması olan zaman unsuru, daraltılmış bir şekilde verilir. Dar bir zamana, 1950 ve 1979 yılları arasında Türkiye'nin yaşadığı sosyal, ekonomik, siyasî değişimleri sığdıran yazarı, böyle bir tutuma iten en önemli sebep; "*Proust'tan beri kullanılagelen bir teknik kaygısıdır. Zaman, bizim saat ve takvimle ölçtüğümüzün dışında ve daha ötesinde değişik bir olgudur. İnsan, saatle ve takvimle ölçtüğümüz zamanın, yani hal-i hazırın içinde yaşar. Ancak hal-i hazırın dışında insanın bir de iç hayatı, derûnî hayatı vardır.*"<sup>425</sup> Romanda kahramanların bu iç hayatı, iç zamanla bir aradadır. Romanda uzun, sınır çizilemeyen bir durumda olan; çağrışımlara, rüyalara, bilinçaltına kadar inerek kişinin bütün benliğini saran bir durum olan bu iç zaman, yaşananları çok kısa bir dilimde birleştirir. Böylece zaman, Bergson'un ifade ettiği şekliyle; "*şuur ve ruh hallerinin sürekli bir akışı ve dolayısıyla yaşanan, somut bir gerçeklik ve varoluşsal bir haldir ve şuur hallerinin ardışık akışı, daimî oluş ve değişmeler*"<sup>426</sup> Kahramanlar, hem içinde yaşadıkları şimdi'yi, hem geçmiş'i hem de tüm ilişkiler ağını bir anda yaşar gibi olur. Sevgi Selen 1979 yılının Ekim ayında

<sup>425</sup> Necmettin Türinay, "Canbaz'da Şekil ve Zamana Ait Bilgiler", *Töre*, Şubat 2012, S.1, s.104,

<sup>426</sup> Ali Osman Gündoğan, *Bergson*, Say Yayınları, İstanbul 2010, s.74.



Sevim Gün'ün pansiyonunda; “*pencerenin önüne dikilmiş, sarı yaprakları muttasıl döven yağmuru seyrederken*”(s.8) gözü, düşen yaprakların birine takılır ve o yaprağa “düşme!” diye seslenir. Yaprığın düşüşünün ondaki çağrışımları, romanın zaman unsurunu belirleyen en önemli husustur. Yere düşen yaprakla kendi arasında yalnızlık yönünden ilgi kuran Selen, pencereden bakıp gördüğü yere düşen yaprakları, sulu boya resme benzetir. Bu resimde tüm renkler iç içe geçmiştir; “*Karışan boyaaların içinde Mehmet’i, İlhan’ı, Tülin’i görüyorum.*”(s.9) der ve yalnızlığın verdiği ıstırapla, hepsinin canı cehenneme, diye söylenir. Bir su damlasında annesini, sendika uğruna verdiği mücadeleleri görür. Sonra Akif Koçsa’yı öldürerek katil olan Ali’ye bir fasıl açar. Onunla kendi arasında yakınlık kurmaya çalışır. Sevdiği, âşık olduğu Mehmet’i merak eder. Pencereden dışarıya bakarken çağrışımlar dünyasının bilincine getirdiği hadiseler 1950-1979 yıllarını arasını kapsarken, yazar bu yirmi dokuz yıllık süreyi Selen’in anlatımlarıyla bir iki saatlik zaman dilimine sığdırır. Nitekim romanın sonunda Selen, yine Sevim Gün'ün pansiyonundadır ve zaman bir akşamüzeridir. Selen’in pencereden yağmuru izleyip çağrışım dünyasına gitmesinin üzerinden iki saat geçmiştir. Bu iki saatlik zaman, romanın vaka zamanını oluşturur. Selen’in, romandaki tüm ilişkiler ağını anlattığı zaman ise iç zamandır;

“ *Sevim Abla durur mu, hemen kesti sözünü:*

*-Yo, pek öyle değil hanımefendi, dedi. Bu evde, bakın bu doğru, ancak daha yeni, pek yeni. Belki birkaç saat önce, değil mi tatlım? Akşamüstü şu salonda dört dönüp, ah neyse, korkun, korkuların geçti değil mi Selen?*

*Baktım, saçları dağılıp omuzlarına yayılmış, onları toplayıp topuz yapma gereği duymuyor; yüzü ışıl ışıl genç kız gibi, demek ki rahat, demek ki mutlu.”(C: s.413.)*

Canbaz’da, 1979 Ekim’ine kadar Türkiye’nin geçirdiği sosyal, ekonomik, siyasî değişimler ve son dönemlerde artan anarşi olayları, sendikal faaliyetlerin menfaat devşirme aracı olması gibi hususlar, gözler önüne serildiğinden, Canbaz, bir dönem romanı özelliği gösterir. Bu sebeple, anılan döneme ait birçok unsuru ihtiva eder. Romanın “Canbazlara Dair” ve “Gösteriye Dair” bölümleri romanda dönüşümlü olarak yer alır. Bu bölümler; “*1965-1979 yılları arasındaki aktüel siyasî gelişmeleri safha safha özetler*”<sup>427</sup>, adeta bir panorama gibi yaşananları gözler önüne serer. Bu bölümlerde zaman, 1950’lere kadar gider. Bu zaman dilimleri, kronolojik bir çizgide ilerlemez. Vaka zamanının yaşandığı 1979’dan sık sık geriye dönüşlerle zamanın çizgiselliği bozulur. Geriye dönüş tekniği aracılığıyla kahramanların çocukluk dönemi gözler önüne serilir. Hem 1979 yılı hem de geçmiş zamandaki birçok sosyal gerçeklik, sosyal zaman olarak metne yansır.1979 yılında; taşradan merkeze olan göçler, üniversitelerdeki öğrenci olaylarının şiddetlenmesi, Deniz Gezmiş’in ODTÜ’de karargâh kurması ve ODTÜ’nün silah deposu haline gelmesi, Ülkü Ocakları’na mensup öğrencilerle Dev-Genç, Dev-Yol’a mensup öğrencilerin çatışması, hızlandırılmış eğitim programları, CHP azınlık hükümeti, işçi grevleri, sendikal faaliyetlerin gerçek amacından sapması, aktüel/yakın zamana ait unsurlar olarak dikkatlere sunulurken; 1960 ihtilali, 12 Mart Muhtırası, gelir dağılımındaki eşitsizlikler gibi olaylar da geçmiş zamana ait unsurlar olarak dikkatlere sunulur. Romanda sosyal zaman, kişiler ve kişiler arasındaki

<sup>427</sup> Necmettin Türinay, “*Canbaz’da Şekil ve Zamana Ait Bilgiler*”, s.104.

ilişkilerle daha güçlendirilir. Roman kahramanlarından Akif Koçsa, bir sembol olarak dönemin zengin kişilerine, siyasîlerle temasta olan, siyaset ve iş dünyasını, basın ve medyayı da arkasına alarak yönlendiren kişileri çağrışım yoluyla dikkatlere sunar.

Canbaz'da zaman, sadece bir yapı unsuru olarak kurgulandırılmamıştır; “*anlatıdaki olayları somutlar, cisimleştirir, onlara yaşam kazandırır. Bir olay, iletilebilir hale gelir, bilgiye dönüşür.*”<sup>428</sup> Romanın kişiler de dâhil birçok unsurunu etkileyen bir konumdur. Sadece dış dünyada cereyan eden hadiseleri değil, kişinin uçsuz bucaksız iç dünyasında cereyan eden ve kişilerin yaşamında oldukça önemli bir yere sahip olan değişim ve dönüşümleri de gözler önüne serer.

#### 2.4.2.6. Mekân

##### 2.4.2.6.1. Çevresel Mekânlar

Canbaz'da anlaşılmamış, kişilerle herhangi bir bağın kurulmadığı sadece topografik özellik gösteren başlıca çevresel mekânlar; birçok kahramanın memleketi olan Sivas'ın Zara ilçesi, Ankara, Sevgi Selen, Mehmet Gün, Profesör Haluk Bozkır, Tülin'in yaşadığı yer olan Sevim Gün'ün pansiyonudur. Bu mekânlar içinde merkez konumda olan, Sevim Gün'ün pansiyonudur. Ankara'nın mutena semtlerinden birinde, Gaziosmanpaşa'da bulunan bu mini pansiyon, aynı zamanda çevrenin de sosyal, ekonomik, ideolojik tercihlerinin küçük bir misali gibidir.

##### 2.4.2.6.2. Algısal Mekânlar

###### 2.4.2.6.2.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar

Bireyi ezen, ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesi olan kapalı ve dar mekânlar, karakterin kendiyle barışık olmadığı bir özellik gösterir. Canbaz romanında, kapalı ve dar mekânlar, labirentleşen dünya özelliği göstererek karakteri baskılar, kendisi ve çevresiyle kavgalı hale getirir. Romanda bu durum, mekân tasvirleri yapılarak verilmez. Mekân tasvirlerinden ziyade, mekân-insan ilişkisi kurularak mekâna sinen insanın ruhsal durumu aracılığıyla görünür kılınır.

Romanın başkahramanı Sevgi Selen, annesiyle yaşadığı evde kendisini hür hissetmez. Annesinin sendikacı olması hasebiyle iflah olmaz bir yalnızlık içinde yaşadığı eve ait olmayan bir varlık olarak deneyimler. Okul dönüşü, annesini beklerken geçmek bilmeyen saatler, onu mutlu olmak ve yalnızlıktan kurtulmak için maziye, çocukluğunda dinlediği masallara götürür; “*bu masalların sonları iyi bitse de, padişahın iki büyük oğlunun kötülükleri, Kaf dağının ardındaki dev, küçük şehzadenin çektiği sıkıntılar, uğradığı haksızlıklar, hele hele ağaca kabak bağlayarak çocukları ormana terk eden baba!*”(s.381) gibi hadiseler, Selen'in göğsünü sıkıştırarak yüreğine endişe ve korku salardı. Evde yalnız olduğundan gözünü kapayınca kendisini birden bire ormandaki o çocuklardan biri olarak buluvereceğini sanır; masallarda hakkı yenmiş, yalnız bırakılmış bütün bahtsızlarla aynîleşirdi;

<sup>428</sup> Mikhail Bakhtin, *Karnavalın Romanı*, (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001, s.324.

*“Annem sendikaydı ve ben gözümü kapayınca kendimi birden bire ormandaki o çocuklardan biri olarak buluvereceğimi sanırdım. Masalarda hakkı yenmiş, yalnız bırakılmış bütün bahtsızlarla aynılaşmak gibi rezil bir yeteneğim vardı! Onların mutlu sonlarına pek ermezdi aklım, ille azaplı durumları. Evi benimsemeyen, anneannemi benimsemeyen, belki de o masallardaki büyüücü kocakarıydı, değil mi onca ateşli günah ve cehennem hikâyesiyle! Eh, sendika ve asalet uğruna, içindeki günahkârların, korkunç hayaletlerin dolaştığı bir boz dünyaya terk edilivermişim.*

*Böylece, akşam saatleri dayanılması güç, bir hüznün çökerdi içime. Pencereden, sokakta oynayan çocukları seyrederken, annemin şöyle böyle hatırlayıp okuduğu bir İngilizce şiiri düşünürdüm. Bu saatlerde bir peri, gümüş anahtarı ile hatıraların gümüş kapısını açarmış da... Benim hatıralarım yoktu ki...”(C: s.381.)*

Bir içsellik mekânı olan ve insanın ruhunu ve bedenini dinginleştiren ev, Sevgi Selen için bu anlamlarını kaybetmiştir. Bireyi kaostan kurtararak kozmosa ulaştıran, onu dış dünyanın fırtınalarından koruduğu gibi kötü ruhların ve düşüncelerin tasallutundan da koruyan ev, Sevgi Selen için anlamsızlıkla eşdeğerdir. O, bu olumsuzluk nedeniyle, gerçek bir psikolojik bütünleşmeye bir türlü ulaşamaz. Kişiyi yeniden biçimlendiren, kendi içinde oturmasını sağlayan; *“bir gevşeme ve içsellik mekânı olarak içselliği yoğunlaştırması ve koruması gereken bir mekân olarak kabul edilen”*<sup>429</sup> ev, Sevgi Selen’e bu anlamda bir düşsellik alanı açmaz. Yalnızlığın oluşturduğu korkular, Sevgi Selen’de içsellığe dair düşleri, hayalleri harekete geçirmez. Onda bu içselliği harekete geçirecek tüm imgeler paramparça olmuştur. Evde anne yoktur, küçük yaşta kaybettiği babasını hatırlayamamakta, evde kendisiyle kalan anneannesini ise benimseyememekte ve onu masallardaki kocakarı olarak görmektedir. Yaşadığı; *“evi benimsemeyen”*(s.381) Sevgi Selen için ev; atıl bir kutu, içinde oturlan bir mekân ve geometrik bir şekildir. Bachelard’ın yerinde tespitiyle; *“insan böylesi istikrara kavuşturan hayallerde ikamet ettiğinde bir başka yaşama başlayabilir, kendisine ait olan varlığın en derinlerine kadar kendisinin olan ikinci bir yaşama başlayabilir.”*<sup>430</sup> Sevgi Selen, böylesi istikrara kavuşturan hayallerden mahrumdur, akşam saatlerinde dayanılması güç bir hüznün içine çöktüğünde, annesinin okuduğu İngilizce şiirdeki perinin, gümüş anahtarlarla, hatıraların gümüş kapısını açtığını düşünür. Ne yazık ki hiçbir hatırası olmayan Sevgi Selen, sığınacak bir yer bulamadan kendi yalnızlığına yeniden gömülür. Yaşanmış hatıraların, görülen düşlerin olmadığı bir ev, tüm içsellik değerlerinden uzaklaşmıştır. Onu yeniden biçimlendirmez, her türlü akılsallığın dışında düşsellik alanına çekmez, doğduğu evin düşünüyü kuramaz ve düşlemenin en derin yerinde o ilk sıcaklığa dönemez. Sevgi Selen için; *“evin anaçlığı”*<sup>431</sup> imgesi yok olmuştur. Ev, artık doğurma, büyütme, besleme, üretme anlamlarından yoksundur. Böylece, tüm olumlu işlevlerine rağmen ev, Sevgi Selen için labirentleşen bir dünyada kapalı ve dar mekân özelliği gösterir; *“mekânın darlaşması, psikolojik açıdan çıkmazda olan karakterin, üzerine dünyanın yürüdüğünü hissetmesidir. Anlatı kişinin kendisini kuşatılmış, sıkıştırılmış bulduğu her durumda; mekân darlaşır.”*<sup>432</sup> Bu durumda karakter, yeri

<sup>429</sup> Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, s.79.

<sup>430</sup> Bachelard, *a.g.e.*, s.65.

<sup>431</sup> Bachelard, *a.g.e.*, s.38.

<sup>432</sup> Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Yazınsal Okumalar*, s.87.

bir çatışma mekânı olarak görür; yer, ayakları altından kaçıyor gibidir. Kendisi ve çevresiyle çatışma içinde olan Sevgi Selen, neticede evden ayrılarak hem hürriyetini kazanmak hem de hayatı daha iyi tanımak için Sevim Gün'ün pansiyonuna annesi tarafından yerleştirilir. Burası onun için adeta ikinci yuvadır.

Romanda kapalı dar mekân olarak verilen yerler, kişi-mekân ilişkisi bağlamında anlam kazanır. Sivas Zara'dan Ankara'ya üniversite okumak için gelen İlhan Kasapoğlu, uzun süre ayrıldığı mekânın değerlerinden kopamaz ve karşılaştığı kişileri mekâna bağlı olarak yerli/yabancı şeklinde anlamlandırır. Onun öğrenim gördüğü, kargaşa ve anarşinin hâkim olduğu, silahların patladığı, esir alınan gençlerin olduğu, geniş arazisinde silah talimlerinin yapıldığı ODTÜ, İlhan için kapalı ve dar mekân özelliği gösterir. Burada, kendisini ve ülkücü öğrencileri istemeyen devrimci/sol görüşlü öğrenciler; İlhan ve arkadaşlarını ölümlerle tehdit eder, dayak atarlar; “*çaresizliğin, yalnızlığın ta yürekten boşalan iniltisiyle ağlayan*”(s.264) İlhan, bu tehditler altında mücadelesini devam ettirmeye çalışır.

İlhan gibi büyük hayallerle Sivas Zara'dan Ankara'ya göç eden Ali Çubuk ve ailesi de kendisini yeni mekânında bir yabancı gibi hisseder. Bir akrabalarının evine yerleşen Çubuk ailesi, bir süre sonra bir apartmanda kapıcılık yapmaya başlar. Ailenin oğlu Ali Çubuk, yeni yerleştikleri yerde yaşayanları, bu insanların fikirlerini, hülyalarını anlamaya çalışır, tanımak ister onları;

*“Ali, onları gözledi, kendince tedkik etti. Hepsi bir garipti; işte Sivashıdırlar, desen değil! Ya Ankaralı mıdırlar, diye sorsan yine değil! Bu adamlar, kadınlar, kızlar ve çocuklar bir acaip. Tanımak istedi onları. Beceremedi, bir isim daha doğrusu bir kimlik veremedi hiç kimseye... ne de topluca hepsine. Ancak Sivas'la Ankara arasında kurulan köprü kıldan ince, kılıçtan keskindi; sırat gibiydi, sır vermiyordu. Düşündü; Ankara'ya ulaşamadıkları halde, Sivas köylülüğüne de dönemez bu adamlar, iki yere de yakışagelmezler gayri.”(C: s.126.)*

Kendini yaşadığı yere ait olarak hissetmeyen Ali Çubuk, tam bir yersizlik/yurtsuzluk itkisi yaşamaktadır. Sivas'tan Ankara'ya göç edince, onun yaşadığı ilk çatışma, mekân boyutunda olur. Değerlerini yeni mekânına taşıyamayınca, kendini mekândan ve insanlardan yalıtılmış hisseder. Eziklik duygusu taşır. Kapıcılık yapan babasının durumu, insanların kendilerine bakışı, bir taraftan fakir insanların dünyası bir taraftan da Çankaya gibi; “*bildik, eski değerleri hep küçümseyen, kendilerince hür, kendilerine özel değerlerle bağımsız tutturdıkları yaşama tarzında*”(s.130) olanların dünyası arasında kendisini, ruhsal olarak sıkıştırılmış hisseder. Zıt dünyaları temsil eden mekânlar arasında kendisine bir yer edinmeye çalışan Ali Çubuk, mekânın oluşturduğu labirentleşen dünyada kendisinden başlamak üzere ailesi, toplum ve tüm değerlerle çatışma yaşar. Bu çatışma evreninden çıkamayınca onda tüm değerlere karşı bir öfke birikir ve bu öfke onu devrimciliğe kadar götürür. Ali Çubuk, romanda mekân-insan ilişkisinin başarılı bir şekilde yansıtıldığı karakter olarak öne çıkar. Mekânın ve ona sinen anlamların, insanın kaderinde nasıl müessir olduğunu gösterir.

Canbaz'da kapalı ve dar mekânlar, labirentleşen dünya özelliği gösterir. Karakterler bu mekânlarda korku, yalnızlık, çaresizlik içindedirler. Mekân, onları kendileri ve çevreyle çatışmaya sürükler. Kendilerini bu mekânlarda yabancı hissederler ve sürekli bu mekânlardan kaçmak isterler.

#### 2.4.2.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Karakterin kendisi ve çevresiyle çatışma oluşturacak unsurlardan uzaklaştığı açık ve geniş mekânlar, Canbaz'da fazla yer almaz Sevgi Selen'in kaldığı Sevim Gün'ün pansiyonu, romandaki en önemli açık ve geniş mekândır. Yaşadığı evde yalnız ve mutsuz olan sevgi Selen; *“ikinci yuvam”*(s.374) dediği pansiyonda, yeni şeyleri idrak etmeye başlar. İkinci yuvasında yaşantısını anlamlı kılan, önünü aydınlatan idrak noktaları yıldız gibi parlar. Kâinata, sürekli bir oluşumu, doğumu gören Sevgi Selen, pansiyonda özellikle Sevim Gün'ün telkinleri, sevgi, ilgi ve şefkati sayesinde bu ufka ulaşır. Pansiyon, tüm içsellik değerlerini barındıran bir hüviyet kazanır. O'nu fiziksel ve ruhsal tehlikelerden korur. Ona zaman, varlık hakkında düşünme imkânı sağlar. Dünyayı, anlamı olan bir yer olarak telakki eder. Kendini Heidegger'in dediği gibi, 'dünya-içinde-varlık' olarak görür, bu dünyaya ait hisseder ve hepsinden önemlisi; yaşadığı yer aracılığıyla varlığa dair, kendine dair sorular sormaya başlar. Onun, annesiyle yaşadığı evdeyken korkuları, yalnızlığı; bu pansiyonda yerini ümit ve yaşama sevincine bırakır. Mekândaki değişiklik sayesinde hayatı, anlamlı bir hale gelir; *“kendini güvende hisseder; kimliği, varlığı, değerleri koruma altındadır. Ontolojik anlamdaki bu huzur ve güven duygusu, varlığın içten dışa doğru açılmasını, akmasını sağlar.”*<sup>433</sup> Yaşadığı ikinci yuvasında ontolojik bir huzur ve güven duygusuyla içten dışa açılan Sevgi Selen, kendini aramaya başlar. Mekânın sağladığı bu içten dışa açılma/akma, dünle bugünü birbirine bağlayarak onu varlığının farkında olma ufkuna taşır.

Canbaz'da açık ve geniş mekânlar, tasvirî özelliklerinden ziyade psikolojik etkileriyle işlenir. Bu da romanda mekân-insan ilişkisine önem verildiğini, mekânın romanda kişilerle doğrudan ilgili olduğunu, mekânın ontolojik bir hüviyet taşıdığını gösterir.

#### 2.4.2.7.Şahıs Kadrosu

##### 2.4.2.7.1. Başkışı/Başkahraman

Canbaz romanının başkahramanı Sevgi Selen Atasoy'dur. Romanda anlatıcı konumundadır ve vaka onun müşahedeleriyle verilir.

Sevgi Selen'in fizikî özellikleri hakkında fazla bilgi verilmez. Mahmut Gülerüz'ün; *“kara kurunun güzeli”* tespiti ve Sevgi Selen'in kendi hakkındaki; *“esmerin solgunu, ince yay kaşlı, iri kara gözlü, elmacık kemikleri çıkık, saçları düz, siyah, uzun.”* gibi tasviri, onun fizikî özellikleri hakkında en kuşatıcı ifadelerdir.

<sup>433</sup> Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Yazınsal Okumalar*, s.93.

Başkahraman; romanda fizikî özelliklerinden ziyade, psikolojik dünyası, çocukluğu, toplumsal bilinçdışıyla mücadelesi, yalnızlığı, korkuları, çok derinlemesine verilmese de yaşadığı değişim ve dönüşümle, kendisi ve çevresiyle yaşadığı çatışmalarla ele alınır. Onun yaşadığı çatışma, kendini bulma, değişim ve dönüşüm süreci yazar tarafından ayrıntılı bir şekilde verilmez. Başkahramanın bu özellikleri, Ali Çubuk ve İlhan Kasapoğlu gibi karakterlere göre daha sathîdir. Bunun sebebi, başkahramanın hem anlatıcı konumda olması hem de romanda tarafsız, herhangi bir ideolojiye bağlı olmamasıdır. Bu sebeple, onun toplumda ideolojik olarak çatışacağı, savaşıacağı bir düşünce, kişi, kurum bulunmaz. Onun mücadelesi kendisiyledir.

Sevgi Selen'in romandaki serüveni, üç evre halinde anlatılır. Bu evrelerin her biri, başkahramanın hayatının farklı bir yönüyle ilgilidir. Bu evrelerde değişim ve çatışma süreçleri yaşayan başkahraman, gerek davranış, gerek düşünce dünyası olarak olumlu bir karakter olarak çizilir. Onun bu üç evresi; “yola çıkış- erginlenme- dönüş”<sup>434</sup> arketipine de uygunluk arz eder:

**I.Evre/Yola Çıkış:** Sevgi Selen'in ilerideki davranış ve düşüncelerini, hayata bakışını da etkileyecek olan çocukluk dönemi ve Sevim Gün'ün pansiyonuna yerleşmeye kadar olan süreci kapsayan yola çıkış, bir zorunluluktan kaynaklanır.

Çocukluk döneminden başlayarak, doğumu, kendisine isim konulması, annesi, babası, anneannesi ve ailesi hakkında verilen bilgilerle Sevgi Selen'in nasıl bir ortamda neşet ettiği gösterilir. Atatürkçü ilkokul öğretmeni Atakul ile Bandırma'da Tekel Tütün Yaprak işleme bölümünde işçi olarak çalışan Gülnaz'ın çocukları olarak dünyaya gelen çocuğa, babasının isteği ve o dönemde etkili olan Batılılaşma hareketinin tesiriyle bir Yunan tanrıçası ve kimya elementi olan Selen ismi konulur. Anneannesinin; “*bunlar gavur adı, Müslümana yakışmaz, Sevgi koyalım.*”(s.37) isteğiyle Sevgi ismi eklenir.

Sevgi Selen'in babası, o küçükken vefat eder ve ailenin yükü annesinin omuzlarına biner. Bu sebeple daha çok çalışmak zorunda kalan annesini fazla göremeyen, onunla paylaşımda bulunamayan Selen, büyük bir yalnızlık içine düşer ve korkuları artar. Diğer çocuklar gibi sokakta oynayamayan, çocukluğunu yaşayamayan Sevgi Selen, kendini yer yer masal kahramanlarıyla özdeşleştirir, onların yalnızlığında kendini bulur. Ergenlik dönemine geldiğinde yine yalnızdır ve annesine bir genç kız olarak açılmaz, onunla iletişime geçemez. Lise yıllarında bir gence âşık olur; utanır, günah işlediğini düşünür. Gençlik döneminin sıkıntılarını yalnız göğüsler.

Sevgi Selen'in maceraya çağrılışı, yola çıkışı Gazi Eğitim Enstitüsü İngilizce bölümünü kazanacağı döneme kadar olan süreyi kapsar. Bu süreçte, onun önüne toplumsal bilinçdışı bir eşik olarak çıkar. Buna teslim olmayıp yenmeye kararlı olan Sevgi Selen; “*özmeden önce oluşmuş olan, dilde yerleşmiş*

<sup>434</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, İstanbul 2010.

*bulunan değer yarguları, yani ötekinin arzusu*<sup>435</sup> olan toplumsal bilinçdışıyla çatışmaya girer, eleştirir. Onun bu eleştirileri, aynı zamanda içinde yaşadığı toplumun simgesel olarak ifade ettiği ve bireyi bir anlamda kendinin bilincinden uzaklaştıran, bir nesne haline dönüştürmek isteyen imgesel ve simgesel zemine/gerçek'e yöneliktir;

*“Bir televizyonunun olmasını istiyordum, bu arzumu belli edersem alacağım cevap belliydi: ‘Çok istiyorsan alırsız tabii, borca gireriz ama bir elimizin açık zamanı olsaydı.’ Çok istediğimi söylersem, alırdı. Fakat nerde bende o yürek? Daha doğrusu beni engelleyen, böyle bir arzunun, ısrarın, kibarlığa yakışmayacağını hissetmekti.*

*Engeller; kibarlık, asillik. Ağır başlı, vakur, efendi bir kız olma mecburiyeti, tek açık kapı bırakmayan dar bir sınır. Duygularım, isteklerim habire içime gömülüyor. Fark eden kim, bilakis metihler; ‘Selen, öbür çocuklara benzemez, şumarık değildir, düşüncelidir. Sakindir, pek kibardır benim kızım!’*

*Öbür çocuklara benzemez, başkadır, ayrıdır!”(C: s.383.)*

Toplumsal bilinçdışının baskıları, ötekinin onu sınırlaması ve kendi olamaması durumu; başkahraman Sevgi Selen'i, bir arayışa, kendini sorgulamaya sevk eder; *“peki nedir Sevgi Selen, kimdir... Ne ister?”(s.383)* sorularına bir cevap bulamaz; çünkü cevaplar onun yerine verilmiştir; *“Öbür çocuklara benzemez, başkadır, ayrıdır!”(s.383.)* Bu cevapları kabullenmeyen Sevgi Selen, yeniden doğuş alanına geçmek için bu ilk eşikten kurtulmaya çalışır; *“balinanın karnı”*<sup>436</sup> olan bu eşikte başkahraman, dışa gidiş yerine, yeniden doğmak için kendi içine doğru yol alır. Var oluşu engelleyen tehlikelerle mücadele ederek bir dönüşümden geçeceğinin müjdesini verir; Campbell'in belirttiği gibi; *“dünyevi karakteri dışarıda kalır, onu yılanın derisini attığını gibi atar. İçeri girdikten sonra zamanda ölmüş olduğu ve dünya rahmine, dünya göbeğine, yeryüzündeki cennete döndüğü söylenebilir.”*<sup>437</sup> Sevgi Selen'in kendi olmak, kendilik bilincine ulaşmak için simgesel değişimi gerçekleştirmek istemesi; *“verilmiş bir varlık olan kendi'ye oranla kendinin aşılmasının da gerçekleşmesi”*<sup>438</sup> ve bir yola çıkışı zorunlu kılar.

**II.Evre/Erginlenme:** Sevgi Selen'in Gazi Eğitim Enstitüsü İngilizce bölümünü kazandıktan sonra Ankara'da Sevim Gün'ün pansiyonunda kaldığı, öğretmen olarak atandığı Konya'ya gitme öncesine kadar olan süreci kapsayan erginlenme evresi; kendini fark etme, olgunlaşma, değişme, yeniden doğuş gibi oldukça önemli neticeleri verir.

Sevgi Selen, bu evrede çok büyük sınavlar yolundan geçmez. Toplumla, kişilerle birebir mücadele etmez. Toplumda, toplum meselelerinde faal olarak yer almaz. O dönemde üniversitelerde hâkim olan ideolojik gruplara katılmaz; *“gruplarla, fraksiyonlarla falan hiç ilgisi yoktur.”(s.17).* Onun sınavı, dıştan ziyade içte; başkalarından ziyade kendisiyledir.

<sup>435</sup> Mutluhan İzmir, *Öznenin Diyalektiği: Hegel, Sartre ve Lacan*, İmge Kitabevi, Ankara 2013, s.244.

<sup>436</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s.107.

<sup>437</sup> Campbell, *a.g.e.*, s.109.

<sup>438</sup> Alexandre Kojève, *Hegel Felsefesine Giriş*, s. 40.

Ankara'nın mutena, sessiz, olayların çıkmadığı Gaziosmanpaşa semtinde, Sevim Gün'ün işlettiği pansiyona, annesi tarafından yerleştirilen Sevgi Selen; “*bu yeni yuvada, o güzelliği tartışılmaz hayat ve insanlar hakkında pek çok şey*”(s.35) öğrenecektir. Ona erginlenme sürecinde yol gösteren, kendini bulmasına yardım eden; “*ona kavrayabileceğinden daha fazlasını vaat eden, cezbeden, rehberlik eden, zincirlerini kırmasını sağlayan*”<sup>439</sup> kişi Sevim Gün'dür. Başkahramanın erginlenmesinde, önemli bir rehber olan Sevim Gün, onun bireyleşim sürecinde de yanında olur. Sevgi Selen'in yaşadığı tezatları, duygu çatışmalarını ve sarsılmaları onun gerçek duyguya ulaştıran bir araç olarak gören Sevim Gün, Sevgi Selen'in bunlardan kaçmayıp yüzleşmesini, bunları işlemesini tavsiye eder.(s.374). Kendine göre okumaları olan, insanları kitapların tarifine göre tanımaya çalışan Sevgi Selen; “*dünle bugünü birbirine bağlayamayan, dünle bugün arasında kopukluk yaşayan*”(s.388) biridir. Lise son sınıfta, birtakım ideolojik ve fikrî arayışları olan Sevgi Selen; ne solcu gruplara ne de ülkücü gruplara temayül eder. Sonra bunların da sıkıntılarına deva olmayacağını düşünerek teorisyenlik hayatını bitirir.

Sevim Gün'ün pansiyonunda çocukluğundan kalan korku ve yalnızlığı, onun peşini bırakmaz. Yalnızlığını bir nebze Mehmet'te gidermeye çalışır. Mehmet'e âşık olur, bağlanır. Lise yıllarında gönlünü kaptırıp duygularını açamadığı genç misali, bu sefer toplumun ve annesinin önüne bir duvar olarak ördüğü bilinçdışına yenilmez ve annesinin yüzüne karşı; “*zerre kadar utanmadan, Mehmet'i çok, pek çok sevdiğini*”(s.412) söyler. Onun bu sözleri, geçmişi ve kendisiyle bir hesaplaşmadır. Lise yıllarında gönlünü kaptırdığı gence, annesinden çekindiği için duygularını açamayan Sevgi Selen'in, toplumsal bilinçdışına karşı zaferidir; annesinden ve toplumun bu hazır kalıplarından çekindiği için duygularını açığa vuramayan Sevgi Selen'in hem baskılardan hem korkulardan kurtulmasıdır. İpin üzerinde olduğunu iyice bilmesine rağmen korkmayan bir canbaz olan Sevgi Selen, Mehmet'le beraber olduğundan bir denge sopasına da ihtiyaç duymaz; “*kendini keşfettiği anda Mehmet'i yanına alan*”(s.413) Sevgi Selen, korkularından da kurtulmuştur.

Onun bu korkulardan kurtularak kendinin farkına varması, öznenin bir süreç olduğu, tamamlanmasının zaman içinde olduğu gerçeğiyle izah edilebilir. Kendinden önce belirlenmiş kurallara önce uyup sonra onlarla mücadele ederek kendini duyumsayan Sevgi Selen'in en temel deneyimi, Lacan'ın belirttiği şekilde; “*kendi içindeki benlik denen, kendine yabancı bir şeyle ilişki içinde bulunması*”<sup>440</sup>

Sevgi Selen, Sevim Gün'ün pansiyonunda kalmak için yola çıkıp burada temelleri daha önce atılmış bazı fikirlerle, bir erginlenme yaşar. Sevim Gün'ün yeğeni Mehmet'in tasavvufî telkinleriyle korkularından sıyrılır. Mehmet'in önüne açtığı sevgi kapısından adım atarak tabiatı, insanları, bütün yaratıkları, yaradani sevme yolunda mesafe alır. Bu; bir olgunlaşma, ileriye doğru gitmedir.

**III.Evre/Dönüş:** Bir maceraya çıkan ve kazandığı tecrübelerle kendini keşfeden, kendilik bilinci artan Sevgi Selen'in dönüşü, kendi içinden dışa doğrudur. Korku ve yalnızlığın, toplumsal bilinçdışının

<sup>439</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s.134.

<sup>440</sup> Nami Başer, *Lacan*, Say Yayınları, İstanbul 2012, s.38.



mahkûm ettiği başkahraman, dış dünyanın bir anlamı olduğunu fark eder. Kendinin ve dünyanın farkına varır. Bu farkına varış, aslında bireyleşimdir; “*ben ve öteki arasındaki bölünmenin giderilmesidir.*”<sup>441</sup> Bu ikiliği, bölünmeyi giderdiği oranda kendilik bilincine eren özne, varoluşsal özü üzerinde yoğunlaşarak kendinden bekleneni verir. Okulu bitirip öğretmen olduktan sonra atandığı Konya’ya gitmekten korkan Sevgi Selen, bu korkularını yenerek Konya’ya gitmeğe karar verir. Göreve başladığında öğrencilere faydalı olmayı, asıl onlara insan olmayı, insan olmanın şuurunu duyurabilmeyi, sevgiyi öğretebilmeyi, yüreklerde saklı hazineyi keşfedebilmeleri için yol göstermeyi amaçlar.(s.377).

İçine kapanık, kendisine ve toplumsal bilinçdışına takılıp tüm enerjisini bunlara harcayarak bir türlü kendi olamayan Sevgi Selen, geçirdiği arketipsel aşamalar neticesinde, isteyerek, mücadele ederek; “*kendisinin bilincinde olan bir varlığı gerçekleştirme*”<sup>442</sup> çalışır. Bu bilinç sayesinde, kahramanın dönüşü bir anlam kazanır.

#### 2.4.2.7.2. Norm Karakterler

Canbaz’da başkahramanı çeşitli yönlerden tamamlayan norm karakterler; **Gülnaz Atasoy, İlhan Kasapoğlu, Sevim Gün, Mehmet**’tir.

**Gülnaz Atasoy**, başkahraman Sevgi Selen’in annesidir. Romanda, işçilikten sendika başkanlığına kadar yükselen hayat hikâyesiyle verilir. Koçsa-Yağ fabrikasındaki işçilik günleri, Birleşik Yağ-İş Sendikası’ndaki başkanlığı, işçi haklarını savunmadaki hassasiyeti, işçileri çocukları gibi görüp onlara sahip çıkma mücadelesi, bu uğurda sağlığını kaybetmesi hususlar Gülnaz Atasoy’un temel özellikleri olarak belirir. Onun en önemli özelliği; Akif Koçsa, Mahmut Güleryüz, Zühtü Kaymak, Vehbi Işık gibi kişilerin temsil ettiği menfaate dayalı sendikacılığın karşısında yer almasıdır. Ona göre sendikacılık, güç ve para kazanma aracı değildir. O, sendikacılığı; işçileri bir insan olarak görme, haklarını tam ve eksiz verme, onların ihtiyaçlarını karşılama gayreti olarak değerlendirir. Bu fikirlerinden dolayı Mahmut Güleryüz, Akif Koçsa ve Atakan Atasoy’la sürekli bir çatışma içindedir. Gülnaz; zamanın, devrin insanı değildir. Bir sendikacı olarak aşırı para harcamayan, giyim kuşamına çok dikkat etmeyen biridir. Onun tek derdi, sendikasına üye dört yüz elli işçinin, maddî ve sosyal refahıdır. Yazar Gülnaz Atasoy’un şahsında, olması gereken sendikacılığı gözler önüne serer. Onun için önemli olan; “*işçilerinin istekleridir.*”(s.43). Gülnaz, onların maddî rahatlığı kadar sosyal gelişimini de önemser. Sendikacılıktaki bu tutumu, diğer sendika yöneticilerini rahatsız eder ve Gülnaz’ı sendikacılıktan uzaklaştırmak için çeşitli planlar yaparlar. Bunlardan en şaşırtıcısı, Gülnaz’a kızı Sevgi Selen üzerinden şantaj yapmaktır. Onu, kızına zarar vererek yıpratmak isterler.

<sup>441</sup> Mutluhan İzmir, *Öznenin Diyalektiği: Hegel, Sartre ve Lacan*, s.33.

<sup>442</sup> Alexandre Kojève, *Hegel Felsefesine Giriş*, s. 40.

Sendikaya verdiği önemi, ayırdığı zamanı kızına ayıramayan Gülnaz'ın, kızı Sevgi Selen'le iletişim sorunu vardır. Kızı, her geçen gün annesinden uzaklaşır. Yalnızdır, korkuları vardır. Gülnaz'ın sendika ve işçilere kızından çok vakit ayırması, kızıyla arasını açar. Sevgi Selen, annesinin işçileri, kendisinden daha çok sevdiğine inanır.

Gülnaz, romanda özellikle annesiyle de çatışma halinde verilir. Annesi Gülnaz'ı sürekli kurallarla yaşatmaya çalışır. Bu kurallar, toplumsal bilinçdışını yansıtır. Annesi Gülnaz'ın her adımına karışmakta, bazen küsüp darılarak bazen sızlanıp nazlanarak yaşantısına müdahale eder. Gülnaz'ın adeta bütün kadınlığı, özel hayatı ortadan kalkar. Gülnaz, annesinin evdeki baskısından kurtulmak için sendikacı olmaya karar verir. Annesinin baskısından bıkan Gülnaz, Sevgi Selen'in de evde baskıya maruz kalıp tutsak olmasını, kendi çektiklerini çekmesini istemez. Kendi kararını, kendisinin vermesini, hür olmasını, özgüvene sahip olmasını ister. Bu sebeple kızını, ev ortamından uzaklaştırıp pansiyona yerleştirir.

Gülnaz; “*dış işlerde bir kahraman, erkek gibi çalışkan, yırtıcı, tuttuğunu koparıyor, ama evin içinde aciz, kendi anasına boyun eğiyor, beceriksiz*”(s.57) biridir. Ev hayatıyla iş hayatı arasında bir çatışma yaşayan, erkek gibi çalışkan, yırtıcı olma özelliğiyle anima arketipinin özelliklerini yansıtır. Evdeki hayatında oldukça başarısız olan Gülnaz, sendika işlerinden dolayı, kızını çok ihmal eder. Gülnaz; dış dünyadaki sıkıntılarla, yorgun bir şekilde eve geldiğinde kızıyla uğraşacak, onu dinleyecek, ödevlerine yardım edecek hali kendisinde bulamaz. Bu durum, kızını kendisinden uzaklaştırır.

Gülnaz Atasoy, yazarın sendikacılıkla ilgili fikirlerinin sözcülüğünü yapan bir karakterdir. Yazar, sendikacılıkla ilgili fikirlerini beyan ederken sözünü Gülnaz'a emanet eder. Romanda, derin psikolojik tahlillerle yansıtılmayan Gülnaz, Forster'in; “*yalnız kişiler*”<sup>443</sup> dediği, tek bir duygu ve düşüncenin, niteliğin temsilcisidir.

Romanın en önemli ve derinlikli bir şekilde verilen norm karakteri, **İlhan Kasapoğlu**'dur. Romanda geçirdiği değişim ve dönüşüm süreci, yaşadığı içsel çatışmalarla düşüncelerinde değişme olan İlhan Kasapoğlu, bu özellikleriyle Forster'in yuvarlak kişi dediği tanıma uyar.

İlhan Kasapoğlu'nun romandaki macerası, aşama arketipinin; “yola çıkış, erginlenme, dönüş” dönemlerine uygun bir seyir izler. Maceranın birinci evresi olan **yola çıkış** döneminde, yaşadığı, doğup büyüdüğü topraklar olan Sivas'ın Zara ilçesinden ODTÜ'de okumak için Ankara'ya gelir. Onun yaşayacağı erginlenme için bir araç olan bu ayrılma/yola çıkma, onun kendini değerlendirmesine de imkân sağlar. Büyük şehir, İlhan'ı kendisine karşı olan değerlerle karşılaşır, burada bocalar ve kendisini kendi değerleriyle ispat etme çabasına girer. Yeni geldiği yerde, ayrıldığı yerden getirdiği değer yargılarıyla; “*ağalık vermekle, yiğitlik vurmakla olur!*”(s.227) düşüncesiyle var olmaya çalışır ve; “*çocukluğunu yoğuran sosyal çamurdan çıkıp Ankara'da ODTÜ'de bambaşka bir çamura*

<sup>443</sup> E.M.Forster, *Roman Sanatı*, s.107.

*düşmesinin neticesi olan silahlar*”(s.227) ile yaşamına devam eder. Burada adı; “*çift tabanlı*”ya çıkan İlhan(s.226) için silahlar, dağılıp un ufak olmaması için bir destek vazifesi görür.(s.228). Sivas’tan getirdiği ve yerel olan değerlerini Ankara’ya taşıma gayretinde olan İlhan, yer yer yadırganır. Yabancı olarak gördüğü şehirliilerin hayatına karşı; “*kaçmayı, çekilmeyi düşünmeyip bütün arzuları ve yerliliğiyle yerleşmek*”(s.229) isteyen İlhan; kendi olma, kendini kabul ettirme, ayağa kalkma, yerli olarak yerleşmek gibi varoluşsal sorunların doğurduğu bir çatışma içinde kendini bulur. İlhan’ın kendini bulması için gerekli olan ayrılma/yola çıkışın doğurduğu çatışma, olumsuz bir durum oluşturmaz. Bu çatışma, İlhan için olumlu bir durumdur ve onun varlık koşulu olan ikili yapısını dengeye kavuşturmanın aracıdır.

İlhan, yerleştiği Ankara’da büyük içsel değişim ve dönüşümler yaşar. Macerasının **erginlenme** döneminde, bir arayışı girer. Bu arayış, en çok yabancı olduğu kendine doğrudur. Kendisiyle yüzleşir, hesaplaşır. Yalnız kendi hayatının değil, bir bütün olarak hayatın değerini kavrar. İnsanları sevmeyi, onlar tarafından sevmeyi yaşar. Onun yaşadığı, değişimde kişi olarak en önemli kılavuz Sevim Gün’dür. Onun pansiyonuna gidiş gelişlerde onunla yaptığı sohbetler, İlhan’ın ufkunu açar. İlhan, ondan aldığı telkinlerle hayatı keşfe koyulur. Kitaplarla dost olur, bilgilenir. Eski Yunan filozoflarını, Kafka, Schopenhauer, Nietzsche’yi okur. İlhan; kendini abartmadan, büyüklüğünü, küçüklüğünü, sevaplarını, günahlarını, kabiliyetlerini ve yetersizliklerini tanımak ve kabul etmek istemektedir. Bunların neticesinde; “*yüreği ikiye bölünmüş gibi bir yanda teslimiyet, bir yanda isyan, yerle gök arasında ve ikisi ile mücadele, Ankara’da yerli olanla yabancı olanın tezatlarını fark edişi, öfke, hayranlık, kin, mücadele. Ülkü Ocakları bir tarafta, öbür tarafta komünistler, mücadele. İlhan devamlı çırpınışlar içinde, heyecanlarının tükenesi yok.*”tur.(s.298). Okuduğu ODTÜ’de, Ülkü Ocakları’nın bir şubesini açan İlhan, kavgalar verir; tehditler alır, dövülür. Bir süre sonra, verdiği ideolojik mücadeleden, kavgadan yorulur. Bu şekilde bir karşı koyuşun, kendisine bir fayda sağlamayacağına inanır; “*müdahaleyi ve tartışmayı bırakmış, sakin ve asla taraf olduğunu hissettirmeden, insanları kendi dünyaları içinde tanımaya çalışıyordu.*”(s.290). 1972 kışında Ankara’da master yaparken, büyük mücadeleler verdiği Ülkü Ocakları’ndan kopmuş gibidir, bir zamanlar koyu partili olup sonra da parti prensiplerini reddedip ayrılmış kişilerle ahbaplık kurar; çünkü O, uzun yollar katedip türlü maceralar icad edip gerçek maceralar yaşamış, ölümü beklemiş, maddî manevî ıstıraplar çekmiştir ve şimdi başlangıç noktasına dönmüştür. Bu sefer aceleci değildir. Anlık heyecanlara kapılıp sürüklenmek istemez. Fikri, en ince teferruatlarına kadar ve tenkitleriyle öğrenip idrak etmek mecburiyetini duyar. Kendi kaderinin şuuruna erip ona hükmetmek ister. Şehirli ve yabancı olarak gördüğü, ideolojik olarak karşı güç bellediği kesimlerle yakınlık kurar, içlerine karışır. Yabancı olarak gördüğü kesimleri tanıyıp keşfettikçe, kendinden uzaklaşmaya başlar. Bu uzaklaşma, İlhan’ı kendine ve değerlerine yabancılaşma gibi bir ikileme karşı karşıya bırakır. Artık, yabancı olarak gördüğü kişileri de tanıdığına göre kendisine bir istikamet çizme vakti geldiğini anlar. Yerli ve yabancı kavramlarına farklı bir pencereden bakar. Yerliliği; mekâna bağlı olmaktan kurtararak, kendi olmak, yaşanan

hayatın anlam ifade etmesi, samimiyet taşıması olarak değerlendirmeye başlar. Artık İlhan için hayatı, kendini, insanı tanıyan, anlamlandıran herkes yerlidir. Meseleleri çözmek için kendini bilmenin farkına vararak başkalarıyla mücadele edip onları ötekileştirmekten de vazgeçer. Artık, onun için anlamlandırma devresi başlamıştır.

Yaşadığı maceralarla olgunlaşan İlhan'ın edindiği tecrübelerle kendilik bilinci artar. İlhan'ın maceradan **dönüşü**; dış dünyadan kendi içine doğrudur. İlhan, erginleşme neticesinde kendini keşfeder. Macerasının sonunda dönüşü de kendine olur. Bir zamanlar, yaşadığı sıkıntılar neticesinde intiharı dahi düşünmüş olan İlhan, intiharı sıkıntılardan kurtulmanın en kolay yolu görür. Sıkıntılarla karşılaşıldığında; *“asıl zor olanı düşünen bir kafa, hissedilen bir gönülle şu insanların arasında yaşamak ve onlara tahammül edebilmektir.”*(s.298). İlhan, intihardan yaşama döner. Bu dünyada insanların arasında temizlenmek, arınmak ve yücelmek ister. Onun bu isteği; *“kendi kendisinin farkında olma/benlik farkındalığı”*<sup>444</sup> elde ettiğini gösterir. Kendini tanıyan, bilgilenen, heyecanlarını kontrol altına alan, hayatı bir bütün olarak kavrayan İlhan; dünya/içinde/varlık olarak kendini anlamlandırır. Dünya/içinde/varlık olan İlhan'ın bu durumu; *“kendisini çevreleyen nesnelere ve etki içinde bulunduğu toplumun üyeleriyle, onlarla ilgilenme ve onlara dikkat etme anlamında, belirli bir ilişki içinde bulunması durumuyla belirlenir.”*<sup>445</sup> Hayatı ve insanları bir bütün olarak kavrayan, hayatın değerini fark eden İlhan; *“küçük gördüğü, benimsemediğini sandığı, yollarını hatalı bulduğu dar kafalılar, kafasızlar, budalalar, zekileri, çirkinleri, güzelleri, iyileri, kötüler, milletinin tümünü seviyordu.”*(s.302). 1974'ün Ağustos ayında kazandığı CENTO'nun imtihanı neticesinde bir yıl kalacağı İngiltere'ye hareket eder. Döndükten sonra yalnız milletin hizmetinde olacağını, Sevim Gün'e söyler.

İlhan Kasapoğlu, romanda sathî olarak verilen; *“ince uzun, kara saçlı, mavi-yeşil gözleri”*(s.232) gibi fizikî özelliklerinden ziyade; *“varlığının temel ontolojik karakterleri olan varoluş, olgusalılık ve düşünüş”*<sup>446</sup> açısından ele alınır. Onun bu durumu; zaman açısından gelecek, geçmiş ve şimdiye karşılık gelerek ondaki değişim, gelişim ve hepsinden önemlisi kendini aramayı imler.

Canbaz'daki diğer norm karakterler pansiyon sahibi Sevim Gün ve yeğeni Mehmet Gün'dür. **Sevim Gün**, Ankara'da pansiyon işleten, eşinden ayrılmış ve kendisini yeğeni Mehmet'e adanmış biridir. İnsanları gözlemleyip onlar hakkında psikolojik çözümlemeler yapmayı seven ve insanları bu psikolojik değerlendirmeyi seven Sevim Gün, yer yer ülkenin içinde bulunduğu durum hakkında da değerlendirmelerde bulunur. Ülkenin durumuyla ilgili değerlendirmelerde yazarın sözcülüğünü yapan Sevim Gün, bu değerlendirmelerinde siyasî yönden tercihini de üstü kapalı ortaya koyar. Psikolojiye meraklıdır, Erich Fromm ve Freud'dan tespitler yapmayı sever. Onun psikolojik tespitleri özellikle Sevgi Selen ve İlhan Kasapoğlu üzerinde tesir icra eder. Sevim Gün'ün felsefe ve psikolojiye olan

<sup>444</sup> R.D. Laing, *Bölünmüş Benlik*, s.104.

<sup>445</sup> Dr. Mustafa Günay, *Felsefe Tarihinde İnsan Sorunu*, Karahan Kitabevi, Adana 2010, s.237.

<sup>446</sup> A.Kadir Çüçen, *Martin Heidegger: Varlık ve Zaman*, s.122.

merakı, onu Jung'un; "*dışa dönük tip*"<sup>447</sup> kategorisine dâhil eder. Sevim Gün'ün felsefî ve psikolojik tahlilleri içerisinde en dikkat çeken, romana da ismini veren 'canbaz' hakkındadır. O, tüm insanları canbaza benzeterek insanların hayatta kalmak için bir destek sopasına ihtiyaç duyduklarını, hedefe varmak için yürüdükleri ipin gergin olması gerektiğini söyler. Sevim Gün, romanda tek yönlü bir karakterdir. Kendisine biçilen rolü yerine getirir. Hayatında çatışma, değişim ve dönüşüm süreçleri görülmez.

Bir diğer norm karakter olan **Mehmet Gün**, Sevim Gün'ün yeğenidir. Romanda geçmişiyle birlikte verilir. Küçük yaşta annesi ve babasını kaybettiğinden halası Sevim Gün'le yaşamaktadır. Ankara'da Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okuyan Mehmet; hayattan kopuk, insanları tanımayan, memlekete ve değerlerine yabancı biri olarak dikkatlere sunulur. Annesi ve babasının olmayışı, halasıyla yaşaması arkadaşlarıyla arasında farklılık doğurur ve onların dünyasına yabancı kalır. Bu nedenle kitapların dünyasına sığır. Hayatı ve insanları okuduğu kitaplardan tanımaya, anlamaya çalışan Mehmet, halası tarafından; "*hayatın, şu yaşamakta olduğumuz rezaletin pek farkında değildir. Kaçak Mehmet, kitaplara sığıyor. Onun denge sopası da kitapları... Kitaplardaki dünya. Fakat yetersiz, bunu anlatmaya çalışıyorum, kitapları ipin üzerinde yani hayatı yürüyebilmek için kâfi değildir.*"(s.243) cümleleriyle tanıtılır. Mehmet, herhangi bir ideolojik gruba dâhil olmaz. Bir fikri benimsemek için önce, kendisini tanımak gerekliliğini hisseder. O, kendini tanımadan bir ideolojiye bağlanmanın kişiyi birtakım sembollerin ve kavramların tutsağı haline getireceğine inanmaktadır. Kendini ve milleti tanımak, insanların arasına girmek lüzumunu hisseden Mehmet; yaşayarak, görerek gerçeğe ulaşmak, inanmak yolunu seçer. Mehmet, İlhan'ı tanıyınca hayatında değişiklikler olur. Kendi eksikliğini hisseder; hep başkalarının fikirleriyle sarılıp kundaklandığını, kendisini, ülkesini tanımadığını, kendine ait özgün fikirlerinin bulunmadığını, yaratıcı olmadığını, taklitçi, hülasa hür değil, tutsak olduğunu fark eder. Bunun neticesinde, kitaplardan geçerek insanları tanımaya karar verir, hayata karışır. Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdikten sonra diplomasını kullanmayı düşünmez, liseye devam ederken öğrendiği elektrikçilik, marangozluk ve boyacılık gibi zanaatlarla hayatını idame ettirmeyi aklına koyar. Hayatın içine dalıp, gezip dolaşip insanları tanımak ister; "*baharları gelip bahçeyi düzenler, diğer mevsimlerde Anadolu'yu gezerek önce bizim insanı, bizim hayatı tanımak istemiş.*"tir.(s.86). Yaşayarak pek çok tecrübe edinir. İnsanların her türlü duygusunu hissetmeyi öğrenir. Okuduklarının ve yaşadıklarının şuurunda biri olur, hepsinin sorumluluğunu yüklenir.(s.380).

Mehmet, başkahraman Selen'in hayatında da önemli bir yere sahiptir. Selen, onunla ilk kez 1978 yılı Şubat sonu yahut Mart başında pansiyonun bahçesinde karşılaşır. İlk gördüğü an, Mehmet'ten hoşlanır ve yüzüne baktığı zaman, bir ışık selinin kendisine doğru aktığını hisseder. Adeta nura bulanmış gibidir. Kalbi hızla atmaya başlar ve kendisini aynı anda hem çok güçlü hem zayıf hisseder.(s.85). Sevgi Selen, bu görüşten sonra Mehmet'e âşık olur ve annesine onunla evlenmek istediğini söyler.

<sup>447</sup> Frieda Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, s.38.

Mehmet, Sevgi Selen'e özellikle birtakım telkinleriyle yol gösterir, Selen'in kendisini bulma yolunda ona yardımcı olur.

Canbaz'da norm karakterlerin kimi, yalınkat olarak verilmişken kimi de kendilerini keşfetmeye imkân sağlayan çatışma evreni içinde verilmiştir. Karakterler, insanilikten uzaklaşmadan, insana has bir keyfiyet olan iniş ve çıkışlarıyla dikkatlere sunulmuştur.

#### 2.4.2.7.3. Kart Karakterler

Romanda karşıt değerlerin temsilcileri olan, kendi değerlerini, kimliklerini çıkarıp atan, kendilerine ve yaşadıkları toplumun değerlerine yabancılaşmış kişiler grubunu temsil eden **Akif Koçsa, Mahmut Güleryüz, Ali Çubuk, Atakan Atasoy** kart karakterdir. Romanda karşıt değerlerin simgesi olan bu kişiler, çatışma unsurunun da ortaya çıkmasının nedenidirler. Ali Çubuk dışındaki karakterler, yalınkat kişilerdir. Kendilerini arayış, kendileri ve toplumla bir içsel yaşayış serüvenleri yoktur.

Canbaz'da en başarılı ve derinlikli olarak verilen kart karakter **Ali Çubuk**'tur. Onun romandaki serüveni, tıpkı hemşerisi İlhan Kasapoğlu gibi aşama arketipine uygun bir seyir izler. Bu süreç içinde, geldiği yer ve sahip olduğu fikirlerden oldukça farklı bir noktaya ulaşır. Yer yer kendisi ve topluma, yerleşik değer yargılarıyla yaşadığı çatışmalar neticesinde hem kendini anlamlandırır, hem de iç dünyasını keşfetme yolunda önemli bir adım atmış olur.

Ali Çubuk'un bir kahraman olarak yolculuğu, bu yolculuğun ilk evresi olan **yola çıkış/ayrılış** dönemi, Sivas'ın Zara ilçesinden Ankara'ya gelmesiyle başlar. Ali Çubuk'un geçireceği değişim için mecburi olan bu ayrılış süreci, ondaki çatışmaların da nedenini oluşturur. Zira onun yaşayacağı değişimler, kendini idrak, değişim, yabancılaşma gibi süreçler, bu ayrılış neticesinde ortaya çıkar. Ankara'ya gelme, yola çıkma noktasında istekli olmayan Ali Çubuk, babasının ısrarı neticesinde yaşadığı topraklardan yabancısı olduğu, kendine ait bir değer bulamadığı, değişik yaşam şekilleri arasında kendini ifade edemediği bir dünyayla karşılaşır. Bu dünyada, kendini iğreti olarak görür; *“buz gibi bir yalnızlık çöker Ali'nin yüreğine, yürek titrer. Artık şurada burada, caddelerde gördükleri, Ankaralıların tümü yabancı, yabancidan da öte düşmandırlar.”*(s.132). Kendini 'biz' ve 'onlar' şeklinde anlamlandıran Ali Çubuk, onlar diye nitelediği kişilerin paraları olmadığı için kendilerini küçük gördüğünü, fark etmediğini, kendilerine baktıkları zaman köylülüklerini yüzlerine vurduklarını hisseder.

Ali Çubuk'un yaşadığı yerden Ankara'ya geldikten sonra yolcuğunun ikinci evresi olan **erginlenme** dönemi, Çankaya Lisesi'ne yazılmasıyla başlar. Burada hem insanlarla hem de mekânla çatışma yaşar. Kendini, okulda yalnız, yabancı, yalıtık bir birey olarak hisseder ve mekânı labirent bir dünya olarak algılar. Okul bir mekân olarak onun yutar. Kendiyle, çevreyle barışık değildir. Mekânın yutuculuğunu mühendis olma hayaliyle bastırır. Okuyup köyüne mühendis olarak gidecektir. Bu hayali de bir süre sonra yaşadığı çatışmaya yenik düşer. Okulda tanıştığı arkadaşı Kemal'le anlaşır ve ona bağlanır.

Kemal, diğer sınıf arkadaşları gibi Ali'yi dışlamaz; küçümsemez, sahiplenir, ona sevgiyle yaklaşır. Kemal, Ali'yi yeni kavramlarla tanıştırır. Onu; yaşadığı ortam, insanlar ve içsel çatışmalarına boyun eğmeye değil, mücadeleye yönlendirir. Ali'nin hayatında önemli bir mevki işgal eden Kemal, ona ilk kez öğretmene ve kurallara karşı çıkması hususunda telkinlerde bulunur. Sınıfta edebiyat öğretmeni Nebahat Hanım'la çatışan Ali, kendini korumayı, ezdirmemeyi, güç gösterisinde bulunarak kendini korumayı yaşayarak öğrenir. Yaşayarak, görerek bir değişim geçiren Ali; tüm geçmişi, toplumsal bilinçdışı ve dinî emirlerle çatışma yaşar. Bu çatışma; “*benliğe dair bilinç kazanma mücadelesi*”<sup>448</sup> olarak onun sonraki hayatını da etkiler. Ali, bu çatışma neticesinde Ankara'da görüp yaşadıklarını Kemal gibi, biz/onlar bağlamında bir çatışma evreni içinde algılamaya başlar. Kemal'i kendine rol model olarak görür; “*Kemal gibi olmak ister.*”(s.142). Bu hayranlığın farkında olan Kemal, devrimci fikirlerini Ali'ye aşılamağa başlar. Ali'yi örgütle ve örgütün mensuplarıyla tanıştırır. Ali'de sınıf bilincini uarmaya çalışarak onu ezen/ezilen diyalektiğine inandırmaya çalışır. Ali, kendini ezilen olarak anlamlandırmaya başlar ve okuyup mühendis olma hayalini anlamsız bulur. O, mühendis olma ve düzenle mücadele arasında çatışma yaşar; “*anasını satayım sınıf geçmenin, mühendislik diplomasının da, şehrin de, köyün de anasını satayım.*”(s.152) diye düşünür. Kendince bir bilinçlenme yaşamak ister; “*insan bilincinin toplumsal yapı tarafından belirlendiği*”<sup>449</sup> düşüncesine inanmaya başlayarak tüm toplumsal yapı ve kurumlarla çatışma yaşar. Kemal onun bilinçaltını; “*Devrim mazeret kabul etmez; iyi ve güçlü olanlar devrimi gerçekleştireceklerdir; senin halkını sömürmekte.*”(s.153) gibi sloganlarla doldurmaya çalışır. Ali, tüm bunlar neticesinde apartmanda yaşayanlarla, kapıcılık yapan babasının imkânlarını mukayese etmeye başlar. Hadiselere, sınıf bilinci açısından yaklaşır. Onları burjuva, faşist; kendilerini ise ezilen işçi sınıfı olarak anlamlandırır. Ondaki bu değişim, köye mühendis olarak gitme boyutundan, devrimci olarak gitmeye kayar;

*“Roman ve hikâye kitaplarını okuduktan sonra, Ali, tekrar fikir eserlerine dönmüştü. İşte onları tekrar okurken, bu sefer daha iyi anladığını sanıyor ve ‘Yeni Dünya’sı kafasında şekillenip renkleniyordu. Türlü şekil ve renk, kokusu burnundan hiç gitmeyen Sila idi, elbet. Hakikatte kendi öz silasından onca farklı ki... Ali, farkı, farkları görmemeye, hissetmemeye başladı. Belki eskisinden de beter deli bir hasret tutuşmuştu gönlünde; köyü! Ona ulaşmak için artık mühendis falan olmak değil, sadece düzeni devirmek gerekiyordu. Ali, devirecekti.”(C: s.155.)*

Ali, Marksizm'in temel kavramlarıyla hayata bakmakta, kendisinden maddî yönden üst olan herkese kin beslemektedir. Çalışmanın, burjuvaya hizmet olacağına inanmıştır. Ali, iyi bir devrimci olacağına inanır ve bunu çevresindekilere, özellikle de Kemal'e de ispat etmek ister. Düzene karşı olan, düzeni kendisine zorla yaşatmaya çalışan babasına karşı gelerek, onun koyduğu kurallara başkaldırarak devrimcilik yolunda ilk adımı atar. Örgütteki kişiler Ali'nin devrimci olduğunu ispat etmek ve devrim yolunda ilerlemek için okulu bırakıp bir fabrikada işçi olarak çalışması gerektiğini ona söylerler. Ali, kendini ispat etmek, kendini kabullendirmek için, iyi bir devrimci olmak için okulu bırakır. Bir fabrikada işe girer. Ona, işçilere devrim fikrini aşılamağa görevi verilmiştir. O, işçilere yabancılaşma,

<sup>448</sup> Rollo May, *Kendini Arayan İnsan*, s.115.

<sup>449</sup> Erich Fromm, *Marx'ın İnsan Anlayışı*, (Çev. Kaan H.Öktem), Say Yayınları, İstanbul 2014, s.39.

emek sömürüsü, düzene boyun eğmeme hakkında bilgiler verdikçe; “*içi her geçen gün nefretle dolar.*”(s.172). O, artık herkese kin ve nefretle bakmakta, en insanî durumlara bile sınıf bilinciyle yaklaşmaktadır. Hatta kardeşi olacağını öğrenince buna sevinmez. Onu burjuvaya hizmet edecek biri olarak tahayyül eder.

Ali Çubuk, yaşayarak ve görerek bir bilinçlenme yaşar. Ondaki bu bilinçlenme; “*öznenin kendi üzerine dönüp, kendisini kendi düşüncesiyle kavraması, kendine bir nesne olarak dışarıdan bakması durumu*”dur<sup>450</sup> ve Marksist ideolojinin temel unsurları çerçevesinde gerçekleşir. Ali Çubuk, Marksizm’in toplumsal değişme ve gelişmeyi açıklarken var olan tüm etkenler arasında, ekonomi etkenine özel bir önem ve ağırlık verme fikrini benimser; sömürüye dayanan, sınıflara ayrılmış bir toplum düzenine alternatif olarak sınıfsız bir toplum modeli için mücadeleyi haklı bulur. Ondaki bu değişim ve çatışmalar, onu olgunlaştırır, hayata bakışını değiştirir. Onun değişimindeki tek etken, kendisi değildir. Yaşadığı toplum, insan ilişkileri ve ekonomik yapı ondaki değişimin ana sebebidir.

Ali Çubuk’un **ayrılma/dönme** evresi, babasının kendisini dövüp evden kovmasıyla başlar. ODTÜ’deki öğrenci olaylarını yanlış bulan babasına karşı çıkan, öğrencileri savunan Ali, babasının; “*anarşik oğlum olacağına, hiç olmasın daha iyi!*”(s.175) tepkisiyle karşılaşır ve babasından ilk kez dayak yer. Ali, eve dönmeme kararı alır. Örgüt evlerinde kalmak ister. Kemal’e gider. Kemal’in annesi ve babası onu, Nebahat Öğretmenin evine yerleştirir. Ali, burada Nebahat öğretmenle konuşmalarında, bazı gerçeklerin farkına varır. Nebahat Öğretmen, onu devrimci yapmak için Kemal’in hazırladığı oyunlardan, kendisinin ise bu oyundaki rolünden bahseder. Kandırıldığını, kullanıldığını anlar. Nebahat Öğretmen’in evinden ayrılır, kendini Ankara’nın sokaklarına atar; “*kendisini düşünmek istemiyordu, oysa çevresinde, içinde ve dışında gece boyu durup dinlenmeden bir şeyler kopmuş, çatlamış, kırılmıştı. Çırlıçıplak kalabalığın ortasına atılmış gibi derin bir utanç duyuyordu. Çaresiz ve yalnızdı.*”(s.188). Yaşadığı oyunda kullanıldığını, hayallerinin çalındığını yine yaşayarak Marksist öğretimin önemli düsturlarından olan ‘praxis’le öğrenir. Yalnızlığı onu, koca şehirde herkesten soyutlar. Devrim düşüncesini hayal eder, kendini ve geleceğini devrime bağlar. Örgütün içinde geçirdiği on yıl, ona devrimin yalan olduğunu, siyasî öğretilerin insanı kendine yabancılaştırdığını öğretir. Artık, kendisi için hayata bağlanmanın bir anlamı kalmamıştır. Her şeyini feda ettiği örgüt de ona bir varoluşsal anlam kazandırmamıştır. Varoluşsal boşluğa düşen Ali Çubuk, ölümü düşünür.

Ali Çubuk, kendisine bir eylemde kullanılmak üzere verilen dürbünlü tüfeği denemek amacıyla canlı bir hedefe nişan alır ve tesadüfen bulunduğu yerden geçmekte olan işadamı Akif Koçsa’yı alnından vurarak öldürür. Bu duruma uygun bir slogan uydurur; “*Akif Koçsaların da öldürülebileceğini ispat etmek istedim.*” der. Sonra polise teslim olur.

<sup>450</sup> Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, s.145.



Muhtelif örgütlere girip çıkan Ali Çubuk, bir kısmı için ölesiye çalışır. Daha sonra devrime verilen manaların değiştiğini görerek hiçbir zaman ilk mutluluğa erişemez, mensubiyet duygusunu duyamaz, büsbütün yalnız ve desteksiz kalır. Uzandığı her dal kopar. Sağlam sanıp adım attığı her yer sallanır. Her yerde bir boşluk duygusuyla karşılaşır. Kendine, topluma dönemez.

Romadaki diğer kart karakterlerden **Akif Koçsa**, zengin ve büyük bir işadamıdır. Zenginliği sebebiyle siyaseti, iş dünyasını yönlendirir. Onun tek amacı, zenginliğin doğurduğu güçle herkese hâkim olmak, herkesi kendine hizmet eder hale getirmektir. Romadaki hayatı, çocukluk dönemine kadar götürülerek verilir. Eğitimi, öksüz kalışı, ticarete merakı sık sık geriye dönüş tekniğiyle dikkatlere sunulur. Sivaslı olan Akif Koçsa, Sivas'tan İstanbul'a yerleşir ve yeni işler kurarak zenginleşir. Zenginliği neticesinde elde ettiği nüfuzla, işçi sendikalarına, siyasilere, hükümetlere tesir eder. Ülkede iktidarların değişmesi, partilerin açılıp kapanması durumunda bile onun sahip olduğu imkânlar, nüfuzu hiçbir şekilde olumsuz etkilenmez. O, her hükümete göre tavır almayı bilir. 1970'li yıllara kadar Adalet Partili iken, 1970'li yılların sonunda Adalet Partisi'nin değişmesi gerektiğine inanarak Cumhuriyet Halk Partisi'ni destekler, para yardımı yapar. Sahibi olduğu Durum gazetesi ve Seda dergisiyle, hem sağ hem sol kesimleri memnun etmeyi bilir. Gazetenin; *“köşe yazarları anti-komünist, muhabirler, spora varıncaya kadar tümünden solcu”*dur.(s.201). İki tarafı da idare eder, denge sağlar. Kendi kurdurmuş olduğu işçi sendikaları konfederasyonu aracılığıyla da sağ ve sol görüşlü kişileri yine kontrol altında tutmak ister, sendikaların yönetimine kendi adamlarını atar; *“her insanın bir fiyatı olduğunu bilirdi. Para yahut herhangi bir şey, kadın, şöhret, zafer, iktidar. İlle de bir fiyat. Ölçü yahut ölçüsüzlük!”*(s.371). Hayatta tek gaye olarak para kazanmayı, güçlü olmayı gören Akif Koçsa, para kazanmak için de her yolu meşru sayar. İnsanlara hükmeder, onların ikballerini karartır, işçilerin haklarını savunmaya çalışan sendikaları yönetir; *“insanları kullanıp kumar oynamayı sever.”*(s.122). Hayatını, Erich Fromm'un belirttiği gibi; *“mal, mülk, kazanç, daha çok kazanç, daha çok kazanç tutkusu, açgözlülük, şöhret, iktidar gibi yanlış temeller üzerine kuran”*<sup>451</sup> Akif Koçsa için olmak değil, sahip olmak önemlidir. Ondaki sahip olmak temelli davranış biçimi; *“özneler ve nesnelere arasındaki canlı ilişkiyi, ölü bir ilişki haline getirir ve hem nesnelere, hem özneleri birer ‘şey’ yapar.”*<sup>452</sup> Bu nedenle, Akif Koçsa'nın çevresiyle canlı bir ilişkisi yoktur. Eşi, başka erkekle kaçarak kendisini terk etmiş, kızıyla yaşadığı iletişim sorunlarından dolayı onu Sevim Gün'ün pansiyonuna yerleştirmiştir. Herkesi yöneten, herkese hükmeden Akif Koçsa hayattaki tek varlığı kızını Tülin'e söz geçirememekte, onunla iletişim kuramamaktadır. Bu yönüyle Akif Koçsa, en çok kendisine yabancıdır.

Romanın diğer kart karakterlerinden **Mahmut Güleriyüz**, Sivas'tan gelerek Akif Koçsa'nın fabrikalarında çalışmaya başlayan, sonra Akif Koçsa'nın yönlendirmesiyle sendikacılığa başlayan, Yurt İşçileri Sendikaları Genel Başkanlığı'na kadar yükselen biridir. Onun romadaki hayatı, geriye

<sup>451</sup> Erich Fromm, *Sahip Olmak ya da Olmak*, s.9.

<sup>452</sup> Fromm, *a.g.e.*, s.112.

dönüş tekniğiyle çocukluk dönemine kadar götürülerek geçirdiği değişimlerle verilmeye çalışılır. Kişiler düzeyinde karşı gücü temsil eden Mahmut Güleryüz; zevkperest, şimdiki zamanları değerlendiren, geçmişe değer vermeyen, içinde bulunduğu çevrelerin eğilimlerine göre, toplum değerlerine büyük bağlılık gösterilerinde bulunur; “*rakı sofrasında Allah’ın varlığını tartışırken, icabında işçilerle Cuma namazlarına gider, vaaz esnasında kocaman sarı gözlerinden, pembe yanaklarına inci inci yaşlar akıttı.*”(s.97). İnsanlarla münasebetlerinde sevgiye yer vermeyen, birden bire ortaya çıkan durumlarda hangi tarafta görünmekte fayda varsa, o tarafa yanaşan, kendi menfaatini her şeyden üstün tutan bir kişiliğe sahiptir.

Mahmut Güleryüz, romanda menfaate dayalı sendikacılığın sembolü olarak öne çıkar. Bu yönüyle sık sık Gülnaz Atasoy’la çatışma içinde verilir. Sendikacılığı şahsî çıkarları için araç olarak kullanır. Akif Koçsa’dan, işçileri patronların hazırladığı sözleşme metnine razı etmek için yarım milyon lira rüşvet dahi alır. Sendikadaki yerini sarsacak herkesi yok etmek için mücadele eder. Gülnaz Atasoy’u kendisine rakip olarak gördüğünden, ona iftira atmaktan, kızını bir tehdit unsuru olarak kullanmaktan dahi çekinmez. Sendika aracılığıyla aniden zenginleşen, zenginleştikçe yaşam şekli değişen, eşini boşayıp evlilik dışı ilişkiler yaşamaya başlayan, kumar ve içkiye müptela olan, tüm ahlakî değerlerden giderek yoksunlaşan Mahmut Güleryüz’ün, yaşam söylemleri ve hareketleri arasında bir anlam birliği yoktur. Onun yaşam söylemleri ve hareketleri başka bir şeye ihtiyaç duymadan anlaşılabilir. Onun davranışlarını anlamak için, yalan ve menfaat en önemli kavramlardır. O da Akif Koçsa gibi, hayatını sahip olmak ilkesine göre tanzim etmiştir; “*dış dünya ile yalnızca tek bir kanaldan ve ancak tek bir yolla iletişime girebilmektedir. Bu yol da dış dünyaya sahip olmak ve onu tüketmek biçiminde ortaya çıkmaktadır.*”<sup>453</sup> Mahmut Güleryüz kendine, topluma ve insanlara yabancılaştıkça, sahip olma ve tüketme davranışları, dış dünya ve diğer insanlarla olan iletişiminin tek yolu haline gelir.

Başkahraman Sevgi Selen’in amcası, **Atakan Atasoy** da Mahmut Güleryüz gibi problem kaybına uğramış, yabancılaşmış, sahip olmak ilkesini hayatına mihenk yapmış biridir. Yurt İşçileri Sendikaları Konfederasyonu’nda görevli olan Atakan Atasoy, Mahmut Güleryüz’le birlikte hareket eder. Yengesi Gülnaz Atasoy’u sendika başkanlığından düşürmek için ona iftira atmaktan çekinmeyecek kadar, menfaatlerine bağlı biridir.

Canbaz’da kart karakterler, derinlikli ve psikolojik tahlillerle ele alınmıştır. Karakterlerin bugününü şekillenmesinde önemli bir yere sahip olan çocukluk dönemleri, yetişme şartları üzerinde durulmuştur. Karakterlerin birbiriyle münasebetlerinde etkili olan unsurlar gösterilmiş ve kişilikleri hakkında tahlillere geniş yer verilmiştir.

#### 2.4.2.7.4. Fon Karakterler

<sup>453</sup> Erich Fromm, *Marx’ın İnsan Anlayışı*, s.88.

Canbaz'da geniş bir fon karakter kadrosu vardır. Bu karakterlerin izleksel kurgu ve dramatik aksiyona katkıları, yer yer fon karakter kavramının tanımını aşacak düzeye erişir. Bazı fon karakterler, psikolojik tahlil ve tespitlerle derinlikli olarak verilir. Mesela Akif Koçsa'nın kızı Tülin Koçsa, Nebahat Öğretmen ve Prof. Haluk Bozkır bunlardandır. Bu karakterler, bugünlerini belirleyen sosyal şartlar ve geçmişleriyle verilir, psikolojik durumları ve kişilikleri hakkında tahliller yapılır.

Romanda sosyal ortamın gerçeğe yakın bir şekilde oluşmasını sağlayan; Çubuk Ağa(Ali Çubuk'un babası), Ali Çubuk'un annesi, Öğretmen Nebahat, Kemal(Ali'nin sınıf arkadaşı), Kemal'in babası Ahmet Bey ve annesi Selmin Hanım, Vehbi Işık, Zühtü Kaymak, Prof. Haluk Bozkır, Aynur, Zülküf, Gülyüz Ağa(Mahmut Gülyüz'ün babası), Akın(İlhan Kasapoğlu'nun arkadaşı), Hikmet Umman(Sendikacı), Sadık Meltem(Senatör), Vedat, Raif, Ertan Acaroğlu gibi kahramanlar fon karakterdir.

#### 2.4.2.8. İzleksel Kurgu

Canbaz; Türkiye'nin 1980 öncesi toplumsal, siyasî, ekonomik yönden içinde bulunduğu durumu, sendika ve siyaset arasındaki ilişkiyi, taşradan şehre göçün oluşturduğu çatışmaları bireysel ve toplumsal boyutuyla anlatan bir dönem romanıdır.

Canbaz'da entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri "KORA" şemasında şu şekilde göstermek mümkündür;

|                            | <b>TEMATİKGÜÇ/ÜLKÜ DEĞER</b>  | <b>KARŞITGÜÇ/KARŞIT DEĞER</b>   |
|----------------------------|---|---|
| <b>Kişiler Düzeyinde</b>   | Sevgi Selen Atasoy<br>Gülnaz Atasoy<br>Sevim Gün, Mehmet Gün<br>İlhan Kasapoğlu   | Akif Koçsa, Mahmut Gülyüz<br>Atakan Atasoy, Vehbi Işık<br>Zühtü Kaymak, Tülin Koçsa<br>Ali Çubuk,<br>Kemal, Nebahat Öğretmen,<br>Prof. Haluk Bozkır, Aynur,<br>Hikmet Umman, Sadık Meltem |
| <b>Kavramlar Düzeyinde</b> | Kendine güven<br>Değerler, kendi olma, kimlik<br>Milliyetçilik, ülkücülük, tarih şuuru<br>Huzur, sükûnet, yaşamak<br>Kasaba, orta tabaka, yerlilik<br>Fedakârlık, paylaşım<br>Emeğe saygı | Aşağılık duygusu<br>Yabancılaşma<br>Komünizm, Marksizm, sosyalizm<br>Anarşizm, kavga, karmaşa<br>Şehir, burjuva, komprador<br>Haset, hırs, kin<br>Sömürü, hak yeme                        |
| <b>Simgeler Düzeyinde</b>  | Sivas-Zara (kendilik)<br>Ocak<br>Birleşik Yağ-İş  | Ankara (yabancılaşma)<br>Örgüt<br>YİSK; İSK, Doyum İş Sendikası   |

|  |   |   |
|--|---|---|
|  | Gazi Üniversitesi<br>Gaziosmanpaşa (semt) | Zehirli yılan<br>ODTÜ<br>Çankaya (semt) |
|--|---|---|

Canbaz romanı şu izlekler üzerine kurulmuştur;

#### 2.4.2.8.1. Hırs, Menfaat, Emeğe Saygı Sarmalında Sendikal Faaliyetler

Canbaz romanında 1980 öncesi Türkiye’inde sendika, işçi, işveren ilişkileri; sendikal faaliyetlerin içyüzü, sendikalara hâkim olma düşüncesinin altında yatan sebepler, işçi kesiminin sol örgütler tarafından istismarı ve yapılacak bir devrim için kışkırtılması gibi önemli hususlar yer yer ironik bir dille anlatılır.

Romanda sendika faaliyetleri, sendikaların çıkar ilişkisi bağlamında kullanılması, siyasetle ilişkileri, patronların sendikalara müdahalesi gibi hususlar kişiler üzerinden işlenir. Bu kişiler, ‘olan’ ve ‘olması gereken’ çatışması bağlamında dikkatlere sunulur. Gülnaz Atasoy; işçileri, onların eğitimini, sosyal yaşamlarını düşünen, ‘olması gereklerin’ sesi olarak ön plana çıkarken; Mahmut Güleriyüz, Zühtü Kaymak, Atakan Atasoy, Hikmet Umman, Vehbi Işık ve Akif Koçsa ise menfaat, şahsî ikbal ve hırs üzerine kurulmuş, ‘olan’ın sesini temsil ederler.

Gülnaz Atasoy, Birleşik Yağ-İş Sendikası Başkanı’dır. İşçi olarak girdiği iş yaşamında, sendika başkanlığına kadar yükselmiş, işçi sendikalarının kurulmasını faydalı bularak sendikal faaliyetlerin önemine inanmış biridir. 1950’lerde sendikacılığa başlar, bu yıllarda yanında kimse olmamasına rağmen karşısında birçok kişi vardır. Sendikalar ve sendikacıların; “*doktrinle, politikayla hiç ilgileri olmamaları lazımdır, bizim işimiz, işçi meseleleridir.*”(s.17) diye düşünen Gülnaz Atasoy, tüm uygulamalarında işçileri düşünür. Bu sebeple patronlarla, çıkar ilişkisine girmez, siyasilerle ikbal pazarlığı yapmaz. O, ne iktidar değiştirmek ne patronları mutlu etmek ne de sendika konfederasyonlarında iktidar desteklemek peşindedir.(s.42). Üyesi olan dört yüz elli işçiyi, bütün bu çıkar ilişkilerinin dışında tutup sadece onların menfaatlerini korumaya, gözlemeye bakar; “*Başka meselesi de yoktur.*”(s.42). İşçilerinin çoğu kadın olduğu için işyerlerinde hemşire odası, kreş, doktor, anaokulu ister. O, sadece ücret artışıyla ilgilenen bir sendikacılığı yanlış bulur;

“ Ücret artışı, ücret artışı... Kafalarına soktuğunuz bu da ondan. parayı vermek değil, parayı kullanmayı öğretmek lazım. İnsanca yaşamak için parayı kullanmak yani. Ne olur ücretleri artarsa, küçükleri anaokuluna gönderirler mi? Hayır. Zaten bu insanların sosyal teminatı açısından, fabrika çocukları düşünmek zorundadır. Onlara piyasadakiler gibi değil, en iyisini vermek zorundadır. Anlıyor musun?”(C:s.43.)

Gülnaz, sadece işçileri düşünmeye çalışırken işçilerin patronlarıyla, dönemin siyasî partileriyle, parti liderleriyle, medya patronlarıyla, köşe yazarlarıyla, siyasî örgütlerle hiçbir şekilde temas kurmaz; “*ne şahsî çıkarlarını aklına getirir, ne sendika işlerine politika bulaştırır, ne politikayı sendika işlerine karıştırır.*”(s.53). Akıllı, sendika ve siyaset ilişkisine hiç ermez. Patronlar ve sendika başkanlarının

Adalet Partisi yerine Halk Partisi'nin iktidara gelmesi için yaptıklarına, Akif Koçsa'nın Seda gazetesi ve Durum dergisindeki denge politikalarına tümüyle şaşar. Kendini saf, aptal olarak görür. Sendikaların içinde bulunduğu duruma isyan eder; *“ne olursa olsun, isim ve sıfatlar olabildiğince değişsin, bu devir Gülnaz'ın devri değildi. Öz konusuna, yegâne konusuna yabancı düşmüştü kadın, iş arkadaşlarını anlayamıyordu... dönen dolaplardan başı dönmekteydi. Kullanıldığının, bir çeşit alet yerine konduğunun farkındaydı.”*(s.52) cümleleriyle içinde bulunduğu durum, dikkatlere sunulur.

Gülnaz'ın hiçbir siyasî parti ve doktrine bağlanmadan sırf işçi hakları için yaptığı sendikacılık; Mahmut Güleriyüz, Atakan Atasoy ve Akif Koçsa'yı rahatsız eder. Gülnaz Atasoy'un savunduğu değerlerin karşısında olan, işçiden çok kendi menfaat ve ikballerini düşünen, sendikadaki güçlerini siyaset kurumunu yönetenlere bir tehdit unsuru olarak kullanan bu kişiler, Gülnaz Atasoy'un Birleşik Yağ-İş Sendikası'nın Yurt İşçileri Sendikaları Konfederasyonu'na dâhil olmasını isterler. Amaçları Gülnaz Atasoy'u sendikadan uzaklaştırmaktır. Bunu kabul etmeyen Gülnaz Atasoy'u kızı Sevgi Selen'i kullanmak yoluyla tehdit ederler. Evine adamlar göndererek onu korkuturlar. İffetine, ismetine iftira atmak suretiyle yıpratmaya, sendikacılığı bırakmaya zorlarlar.

Gülnaz Atasoy'un temsil ettiği sendikacılığın karşısında yer alan ve karşı gücü temsil eden Mahmut Güleriyüz; şahsî çıkarını işçilerin çıkarından üstün tutan, işçilerin toplu sözleşmelerinde patronları kayıran, siyasîlerle içli dışlı, hükümette olan partiye çıkarları doğrultusunda destek veren, Adalet Partisi iktidarını devirmek için CHP'yi destekleyen blokta yer alan, menfaat, zevk, eğlence, para kazanma, kadınlarla vakit geçirmeden başka değeri olmayan biridir. Onun bu istekleri için sendikacılıktan sağladığı haksız para ve nüfuz, bulunmaz bir fırsattır. İşçilerin aleyhine olan sözleşmeleri kabul edip işçileri de buna inandırmak için Akif Koçsa'dan yarım milyonluk rüşvet alır.(s.106). Yurt İşçileri Sendikaları Konfederasyonu'na başkan seçildikten sonra zenginleşen, zenginleştikçe değerlerden yoksunlaşan, kumar masalarında yüklü paralarla poker oynayan Mahmut Güleriyüz, işçilerle duygusal bir bağ kuramaz. İşçileri elde tutmak, konfederasyona katılımı yükseltmek için sendika başkanlarına Ankara'da Keykan, Dedeman; İzmir'de Kısmet otellerinde eğlenceli programlar düzenleyerek istediği tüm kararları zorlanmadan alan Mahmut Güleriyüz; *“gelir gider raporlarını okutur, hemen hiç kulak verilmeden oy birliğiyle kabul edilir. Maaşı o günlerdeki milletvekili maaşlarınının tam üç misline çıkarılır.”*(s.195). YİSK'teki aşırı harcamalar, işçi hakları dışındaki faaliyetleri her fırsatta eleştiren Gülnaz Atasoy, Mahmut Güleriyüz'ün eleştirilerine maruz kalır. Mahmut Güleriyüz'le birlikte hareket eden, Gülnaz'ın kayınbiraderi olan Atakan Atasoy, Gülnaz'ın tek suçunun kendini yeni devre uyduramayışı olduğuna inanır. Şahsî menfaat dünyasında, menfaatlerini engelleyen kişi olarak hedef seçtikleri Gülnaz Atasoy'u her fırsatta yalnızlaştırırlar. Birleşik Yağ-İş'in başlattığı greve hiçbir sendika destek vermez, medya ilgisiz kalır, siyasetçiler ise hiç ilgilenmez. Herhangi bir parti ve örgüte yaslanmayan Gülnaz, mücadelesini tüm zorluklara rağmen yalnız yürütür. Mahmut Güleriyüz'ün başkanı olduğu konfederasyona dâhil olmayınca hakkında; *“tehlikeli bir komünist militan olduğu, anarşi çıkaran, polis kaçağı birkaç genci evinde*

*barındırdığı*”(s.338) şâyiası yayılır. Tüm bunlardan maksat, Akif Koçsa ve Mahmut Gülerüz’ün işçiler üzerindeki hâkimiyet ve şahsî menfaate dayalı saltanatlarını korumak isteğidir. Bu istekler, menfaat birliği yapan Akif Koçsa ve Mahmut Gülerüz’ü de karşı karşıya getirir. Akif Koçsa, sendikaları kontrol etme, birleştirme ve menfaatlerine uygun görmediklerini ihraç etme peşindedir. YİSK’in içinde sol kıpırdanışlar başlayınca bunu tehlikeli gören Akif Koçsa, Mahmut Gülerüz’den İleri Maden-İş, İleri Kimya-İş ve İleri Basın –İş sendikalarını ihraç etmesini ister; *“Koçsa’nın telkini emirdir, yerine getirilir.”*(s.200).

Bir taraftan sol görüşlü sendikaları YİSK’ten ihraç ettiren Akif Koçsa, çok önem verdiği denge politikasını uygulayabilmek için Şubat 1967’de Sülukoğlu’na İşçi Sendikaları Konfederasyonu’nu kurdurtur. Bu sendika aracılığıyla hem Mahmut Gülerüz’ün işçiler üzerinde tek hâkim olmasını önler, hem de sol görüşlü sendikaları bir çatı altında toplayarak; *“sağla da solla da top oynar gibi oynayıp akli sıra denge sağlamak”*(s.209) ister. YİSK’ten ayrılan bazı sendikalar da İSK’e katılmaya başlar. İSK aracılığıyla sol görünümü bir konfederasyon oluşturmak isteyen Akif Koçsa, muhtemel bir iktidar değişikliğinde sendika aracılığıyla iktidarın nimetlerinden faydalanmanın hesaplarını yapar; *“çünkü hesap dünyasıdır bu rezil dünya. Çıkar dünyasıdır!”*(s.205). Akif Koçsa’nın YİSK’i zayıflatma düşüncesinden rahatsız olan Mahmut Gülerüz, Koçsa’yı zarara uğratmak için fabrikalarında çalışan kendi sendikasına üye işçileri greve götürür. Akif Koçsa’yla birlikte hareket ederken bir anda menfaatlerinin çatışmasından dolayı birbirlerine düşman kesilirler. Mahmut Gülerüz, bir süre sonra Akif Koçsa’ya rağmen var olamayacağını anlayarak Koçsa’dan özür diler.

Yurt genelinde başlayan bazı grevleri bastırmak için solculara karşı, Doyum –İş Sendikası Başkanı, Zühtü Kaymak kullanılır; *“içkinin, kadının hem de en âlâsından ve tatlı hayatın ilk yasak tatlarının sunulduğu”*(s.218) Zühtü Kaymak, Mahmut Gülerüz’ün emirlerini yerine getirmekte bir beis görmez. Hakları için grev başlatan işçilere ders vermek için, icabında kaba kuvvet bile gündeme gelir. Her şey, sendika başkanlarının makam, mevki, hırs, para saltanatlarını korumak içindir ve bunu kimsenin yıkmaya hakkı yoktur.

Canbaz’da 1948-1979 yılları arasındaki sendikacılık faaliyetlerini mercek altına alan Emine İşinsu, sendikal faaliyetleri kişiler üzerinden çatışma evreni içinde verir. Sendikacılık faaliyetlerini, hakkıyla yapıldığında çok önemli bir faaliyet olarak değerlendirir. İşçinin sosyal ve ekonomik hakkını savunmayan, şahsî çıkar ve zenginleşme peşinde koşan sendika ağalarını, sendika başkanlarını ironik bir dille işler. Sendikaların, aslî vazifelerini unutup siyasete yön vermesini, işçilerin gücünü kullanarak yapılacak bir devrime ortam hazırlanmasını, işçilerin sadece ideolojik bir unsur olarak kullanılmasına Gülnaz Atasoy üzerinden karşı çıkar; *“sendikaların birer okul işlevi görme özellikleri, işçilerin bu yolla elde ettiği kazanımlar kadar, karşılaştıkları başarısızlıklardan ve yenilgilerden çıkardıkları*

*derslerle*<sup>454</sup> bir bütünlük kazanan sosyal ve ekonomik hayatlarının zenginleşmesinin önemi vurgulanır. Sermayeye hâkim patronlar tarafından kurdurulup yönetilen yapay (sarı) sendikaların, siyasete yön vermede, sol örgütlerle işbirliği yapmada nasıl kullanıldığı gösterilir.

#### 2.4.2.8.2. İdeolojik Kutuplaşmaların Bireysel ve Toplumsal Yansımaları

Canbaz; 1965-1979 yılları arasında Türkiye'nin yaşadığı sosyal, siyasal, ekonomik, toplumsal değişimleri, kırılmaları işleyen bir dönem romanı olması hasebiyle, sosyal zamana ait birçok hususu içinde barındırır. Bunlardan en önemlisi, bu yıllar arasındaki ideolojik kutuplaşmalar, çatışmalar, üniversitelerdeki öğrenci olayları ve ülkeye hâkim olan anarşidir.

Romanda ideolojik kamplaşmalar, sağ/milliyetçi/ülkücü ve sol/Marksist/devrimci çatışması bağlamında işlenir. Bu kamplaşmalar soyut olarak değil, kişiler arası ilişkiler ve temsil ettikleri sosyal çevreyle somutlaştırılır. İlhan Kasapoğlu romanda sağ/milliyetçi/ülkücü kesimi; Ali Çubuk, Tülin Koçsa ve Prof. Haluk Bozkır sol/Marksist/devrimci kesimi temsil eder. İlhan Kasapoğlu, ODTÜ'de Ülkü Ocakları şubelerini açarak sadece taşradan gelenlere değil, şehirli öğrencilere de milliyetçi düşüncüyü tanıtmaya, onları millî meselelere sahip çıkmaya davet eder. Onun öğrencilere yönelik çalışmaları, toplantıları meyvelerini vermeye başlayınca devrimcilerin kalesi olan, polis kaçaklarının orada saklandığı, kaçırılan ülkücülerin devrimci tokadını orada yediği, silahların kalorifer dairesinde gizlendiği, uçsuz bucaksız arazisinde gece gündüz atış talimlerinin yapıldığı (s.170) ODTÜ'de ölümle tehdit edilir. İlhan'ı öldürme görevi Sedat ve Şükrü'ye verilir. Onlar; İlhan'dan Ülkü Ocağı şubelerini kapatarak üniversiteyi hemen terk etmesini; "*aksi halde kanının akacağını*"(s.258) söylerler. İlhan, bunu kabul etmeyince dövülür, o da buna mukabil sol görüşlü öğrencilere karşılık verir. Ne için vuruştuklarını bilmeyen; "*bir oyunun içinde sürüklenen*"(s.254) gençler, tahrik ve kışkırtmalarla, er yiğitlikten de basit, belki sadece erkeklik ispatı için; "*iki karşı takımın taraftarları gibi heyecanlı, çocuksu*"durlar.(s.263). Birbirlerini anlama, birbirlerinin fikrî birikimlerinden istifade ederek hakikate ulaşma gibi bir çaba içinde olmayan ideolojik kutupları temsil eden kişiler, barış içinde birlikte yaşama şuurunda değildirlir.

Ali Çubuk'un şahsında temsil edilen sol/Marksist/devrimci ideoloji, kendisine karşı güç olarak sağ/milliyetçi/ülkücü kesimi görür. Daha ortaokul sıralarından başlayarak örgüte öğrenci kazandırmak için çalışan devrimci kesim, iyi organize olmuş görüntüsü verir. Taşradan gelip şehre uyum sağlamakta zorluk çeken, dışlanan Ali Çubuk'a okuldaki Nebahat Öğretmen ve öğrenci Kemal aracılığıyla sahip çıkan örgüt, kazanacağı kişileri iyi tespit etmektedir. Sınıf arkadaşı Kemal aracılığıyla örgüte katılıp devrimci olan Ali Çubuk, sol/Marksist ideolojinin sınıf kavramı ve yabancılaşma öğretileri neticesinde değişim yaşar. Ailesi ve topluma karşı büyük bir öfke duyar. Tüm hadiseleri ekonomik gelir farklılığı penceresinden değerlendirmeye başlar. Devrimin ne olduğunu,

<sup>454</sup> Prof.Dr. Alpaslan Işıklı, *Sendikacılık Hareketleri İçinde Demokrasi Kavramının Gelişimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s.2.

değişimin nasıl gerçekleşeceğini bilmeden, mensubu olduğu ideolojiyi iyi tanımadığından; “*ideolojilerin ışığına göz yumanları sloganlar yönetir.*”<sup>455</sup> fehvasınca kendini; “kahrolsun faşizm, yaşasın devrimci Türkiye, yaşasın devrim hareketi...” gibi sloganlara teslim eder.

Sağ/milliyetçi/ülkücü ve sol/Marksist/devrimci çatışması, kendini en çok öğrenci olayları olarak dışa vurur. Özellikle ODTÜ’deki çatışmalar, sonu ölümle biten kavgalar, Deniz Gezmiş’in ODTÜ’yü karargâh olarak kullanması, karşıt görüşlü öğrencilerin esir aldığı öğrencileri takas etmeleri, bombalama olayları gibi hususlar, sosyal zamanı da içine alacak şekilde işlenir. Öğrencilerin birbiriyle şiddeti içeren mücadeleleri, ülkede anarşi ortamı oluşturur. Ülkede her şey hızlı bir değişim yaşamaktadır; “*hızla artan fiyatlar, hızla başlayan yokluk, mantar gibi bitiveren kuyruklar, tam gaz giden anarşik olaylar, ne çok öldürülen insanlar!*”(s.29) insanları ümitsizliğe sevk etmektedir. Üniversitelerde, fakültelerde kan gövdeyi götürmekte, okullar karışmaktadır. Memleketin durumu gergindir; “*İnsanlar ölüyor ve öldürüyordur.*”(s.70). Her tarafta ayrılık, kavga ve kan vardır. Mevcut hükümet Demokrat Parti; anarşi, kardeş kavgası, ekonomik huzursuzluklara çözüm üretemez hale gelmiştir; “*ülke zaten kaynıyor. Demokrat Parti ters yüz olmuş, sanki yokuş aşağı hızla yuvarlanıyor. Memleket çapında bir düşüştü bu ve öyle görünüyordu ki kimse mani olamaz.*”(s.107). Öğrenci olaylarıyla kızışan anarşi, tüm ülkeye yayılınca 27 Mayıs 1960 sabahı Türk Silahlı Kuvvetleri, yönetime el koyar. Anayasa tümünden değişir. Adalet Partisi, Yeni Türkiye Partisi gibi partiler kurulur.

Romanda 27 Mayıs 1960 darbesi ve 12 Mart 1971 Muhtırası arasında yaşanan toplumsal gerginlikler, öğrenci olayları, sosyal çalkantılar ve tüm bunların doğurduğu anarşi ortamı da dikkatlere sunulur. 1980 darbesine giden süreçte yaşananlar, ideolojik kampaşa bağlamında işlenir; “*üniversite gençliği kolları sıvamış, kendini meseleye adanmış; Devrim demek. Ve duvarlara kırmızı boya ile ‘Devrimler kanla yazılır.’ cümlesi yazılmakta.*”(s.131). Öğrenci olaylarının merkezi, ODTÜ’dür. Burada, öğrenciler askerle çatışmakta, askere ateş açmaktadır. Açılan ateş neticesinde bir asker ölür. Asker üniversiteye girince, devrim uğruna alınan, imal edilen tüm silah ve bombaları bulur. Gençler, tüm bunlara rağmen birbirini yok etmeye, slogan atmaya ve sloganların gölgesinde yaşamaya devam eder. Cemil Meriç’in belirttiği gibi, uçurumları aydınlatan hırsız fenerleri olan ideolojilere, istemesek de muhtacdır. Zira kaosu kozmos yapan insan zekâsı, tecrübelerini ideolojilerde sergilemiştir. Ona göre; ideolojiye düşmanlık tek izm’e teslimiyettir: obskürantizme. İdeolojiler siyaset dünyasının haritalarıdır. Haritasız denize açılmaz; ama harita tehlikeli bir yolculukta tek kılavuz olamaz. Pusulaya da ihtiyaç vardır; “*Pusula: Şuur. Tarih şuuru, milliyet şuuru, kişilik şuuru. İdeolojilerin peşine takılanlar pusulasızdırlar. Gemi ya kayalara çarptı, ya batağa saplandı. İdeolojilerin ışığına göz yumanları, sloganlar yönetir. Karanlık kinlerin birbirine saldırttığı çılgın sürülerin savaş çılgılığıdır, slogan.*”<sup>456</sup> İnsanlar, gençler, toplum düşünememekte ve birbiriyle konuşamamaktadır.

<sup>455</sup> Cemil Meriç, *Bu Ülke*, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, s.199.

<sup>456</sup> Cemil Meriç, *a.g.e.*, s.199.



Kendilerini en iyi ifade ettikleri alan, slogana indirgenmiş; hiçbir hakikati haykırmayan, kinlerin, nefret ve öfkelerin yansıması olan ideolojileridir.

Olaylar, kavgalar, kanayan burun, kırılan kollar tükenesi değildir. Okullarda eğitim verilememektedir ve eğitim kurumları ideolojik grupların karargâhı haline gelmiştir. Devrimi gerçekleştirmek için gerekli olan kitle ayaklanması için işçiler tahrik edilmektedir. Dalga dalga yayılan grevler ve işçi yürüyüşleriyle ülke karmaşa ortamına sevk edilmek istenmektedir. Öğrencilerin ideolojik yönlendirmelerle, hürriyet, halkların bağımsızlığı gibi konularda şartlandırılmaları, sistemli bir şekilde yapılır;

*“Bazı yerlerde, bazı kararlar alınmıştır ki... Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nin üç aşağı beş yukarı başkaldırma öğrenmiş, kendini solcu ve bağımsız hisseden, coşkulu ve şaşkın gençlerini yönlendirmek gerekiyordu. Zamanı gelmiştir. Babaya isyan etmiş fakat baba ile daha hayat bağı koparamamış, bağımsızlığı nasıl kullanacağını kestiremeyen gençler, mesuliyetlerini teslim edip itaat edecekleri yeni bir baba aramaktadırlar, şuursuzca. Zamanı gelmiştir. İstanbul ve Ankara'dan, isimleri artık kamuoyunca tanınan, meşhur edilmiş solcu militanlar ODTÜ'yü ziyarete başlıyorlar. Seminerler, forumlar tertip ediliyor. Genç bağımsızlığı, Türkiye'nin ve Türkiye halklarının bağımsızlığında noktalanıyor.”(C: s.252.)*

Özgürlük, gençlerin bağımsızlığı, Türkiye'nin bağımsızlığı gibi hususlarda şartlandırılan üniversite gençliği, sokağa dökülmenin, çatışmanın arefesindedir. Gençler, savundukları fikirlere tam uyum sağlayamadığından, ideolojilerini fikre dönüştürüp şuurla taçlandıramadıklarından kanlı bir oyunun içinde sürüklenmektedirler. Kendini tahrip eden bu nesil, anarşizmin belli başlı nazariyecilerinden habersizdir; “*zaten ne Bakunin çevrilmiştir Türkçeye, ne Proudhon, ne Kropotkin, ne Elisée Reclus, ne Stirner. Zira sanayileşmiş ülkelerde saman alevi gibi parlayıp sönen talebe hareketleri bizde müzmin bir hastalık gibi devam ediyor. Anarşist tedhişin hedefi: Devlettir. Öğrenciler birbirini yemekle meşgul; cinayetten çok intihara benzeyen bir çılgınlık bu.*”<sup>457</sup> Cemil Meriç, anarşinin hâkim olduğu toplumlarda anominin ortaya çıkacağını, düzeni sağlayan ahlak ve hukuk kurallarının ortadan kalkmasıyla toplumda görülen kuralsızlık, uyumsuzluk neticesinde dayanışmanın yok olacağını ifade eder. Ona göre, davranışları biçimlendiren ve idealleri inşa eden değerler sistemi ile fertler arasındaki münasebetler alt üst olur. Bu buhran, toplumu sardığı zaman, anomi vardır; anomi dayanışmanın yok oluşudur.<sup>458</sup> Bu anomi neticesinde toplumsal dayanışmanın ortadan kalkmasıyla, kişiler birbirine düşman haline gelerek kin ve öfkenin kılavuzluğunda birbirleriyle mücadele ederler.

Bu anomi ve anarşinin neticesinde roman karakterleri, 27 Mayıs Darbesi'nden sonra, 12 Mart 1971 Muhtırası'yla tanışırlar. Muhtırada; “*parlamento ve hükümet, anarşi, kardeş kavgası, sosyal ve ekonomik huzursuzluklardan sorumlu tutulmuş, Başbakan Süleyman Demirel, görevinden uzaklaşmak zorunda kalmış, muhtıradan sonra Adalet Partisi'nin yerine kurulan tarafsız hükümetin Başbakanı*

<sup>457</sup> Cemil Meriç, *Mağaradakiler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1978, s.328.

<sup>458</sup> Meriç, *a.g.e.*, s.329.

*Nihat Erim olmuştur.*<sup>459</sup> Bu muhtıradan sonra ODTÜ, altı ay kapatılır. Açıldığında İlhan Ankara'dadır. Okula devam edip mezun olur. Master yapmak üzere İngiltere'ye gider. Ali Çubuk, bir yere tutunamaz, kendini ispat etmek için kendi ruhuna uygun bir örgüt arar.

Canbaz'da ideolojiler, bireysel ve toplumsal boyutuyla ve çatışma evreni içinde işlenir. İdeolojileri temsil eden kişiler, dönemin sosyal şartlarına uygun olarak verilir. Sosyal zaman ile toplumsal ve siyasal olaylar arasında sık sık bağlantı kurulur. İdeolojileri benimseyen karakterler, ideolojilerin onlara sunduklarıyla değil, kendi bireyleşim süreçleriyle hayatlarını anlamlı kılarlar. Bu bireyleşimi tamamlayamayan Ali Çubuk, yaşadığı tezatlar ve gelgitlerle, iradesini örgütlere teslim eder. Tülin Koçsa, Ali Çubuk kadar faal olmasa da sol örgütlere katılarak mücadelesini bu yolda devam ettirir. 12 Mart 1971 Muhtırası'ndan sonra da ülkede öğrenci olayları, ideolojik çatışmalar, işçi grevleri durulmaz ve ülke yeni bir darbenin kıyısına sürüklenir.

#### **2.4.2.8.3. Taşradan Kente Göçün Doğurduğu Sancılar**

Canbaz bir dönem romanı olması hasebiyle 1950-1979 yılları arasında toplumda görülen köyden kente göçü, bu göçün sosyal, kültürel ve sosyal sonuçlarını, kentleşme ve kentlileşmenin ontolojik etkilerini gözler önüne serer. Taşradan şehre yaşanan göç neticesinde; *“toplumsal değişimin insanların davranışlarında ve ilişkilerinde, değer yargılarında, tinsel ve özdeksel yaşam biçimlerinde değişiklikler yaratma süreci”*<sup>460</sup> olan kentlileşme, mekânın kişi üzerindeki psikolojik, sosyolojik, düşünsel etkisini imler. Birey, fizikî bir yer değiştirme neticesinde yerleşmeye çalıştığı yeni mekânda kimlik, kişilik çatışmaları yaşar. Kendisi ve çevresiyle iletişim kurmakta zorlanır. Tüm bunların neticesinde yaşadığı çatışmalarla, anomi ve yabancılaşma gibi hususlarla karşı karşıya gelir. Bu cihetle, taşradan şehre göç sadece bir mekân değişikliği değildir ve; *“sadece yeni bir ekonomik teşkilatlanma ve değişmiş bir fiziki çevreyi belirtmez; aynı zamanda insanın davranış ve düşüncelerini de tesir eden yeni bir farklı düzeni ifade eder.”*<sup>461</sup> Birey; taşradan getirdiği değer yargıları, inanç, gelenek ve davranış biçimleriyle kentin değer yargıları arasında sıkışır.

Canbaz'da Sivas'ın Zara ilçesinden Ankara ve İstanbul'a gelen kahramanlar, kentlileşmenin sorunlarıyla karşı karşıya kalırlar. Yeni bir çevreye intibak etmenin zorluğu, değerler çatışması, yabancılaşma, kimlik ve kişilik çatışması gibi hususlar; Zara'dan Ankara'ya para kazanmak, zengin olmak ve kendi işini kurmak hayaliyle gelen Ali Çubuk'un ailesi; yine Zara'dan Ankara'ya üniversite okumak için gelen İlhan Kasapoğlu'nun şahsında dikkatlere sunulur.

Ali Çubuk'un babası Çubuk Ağa; *“bol para kazanmak, kendi işini kurmak, rahat bir yaşam sürmek”*(s.128) hayaliyle geldiği Ankara'da tanıdıklarının yardımıyla bir apartmanda kapıcılığa başlar. Onun dünyasında; kişilik, kimlik, yabancılaşma, çatışma gibi temel varoluşsal meselelere yer yoktur.

<sup>459</sup> Dr. İrfan Neziroğlu, *Türkiye'de Askerî Müdahaleler ve Basın (1950-1980)*, Türk Demokrasi Vakfı Yayınları, Ankara 2003, s.156.

<sup>460</sup> Ruşen Keleş, *Kentbilim Terimleri Sözlüğü*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 1998, s.80.

<sup>461</sup> İhsan Sezal, *Şehirleşme*, Ağaç Yayınları, İstanbul 1992, s. 23.

O, şehre ve şehir yaşamına bu gözle bakmaz; para kazanmak peşindedir. Çubuk Ağa, her ne kadar bu gözle bakmasa da şehrin ekonomik ilişkileri içinde, hem kendine hem de değerlerine yabancılaşır. Erich Fromm'un yabancılaşmaya bağlı olarak anlamlandırdığı 'sahip olmak' ilkesine göre yaşamını devam ettirir. O, şehirlî gibi davranır; *"şu yeni ortamda verdikleri var olma kavgasıdır ve o kadar meşguldürler ki; kim olduklarını, nereye ait olduklarını sormak, akıllarına bile gelmez! Kulaç atarlar dar boğazda."*(s.130). Çubuk Ağa'nın şehre gelme fikrini olumlu bulmayan, şehre gitmemesi için ona yalvaran Ali Çubuk, başarılı olamaz. Zara'dan Ankara'ya gelen Ali Çubuk, geniş bir mekândan kapalı ve dar bir mekâna yerleşir. Onun dünyasında, göçün ilk çatışması, mekân boyutunda yaşanır. Kendini toprağa ait gören, toprağı avuçladığı zaman, kendini, hayatı avuçladığını sanan Ali, yaşadığı topraklarda son nefesini vermek ister.(s.126). Zara'da kendine bir dünya kurmak isteyen Ali, bu hayallerini kaybeder. Ankara, adeta onları varoluşsal anlamda yutar. Kendisini burada; *"tek, yalnız, zayıf, çaresiz"*(s.132) gören Ali, bu duyguların neticesinde biz/onlar çatışması yaşar. 'Onlar' olarak gördüğü şehirlîler; *"yabancı, yabancidan da öte düşmandırlar."*(s.133). Kendilerini küçük görmekte, fark etmemekte ve köylülüklerini yüzlerine vurmaktadırlar. Ali Çubuk ve ailesi, kendini yoksul, yoksun, eşitsiz ve dezavantajlı durumda görür. Onlar, ekonomik yetersizlik veya imkânsızlık, sosyal konum itibarıyla kendilerini şehirlîlerden farklı/olumsuz durumda görürler. Bu durumda olmak onların toplumdan, sosyal ilişkilerden dışlanmasına neden olur. Bireylerin toplumla bütünleşmelerini sağlayan sivil, politik, ekonomik ve sosyal haklara ulaşamaz ve bunun neticesinde yaşadıkları topluma yabancılaşırlar.

Ali Çubuk; şehirdeki yoksulluğunu, yalnızlığını, yabancılığını, dışlanmışlığını sık sık mukayese yaparak dışa vurur. Onun bu mukayeseleri genellikle, mekân eksenlidir. Sık sık apartmanda yaşayan ve 'onlar' olarak çatışma yaşadığı şehirlîlerle kendi yaşamının imkânlarını mukayese eder. Hadiselere Marksist ideolojinin önemli unsurlarından olan toplumsal yapı ve sınıf bilinci açısından yaklaşır. Onları; *"devrimden habersiz, memleketi düşünmez, parazit ve kendi dünyasına yabancı, bir karınca kadar değerleri olmayanlar"*(s.154) olarak vasıflandırır. Ali için şehirlî ve Ankaralı birbirine eşit hale gelmiştir. Halk, hatta halklar kelimesiyle kendi köyünü özdeşleştirirken; burjuva, faşist kavramlarıyla da Ankara'yı özdeşleştirir. Ankara'ya gelmeden dünyanın merkezini kendi köyü olarak gören ve okuyup mühendis olma, sonra da köyüne mühendis olarak dönme hayallerini taşıyan Ali Çubuk, sosyal çevrenin ve şartların etkisiyle benimsediği ideolojik tercihi neticesinde, köydeki düzeni değiştirmek, devirmek arzusuyla köyüne dönmek ister. Köyden kente yapılan göç, Ali Çubuk'u hem kişilik, hem kimlik hem de düşünsel olarak değiştirir. Onun bilincini toplumsal ve ekonomik ilişkiler belirler. Onun çevresiyle ilişkisi, öteki olarak gördüğü ve çatışma yaşadığı şehirlîler ve onların mekâna bağlı yaşamları, ekonomik imkânlarıyla etkileşim halindedir; *"kişilik dediğimiz şey su gibidir ve içine girdiği kabın biçimini alır. Bu nedenle insanı biçimlendiren en önemli etken, bilincin derinliklerinde karanlık dehlizler değil, içinde bulunduğu koşullardır."*<sup>462</sup> Nitekim Ali Çubuk'un kişiliğinde etkili olan

<sup>462</sup> Mutluhan İzmir, *Lacancı Psikanaliz ve Karakter Çözümleme*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 2015, s.13.

mühim unsurlar; Ankara'ya göç, onu devrim düşüncesi ve örgütle tanıştıran okul arkadaşı Kemal, ekonomik olarak kendini zayıf görmesi, sosyal yaşamdan dışlanmışlık ve çocukluğudur. Bu unsurlar içinde, toplumsal yapı ve dış sebepler daha etkilidir. Bireyin kendi istekleri dışında oluşan kısıtlamalar, sınırlamalar ve buna karşı gösterdiği tepkiler, onun kişiliğini belirler.

Ali Çubuk ve ailesinin büyük hayallerle geldikleri şehir; onlar için kendileri ve çevreyle çatışma yaşadıkları, değerlerini kaybettikleri, dışlandıkları, ideolojik şartlanmışlıklara maruz kaldıkları bir mekân haline dönüşür. Ankara; onların hayallerine ulaşmalarını engelleyen, onları yutan, onlara ontolojik güvensizlik yaşatan; kuşatan ve psikolojik olarak sıkıştıran dar mekân haline dönüşür.

Canbaz'da Ali Çubuk dışında taşradan kente gelen diğer anlatı kişisi de İlhan Kasapoğlu'dur. O da Sivas'ın Zara ilçesinden Ankara'ya okul okumak için gelir. Sivas'ta hatırı sayılır bir aileye mensup olan İlhan'ın kente/şehre gelişi, ekonomik sebeplere dayanmaz. O, üniversite okumak için mecburî bir sebeple yaşadığı yerden ayrılır. Ankara'ya geldiğinde, kendi getirdiği değerlerle büyük şehrin değerleri arasında çatışma yaşar. Kendi değer yargılarını, 'öz, gerçek, yerli' olarak görürken; şehirlilerin değer yargılarını yabancı ve öz değerlere karşı olarak görür. İlhan, ODTÜ'de okumaya başlar ve Sivas'tan getirdiği değerlerle, burada dışlandığını hisseder; "*yadırganır.*"(s.228). Yaşam tarzına, inancına yabancı olan kişilerle ve değer yargılarıyla mücadele edip şehre; "*yerliliğiyle yerleşmek*"(s.229) ister. Onun yerliliğini; iman, töreler, tarih, Türkçülükle ilgili her kavram, bütün inançları oluşturur. Bunlardan taviz vermeden şehirde var olmaya çalışır. Şehirlilerin tümünü, ilk tanıştığı Sevim ve Mehmet Gün'ü şehirli olduğu için yabancı görür. Önyargılı davranır; "*züppe ve yabancı olan kadın*"(s.240) diye niteler. Ankara'da kendisine yabancı ve ters öyle değer hükümleriyle karşılaşır ki; "*tam bir değer yokluğuna düşer.*"(s.242). Hayranlığı ve öfkeyi iç içe yaşar. Sevim Gün, İlhan'ın içinde bulunduğu bu çatışmayı, değerler yokluğunu sebepleriyle izah eder;

*" İçinden çıkıp geldiğin kültür çevresiyle, ODTÜ'nün kültürü çok değişik. Küçük şehirle, büyük şehir her zaman farklıdır birbirinden, fakat bugünün Türkiye'sinde bu farklılık, en büyük boyutlarda, aşırı boyutlarda. Kolay mı be canım, tarımdan fabrikaya, sıkı İslamî kıymetlerden bir çeşit inançsızlığa geçiyoruz. Geçiyoruz, sallanıyoruz, daha oturmadık...kim bilir ne zaman oturacağız. Sen sanıyor musun ki şu ODTÜ'dekiler, şu Ankara ve İstanbul'dakiler oturmuştur, yok efendim, ne gezer... onlar da sallanmakta. Hangisi doğrudur diye sormadan önce, onların dahi bocaladıklarını, sallandıklarını bilmek gerekir, sonra beraberce, bütün millet bir yerlere varacak herhalde."*(C: s.243.)

Toplumda yaşanan değerler karmaşasını, şehirleşmeyi, değişimi bir süreç olarak gören Sevim Gün, İlhan'ın yerli/kasabalı ve yabancı/şehirli kavramları üzerinde yeniden düşünmesine vesile olur. Ankara'ya ilk geldiğinde karşılaştığı kişileri 'yerli' veya 'yabancı dünyadan' kişiler olarak sınıflandırıp hüküm veren İlhan, yerlilik ve yabancılık kavramlarına farklı bir zaviyeden bakmaya başlar. Onun için yerlilik; kendisi gibi yaşamak, yaşanan hayatın sırtmaması, olduğu gibi görünmektir. Samimiyet, kişileri pratikte yerli yapmaktadır. İlhan, yerliliği mekâna bağlılıktan kurtararak kişiye ve anlama taşır. Ona göre; kendini ve hayatı, insanları tanıyan, anlamlandıran kişi yerlidir. İlhan; cahil, kendilerinden ve dünyadan habersiz, pek kıskanç ve kıskançlığı şuursuzca

yaşayıp haset ettiklerine iftira atarak, üç buçuk mal hevesinde, bütün hayatlarını bu üç buçuk malın gösterişi, sergilenmesi için harcayıp bitiren, dünyaya gelişlerinde, hayatlarında ve gidişlerinde tek mana kırıntısı olmayan pek çok kasabalı tanımıştı. Yerli olan bunlar mıydı, diye sorar kendine. Bu kişileri, kasabalı olmasına rağmen, dünyayı ve kendilerini anlamadan yoksun gördüğü için yerli olarak değerlendirmez.

Canbaz romanında, taşradan kente/şehre göç olumlu ve olumsuz yönleriyle işlenir. Ali Çubuk ve ailesi için geleneksel değerlerin, alışkanlıkların ve ilişki biçimlerinin yerine, yeni biçimlerin ikame edilmeye çalışıldığı bir süreç olarak tezahür eden kentlileşme; değerler, davranış biçimleri ve günlük yaşamdaki değişimi, bu değişim neticesinde ortaya çıkan kimlik çatışmalarını imler. Bu çatışma neticesinde, yeni bir birey ortaya çıkar. İlhan Kasapoğlu da şehre ilk geldiğinde, kendini yabancı olarak hisseder. Ankara'yı kendi değerlerine karşı olarak anlamlandırır. Değerler karmaşası yaşar. Şehirde karşılaştığı durumlar, muhatap olduğu kişiler kendini ve hayatı anlamlandırma sürecinde ona yeni ufuklar açar. İlhan için şehir hayatı, taşradan şehre göç, her ne kadar sancılı bir süreç olsa da kendini keşfetmesi anlamlandırma ve öteki olarak gördüğü kişileri anlamada önemli bir mihenk olur. Her iki anlatı kişisi de içinde bulunduğu toplum ve o toplumun gerçekliği ile iletişime ve etkileşime geçerek kişilik ve kimliklerini anlamlandırır; *“Heidegger’in belirttiği gibi, varlığımızın temel biçimi, dünya ile etkin alışveriş içinde olan halidir ve buna bağlı olarak etkinlik biçimimiz ve aldığımız roller ötekilerin etkinlikleri ve rolleridir.”*<sup>463</sup> Varlığın anlamı, toplumsal ilişkiler içinde anlam kazanır ve kişi toplumla beraber anlam kazanır.

O halde, taşradan kente göç/yerleşme, her ne kadar anlatı kişilerinde çatışma, bunalım, yalnızlık oluştursa da tüm bunların neticesinde; kişilerin davranışlarında, değer yargılarında, maddî ve manevî yaşam biçimlerinde farklılıklar belirir ve kendilerini yeniden anlamlandırır, kurarlar.

#### **2.4.2.8.4. Yabancılaşma ve Kimlik/Kişilik Kaybı Kısacasında Kaybolan Hayatlar**

Canbaz'da önemli izleklerden biri olan yabancılaşma, kimlik/kişilik kaybı; karşı gücü temsil eden anlatı kişilerini anlamaya yarayan bir husus olarak dikkatlere sunulur. Sendikacı Mahmut Gülyüz, Atakan Atasoy, Vehbi Işık, Zühtü Kaymak ve işadamı Akif Koçsa; toplumla ve çevreyle ilişkileri neticesinde, kendi yaşam güçlerinden ve yeteneklerinin zenginliğinden uzaklaşarak onlara yabancılaşırlar. Nesnelere, paraya, mevkiye, şöhrete esir olurlar. Güçlerini kendi içsel zenginlikleri dışındaki nesnelere görmeye başlarlar. Zamanla kendilerinden ve içlerinde taşıdıkları var olma gücünden uzaklaşarak olabileceğinden daha farklı bir mecraya sürüklenirler.

Mahmut Gülyüz, bir sendikacı olmasına rağmen, işçilerin hakkını değil de patronun menfaatini korur. Hatta patronun istediği toplu sözleşmeyi işçilere kabul ettirme karşılığında Akif Koçsa'dan yarım milyon lira rüşvet alır. Mahmut Gülyüz, işçilerin emeğini sömürür. Onun sendikacılık

<sup>463</sup> Mutluhan İzmir, *Lacancı Psikanaliz ve Karakter Çözümleme*, s.164.

anlayışı, çalışan insanların bireyselliklerini yok eden bir çalışma biçimi üzerine inşa edilmiştir. Bireyin, bireyselliğini yok eden, onları nesnelere hizmetkârı haline getiren bir düzenden rahatsız olmayan Mahmut Güleryüz, bu düzenin devam etmesini ister. Zira onun geleceği, bu düzene bağlıdır. Hesap ve çıkar dünyası olan dünyada; “*akıllı davranıp hesabımızı ona göre tutmamız gerekir!*”(s.205) diye düşünen Mahmut Güleryüz, Akif Koçsa ülkedeki siyasî ortama göre kendilerini ve değer yargılarını belirlerler, ağız değiştirirler. Hayat felsefelerini, inançlarını bir tarafa itip maddî imkânlarını kaybetmemek için uğraşırlar. Akif Koçsa, sahibi olduğu Seda gazetesi ve Durum dergisi aracılığıyla sağ ve sol düşünceyle; “*top oynar gibi oynayıp denge sağlamak ister.*”(s.209). Adalet Partisi zamanında, sağ düşünceye yaklaşıırken Halk Partisi’nin hükümet kuracağını anlayınca birden ağız değiştirip gazete ve dergileri aracılığıyla Halk Partisi’ne methiyeler düzmeye başlar. O, ne ülkede büyük toplumsal kırılmalara neden olan nesil çatışmalarıyla, ne de ülkenin geçirdiği sancılı süreçle ilgilidir. Onu ilgilendiren tek husus, siyaset ve iş dünyasına hâkim olarak menfaat devşirmek ve zenginleşmektir. Bu tavrı nedeniyle, kendine ve topluma yabancılaşarak problem kaybına uğrar. Nesnelere dünyası, onu esaret altına alarak onun üzerinde egemen/hâkim güç haline gelir. Kendisinin ve insanların, toplumun hâkimi durumuna geldiğini zanneden Akif Koçsa, Mahmut Güleryüz gibi kişiler aslında kendi güçlerinin cansız/ölü bir tezahürü olan bu dünyanın önemsiz bir kırıntısı haline gelirler. Kontrol altına alınamayan içgüdüler, tutkular ve yerleşik alışkanlıklar nedeniyle, kendilerine, kendi gerçek özlere yabancı hale gelirler. Mahmut Güleryüz, Akif Koçsa; kendi ben’i ve zihin halleriyle, kendileri arasına duygusal bakımdan mesafe bırakma neticesinde içsel ben’leriyle olan teması yitirerek kendilerinden koparlar.

Mahmut Güleryüz ve Atakan Atasoy; insanlarla ilişkilerini menfaat üzerine inşa etmiştir. Döneme hâkim olan siyasî temayüle göre hareket eden, kendilerine ait, kimlik ve kişiliklerini anlamlandıracak bir düşünceye, ülkeye, benliğe sahip değillerdir. Geleneksel değerler ve normlarla bağlarını kopararak topluma ve içinden çıktıkları millete yabancılaşmışlardır;

*“Mahmut gülmeye başladı, rakısından bir koca yudum aldı, yutamadı, püskürttü.*

*-Hiç güleceğim yoktu be üstat, nihayet şu garip memleketi bir sahiplenen çıktı demek ki! Oh, oh... Verdim yahu, verdim gitti onlara! Lakin karşılığında Paris’i isterim, bak bütün Fransa’yı demiyorum, bir Paris! Paris civarında bir şato, şöyle biraz dünyalık, tabi bana göre dünyalık! Verdim gitti memleketi onlara.*

*-Yok, bu oyun değil Başkan, öyle gülünecek şey değil, sanırım bu ülkücü gençler, pardon ülkücü hareket milletin bağrından kopup geliyor, milletin öz ruhunu taşıyor. Bu yüzden tehlikeli.*

*-Şair gibi konuşuyorsun, neymiş üstadım, millet özünü, ruhunu taşıyor! İyi, bunları hatırlayayım, günü gelir kullanmak icap eder. Bir de tehlikelerini izah etsen, lütfetsen üstat.*

*-İşte diyeceğim ki, bu hareket aydın tabakanın dışardan ithal ettiği bir moda değil, doğrudan bizim milletimizin duygularıyla inançlarıyla ilgili. Ne bileyim işte, millet ne ise, bu hareket de onu ifade ediyor! Tamam, tehlikesi şudur ki üstadım, bu hareket bizlere yabancı!*

*-Biz bu millettten değil miyiz yahu?*

*Mahmut’un ani çıkışı karşısında, Atakan gözlerini açıp düşünceli düşünceli baktı ona, sonra üzerinde karidesli, istakozlu, mayonezli türlü Avrupa mezesi taşıyan masaya ve biraz ötede*

heyecanla konken oynayan hanımlara baktı. Onlara hizmet eden beyaz ceketli garsona takıldı gözleri. Gençler havuzun kenarında twist yapıyorlardı. Atakan, hepsini bir anda gördü, içini çekti, yavaşça sordu:

-Biz bu milletten değil miyiz, dersin bacanak?

Mahmut, onun bakışlarını takip etmişti. Bir an, aynı suali paylaştı, hayır millete yabancıyız. Hayır, biz bu milletten değiliz! Bir ürperme geçti içinden, fakat bunu söylemedi Atakan'a.

-Ziyamı yok, dedi. Eğer günleri gelirse ülkücülerin, biz de ülkücü oluruz, merak etme. Öğreniriz ve de beceririz bacanak. Nihayeti ben köyden geldim, bilirim!"(C: s.223-224.)

Kendilerini yaşadıkları toplumdan ve mensubu oldukları milletten yalıtın, kimlik ve kişilik inşasında önemli olan millet bilincinden uzaklaşmış ve buna ilgisiz kalan Mahmut Güteryüz ve Atakan Atasoy; "kişinin gerçek beni 'yle olan içsel temasını yitirdiğini anlaması sonucu olan kendinden kopma"<sup>464</sup> hali yaşar. Onlar, artık kendi kaderlerini kendileri belirleyecek durumda değildirler. Dış şartların yönlendirmesiyle hareket eder hale gelmişlerdir. Hayatlarına hâkim olan anlamsızlık duygusu, onları kendilerinden uzaklaştırmaktadır. Kendi menfaatlerine hizmet etmeyen kişileri değersiz bulan, hayatın merkezine kendi var oluşlarını değil de menfaat, hırs ve para kazanma duygularını koyan bu kişiler; "insanlar ile insanlar arası ilişkilerin 'şeylere' ya da 'nesnelere' indirgenerek düşünülmesi"<sup>465</sup> durumunu ifade eden ve yabancılaşmayı gösteren 'şeyleştirme' girdabına kapılmışlardır. Bu yabancılaşma; insanların birbirlerine karşı sevgisizliğini, değerler kaybını, şiddetin artmasını ve sıradanlaşmasını netice verir. Bir toplum içinde kendini anlamlandıran birey, bir topluma ve millete aidiyet hissi taşıdığı müddetçe sağlıklı ilişkiler geliştirir. Birey, dünya/içinde bir varlık olarak kendini ve evreni anlamlandırır. Varlıkla tüm ilişkileri içinde kendisine imgesel bir kimlik oluşturamadığında hem kendine hem de topluma ve değerlere karşı yabancılaşır. İçinde bulunduğu durumu, yaşadıklarını, yanlış veya doğruluğuna bakmadan değer haline getirerek var eder.

Canbaz'da menfaatlerini her şeyin üstünde tutarak, patronlara kayıtsız şartsız itaat eden, iradelerini onlara satan Vehbi Işık, Zühtü Kaymak, Mahmut Güteryüz ile paranın verdiği güçle insanlara hâkim olma, yönetme, menfaat devşirme, zengin olma dışında bir amacı olmayan Akif Koçsa; değerlerden, tarihselliği sağlayan bellek mekânlarından, kendilik bilincinden uzaklaşarak; "kendi kültür değerlerine günübürlük endişeler ve moda eğilimler nedeniyle yabancılaştığında, varoluş kaynakları için potansiyel bir tehdit mekanizmasına"<sup>466</sup> dönüşürler. Onlar artık, bağımsız bir özne olarak hareket edemeyecek durumdadırlar.

<sup>464</sup> Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, s.906.

<sup>465</sup> *Felsefe Sözlüğü*, (Haz. Abdülbaki Güçlü, Erkan Uzun, Serkan Uzun, Ü.Hüsrev Yolsal), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 2003, s.1377.

<sup>466</sup> Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, s.54.

### 2.4.3. Atlı Karınca

#### 2.4.3.1. Romanın Kimliği

Emine Işınsu'nun, TRT'de yayımlanmak üzere senaryo olarak yazdıktan sonra romana dönüştürdüğü Atlı Karınca; dönemin aydınlarını, üniversite çevresini, YÖK Başkanlığı için yapılan seçimlerdeki kişiler arası mücadeleleri, toplumsal ilişkileri, bireylerin kendileri ve çevreyle çatışmalarını işleyen bir dönem romanıdır.

Yazma zamanı 1990 olan roman; yer yer sosyal zamana yaptığı göndermelerle döneme ait siyasî ve sosyal olayları, siyasî kişileri, siyasetçiler ve eğitim camiası arasındaki taraf tutmaya varan ilişkileri, Turgut Özal döneminin hâkim siyasî anlayışını da sathî çizgilerle göz önüne serer.

Üniversite çevrelerini alaya alıyor ithamı neticesinde, TRT'de yayımlanmaktan vazgeçilen senaryo, yazar tarafından kısa bir sürede romanlaştırılır ve senaryodan romana dönüştürülürken üzerinde pek fazla bir değişiklik yapılmaz. Bu nedenle Emine Işınsu Atlı Karınca hakkında; “*en bahtsız romanım.*”<sup>467</sup> değerlendirmesinde bulunur. Işınsu'nun yazmış olduğu senaryo TRT'de yasaklanınca, senaryoda içini vıcık vıcık yiyen, kendisini huzursuz eden kahramanlardan bir an evvel kurtulmak gayesiyle alelacele senaryoyu romana dönüştürür. Öfkeyle ve kendisini rahatsız eden o kahramanlardan kurtulma dürtüsüyle romanı yazar. Bu sebeple, romanda kişiler üzerinde derinlemesine durulmaz. Işınsu'nun diğer romanlarında görülen psikolojik tahliller eksik kalır. Bu nedenle romanın diline, senaryo havası hâkimdir. Romandaki vaka bu nedenle, kahramanların bakış açısıyla anlatılır ve yazar anlatıcı, romanda yok denecek kadar az kendini hissettirir. Bunun neticesinde, yazarın yapmak istediği toplumsal çıkarımlar, kişilik tahlilleri, dönem eleştirisi de zayıf kalır.

#### 2.4.3.2. İsimden İçeriğe

Atlı Karınca; yere sabitlenmiş bir eksen etrafında döndürülen bir platform veya askılara takılı oyuncak atlar, uçaklar, arabalar gibi nesnelere oluşan büyük bir oyuncak ve eğlence aracıdır.

Romanda, atlı karınca kelimesi yazar tarafından bir metafor olarak kullanılır. Atlı Karıncanın durmadan inip çıkması gibi hayat da kurulu bir saat gibi kendi yörüngesinde devam eder. Bir kısım insanlar, hayatta yaşadığını zannederek, hayatını kemirerek yaşama tutunur. Kim olduğunu, hatta ne istediğini bilmeden, yeteneklerinin hiç farkında olmadan, sadece nelere sahip olacağını düşünerek ve bunun için küçük hesaplar içinde bunalarak yaşar. Yazar, böylelerini; “*onlar yaşamıyor, bir atlı karınca üzerinde inip çıkmakta, dönüp durmaktalar!*” (s.23) şeklinde tavsif eder. Oldukları yerde inip çıkarak dönüp duran, küçük hesap peşinde koşan kişiler, atlı karınca metaforuyla anlamlandırılır;

*“Ne var evimde, dedim ona. Belki senin zevkine hitap etmiyor ama, ben çok seviyorum. Bırak parayı, şunu bunu; burada, bu dünyada, ben yaşıyorum be Mehmet Ali, kendi ayaklarım üstünde yaşıyorum, farkında değil misin?”*

*Derin felsefe yaparcasına, herkes yaşıyor, buyurdu.*

<sup>467</sup> Emine Işınsu, “Atlı Karınca Üzerine”, *Türk Edebiyatı*, S.207, Ocak 1991, s.13-14.



*Herkes yaşadığını sanıyor, dedim, sanıyor'un üstüne basarak, hayatını kemirerek.*

*Ne demek, beni taklit etti: Hayatını kemirerek?*

*İzah ettim kendimce: Kim olduğunu hatta ne istediğini bilmeden, özü yeteneklerinin hiç farkında olmadan, sadece nelere sahip olacağını düşünerek ve bunun için küçük hesaplar içinde bunalarak... Onlar yaşamıyor, bir atlıkarınca üzerinde inip çıkmakta, dönüp durmaktalar!"(A.K:s.23.)*

Olmak istediğinde bağımsız olamayan, hayata karşı bir duruş sergileyemeyen kişiler için kullanılan atlıkarınca metaforu, olumsuz bir anlamda kullanılır. Kendileriyle ve çevreleriyle olan mücadelede, 'olmak' ilkesine göre değil de 'sahip olmak' ilkesine göre hareket eden; kendine, değerlerine yabancılaşmış roman kahramanları, bir eğlence havası içinde şuursuzca hayata katılırlar; fakat katıldıkları hayatı yönlendirme, değiştirme iradesi gösteremezler. Çünkü onlar bir atlıkarınca gibi kendilerinin ve menfaatlerinin etrafında döner dururlar, iner çıkarlar.

### 2.4.3.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Atlıkarınca romanında entrik kurgu, kahraman anlatıcı bakış açısıyla kurgulanır. Olayları bizzat yaşayan anlatıcı, öyküleme zamanına ait duygu ve düşüncelerini öykü zamanına taşır. Romanda, olaylar başkahraman Nurgün, Profesör Ersan Serez'in eşi Mehtap ve Profesör Zeki Tan'ın yeğeni Merve'nin bakış açısıyla verilir. Kahramanlar bazen gözlemci, bazen de bizzat olayların içinde olan karakter olarak yaşadıklarını, anılarını, geçmişini öyküleme zamanına getirir.

Romanın kahraman anlatıcı bakış açısıyla kurgulanması, kahramanlar hakkında birtakım bilgilerin ilk ağızdan bilinmesine imkân sağlar. Böylece kahramanların yaşadıkları, bugünlerini şekillendiren geçmişi, hayalleri, çatışmaları perdesiz bir şekilde göz önüne serilir. Özellikle başkahraman Nurgün'ün yaşadıkları, hayata tutunmak için verdiği mücadeleler, geleceğe dair beklentileri kahraman anlatıcının sağladığı imkânla daha kolay anlaşılır;

*"Karıştırıyorum; işte bu anda kimim ben, Nurgün mü, yoksa Mehmet Ali mi? Bırak kendini Nurgün... gir karaların içine. Ol, Mehmet Ali, ol!"*

*Olamıyorum. Çizip boyadığım her nesne ile özdeşleşebilirken şimdi eski kocamın karşısında bu ne gerginlik, çözülmemiyorum bir türlü. Tarafsız olmak istiyorum. Hayır, daha doğrusu Mehmet Ali olmak istiyorum. Geçmiş, bir bataklık gibi beni çekmekte... debeleniyorum, geriliyorum, korku var içimde, ta derinlerde. Ah Mehmet Ali, evli kaldığımız beş yıl sekiz ay boyunca daima yargılayıcı mı olman lazımdı? Bu korku, derinlerdeki, o zamandan kalma bir tortu. Daha temizlememişim, arınma, hâlâ arınma gayreti... Olacak elbet."(A.K: s.10.)*

Kahraman anlatıcı, olay örgüsünü geçmiş ve şimdi düzleminde değerlendiren, anlatan bir konumdur. İlk cümlede geçen; "karıştırıyorum" ifadesiyle, kahraman anlatıcının olayın geçtiği zamanın içinde olduğu görülür. Diğer cümlede geçen; "olamıyorum" sözü, anlatma zamanına ait bir ifadedir. Böylece kahraman anlatıcı, hem geçmiş hem şimdi'yi öykü zamanına taşır. Farklı zaman dilimlerine ait duygu ve düşüncelerini yansıtır. Kahraman anlatıcının, yer yer öyküleme zamanından geriye dönüşlerle hatırladıklarını anlatırken, bu olaylarda onun bireysel ben'inin merkez konumda olduğu gözlenir.

Olaylara, bu bireysel ben'in arkasından bakılır. Yer yer duygusal bir nitelik kazanan bu anlatımlar, bir hesaplama ve durum değerlendirmesi niteliğine dönüşür. Anlatıcı, roman boyunca yer yer kendine karşı eleştirel bir tavır takınır. Bazen kendine acır, bazen kendini acımasızca eleştirir. Anlatıcının hatırladıkları ve yaşadıkları, aynı düzlemde birleşir. Böylece geçmiş ve şimdi gibi farklı zaman dilimleri, anlatıcının belleğinde, yaşadığı durumu ifade eder bir nitelik kazanır.

Atlıkarınca romanında başkahraman Nurgün dışında, gerek kendi başlarından geçen hadiseleri gerekse müşahit olduklarını anlatan diğer anlatıcılar, Mehtap ve Merve'dir. Mehtap ve Merve'nin çocuklukları, bugünlerine tesir eden hadiseler doğrudan kendileri tarafından anlatılır. Bu anlatımlarda anlatıcı ben ile anlatan ben arasında bir seviye farklılığı göze çarpmaz. Anlatıcı ben, kendini anlatan ben'den ayırmaz. Anlatıcı ile anlatılan aynıleşir. Aynı zamanda anlatıcı olan Mehtap ve Merve'nin anlattıkları, tasvir ettikleri, kendi yaşadıklarıdır. Bu nedenle, öncelikle kendi hayatları üzerinde yoğunlaşırlar ve başka kişilerin hayatlarına, iç dünyalarına girme gerekliliği hissetmezler. Diğer kişilerin, iç dünyaları daha ziyade diyaloglar aracılığıyla verilmeye çalışılır. Kahraman anlatıcı diğer kişileri, anlatırken gördüklerini, duyduklarını gözlemci bir bakışla yansıtır. Özellikle Nurgün'ün arkadaş çevresi, Zeki Tan'ın aile ortamı, Mehtap'ın ev hayatı gibi durumlar gözlem yoluyla aktarılır.

Kahraman anlatıcı, kimi zaman sathî de olsa iletişim ve etkileşim içinde olduğu diğer kişilerin iç dünyalarına yönelir. Onlar hakkında birtakım değerlendirmeler yapar. Nurgün'ün eski eşi Mehmet Ali Tunagil, Avukat Orhan, Merve ve Mehtap hakkındaki tespitleri bu istikamettedir.

Romanın; "Haydi Hayırlısı" ismini taşıyan son bölümünde entrik kurgu, yer yer yazar anlatıcısıyla kurgulanır. Yazar anlatıcı, müşahit olarak gördüklerini anlatır ve gözlemci konumdadır.

Atlıkarınca'da, anlatım tekniklerinden iç monolog ve geriye dönüş tekniği sıklıkla kullanılmıştır. Özellikle Mehtap'ın anlatıcı olduğu konumda, geriye dönüş ve özet tekniğiyle onun çocukluğuna kadar gidilir. Ailesi, geçim kaynakları, yaşadığı muhit, âşık olduğu Erol tarafından terk edilişi, babası tarafından sürekli azarlanışı, geçim sıkıntıları gibi hususlar geriye dönüş tekniğiyle okurun dikkatine sunulur. Mehtap, geçmişinden bir türlü kurtulamaz, yaşadıkları onun bilinçaltından bilincinin kıyılarına vurur. Bu durum, kimi zaman iç monolog tekniğiyle dikkatlere sunulur. En olmadık zamanlarda; "*Bak ağlama sevgilim, aşkımız büyüktü ama bitti; bitti Mehtap!*"(s.58) şeklinde düşüncelere dalan Mehtap'ın bilinçaltındaki olaylar, iç monologla görünür kılınır.

#### 2.4.3.4. Olay Örgüsü

Atlıkarınca; yazar tarafından numaralandırılmamış, her bölümün başına bir isim verilmek suretiyle ayrılmış dört bölümden oluşur.

Birinci bölüm; "*Günler İçinde, Birkaç Gün*" adını taşır ve Nurgün, Başkanlık, Mehtap, Merve, Başkanlık gibi kısımlardan oluşur. İkinci Bölüm; "*İN-Çık, Dön, Dön...*" adını taşır ve Mehtap, Nurgün, Merve, Başkanlık kısımlarından oluşur. Üçüncü Bölüm; "*...Ve Devam Eder!*" adını taşıyıp

Nurgün, Merve, Mehtap ve Başkanlık gibi kısımlardan oluşur. Romanın yazar tarafından oluşturulan son bölümü ise; “*Haydi Hayırlısı*” adını taşır.

Romanda dramatik aksiyon, üç bölüm halinde kurgulanmıştır. Romanda, metin halkalarının birbirine bağlanması ve onlardan meydana gelen metinlerde vakanın gösterdiği özellikler dikkate alındığında eserin vakasının, çoklu vaka zincirinden meydana geldiği görülür. Başkahraman Nurgün’ün etrafında şekillenen vaka zinciri; YÖK Başkanlığı için mücadele veren Profesör Mehmet Ali Tunagil, Profesör Zeki Tan’ın düşünceleri ve mücadeleleriyle ilgili vaka zinciri; dönemin sosyal hayatı, değer yargıları, kişilerin arayışları ve çatışmalarıyla ilgili vaka zinciri; farklı anlatıcılar tarafından nakledilir. Anlatıcı; bu çoklu vakayı, çeşitli vesilelerle birinden diğerine geçerek anlatır.

Eser üç ana bölümden oluşmaktadır;

### **I.Bölüm**

- Nurgün’ün eşi Mehmet Ali Tunagil’den ayrılma hususunda birtakım değerlendirmeler yapması
- Nurgün’ün YÖK Başkanlığı’na aday olan eski eşi Mehmet Ali Tunagil’in portresini yapması
- Nurgün’ün geçmişiyle hesaplaşıp onu mezara gömmesi
- Mehmet Ali’nin Nurgün’den kopamayıp onunla yeniden evlenmek istemesi
- Mehmet Ali’nin YÖK Başkanlığı için Nurgün’den yardım istemesi
- Nurgün’ün arkadaş çevresinin toplumla kavgalı olması, toplumdan uzak düşmesi
- Zeki Tan’ın YÖK Başkanlığı için aday olmayı düşünmesi
- Ersan Serezli ve Zeki Tan’ın YÖK Başkanlığı için ortak hareket etmesi
- Avukat Orhan’ın kendi menfaatlerine uygun adaylar için çalışması
- Mehtap’ın âşık olduğu Erol tarafından terk edilmesi
- Mehtap’ın sürekli gösteriş peşinde koşması
- Zeki Tan’ın eşi Kadriye ve Mehtap’ın gösteriş nedeniyle birbirlerini kıskanmaları
- Zeki Tan’ın yeğeni Merve’nin Ankara’ya gelmesi
- Merve’nin küçük yaşta annesi ve babasını kaybetmesi
- Merve’nin yalnızlık içinde kıvrınması ve tutunacak bir dal araması
- Galip’in Zeki Tan’ın YÖK Başkanlığı’na aday olmasına karşı çıkması
- Merve’nin nişanlısı Ömer’in Ankara’ya Zeki Tanlara gelmesi ve herkesi etkilemesi

## II. Bölüm

- Mehtap'ın geçmişiyle ilgili herkese yalan söylemesi, geçmişinden utanması
- Mehtap'ın gençlik aşkı Erol'u unutamaması
- Nurgün'ün kendisi ve çevresiyle ilgili olumlu düşünceler geliştirmesi
- Nurgün'ün çevresindeki sanatkâr kesiminin tekdüze ve sathî değerlendirmelerle olaylara bakması
- Nurgün'ün içkiden kurtulduktan sonra evindeki toplantılarda sanatkâr arkadaşlarına içki içirtmemesi
- Nurgün'ün sanat eserindeki insan ve toplum görüşüyle ilgili fikirleri arkadaşlarıyla tartışması
- Merve'nin nişanlısı Ömer'in fizikî güzelliğiyle Zeki Tan'ın aile çevresinde bir hayranlık oluşturması
- Kadriye'nin, asıl mesleği pazarlamacılık olan Ömer'den, eşi Zeki Tan'a YÖK Başkanlığı hususunda tanıtım, medya gibi konularda yardım etmesini istemesi
- Ömer'in Zeki Tan'a Başkanlık hususunda yardım etmesi, medya ve tanıtım işlerini yürütmesi
- Galip'in Zeki Tan'ı Batı hayranı olarak görüp eleştirmesi
- Merve'nin Ömer'e tutsak hale gelmesi, onun hayaliyle yaşaması
- Üniversite camiasının kamplara ayrışması
- Zeki Tan'ın Mehmet Ali Tunagil aleyhinde çalışmalar yapma düşüncesi
- Orhan'ın, Nurgün'ün eskiden alkolik olduğunu Mehmet Ali Tunagil aleyhine kullanmak istemesi
- Mehmet Ali Tunagil'in Göze dergisinde yazılar yazmaya başlaması
- Zeki Tan'ın Mehmet Ali Tunagil'i yazılarından dolayı eleştirmesi
- Orhan'ın Mehmet Ali'den Nurgün'le alakasını kesmesini istemesi

## III. Bölüm

- Nurgün'ün Merve'nin büstünü yapmaya başlaması
- Nurgün'ün arkadaşlarının Sarman adlı mekânda yazar Suat Koran'la karşılaşması
- Suat Koran'ın Aykut Kiraz'ın son çıkan romanı hakkında değerlendirmelerde bulunması
- Nurgün'ün resim anlayışını arkadaşlarına anlatması
- Yağız'ın karşılaştığı olaylara karşı ani tepkiler vermesi, şiddete meyletmesi
- Merve'nin Ömer'i tanıdıktan sonra kişilik kaybına uğraması, kendini kaybetmesi
- Yağız'ın Nurgün'e âşık olduğunu söylemesi, ona buldukları anlamsız dünyadan ayrılıp uzaklara gitmeyi teklif etmesi
- Merve'nin iyice Ömer'in tutsağı haline gelip kendini kapalı bir kutu içine hapsetmesi

- Merve'nin Ömer'le evlenmek istemediği halde, herkes Ömer'i beğeniyor mülahazasıyla onunla evlenmek düşüncesine sahip olması
- Nurgün'ün Yağz'ın hareketlerini tasvip etmemesi
- Galip'in Nurgün'e kendi hayatıyla ilgili seçim yapması, iradesinin hakkını vermesi ve tüm tutsaklıklardan kurtulması gerektiği hususunda telkinde bulunması
- Gazetelerde Nurgün'le ilgili olumsuz haberlerin çıkması
- Mehtap'ın geçmişiyle hesaplaşması, yaptıklarından pişmanlık duyması
- Zeki Tan'ın YÖK Başkanlığı'nı kendisi için bir itibar meselesi olarak görmesi
- Galip'in Zeki Tan'ı Başkanlık'tan vazgeçirmek istemesi
- Halim Bulgurlu'nun Zeki Tan'ı arayıp YÖK Başkanlığı için en kuvvetli adayın Amerika'da yaşayan Profesör Aysan Semir olduğunu ve isminin Köşk'e bildirildiğini söylemesi
- Yapılan tüm mücadeleler arasında, hiç hesapta olmayan Profesör Aysan Semir'in YÖK Başkanlığı'na atanması

#### **2.4.3.5. Zaman**

Atlıkarınca romanında vaka zamanı, tarih olarak belirtilmemiştir. Bu nedenle vakanın cereyan ettiği zaman dilimi, tarih olarak belli değildir. Romanda vaka; YÖK Başkanlığı için aday belirleme süresinden başlayıp Başkanlığa Prof.Dr. Aysan Semir'in seçilmesiyle son bulur. Bu süreç, birkaç aylık bir dilimi kapsar.

Romanda vakanın geçtiği zaman, sosyal zamana ait birtakım göndergeler yardımıyla belirlenir. Turgut Özal'ın Başbakanlığı, YÖK'ün oluşturulması ve Başkanlık seçimi, ANAP iktidarı, Korkut Özal'ın siyasetteki tesiri, Mamak Mahkemeleri gibi hususlar, Turgut Özal dönemine işaret eder. Sosyal zamana ait bu bilgiler yardımıyla romandaki vaka zamanının 1983-1989 yılları arası olduğu söylenebilir. Romanın, yazma zamanı ise 1990'dır. Atlıkarınca'nın vaka zamanı ve yazma zamanı arasındaki zaman farkı da azdır.

Atlıkarınca'da vaka zamanı, kronolojik olarak düzenlenmiştir. Merve'nin çocukluğu, Mehtap'ın geçmiş hayatı dışında geriye dönüşlere rastlanmaz ve zamandaki kronolojik çizgi bozulmaz. Başlangıçta bir senaryo olarak oluşturulan Atlıkarınca, şimdi'nin/hal'in romanıdır. Olaylar, hal'e/şimdi'ye ait kiplerle ifade edilir. Kahramanların yaşadıkları, ilişkileri de hal'e aittir. Kişiler arası ilişkiler, konuşmalar, zevkler ve hayata bakış tarzları da sosyal zamanı yansıtır. Romanda takvim zamanı olarak “dün, bugün, yarın” gibi iç zamana ait unsurlara yer verilir.

Romanda zaman dilimleri, anlatıcının hayatında önemli psikolojik etkiler oluşturur. Başkahraman Nurgün'ün dünü ve bugünü arasındaki kesit; Mehtap'ın şu andaki durumunu etkileyen dünü, Merve'nin geleceğe ait endişeleri, zamana psikolojik bir boyut katar.

### 2.4.3.6. Mekân

#### 2.4.3.6.1. Çevresel Mekânlar

Atlıkarınca'da anlaşılmamış, kişilerle herhangi bir bağın kurulmadığı sadece topografik özellik gösteren başlıca çevresel mekânlar; Ankara, Gaziosmanpaşa, Çankaya ve İstanbul'dur. Vakanın geçtiği bu yerler, genel çizgileriyle verilir. Mekânlar hakkında tasvirî bilgi yoktur. Sadece romanda isim olarak yer alırlar.

#### 2.4.3.6.2. Algısal Mekânlar

##### 2.4.3.6.2.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar

Bireyi ezen, karşı güçlerin simgesel bir göstergesi olan kapalı ve dar mekânlar, roman karakterinin kendisiyle barışık olmadığı bir özellik gösterir. Atlıkarınca'da kapalı ve dar mekânlar, karakteri baskılar, kendisi ve çevresiyle kavgalı hale getirir. Bu durum, mekân tasvirlerinden ziyade, mekân-insan ilişkisi kurularak mekâna sinen insanın ruhsal durumu aracılığıyla görünür kılınır.

Romanda, kapalı dar mekânlar, ayrıntılı olarak işlenmez. Roman karakterlerinin bu mekânlarda kendileri ve çevreleriyle yaşadıkları çatışmalar, kendilerini varoluşsal olarak bir tıkanmışlıkta hissetmeleri, etkileyici şekilde verilmez. Romanda en dikkat çekici kapalı dar mekân, Merve'nin annesi ve babasını kaybettikten sonra, birlikte kaldıkları amcası Zeki Tan'ın "ev"idir. Kendini, yaşadığı mekâna, eve yabancı hisseden, orada kendiyi barışık olmayan ve içsellik değerlerini bulamayan Merve, kalabalıklar içinde yalnızlaşır. Orası, artık bomboş bir yerdir. Annesi ve babasını kaybetmenin iç ağrısıyla, baştan ayağa acı kesildiği bir devrede adımını attığı amcasının evinden, bir süre sonra kaçmak için fırsatlar gözlemeye başlar. Bu kaçışın nedenini; "*alıştığım bizim eve, hiç benzemiyordu.*"(s.64) şeklinde ifade eder. Derken arada sırada, yılda bir iki kez uğrar. Kendini misafir olarak görür, evde hep misafir olarak karşılanır. Evde, ev sakinleriyle aralarında oldukça soğuk bir ilişki gelişir. Bunun neticesinde Merve, yalnızlaşır ve "*yalnızlığı ikinci bir kimlik gibi benimseyebilir.*"(s.65).

Bir içsellik mekânı olan ve insanın ruhunu ve bedenini dinginleştiren ev, Merve için tüm içsellik anlamlarını kaybetmiştir. Onu dış dünyanın karmaşasından kurtararak huzura ulaştıran, dış dünyanın fırtınalarından koruduğu gibi kötü ruhların ve düşüncelerin tasallutundan da koruyan ev, Merve için bu sahici ve içsel anlamlarını kaybetmiştir. Merve, evin bu anlam kaybı nedeniyle, büyük bir yalnızlık yaşar; "*bir gevşeme ve içsellik mekânı olarak içselliği yoğunlaştırması ve koruması gereken bir mekân olarak kabul edilen*"<sup>468</sup> ev, Merve için uzaklaşılması gereken bir hüviyete bürünür.

Merve'nin yaşamaya başlayacağı amcasının evi; alıştığı kendi evine hiç benzememektedir. Orada her şeyden önce anne ve babası yoktur. Merve için; "*evin anaçlığı*"<sup>469</sup> imgesi yok olmuştur Bu nedenle,

<sup>468</sup> Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, s.79.

<sup>469</sup> Bachelard, *a.g.e.*, s.38.

Merve kendini bütünlükten ve hakikî ev imgesinden mahrum olarak deneyimler. Mekâna ve insanlara yabancılaşır. Paylaşacak, ortak bir şeyler bulamaz ve bu evde hayallere dalamaz. Kendisi ve çevresiyle çatışma içinde olduğundan, kurtuluşu yaşadığı mekândan ayrılmakta bulur.

Atlıkarınca'da kapalı ve dar mekânlar, karakterlerin psikolojik durumunu gösterir. Karakterler, bu mekânlarda yalnızlık, çaresizlik içindedirler. Kendilerini bu mekânlarda yabancı hissederler ve sürekli bu mekânlardan kaçmak isterler.

#### 2.4.3.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Atlıkarınca'da açık ve geniş mekânlar, psikolojik tahlillere fazla imkân vermeyecek hususiyette ele alınır. Bu mekânlarda, roman karakterlerinin huzurlu olduğu, kendileri ve çevreleriyle çatışma içinde olmadığı görülür. Açık ve geniş mekânlar, besleyicilik özelliği kazanmaz.

Romanda Nurgün'ün evi, Tuna Pastanesi ve Cinnah Caddesi en önemli açık-geniş mekânlar olarak öne çıkar. Nurgün'ün beyaz minderli kanepeler ve koltuklarının, kare sehparının olduğu evi ona huzur verir, rahatlatır. Evdeki her nesne, onun gözünde bütünlük arz etmektedir ve bu bütünlük içinde kendisiyle barışık ve huzurludur;

*“Kare sehparım, üzerlerinde sevdiğim Çin işi ıvır zıvır biblolar, Kütahya tabakları, vazoları, yerlerde kilim, iki duvar boydan boya kitaplık, büyük, cam ve bakır küllükler, resimler, resimler... Benim ve birkaç güvendiğim sanatçının tümü, heykellerim... Onlara bakınca rahatlıyorum, gülümsedim:*

*Ne var evimde? dedim ona. Belki senin zevkine hitap etmiyor ama ben çok seviyorum. Bırak parayı, şunu bunu; burada ve bu dünyada, ben yaşıyorum be Mehmet Ali, kendi ayaklarım üstünde yaşıyorum, farkında değil misin?” (A.K: s.23.)*

Nurgün için evin anlamı, Gaston Bachelard'ın; “ev olmasaydı insan dağılıp giderdi.” dediği trajik noktaya işaret eder. Ev; insanı, onun düşlerini ve zihinsel bütünlüğünü sağlar ve korur. Nurgün için ev insanın sadece fizikî varlığını koruyan bir mekân değildir. Ev, kişinin değerler dünyasını, ben'ini de korur. Ona, kendi olma hissini duyurur. Bu nedenle, evin maddî imkânlar yönünden sahip olduğu kıymetten ziyade, kişiye ait özel bir anlamlar dünyası oluşturması önemlidir. Nurgün'ün ayrıldığı eşi Mehmet Ali Tunagil'in Nurgün'ün evini anılar ve özel tarihten arındırarak tamamen sahip olduğu maddî kıymet hükümlerine göre değerlendirmesi ve burayı yaşanılmaz görmesi kahramanların mekâna yüklediği anlamla ilişkilidir.

Romadaki diğer açık ve geniş mekân, Nurgün ve Merve'nin buluştukları Tuna Pastanesi'dir; “daha ziyade orta yaşlı, sosyete hanımlarının bulunduğu bir yer.”(s.86.) olan Tuna Pastanesi'ni Nurgün sever; “Ben, seviyorum Tuna'yı. Özenle işlenmiş lambripleri ile sıcacık, bilhassa gürültüsüz. Teypler çalmıyorlar. Şimdi az bulunuyor böyle teyplerinde bangır bangır pop müziği çalmayan bir yer.”(s.86) şeklinde tasvir edilen Tuna Pastanesi, başkahramanın huzurlu olduğu, çatışmadan uzaklaştığı bir yer olarak dikkatlere sunulur.

Merve'nin amcası Zeki Tan ve ailesinin olduğu evden, mekândan uzaklaşarak rahatladığı Cinnah da açık ve geniş mekândır. Merve'ye göre ağaçları, dükkânları, evleriyle zarif olan Cinnah, aynı zaman da medenîdir. İnsana güven vermektedir. Nişanlısı Ömer'le o kadar mutludur ki; “*elini sıkı sıkı tutup zıplamak istiyorum.*”(s.161) cümleleriyle rahatlığını ifade eder.

Atlıkarınca'da açık ve geniş mekânlar, çok fazla tasvir edilmeden karakterler üzerindeki tesirleriyle öne çıkarılır. Bu tesirler, derin tahlillerden ziyade sathîdir.

### 2.4.3.7. Şahıs Kadrosu

#### 2.4.3.7.1. Başkahraman

Romanın başkahramanı ressam Nurgün Ay'dır. Romanda Nurgün'ün macerası, yaşamı, fikirleri, iç dünyası kahramanın kendi ağzından anlatılır. Romanın bölümlerini oluşturan “Nurgün” ismini taşıyan kısımlarında kahraman anlatıcının bakış açısıyla Nurgün ve çevresi, düşünceleri, birinci tekil kişi anlatımıyla dikkatlere sunulur.

Ressam olan Nurgün Ay, YÖK Başkan adaylarından Prof. Dr. Mehmet Ali Tunagil'in eski eşidir. Onunla beş yıl sekiz ay evli kaldıktan sonra, hayat tarzlarındaki uyumsuzluk ve Mehmet Ali'nin kendisini başka bir kadınla aldatması nedeniyle ayrılmışlardır. Daima çevreye göre yaşayan ve evlilik hayatında Nurgün'ün tercihlerine dikkat etmeyen Mehmet Ali, tercihlerinde bağımsız olamayan kişiliğiyle, Nurgün'le tezat oluşturur.

Romanda Nurgün, fizikî özellikleri yönünden genellikle diğer erkek kahramanların bakış açısıyla tasvir edilir. Kırk yaşında oldukça güzel olan Nurgün'ün; “*saçları kıvırcık mı kıvırcık, başında bir sarı-kızıl bulut gibi, gözleri kestane kabuğu renginde, iri ve derin.*”dir.(s.40).

Nurgün, eşiyle boşandıktan sonra birtakım ruhî sıkıntılar yaşar ve Irwin Yalom'un; “*varoluşsal yalıtım*”<sup>470</sup> adını verdiği üç tip yalıtımla karşı karşıya kalır. Kişiler arası yalıtımda, yalnız olarak yaşar, insanlardan uzaklaşır, kendini içkiye verir. Kişinin kendi içindeki yalıtımda ise, Nurgün bazı parçalarını birbirinden ayırır ve yaşantısında bilinçli farkındalığı dışlar. Hayat, kendisine anlamsız gelir. Nurgün için bunlar dışında, bir de varoluşsal yalıtım söz konusudur; “*bireylerle girilen en doyurucu ilişki ve tam bir kendilik bilgisi ve bütünlüğe rağmen, insanın kendisi ve başka biri arasındaki kapatılmayan uçuruma gönderme yapar.*”<sup>471</sup> Kişilerden kendini soyutlayarak yalnızlaşan Nurgün, yaşadığı varoluşsal yalıtımla hem kendinden hem de kişilerden kaçır. Ondaki bu yalıtım ve varoluşsal anlamsızlık, uzun sürmez. Varlığı ve varlığın anlamını kendine sorun eder. Varoluş olanaklarını kendisi seçerek kendini gerçekleştirmeye kast eder. Dünya-içinde-varlık olduğunun şuuru varır ve kendine yeni şartlar oluşturur. Olup bitenlerden kendini sorumlu tutar. Kurtuluşu da başkalarında değil, kendinde görür;

<sup>470</sup> Irwin Yalom, *Varoluşçu Psikoterapi*, s.549.

<sup>471</sup> Yalom, *a.g.e.*, s.553.



“...Ve derken ben, yeni şartlar yarattım tümüne inat! Artık biliyorum, hiç kimse bana bir şey yapamayacağı gibi kimse de kurtaramaz. Çünkü sen, aklınla ve yüreğinle yalnızsın Nurgün Ay, tıpkı tek tek bütün insanlar gibi... O halde aklımı ve yüreğimi, kendi şartlarım dâhilinde kullanmaya, mecburum. Üç ‘M’ kuralı, daha doğrusu: Mecbur, mahcup, muhtaç etme ya rabbi! Günlerden bir gün özgürlüğün farkına varış; Fatiha’da, ‘Yalnız sana ibadet eder, yalnız senden isterim’ ayeti üzerine düşünüyorum çünkü. Allah’tan gayri kimseye mecbur değilim, diyorum kimse de bana! Suya bir damla nur düşüyor, idrakim halka halka açılıyor, benliğim çırılçıplak O’nun karşısında. ‘Yalnız sana ibadet eder, yalnız senden isterim.’ diyebildikten sonra; hürriyetin ilk kelimelerini talim ederse dudak, sonrası geliyor. Ben yaptım!”(A.K: s.6.)

Yaşadığı varoluşsal anlamsızlık ve yalıtımdan, kendinin farkına vararak kurtulan Nurgün için artık hayat bir anlam ifade eder. Nurgün, hayata anlam kazandırmak için mücadele eder. Asıl özgürlüğün farkına varır ve eğer hayatın bir anlamı varsa bu anlam; “*bizim onlara kazandırdığımız bir şeydir; onların hazırlop donattığı bir şey değil.*”<sup>472</sup> hakikatine ulaşır. Kendine yeni bir hayat tarzı belirler. İradesine zincir vuran, tesirlerden kurtularak özgürlüğünü elde eder; “*kim olduğunu, ne istediğini bilmeden, kendi yeteneklerinin farkında olmadan, sadece sahip olacağını düşünerek ve bunun için küçük hesaplar içinde bunalarak*”(s.23) sürdürülen bir yaşamın, yaşamak olmadığını görür. İçkiyi bırakır ve evinde arkadaş toplantılarında asla içki içirtmez. Yeni hayatına rağmen, geçmişte yaşadıkları, bir bataklık gibi onu kendine çekmeye çalışır. Bu bataklıkta debelenir, gerilir ve korkar. İçinde, ta derinlerde bir korku yatar; “*bu korku, derinlerdeki, o zamandan kalma bir tortu. Daha temizleyememişim, arınma, hâlâ arınma gayreti.*”(s.10) içindedir. Nurgün’ün bilincine, bilinçaltı hükmeder. Benliğin hemen yanında yer alan; “*anılar, öznel katkılar ve coşkun etkiler*”<sup>473</sup> alanında kişinin düşünsel etkinliği sınırlı olduğundan; “*coşkun etkiler ve bilinçaltının ataklarının yer aldığı alanda iradenin sözü bile edilmez.*”<sup>474</sup> Nurgün, bir tortu gibi benliğini saran korkularından kurtulamamıştır. Bir arınma ve bilincini ele geçirme gayreti içindedir.

Ayrıldığı eşi Mehmet Ali Tunagil’in yeniden evlenme isteklerini kabul etmeyen Nurgün, eski eşine göre entelektüel biridir. Hayatın anlamını sorgular, ‘olmak’ ilkesine göre hayatını anlamlandırmaya çalışır. Çevrenin baskısı ve isteklerine göre değil, kendi gayesine göre hayatına yön verir. Hayatla özdeşleşme, hayata ‘benim’ demeyi; “*birtakım teferruatlardan, kurallardan kurtulma*”(s.19) olarak görür.

Ressam olan Nurgün, aynı zamanda dönemin aydın çevresi içinde yer alır. O, kendini toplumdan, insanlardan soyutlamaz. Toplumla iç içe olmaktan, toplumun değerleriyle hayatını şekillendirmekten rahatsız olmaz. Resim yapıp satmayı, geçimini bu şekilde sağlamayı kendi kendine kabul ettiremeyen Nurgün, sanatı duygularının konuşması olarak değerlendirir. Ona göre; “*sanatçı bireyin sorunlarına eğildiği nispette, topluma yardımcıdır. Ferdin yalnızlığı, dışlanmışlığı, olumlu olumsuz bütün halleri, yaşadığı topluma akseder, toplumu biçimlendirir.*”(s.92) düşüncesindedir. Nurgün, salt toplumcu bir sanata sıcak bakmaz. Toplum ve bireyin etkileşim içinde olduğundan hareketle toplumcu sanatın

<sup>472</sup> Terry Eagleton, *Hayatın Anlamı*, s.45.

<sup>473</sup> Carl Gustav Jung, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, s.110.

<sup>474</sup> Jung, *a.g.e.*, s.112.

bireyi önemsiz görmemesi gerektiğine inanır; “*kendi iç çırpınırlarım ve onları düzene sokmak için sonsuz didinmelerim, yeter de artar bana... Yorulacaksam kendimle yorulayım, bir başkasının zelzeleleri ile değil!*”(s.95) düşüncesi onun bu konudaki sanat anlayışını özetler. Memleket konularına dahi, sanat açısından yaklaşır. Yaptığı resimlerde, insanların zaman ve mekânı yoktur diye sanat çevrelerince eleştirilir. O, insan ilişkilerinde zaman ve mekânın önemli olmadığını, insanın zaman ve mekâna göre hemen hiç değişmediğini, neyse o olduğu şeklinde bu eleştirilere cevap verir.

Nurgün; birlikte olduğu sanatçı, yazar, ressam, heykeltıraş gibi aydın arkadaşlarından hem hayata bakış hem de sanatı değerlendirme noktasında ayrılır. Nurgün’ün çevresindeki arkadaşları, kendi sorunlarını halledememiş, ülke meseleleri ve sanat hususunda klişe tanımların dışına çıkamayan, var olan sorunlar hakkında çözüm üretmeyen kişilerdir. Halkı düşündüğünü söyleyip bunu teorinin ötesine taşıyamayan, onun içine karışmayan ve duygu, düşünce, değerler noktasında ona yabancılaşmış kişilerdir; “*ne okuyucuya saygıları vardır ne kendilerine. İşleri ekmek kapıları; dedikodu ve iftiradır!*”(s.153).

Nurgün, sanatçı kişiliğinin oluşturduğu hassasiyetle kişileri ve onların psikolojisini iyi gözlemler, bu gözlemlerden yola çıkarak birtakım tahliller yapar. Resmini yaptığı ve çevresinde iletişim içinde olduğu kişilerin karakter özelliklerini, onlarla özdeşleştirdiği renklerin çağrışımlarıyla ifade eder. Renkler ve kişilik, karakter özellikleri arasında bir ilgi kurar. YÖK Başkanlığına aday olan eski eşi Mehmet Ali Tunagil’in resmini yaparken onun taktığı mor kravattan yola çıkarak moru, utancın rengi olarak değerlendirir. Onun giydiği koyu renkli elbiseler, her ne kadar asaleti temsil etse de Mehmet Ali Tunagil’in asaletle, uzaktan yakından ilgisi olmadığını düşünür. Onun asaletten ve birtakım vasıflardan azade olmasını, hardal sarısı rengeyle özdeşleştirir. Onun vasıflardan azade olması durumunu ayrıca, bembeyaz mermer üzerinde, bir bayat sandviçten arta kalan leke gibi görür. Kendini, beyaz mermer olarak değerlendirir.(s.5). Mehmet Ali Tunagil’in avukatı Orhan; “*kara gözleri yumuşak ve sakın, incecik dudakları ıslak, baştan ayağa sanki soluksuz bej bir adam, oysa değildir, ne aşırı renkleri vardır.*”(s.19). Nurgün’e âşık olan ve ondan sürekli ilgi bekleyen, hayatında bir problem olan Yağız; “*parlak, ısrarlı, turuncu bir noktadır.*”(s.21). Kendisi gibi acılar yaşamasını istemediği, saf, iyi niyetli Merve, altın yıldızlı kız; Serap ise; “*bir sarı top gibi*”(s.91). Yazar Suat Koran, giyimi kuşamı, sivri diliyle; “*baştan ayağa çingene pembesi bir adamdır.*”(s.141). Nurgün, renklerden yola çıkarak kişilik ve karakter özellikleri hakkında çıkarımlarda bulunur. Mehmet Ali Tunagil, mor ve kara rengi temsil eder. Mor, her ne kadar soyluluğun rengi olsa da Mehmet Ali de utancın; kara ise ıstırap ve hüznün rengidir. Bej rengi temsil eden Avukat Orhan, bu renkle güvensizlik, riyakârlık ve kötülüğün; Yağız, temsil ettiği turuncu renkle, bitmeyen sorunların, ısrarın ve bıkip usandırmanın; yazar Suat Koran, temsil ettiği çingene pembesi rengeyle zevksizliğin sembolüdür.

Nurgün, Mehmet Ali Tunagil’in YÖK Başkanlığı için adaylık sürecinde rakipleri tarafından eski hayatı gündeme getirilerek yıpratılır. Kişilik haklarına hücum edilir. O, bunları mütevekkilâne karşılar.

Yapılanlara, aynıyla karşılık vermez. Tutarlı bir kişilik sergiler; “*yalnızlığında Allah’ı, Allah’ta kâinatı ve ötesini bulabilen, buldukça hem zayıflığının, hem yüceliğinin çelişkisini yaşayan, sanatına ‘verilmesinden ötürü’ minnet duyan ve onun kaybetmekten çok çok korkan bir kul!*”(s.145) olduğu inancını taşıyan Nurgün kimseye muhtaç, mecbur ve mahcup olmadan yaşamaya, hayatı anlamlandırmaya gayret gösterir.

#### 2.4.3.7.2. Norm Karakterler

Atlıkarınca romanında YÖK Başkan adaylarından Zeki Tan’ın yeğeni **Merve** ile yine Zeki Tan’ın akrabalarından olan **Galip**, norm karakter özelliği gösterir.

Merve, romanda geçmişi ve çocukluğuna yapılan göndermelerle tanıtılır. Küçük yaşta anne ve babasını kaybetmiş, amcası Zeki Tan’larda kalmaya başlamıştır. Bir süre sonra yatılı okulu kazanarak buradan ayrılır ve hayatının ileriki dönemlerinde kişiliğinin önemli bir yanını oluşturacak yalnızlığı, ciddî bir şekilde duymaya başlar. Sıcak bir aile ortamını bulamayan Merve; “*yalnızlığı ikinci bir kimlik gibi*”(s.65) benimseyebilir. Ömer’le tanıştıktan sonra, yalnızlıktan ve ikinci kimliğinden kurtulur. Ömer’le olduğunda yüreğinde hiç bilmediği bir limanda, bilmediği sevinçlere demir atar. Annesinin göğsünde, babasının okşayışlarında duyduğu haz gibi belki daha ötesi haz duyar.

Merve’nin hayatındaki en önemli dönüm noktası, Ömer’le tanışmasıdır. Anne ve babasını küçük yaşta kaybetmenin onda oluşturduğu yalnızlık saikiyle Ömer’e bağlanan Merve, bir süre sonra Ömer’in tutsağı haline gelir. Onunla evlilik hayali kuran Merve, niçin evleneceğini bilmemektedir. Onun Ömer’e olan ilgisinde çevrenin Ömer hakkındaki fizikî güzelliği etkili olur. Ömer’e, herkes hayrandır ve yakışıklılığını takdir eder. Bu ilgiyle hareket eden Merve, aslında Ömer’i iyi tanımadığını fark eder. Gün geçtikçe Ömer’in kişiliğiyle ilgili çelişkilere düşer. Ömer’i sürekli zihninde yüceltir; fakat bu yüceltmeler soyut vasıfların dışına çıkamaz. Ömer’in gerçekte pazarlamacılık olan mesleği ve insanları cezbeden fizikî güzelliği dışında bir hususiyeti yoktur. Merve Ömer’i sevmekte; ama ona saygı duymamakta, kişiliğini beğenmemektedir.(s.157). Başkalarına inat olsun, herkes onun peşinde diye Ömer’le evlenmek ister. Çevrenin beklentilerine yenik düşer.

Merve; bir arayış içindedir ve ne istediğini, ne aradığını bilemeyen biridir. Galip’e; “*ben ne istediğimi bilmiyorum, bilemiyorum ki...*”(s.121) diye dert yanar. Daracık bir kutu içine kilitlemiş kalmış gibi, dertop olmuştur. Kutunun duvarlarına Ömer’in ismi yazılıdır ve başını bu kutunun duvarlarına vurmaktadır; “*şu köşede gülümsüyorsun, öbür köşede somurtuyorsun, dudaklarına bakıyorum, teninin sıcaklığını duyuyorum. Sıkışıp kalmışım, bu kutu mu, kuyu mu, hal mi, içinde dönemiyorum, kımıldayamıyorum, bir sen varsın... düşünemiyorum senden başka bir şey, bir kimse... Dünyam oldun, ben oldun... Ah kendimi yitiriyorum. (...)Daraldım, küçüldüm. Kendimi tanımıyorum, bulamıyorum.*”(s.122) cümleleriyle içinde bulunduğu durumu resmeder. Kendini Ömer’de kaybeder ve

Ömer'in tutsağı haline gelir. Kişilik kaybına uğrar, Jung'un deyişiyle; “*kişiliğin azalması*”<sup>475</sup> durumuna maruz kalır. Bilinçli, maksatlı bir eylemde bulunabilecek kadar kendine hâkim değildir. Bilincin gerilimi azalır; “*tonus (psikolojik uyanıklık hali) azalmıştır ve kişi bunu ağırlık, keyifsizlik ve melankoli şeklinde hisseder.*”<sup>476</sup> Merve'nin kendini Ömer'de kaybetmesi, o kadar büyük boyutlara vararak kişiliğini parçalamış ve bilincinin bütünselliğini ortadan kaldırmıştır. Artık onun kişilik unsurları, kendi kendine bağımsız hareket etmeye başlayarak bilincin kontrolü dışına çıkmaya başlamıştır. Nurgün, Merve'nin içinde bulunduğu durumun farkındadır. Onun büstünü yapmaktan vazgeçer. Onun böyle yerde çamur haline dönüşü, Nurgün'ün içini acıtır. Ona öfkelenir, Ömer'den sonra boş, anlamsız, ruhsuz olduğunu; nişanlısının ruhuna bürünerek hatta onu bile beceremeden, yavanlaştığını düşünür.(s.151).

Merve, yaşamında inişli-çıkış bir seyir izler. Mutlu olmak için önce kişinin kendisini tanıması gerektiğine inanır. Kendi iç dünyası, gerçekleri ile dış dünyanın beklentileri ve gerçekleri arasında bir çatışma yaşar. Yaşadığı bu çatışma, onu hayatın anlamını sorgulamaya, kişileri daha iyi tanımaya hepsinden önemlisi, önce kendini tanıması gerektiği hakikatine ulaştırır. Kendini tanımadan, beklentilerini tanımlamadan yapılacak bir evliliğin mutluluk getirmeyeceğini görür ve Ömer'le evliliğinin kendisini mutlu kılmayacağını anlar. Duyguları ve mantığı arasında gidip gelen Merve, Ömer konusunda duygularına yenik düşse de evlilik konusunda mantığının sesini dinler. Onun bu ufka ulaşmasında Galip'le konuşmaları da etkili olur. Zira Galip, Merve'nin kendi kişiliğini ele geçirmesinde telkinleriyle önemli bir vazife görür.

Romanın diğer norm karakteri olan **Galip**, akıl ve sağduyuyu temsil eder. Gerek Zeki Tan'a gerekse Merve'ye yaptığı telkinlerle, onlara yol gösterir; “*hiç genç olmadı, hep ihtiyar, hep çocuk!*”(s.32) şeklinde tanıtılan Hukuk Fakültesi okumuş olan Galip, Zeki Tan'ın evinde kalmaktadır. O; “*bu evin antikasıdır! Evet, nazlı ve belki çok garip ve de... evet, çok anlamlı.*”(s.71) bir antikadır. Galip, bir semboldür. Kirlenen insanların, yıpranan ilişkilerin dünyasında, karşılıksız sevmenin, vermenin ve teslim olmanın gerekliliğine inanan biridir. Bu sebeple Zeki Tan'ın YÖK Başkanlığı adaylığına karşı çıkar. Onu bu işten vazgeçirmek ister. Onun yıpranmasını, kişiliğini kaybetmesini istemez.

Mamak Mahkemelerinde avukatlık yapıp onca mahkûm ve mahkûm ailesi için canla başla ilgilenen Galip, bu işi bir memleket vazifesi, millet aşkı olarak görece kadar diğerkâm biridir. İnsanların kişiliklerinden sıyrılıp bir kavram, bir dava durumuna gelmelerini önemser. İnsanların içinde bulunduğu acı ortamlarda yüzlerine samimiyetle tebessüm eder, anlayışla davranır.

Galip, Zeki Tan'ın Batı'ya olan taklitçi sevgisinin karşısındadır. Onu yabancılaşmış bir aydın olarak görür. Kendisi ise Batı'ya hayrandır ve onu kıskanır; “*onun tarih şuurunu, milliyetçiliğini, tekniğini,*

<sup>475</sup> Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, s.52.

<sup>476</sup> Jung, *a.g.e.*, s.52.

*ilim kafasını*”(s.111) kıskanır ve bizde de olsun ister. Bizim de Batı gibi kendimize dönmemizi önemser. Bu fikirleriyle yanlış Batılılaşmanın karşısında bir duruş sergiler.

İnsanların Galip’ten beklentileri vardır. Etrafındaki kişiler ondan bir fikir, bir yol gösterme bekler. Galip, kimseyi kırmak istemediği için fikirlerini söylemekten sakınır. Genel uyarılardan kaçınsa da Merve’ye söyledikleri ve yol göstermeyle O’nun kendini bulmasına yardımcı olur.

#### **2.4.3.7.3. Kart Karakterler**

Atlıkarınca’da Ersan Serez’in eşi **Mehtap, Prof.Dr. Mehmet Ali Tunagil, Prof.Dr. Zeki Tan ve Avukat Orhan** kart karakterdir. Bu karakterler içinde en teferruatlı işlenen karakter, Mehtap’tır. Romanın anlatıcılarından da olan Mehtap’ın macerası, doğrudan kendi anlatımlarıyla dikkatlere sunulur.

Romanda Mehtap’ın fizikî özellikleri üzerinde fazla durulmaz. Pek güzel, kumralın sarıya bakarı, iri iri yeşil gözlere sahip olan Mehtap; yirmi beş yaşında, güzel giyinme ve makyaj yapmaya meraklı biridir.

Mehtap, romanda psikolojik dünyası, kimlik ve benliği arasındaki çatışmalarla dikkati çeker. Geçmiş, çocukluğu ve gençliğiyle verilen Mehtap, geçmişinin olumsuz etkilerinden bir türlü kurtulamaz. Fakir bir mahallede ve fakir bir ailenin kızı olarak yetişen, düzenli tahsil görmeyen Mehtap, tahsil görememesi durumunu bilinçaltından bir türlü atamaz. Çevresindeki tahsil görmüş kişilere, özellikle Merve’ye karşı kinini bastıramaz. Gençken âşık olduğu Berber Erol’la evlilik hayali kurarken Erol’un kendisini bırakıp Almanya’ya gitmesini kabullenemez ve Erol’u bir türlü unutamaz. Mehtap’ın babası da Erol’la olan ilişkisine karşıdır ve evliliklerine sıcak bakmaz. Bu nedenle Mehtap’ı kendisinden yaşça büyük Ersan Serez’e verir. Ersan, Mehtap’a yaşamında sahip olmadığı seçkinlik, zenginlik, şöhret ve rahatlığı sağlar. Bu, Mehtap için yeni bir hayata başlangıçtır. Mehtap, Ersan’la evliliğinde kendi değerleri ve kişiliğinden ziyade sahip olduklarıyla hayata tutunur. Alyans, kürk, zümrüt gibi maddî gösteriş unsurlarıyla kendini anlamlandırır. Bunlarla seçkin olduğunu, rahatlığa kavuştuğunu ve bu rahat halkanın içinden hayata bakmanın güzel olduğunu her fırsatta çevresine anlatır; “*Aman Allah’ım sen beni Ersan’sız bırakma, iyi kötü n’apalım. Çankaya’da oturuyorum işte, doğrusu eli açık, ucuz pahalı ne istersem alıveriyor.*”(s.47) şeklinde içinde bulunduğu ortamı özetler. Mehtap, sahip olduğu imkânları çevresine karşı bir üstünlük aracı olarak kullanır ve bu sebeple Zeki Tan’ın eşi Kadriye ve kızı Gül’le sürekli çatışma içindedir. Özellikle ailece sık sık gidip geldikleri Kadriye ile hayata bakış noktasında da anlaşamazlar.

Mehtap, her ne kadar maddî imkân hususunda rahat bir yaşam sürse de hatıraları, gençliği, geçmişi, babasının kendisine karşı tavrı, bilinçaltından bilincin kıyılarına vurduğunda kendisini sürekli rahatsız eder. Onun bilinçaltıyla ilişkisi dolaylıdır. Mehtap’ın bilinçaltındakiler, Jung’un sınıflandırmasıyla;

“anlaşılır bilinçaltı olayları”<sup>477</sup> grubuna girer. Zira onun bilinçaltını, yaşadıkları oluşturmuştur. Bilinçaltındaki olaylar, yer yer bilinç akışı ve iç monolog teknikleriyle dışa vurur. Gençliğinde babası tarafından hor görülmesi, aşağılanması, âşık olduğu Erol tarafından terk edilmesi onun yakasını bir türlü bırakmaz. Bunlarla sürekli mücadele içindedir;

“Yapma baba, yapma! Şıfıntılar yemek yapmayı bilemez, elbet, yemek yapmadım, hiçbir şey yapmadım Erol’u sevmekten başka. (...) Bayramlıkmiş, kime süsleneceksin şıfıntı! Mahalleye, herkese diyemem elbet babacığım, şıfıntılar korkar! (...) Ne yapacaksın, ne yapacaksın bu boyayı şıfıntı! (...) Bak ağlama sevgilim, ağlama aşkımız büyüktü ama bitti Mehtap!”(A.K: s.46,55,57,58.)

Mehtap’ın bilinçaltındaki olayların kaynağı babası ve sevdiği Erol tarafından terk edilmesidir. Mehtap, annesini küçük yaşta kaybettiğinden babası tarafından büyütülmüş, ondan sevgi ve şefkat görmemiştir. Genç kızlığında yaptığı her hareket babası tarafından tenkit edilmiş, kişiliği ezilmiş, horlanmıştır. Bu nedenle babasıyla arasında sevgiye dayalı bir bağ kurulamamıştır. Babasında bulamadığı sevgiyi dışarıda, başka insanlarda aramış, bunda da başarılı olamayınca iç dünyasında çatışmalara maruz kalmıştır. Babasıyla yaşadığı kötü anıların, yüreğindeki kötülüğün ve kötülük duygusunun nedeni olduğuna inanır; “*eh ben de bir elim yağda, bir elim balda zengin bir profesör kızı olarak yetişseydim, benim de kalbim iyi olurdu! Yalan mı baba? Of, sana rahmet okumak bile gelmez içimden. O kadar şıfıntı dedin ki bana, ne zaman şıfıntılık geçse aklımdan seni anarım... seni bir şıfıntı olarak hatırlıyorum, olur mu erkeklerin şıfıntısı...*”(s.50) cümleleriyle babasına karşı olan öfkesini dile getirir. Alfred Adler, tüm psikik yansımalar arasında en açıklayıcı olanların, bireyin anıları olduğunu ifade eder. O’na göre anılar, bireyin kendisiyle birlikte sürüklediği sınırlamaları ve olayların taşıdığı anlamı hatırlatan şeylerdir. Rastlantısal anı diye bir şey yoktur; “*bireyin edinmiş olduğu sayısız izlenimler arasından anımsamak için seçtiği şey, yalnızca ne denli bulanık olursa olsun sorunlarıyla bir bağlantısı olduğunu düşündüğüdür.*”<sup>478</sup> Mehtap’ın babasıyla yaşadığı anılar; sıcaklık ya da huzur için, hedefine yoğunlaşmak için ya da geçmiş deneyimler sayesinde denenmiş ve sınanmış bir yaklaşımla geleceği karşılamaya hazırlanmak için kendisine yinelediği yaşam öyküsünü temsil eder.

Mehtap’ın kimliği ve benliği arasındaki çatışmayı sağlıklı bir zemine oturtamaması, onda zaten var olan psikolojik rahatsızlığı daha görünür kılar. Mehtap’ın gençlik aşkı Erol’un kardeşi ve Merve’nin nişanlısı olan Ömer’le karşılaşması ondaki psikolojik rahatsızlığı artırır. Ömer’i yer yer Erol, zanneder ve sık sık hatıralara dalar. Sürekli Erol’u hayal eder, evlilik hayalleri kurar. Geçmişte yakalayamadığı mutluluğu hayallerinde yakalamaya çalışır. Zihni dağılmıştır. Kendini bir bütün olarak deneyimleyemez. Mehtap’ın dünyayla ilişkilerinde yırtılma meydana gelmiş ve kendisiyle ilişkisinde kopma olmuştur. Mehtap şizoid kişilik özelliği gösterir; “*kendini bu dünyada, ‘evinde’ veya başkalarıyla ‘birlikte’ olarak yaşantılayamaz, aksine, kendini umutsuz bir yalnızlık ve yalıtılmışlık içinde yaşantılar; dahası kendini tam bir kişiden ziyade, belki bir bedene hafifçe iliştilmiş bir zihin,*

<sup>477</sup> Carl Gustav Jung, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, s.73.

<sup>478</sup> Alfred Adler, *Yaşamın Anlamı* (çev. Hasan İlhan), Alter Yayıncılık, Ankara 2010, s.75.

*iki ya da daha çok benlik gibi çeşitli biçimlerde 'bölünmüş' olarak yaşantılar.*"<sup>479</sup> Mehtap, yaşamış olduğu benlik bölünmesini; "kanser oldum, beynimde ur var." şeklinde hastalığa yorar. Oysa Mehtap, yaşadıklarından çok yorulmuş, kolu kanadı kırılmış bir şekilde bitkindir. Kişileri birbirine karıştırmaya başlamıştır. Ömer'i Almanya'ya giden Erol zannetmekte ve bu nedenle Merve'yi sevgilisini elinden alan bir düşman olarak görmektedir. Yaşadığı baskılar ve sıkıntıların üstesinden gelemeyince bileğini keserek intihara teşebbüs eder. Artık eşi Ersan'ı da istememektedir. Geçmişte yaptığı tercihlerden dolayı pişmandır. O, hâlâ Erol'a âşıktır ve onu unutamamıştır. Bilinçaltındakilerden kurtulamamıştır. Bu hadiseler neticesinde Mehtap, ruh ve sinir hastalıkları mütehassısına götürülür. Yakında öleceği korkusu yaşamaktadır.

Romanda Mehtap, geldiği çevreden getirdiği değerlerle yeni çevreye tutunmaya çalışan bir sembol durumundadır.

Romanın diğer kart karakterlerinden olan **Prof.Dr. Mehmet Ali Tunagil**, başkahraman Nurgün'ün beş yıl sekiz ay evli kalarak ayrıldığı eşidir. Nurgün'ü başka bir kadınla aldatan Mehmet Ali, Nurgün'den boşanmış olmasına rağmen hâlâ onu sevmekte ve yeniden evlenmek istemektedir. Onun Nurgün'le yeniden evlenmek istemesinin altında, YÖK Başkanlığı için adaylığında mazbut bir aile reisi olarak görünme isteği yatar. O, kendine göre bir değerler dünyası kuramamış, çevrenin isteklerine göre hayatını inşa etmiş, çevreye göre yaşamış, günlük menfaatlere göre mevzi belirlemiş bir kişidir. Kim olduğunu, ne istediğini bilmeyen, kendi yeteneklerinin farkında olmayan, sadece sahip olacaklarını düşünerek ve bunun için küçük hesaplar içinde bulunan biridir. Aday olduğu YÖK Başkanlığını, hayatının gayesi olarak görür ve bu hususta ayrıldığı eşi Nurgün'e resmini yaptırır. Nurgün'den başkanlık için kendisine sanat, siyaset ve medya çevresinden destek bulmasını ister. Nurgün, Mehmet Ali'nin resmini yaparken taktığı mor kravat ve siyah takım elbiseden yola çıkarak onun kişiliğini ve karakterini tasvir eder. Onun taktığı mor kravatı utancın rengi olarak görür. Siyah ve mor gibi koyu renkler, her ne kadar asaleti temsil etse de; "*bu adamın asaletle uzaktan yakından ilgisi yok. Hatta çok sıradan.*"(s.5) diye düşünür. Mehmet Ali, bembeyaz mermer üzerinde, bir bayat sandviçten arta kalan leke gibidir. Onun uğruna mücadele verdiği YÖK Başkanlığı, Nurgün için olumsuz bir değerdir ve vişneçürüğü rengindedir.

Mehmet Ali, romanda Nurgün'ün bakış açısı ve müşahedeleriyle verilir. Olumsuz bir karakterdir. Kendilik değerlerinden uzaklaşmış, çok önemli gördüğü YÖK Başkanı olmak için her şeyi göze alabilecek biridir.

Romanın diğer kart karakterlerinden olan **Prof.Dr. Zeki Tan** da YÖK Başkanlığı için adaylığını açıklayanlardandır. Fiziki özellikleriyle üzerinde fazla durulmayan Zeki Tan, romanda değerlerine yabancılaşmış aydının sembolüdür. Üniversitede profesör olan Zeki Tan'ın alanıyla ilgili ne bir ciddi

<sup>479</sup> R.D.Laing, *Bölünmüş Benlik*, s.15.

çalışması, ne de sosyal meselelere çözüm üretecek ufku vardır. Var olan sorunlara sathî çözümler üreten, memleket sorunlarının çözümü için Greko-Romen kültürünü benimsemeyi gerekli gören, halkı aydınlatmak için ona evrenselliği benimsetmeyi kendine vazife bilen, mensubu olduğu milletin tarihselliğiyle bağı kopmuş sözde aydın ve ilim adamıdır.

Eksik olan ilmî ve fikrî donanıma rağmen kendini memlekete hizmet için YÖK Başkanlığına layık görür. Adaylık meselesini, kendisi için bir şeref meselesi olarak değerlendirir ve Galip'in tüm ısrarlarına rağmen başkanlıktan vazgeçmez. Başkan olmak için her yolu mubah görür. Rakibi Prof.Dr. Mehmet Ali Tunagil'i yıpratmak için aleyhinde yazılar yazar, tahşidatlar yapar, eski eşi Nurgün'ün eski yaşamıyla ilgili hususları, gazetelere servis eder. Onun bu konuda en büyük yardımcısı, Nurgün'ü elde etmeye çalışan Avukat Orhan'dır. Amacına ulaşmak için rakibini yıpratacak herkesle teşrik-i mesai eder.

Prof.Dr. Zeki Tan, ağabeyinin ölümü üzerine kendisine emanet edilen yeğeni Merve'ye gerekli olan aile sıcaklığını sağlayamaz. Onun ilgisiz tavırları neticesinde, Merve evden uzaklaşarak yatılı okullarda okur. Aileden Merve'ye kalan mirası dahi hoyratça tüketerek bu hususta emanete riayet etmez.

Romanda Zeki Tan'ın şahsında üniversite camiasındaki akademik ortamın eleştirisi yapılır. Layık olmadığı şekilde unvan elde eden, elde edilen unvanları kendi şahsî çıkarları için kullanan, makam ve mevki kapmayı her türlü akademik çalışmanın üstünde gören kişiler Prof.Dr. Zeki Tan'ın şahsında teşrih masasına yatırılır.

Atlıkarınca'nın kart karakterlerinden olan Avukat Orhan, kendi menfaatlerine göre insanlarla ilişkiye geçen, insanları bu hususta dengede tutmaya çalışan biridir. Üniversitenin de hukuk danışmanı olan Orhan, bu cihetle akademik camiayla yakın temas halindedir. YÖK Başkanlığı adaylık sürecinde adaylar Prof.Dr. Mehmet Ali Tunagil ve Prof.Dr. Zeki Tan, akıl danışmak için sık sık Orhan'ın bürosuna uğrayarak ondan destek isterler. Orhan, desteğini açıkça belli etmez. O, her iki adayı da dengede tutmak ister. Kimseyi karşısına almak istemez. Onun için kişiler değil, menfaatleri önemlidir.

Prof.Dr. Mehmet Ali Tunagil'in yakın arkadaşı olan Avukat Orhan, onun Nurgün'le boşanmasında avukatlığını da yaptığından Mehmet Ali'yle yakın arkadaştır. Onun bu yakınlığının altında Nurgün'e duyduğu ilgi yatar. Avukat Orhan, Nurgün'e sahip olmak istemekte ve her fırsatta onu arzulamaktadır; *“onu istiyordu. Yıllar önce, daha Mehmet Ali ile evliyken kestirmişti kadını gözüne, evlerine sık sık gitmiş, ona türlü telden iltifatlar yağdırmış, kur yapmaya çalışmış, fakat hiç yüz bulamamıştı.”*(s.43). İnsanlarla eğlenmeyi seven, hele onları birbirine düşürmekten zevk alan Orhan, kişilik zafiyeti olan, Nurgün'ün tespitiyle; *“baştan ayağa sanki soluksuz bej bir adam, renk renk menevişlenen, pis kokulu, ağır bir sıvıya baştan ayağa bulanmış.”*(s.19) biridir.

Atlıkarınca'da kart karakterler, psikolojik derinlikleri ve temsil ettikleri değerlerle verilir. Yazar, karakterleri yer yer geçmişlerine ve bilinçaltlarına inerek anlamlandırır. Onları, çevreden soyutlayarak



değerlendirmez. Bilakis davranışlarını belli çevre ve şartlar içinde anlamlandırır. Onların kişilikleri üzerindeki çevre şartlarını önemli görür.

#### 2.4.3.7.4. Fon Karakterler

Atlıkarınca'nın oldukça geniş bir fon karakter kadrosu vardır. Bu karakterlerden kimisi romanda isim olarak geçerken kimisi de romandaki kişiler arası ilişkiler ağı içerisinde etkin bir vazife görür.

Mehtap'ın kendisinden yaşça büyük eşi Prof.Dr. Ersan Serezli; Prof.Dr. Zeki Tan'ın eşi Kadriye, kızı Gül; Merve'nin nişanlısı Ömer; Nurgün'e âşık olup onunla uzaklara gitmek isteyen yazar ve çevirmen Yağız; Nurgün'ün evine sıkça gidip gelen sanatçı ve arkadaş çevresinden olan müzisyen Emir, yazar Serap, heykeltıraş Hakan, Emrah; romancı Aykut Kiraz; yazar Suat Koran; Nurgün'ün oturduğu apartmanın kapıcısı Sünbül ve eşi Demir; YÖK Başkanlığı hususunda menfaatlerine göre aday belirlenmesi için mücadele veren öğretim üyesi Halim Bulgurlu; Prof.Dr. Mahmut Kansız; Mehtap'a sıkıştığı konularda akıl veren Emine Teyze; YÖK Başkanı olan Prof. Dr. Aysan Semir fon karakterdir.

#### 2.4.3.8. İzleksel Kurgu

Atlıkarınca, 1980 sonrası dönemi sosyal ve ferdî ilişkiler yönünden işleyen bir dönem romanıdır. Romanda dönemin aydınlarının içinde bulunduğu durum, sosyal sorunlara çözüm önerememeleri, özellikle üniversite öğretim üyelerinin akademik yönden yetersizlikleri ve yeni kurulan YÖK için başkanlık seçimi sürecinde yaşanan sıkıntılar dile getirilir.

Atlıkarınca'da entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri “KORA” şemasında şu şekilde göstermek mümkündür;

|                            | <b>TEMATİKGÜÇ/ÜLKÜ DEĞER</b>  | <b>KARŞITGÜÇ/KARŞIT DEĞER</b>  |
|----------------------------|---|--|
| <b>Kişiler Düzeyinde</b>   | Nurgün<br>Merve<br>Galip<br>Yağız   | Mehmet Ali Tunagil, Orhan<br>Ömer, Mehtap, Kadriye, Gül<br>Zeki Tan, Ersan Serez<br>Suat Koran, Aykut Kiraz                      |
| <b>Kavramlar Düzeyinde</b> | Kendi yeterliliğinin farkında olma<br>Değerler, kendi olma, kimlik<br>Olmak<br>Huzur, sükûnet, düzen<br>Millî hayat tarzı<br>Fedakârlık, paylaşım | Başkalarına ihtiyaç duyma<br>Yabancılaşma<br>Sahip olmak<br>Karmaşa, dağınıklık<br>Batı hayat tarzı<br>Haset, hırs, kin, menfaat |
| <b>Simgeler Düzeyinde</b>  | Beyaz<br>Galip  | Siyah, mor, turuncu, bej,<br>Vişneçürüğü, hardal sarısı<br>Zeki Tan<br>Atlıkarınca   |

Atlıkarınca romanı, şu izlekler üzerine kurulmuştur;

#### 2.4.3.8.1. Aydınların Dünyası/Aydın Yabancılaşması

Atlıkarınca romanında yazar, ressam, heykeltıraş, eleştirimen, müzisyen, akademisyenden oluşan geniş bir aydın kesimi; gerek kendileri gerekse toplum ve toplum meseleleri karşısında takındıkları tavır ve toplumda oynadıkları rol, zihniyet açısından, ideolojik ve meslekî açıdan ele alınır.

Aydın kavramı, kelimenin taşıdığı anlam itibarıyla insanın bilme, öğrenme, değişme, değiştirme yönüne işaret eder. Düşünen, fikir üreten ve ürettiği fikirle kendini, yaşadığı toplumu, çağı yönlendirme kabiliyetine sahip insan, çağıyla hesaplaşarak aydın olma vasfını kazanır. Peyami Safa; kendine has hiçbir fikri olmayan, formül haline gelmiş işporta fikirleriyle düşünen kişilere aydın denmeyeceğini, gerçek aydının; *“bütün ilimlerin ve felsefe sistemlerinin esasları, tarihi safhaları ve son verileri hakkında bilgi sahibi olan ve bu bilgiyi, şahsî temayül ve ihtirasların tesirinden kurtarıp objektif planda fikir haline getiren”*<sup>480</sup> kişi olduğunu belirtir. Cemil Meriç’e göre gerçek bir entelektüel, önce ülkesinin haklarını, düşman bir dünyaya haykırmakla görevlidir. O, şu veya bu sınıfın ideolog ve demagogu olmamalı, ülkesinin bütünü, bütün ülkelere karşı müdafaa etmelidir. Aydın; *“kendi kafasıyla düşünen, kendi gönlüyle hisseden kişi. Aydını yapan, uyanık bir şuur tetikte bir dikkat ve hakikatin bütününe kucaklamaya çalışan bir tecessüstür.”*<sup>481</sup> Aydınların görevi, bilgiyi geliştirip yaygınlaştırmak ve kendi toplumlarının değerlerini ifade etmektir. Aydınlar, bir toplumda bilim, kültür ve sanatla ilişkisi olan kişilerin oluşturduğu sosyal gruptur. Tarihi süreç içinde tüm toplumların aydınları vardır, zira en ilkel toplumlarda bile ilahî iradenin ve doğal düzenin rahipleri ya da başka tefsircileri var olmuştur.

Sabri Ülgener’e göre, aydınlar diye ayrı ve homojen bir sınıf yoktur. Toplum hayatının çok geniş bir kesimi, aynı başlık altında yan yana sıralanmış görünür: Akademik meslek mensupları, bürokratlar, mimar ve mühendisler, gazeteciler, yazarlar ve sanatçılar. Bu gruplar arasında ortak bir taraf bulmak zordur. Maddî durumları farklı olduğu gibi menşeleri ve formasyonları da farklıdır. Farklı meslekî grupları temsil eden kişilere aydın vasfı kazandıran hususiyet; *“kültür değişimine öncülük etmek, değişeni daha popüler ve yaygın hale getirmek, yeni bir zevkin ve üslubun öncülüğünü sürdürmek, halkın politik, sosyal tercihlerini etkilemek, yüksek kültürü yaratmak ve yaymak, millî ve milletler üstü modeller kurmak, ortak kültürler geliştirmek, sosyal gelişmeleri etkilemek, politik roller oynamak”*tır.<sup>482</sup> Ülgener, aydınları ayrı ve homojen bir sınıf olarak değerlendirmese de yine bütün farklılığına rağmen bu yaygın gruplar arasında, uzaktan yakından bir ortak çizginin bulunabileceğini kabul etmek gerektiğini belirtir. Bu ortaklık; *“fikir ürünleri ve temsil ettikleri değer anlayışı ile toplumu etkilemede lider fonksiyonuna sahip kişilerin dağınık ve gevşek gruplanması”*<sup>483</sup> şeklinde

<sup>480</sup> Peyami Safa, *Seçmeler*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1970, s.27.

<sup>481</sup> Cemil Meriç, *Kırk Ambar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, s.54.

<sup>482</sup> Sabri F. Ülgener, *Zihniyet, Aydınlar ve İzmler*, Derin Yayınları, İstanbul 2006, s.91.

<sup>483</sup> Ülgener, *a.g.e.*, s.92.

tezahür eder. Bu grup arasındaki birleştirici çizgi; fikrî entelektüel vasıfları ile çoğu zaman tenkit ve yol gösterme biçiminde, ses ve söz sahibi olmayı statülerinin vazgeçilmez bir vazifesi saymaktır. Ülgener' göre aydının değişmeyen vazifesini; “ses ve söz sahibi olmakta”<sup>484</sup> aramak gerekir.

Her ülkenin, her çağın, her sınıfın, her ideolojinin entelektüel/aydın anlayışının başka olduğunu belirten Cemil Meriç, dünyaca kabul edilmiş bir entelektüel/aydın kıstasının olmadığını ifade eder. Fakat bunlara rağmen şöyle bir taslak çizilebileceğini ilave eder; “entelektüel, zamanın irfanına sahip olacaktır. Ülkesinin dilini, edebiyatını, tarihini bilecek, dünyadaki belli başlı düşünce akımlarına yabancı olmayacak; peşin hükümlere iltifat etmeyecek, olayları kendi kafasıyla inceleyip değerlendirecektir. Başlıca vasıfları dürüst, uyanık ve cesur olmaktır. Yani bir bilgi hamalı değildir entelektüel.”<sup>485</sup> Yaşadığı ülkenin kültürel belleğiyle olan canlı ilişkisi, kişiyi aydın yapar. Bu bellekle iletişim koptuğu an, aydının yabancılaşması başlar.

Atlıkarınca romanında meslekleri, zihniyetleri, ideolojik görüşleri farklı aydınlar ele alınır. Başkahraman Nurgün ressam, Galip avukat, Yağız yazar, Emir müzisyen, Hakan heykeltıraş, Aykut Kiraz romancı, Suat Koran yazar, Prof.Dr. Mehmet Ali Tunagil, Zeki Tan, Ersan Serezli akademisyen olarak romanda aydın grubunu temsil eder. Aydın grubunu temsil eden kişilerden akademisyen olanlar dışında, almış oldukları eğitim belirtilmemiş olsa bile nasıl bir eğitimden geçtikleri ve kültür seviyeleri diyaloglarda ortaya çıkar. Bu kişiler, toplum meseleleri karşısında yer yer fikir beyan ederler. 1980 sonrası Türkiye’inde cereyan eden hadiselere bakışlarında, kendi zihniyet dünyaları ve ideolojik tutumları etkilidir. Prof.Dr. Zeki Tan, yaşadığı toplumun mevcut durumunu, dünya görüşünü beğenmez. Onu yerel bulur. Aydın olarak görevlerinin; “halka evrenselliği benimsetmek”(s.37) olduğunu; “bir operadan zevk almasını halka belletmedikten sonra”(s.37) aydın olarak fonksiyonlarının ne olduğunu merak eder. Halkı aydınlatmak için; “onun geçmişinde yatan Greko-Romen kültürünü ona benimsetmeyi”(s.36) teklif eder. Memleketin kurtuluşu için zaten Anadolu’da kalıntıları mevcut olan Greko-Romen kültürüne dayanarak bir Akdeniz-Anadolu medeniyeti kurulacağına inanır. Prof.Dr. Zeki Tan; “Türkiye bir mozaikler ülkesidir. Çeşitli ırkların, çeşitli milletlerin bir senteziyiz biz, hepsi içimizde yaşamakta. O halde mozaığın her parçasına ayrı ayrı yaşam hakkı tanıyarak ve durumu bilhassa Avrupa’ya ilan ederek onların takdirini kazanarak-çünkü ihtiyacımız var bu takdire, muhtacız- evet onları takdir ve tekrar ederek...”(s.110) düşüncesine inanır. Prof.Dr. Zeki Tan’ın halka menşe olarak gösterdiği Greko-Romen kültürü teklifine, Galip ve Merve karşı çıkarak O’nu tenkit ederler. Galip, Zeki Tan’ın bir memleketsever olsa da bazı fikirlerinin yanlış olduğunu, bazı meseleleri; “bir noktadan sonra onun kafasının almayacağı”(s.111) belirtir. Zeki Tan’ın Tanzimat’tan hatta daha öncelerinden beri yetiştirip durduğumuz inanılmaz, başı kumda bir aydın tipi olduğunu ifade eden Galip, Zeki’nin teoride milliyetçi olduğunu, vatani, milleti

<sup>484</sup> Ülgener, *Zihniyet, Aydınlar ve İzmler*, s.93.

<sup>485</sup> Cemil Meriç, *Mağaradakiler*, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s.24.

düşündüğünü; lakin teklifleriyle bu milletin adamı değil gibi davrandığına kanidir; “*bütün teklifleri, yabandan aktarma ve sanki yabana hizmet içindir, bizi biz yapan unsurlara aykırı düşer, yabancı düşer. Ona gösterirsen zaten o unsurları küçümser, reddeder.*”(s.111). Zeki Tan, Galip’in müşahedeleriyle, entelektüel olarak konuşma ihtiyacı duyan, memleketin yarası olan, Batı kültürüne din gibi şartlanmış, yabancılaşmış aydın tipidir; “*bunlar milletin içindeki ayırık otlarıdır ve maalesef toplumun kaymak tabakasının çoğunluğunu teşkil ederler, sınıflarının şuuru içindedirler, o kadar ki demokrasiye bile, yalnız yüksek tabakaya, kendi gibilerine has bir rejim diye bakarlar. Halka yabancı, hatta düşmandırlar.*”(s.111). Prof. Dr. Zeki Tan, romanda yabancılaşan aydınının sembolüdür. O, bir akademisyen olması hasebiyle onun şahsında okumuş, belli bir öğrenim görmüş kişilerin tenkidi yapılır. Tanzimat’tan daha önceki dönemlerde başlayan Batı hayranlığının, günümüzde hâlâ devam ettiği vurgulanır. Julien Benda, *Aydınların İhaneti* adlı eserinde, modern aydınların vatanperverliğinin bir özelliği olarak aydınların kendi düşünce biçimlerini, millî bir düşünce biçimi ile ilişkilendirme arzusundan ve bunu doğal olarak diğer millî düşünce biçimlerine karşı öne sürdüklerinden bahseder.<sup>486</sup> Prof.Dr. Zeki Tan’ın da Greko-Romen kültürüne dayalı bir Akdeniz Medeniyeti inşa etme düşüncesi, var olan millî düşünce biçimine karşı öne sürülür. Bu düşünce biçimi, bir zamanlar Yakup Kadri tarafından savunulan görüşlerin devamı gibidir. Zeki Tan’ın yeğeni Merve de amcasını Batı Medeniyeti yanlısı fikirlerinden dolayı beğenmez, tasvip etmez. Onun zihninde amcasının şahsında, yabancılaşan aydınlarla ilgili birtakım sorular vardır;

*“Tanzimat ve daha öncelerinden beri neden bu tip aydınları yetiştirip durduk? Öylesine mi küçüklük kompleksi içindeydik Batı karşısında, peki neden? Sanayi inkılabını bir ucundan yakalayamadık, peki neden? Çünkü padişah efendilerimiz istemedi mi? Kim etkiledi padişah efendilerimizi, o zamanın bürokrasisi mi, neden? Kimdi o zamanın bürokratları, hep devşirmeler mi? Devşirmeler bir yerde, imparatorluğun gücü, bir yerde zaafı mı oldular? Sorular uzayıp gitmekte... Ya o devşirmelerin torun torunları, şimdi... eskiden olduğu gibi, memleketin kaymak tabakası mı? Peki, Zeki amcam?”(A.K: s.117.)*

Zeki Tan’ın temsil ettiği okumuş, aydın kesimin yabancılığı; Batı’yı derinlemesine, onu inşa eden unsurları anlamayan bir özelliktedir. Onda, düşünce yönünden bir derinlik yoktur. İçinde yaşadığı toplumun hayatını şekillendiren, anlamlandıran unsurlarla bir yakınlığa rastlanmaz; “*örneklerini daha ilk romanlarımızdan itibaren gördüğümüz bu aydınlar, yazarların yanlışlıklarını ortaya koymaya çalıştıkları bir bakış açısıyla verilirler. Genellikle içinde yaşadıkları toplumun problemlerinden uzaktadırlar. Çoğunluğu oluşturan gerçek halk tabakasının dışında yaşamaktadırlar.*”<sup>487</sup> Zeki Tan ve O’nun temsil ettiği kitle; kabullenilmiş, benimsenmiş fikirler, görüşler, kabuller üzerinde tahlil ve tenkit yapamaz, bunlara yeni bir şeyler ekleyemez; somut şeylerin ötesine geçip soyut düşünüp, soyut tahliller yapamaz. Bu cihetle, onlarda aydın olmanın asgari şartlarından olan zihin disiplini yoktur. Bir hakikat endişesi, diğer bütün hususlardan daha önemli bir yer tutmaz. Onlar; “*bir meselede karara*

<sup>486</sup> Julien Benda, *Aydınların İhaneti*, (Çev. Cem Soydemir), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2011, s.51.

<sup>487</sup> Yunus Balcı, *Türk Romanında Aydın Problemi(1908-1950)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s.311.

varırken 'bu benim işime yarar mı?' diye düşünmez, 'hakikat bu mudur?' diye bakar."<sup>488</sup> anlayışından da uzaktırlar.

Atlıkarınca'da aydın grubunu temsil eden diğer kitle; Nurgün'ün çevresinde toplanan ve onun evine gidip gelen yazar, eleştirmen, heykeltıraş, müzisyen, romancılardan oluşur. Bu sanatçıların yapması gereken şeyler; olan ve olması gereken karşıtlığı içinde ele alınır. Olması gerekeni başkahraman Nurgün, olan'ı ise Nurgün dışında kalan sanatçılar temsil eder. Olan'ı temsil eden Yağız, Hakan, Emir, Serap, Suat Koran, Aykut Kiraz; entelektüel birikimleri olmayan, derinlemesine tahliller yapamayan, yapmış oldukları tahlil ve değerlendirmeler öznel olmaktan ileriye gidemeyen kişiler olarak dikkati çeker. Sık sık Nurgün'ün evinde ve Sarman adlı meyhanede bir araya gelen bu kişiler, yer yer birbirlerini suçlarlar, okumadıklarından, okumaya tahammülleri olmadığından bahsederler. Birbirlerinin eserlerini tenkit ederken, edebî hükümlerden ziyade şahsî hükümlerini esas alırlar. Mesela Suat Koran, Aykut Kiraz'ın son romanı hakkında değerlendirmelerde bulunurken onu hiç okumadığını ve okumaya dahi niyetinin olmadığını, okunmaya değmeyeceğini, ilk romanını okumaya çalıştığını fakat sonunu getiremediğini, Aykut Kiraz'ın yetenekli bir romancı olmadığını, fantezilerini, korkularını anlatan toplumdaki uzak bir yazar olduğunu söyler.(s.141).

Sanat meselelerini değerlendirirken oldukça basit ölçütlerle hareket eden Nurgün'ün çevresindeki aydınlar, birbirlerini anlamaktan dahi uzaktırlar. Bu nedenle, mensubu buldukları milletin edebî birikimlerinden faydalanma, onu anlama gibi bir meseleleri de yoktur. Mesela, Yunus Emre'den faydalanma meselesine Hakan; "*sandık diplerini karıştırma*"(s.101) olarak yaklaşır. Ona göre sanatçı, kendi zamanına kadar onaylanmış her türlü sanata başkaldıran kişidir. Bu başkaldırdan dolayı, sanatçının yalnız; "*her türlü topluma uyumsuz*"(s.25) kişi olduğuna, toplumdaki ayrı bir hayat sürdürdüğüne inanırlar.

Nurgün'ün çevresindeki sanatçılar, kendi sorunlarını halledememiş, okuyup tahlil ve tenkit kabiliyeti kazanamamış, ülkenin meseleleri hakkında söyleyecek sözleri olmayan, sanat, sanatçı hakkında kalıplaşmış söylemlerin dışına çıkamayan kişilerdir. Sanatı ve sanatçıyı halkın sorunlarını dile getirmekle vazifeli gördükleri halde, halka gerçek anlamda ufuk gösterecek bir tavır sergilemezler. Edward Said'in de belirttiği gibi; "*entelektüel belli bir kamu için ve o kamu adına bir mesajı, görüşü, tavrı, felsefeyi ya da kanıtı temsil etme yetisine sahip olan bireydir.*"<sup>489</sup> İnsan, sadece özel alanda entelektüel olamaz; onun entelektüelliği kamusal alana çıkmasıyla başlar.

Atlıkarınca'da başkahraman Nurgün; sanat, sanatçı, aydın kavramı gibi hususlarda olması gereken'i temsil eder. O'nun sanat ve sanatçı hususundaki görüşleri, çevresindekilerden farklıdır. Nurgün, sanat ve sanatçıya klişe/kalıplaşmış fikirlerin ötesinden bakar. Nurgün; "*sanatçıya lazım olan mangal gibi yürektir; sıcak ve geniş ki öyle her şeyden etkilenmesin, ötesi yalan.*"(s.101) düşüncesindedir.

<sup>488</sup> Erol Güngör, *Sosyal Meseleler ve Aydınlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1994, s.373.

<sup>489</sup> Edward Said, *Entelektüel: Sürgün, Marjinal, Yabancı*, (Çev. Tuncay Birkan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2013, s.27.

Sanatçının memleket konularıyla ilgilenmesini, “sanat açısından” olmak kaydıyla uygun bulur. Ona göre; “*sanatçı, bireyin sorunlarına eğildiği nispette, topluma yardımcıdır. (...) ferdin yalnızlığı, dışlanmışlığı, olumlu olumsuz bütün halleri, içinde yaşadığı topluma akseder, toplumu biçimlendirir, ikisi birbirini son derece etkiler.*”(s.92). Bu cihetle Nurgün, toplumun içinde bulunmaya, insanları anlamaya gayret gösterir.

Nurgün, çevresindeki sanatçıların edebî eserler hakkındaki tenkitlerine de katılmaz. O; tenkitlerde, eleştirmenin, yazılanlar üzerine genel bilgisinden, kendi kültürünü gösterme çabasından ziyade, kitabın tanıtılmasını ve eğer ihtiyaç varsa yazara yön yordam gösterilmesini uygun bulur. Bizde tenkitçilerin genellikle, kendi bilgilerini vitrine koymaya hevesli olup kitabı tanıtmaya ikinci derecede önem verdiklerinden şikâyetçidir. Sanata ve sanat eserlerine öznel/indî olarak değil, belli ölçütlerle yaklaşarak değerlendirilmesinden yana olan Nurgün, bu cihetle sanat eserlerinin eleştirisinde her türlü şahsî kin, kapris, kıskançlığın da karşısındadır.

Atlıkarınca romanı, bir dönem romanı olması hasebiyle, 1980 sonrası Türkiye’sinin sanat çevrelerini, aydınların durumlarını, kendilerine ve topluma yabancılaşmalarını çok geniş bir sanatçı kesimini ele alarak işler. Romandaki aydınlar; “*soyut alandaki üretimi, yani felsefî çabayı küçümser, hatta hafiflik olarak görür, onun için aslolan eylemdir. Eylem ise, daha önceden başkaları tarafından yoğrularak doktrin haline getirilmiş felsefî bir çabanın hayata geçirilme kavgasıdır.*”<sup>490</sup> Yazar, aydınların toplumda ses ve söz haline gelemediğini, kişiler arasındaki zıtlıklardan yararlanarak gösterir. Romandaki aydınlar, insanın özgürlüğünü ve bilgisini arttırma gibi bir amaç peşinde de değildir.

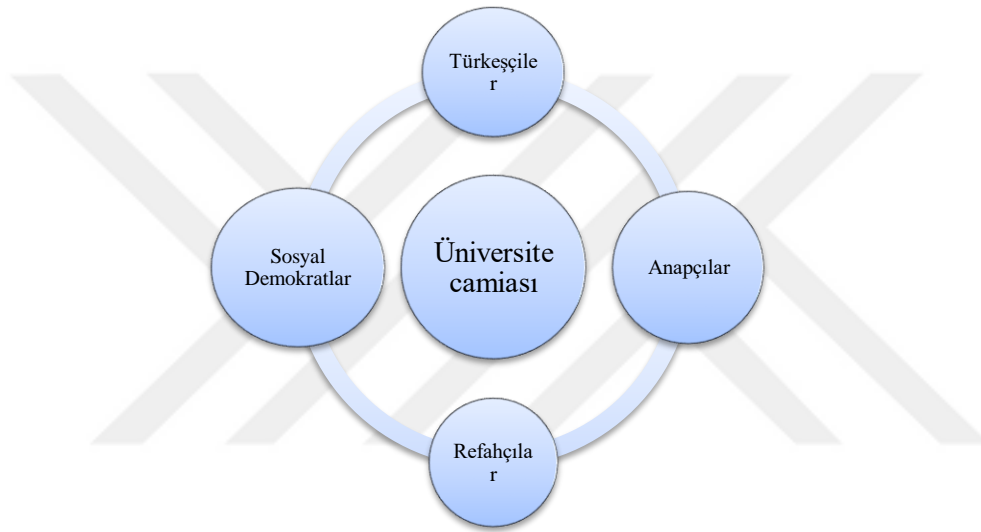
#### 2.4.3.8.2. YÖK Başkanlığı Seçimi: Menfaatler Savaşı

Atlıkarınca’nın önemli izleklerinden biri olan YÖK Başkanlığı seçimi, roman kahramanlarının tümünün içinde olduğu bir süreç olarak işlenir. Kişiler düzeyinde tematik güç ve karşıt gücü temsil eden kişiler, bu sürece ya fiilî olarak ya da zihnî olarak dâhil olur.

YÖK Başkanlığı süreci Prof.Dr. Zeki Tan ve Prof.Dr. Mehmet Ali Tunagil arasında geçer. Her iki kişi de başkanlığı bir yükselme, menfaat devşirme, siyaset dünyasıyla temasta bulunma aracı olarak görür. Ne Zeki Tan’ın ne de Mehmet Ali Tunagil’in üniversiteler, akademisyenler, öğrenciler, ilmî çalışmalar gibi bir tasarısı, uz görüşü vardır. Her iki aday, akademik olarak da alanlarında yetkin kişiler değildir. Tezleri ve bir iki makaleleri dışında ilmî çalışmaları yoktur. Zeki Tan, eşiyile yaptığı sohbette YÖK Başkanı olursa maddî şartlarının düzeleceğini, ona istediği takıları alacağını söyler. Nüfûzunun artacak olması, onu neşelendirir. Mehmet Ali Tunagil de başkanlık meselesine aşağı yukarı rakibi gibi yaklaşır. O da Erich Fromm’un kavramlaştırmasıyla, olmaktan ziyade, sahip olmak niyetini taşır.

<sup>490</sup> Mehmet Ali Kılıçbay, “Türk Aydınının Dünyasını Anlamak”, *Türk Aydın ve Kimlik Sorunu* (Haz. Sabahattin Şen), Bağlam Yayınları, İstanbul 1995, s. 178.

YÖK Başkanlığı için adaylar, akademisyenlerin kendileri hakkında ne düşündüğünü öğrenmek amacıyla üniversitelerde çalışmalara başlarlar. Zeki Tan; *“başkanlık uğruna görüştüğü, görüşmediği fakat mutlaka bir ağırlıkları olduğuna inandığı fakülte mensuplarını bir yemekte toplamak”*(s.123) ister. Zeki Tan, yemek için gidecek parayı umursamaz; *“hindi gelecek yerden tavuk esirgememeliymiş, çünkü başkanlık konusunda arkadaşlarının ne düşündüğünü anlamak lazımmış, çünkü bu zamanda kimin kime ne denli tesir edeceği, belli olmazmış”*(s.123) mülâhazaları dairesinde hareket eder. Zeki Tan; yemekte farklı gruplara ayrılmış, farklı ideolojik düşünceyi temsil eden akademisyenlere şirin görünmekten sıkılır. Ne var ki başkanlık için tümüne birden şirin görünmek mecburiyeti vardır. Zeki Tan’ın şirin görünmek zorunda kaldığı akademik camia, aynı zamanda dönemin üniversitelerinin zihniyetini de gösterir. Üniversitelerde akademisyenler dört gruba ayrılmıştır;



Zeki Tan, yemekte akademisyenlerin farklı zihniyetleri temsil ettiğini görünce siyasîlerin işinin ne kadar zor olduğunu düşünür; *“şimdi şu koyu Türkeşçi bilinen adamlara bile, sempatik görünmek zorunluluğu içini sıkıyordu. ANAP’lıların gündelik ve güncel şahsî çıkarıcılığı, Bulgurlu gibilerin Refahçılığı, hepsi ayrı bir yükü Zeki için, Sosyal Demokratlar’ı benimsiyor, onları aydın ve uygar buluyordu. Ne var ki tümüne birden şirin görünmek mecburiyeti vardı.”* (s.124). Yemekte, konu YÖK Başkanlık seçiminden açılıp iç siyasete kayar ve öyle devam eder. ANAP’ın içinde bulunduğu durum, Turgut Özal hakkında söylenenler, Zeki Tan’a kendini ifade etme fırsatı vermez. İç siyaset, yemeğin ana gündem maddesi halini alır. Zeki Tan, bir fırsatını bulup görüşlerini açıklamaya çalışır. Bu görüşler içinde; eğitim-öğretim, üniversiteler, akademisyenlerin meseleleri yoktur. O, Batılılaşma meselesini ve köken olarak Greko-Romen medeniyetine dayanmamız lüzumunu ifade eder. Onun bu görüşleri, Refahçı kesimi temsil eden Halim Bulgurlu ve Türkeşçi olarak bilinen ismi verilmeyen akademisyen tarafından eleştirilir ve hatta; *“Türkeşçilerden biri, olanca kabalığı ve tok sözlülüğü ile, ‘Zeki hoca, dedi, sen bu kafayla, zor başarırısın başkanlığı!’*” (s.125) şeklinde cevap verir. Zeki Tan, bu

cevaptan rahatsız olur ve içinden; *“Hele bir başkan olayım, sen görürsün benim aklımı, kapıma dayanırsın doçentlik kadrosu için.”* (s.126) diye tehditler savurur genç adama. YÖK Başkanlığı için kendi tarafında olmayanları, kendisini eleştirenleri cezalandırmak için daha başkan olmadan planlar yapmaya başlar.

Zeki Tan, bir taraftan yemekli toplantılar yaparken bir taraftan da medyanın gücünü kullanarak tesir gücünü arttırmaya çalışır. Gazetelere röportaj verme, eğitim konulu yazılar yazma, reklam yapma gibi hedefler belirler. Zeki Tan’ın reklam işlerini üzerine alan Ömer, sürekli gündemde kalmak gerektiğini belirtir; *“bilhassa sol içerikli gazetelerde, mesela Cumhuriyet, az satıyor ama fevkalade etkili, evet Cumhuriyet, Milliyet, Hürriyet, bu gazeteleri ihmal etmemek lazım”*(s.112) düşüncesindedir.

Zeki Tan’ın rakibi Mehmet Ali Tunagil de başkanlık için çalışmalar yapar. Ayrıldığı eşi Nurgün’e büyük bir resmini yaptırır, Nurgün’den kendisine yardımcı olmasını, gazeteci arkadaşlarının kendi lehine haber yapmalarını ister. Göze dergisinde yazılar yazmaya başlar. Avukat Orhan’la sık sık görüşerek kendisine yardımcı olacak siyasiler bulmasını ister. Orhan’ın, başkanlık yarışında; *“üniversite çevrelerinde istediği gibi tasarruf edip birtakım hocaları kendisine bağımlı kılmak için, Tunagil’in başkanlığına ihtiyacı vardı. Şimdi bir taraftan onun için çalışırken bir taraftan da rakipleri kollama vazifesini yüklenmişti.”*(s.43). Orhan için isim önemli değildir. Mehmet Ali Tunagil de olur, Zeki Tan da olur. Onun için önemli olan, kendi işlerini rahatça yürütebilecek adaydır. Nitekim Orhan, Nurgün’ü elde etmek, Mehmet Ali Tunagil’i yıpratmak için Zeki Tan’la menfaat birliği yapar. Zeki Tan, başkanlığı; Orhan da Nurgün’ü elde etme peşindedir. Bunun için de Mehmet Ali Tunagil’in kamuoyu nezdinde itibarının yıpratılması gerekmektedir. Bu nedenle, Orhan ve Zeki Tan; Nurgün’ün eski hayatını, alkol bağımlısı olduğunu, Tunagil’in doçentlik tezini Aysan Semir’e yazdırdığı gibi hususlarda bir dosya hazırlarlar. Hazırlanan dosya, gazetelere servis edilir. Bir gazetenin ilavesinin birinci sayfasında Nurgün’ün Sarman adlı meyhanede çekilmiş koca bir fotoğrafı ve yazı yayınlanır: *“Ünlü ressam Nurgün Ay’ın karanlık geçmişi... Güzel ressam alkolden nasıl kurtuldu? Profesör Mehmet Ali Tunagil’in eski karısı...”*(s.157). Zeki Tan, hedefe ulaşmak için her yolu meşru gören Makyavelist bir anlayışla hareket eder. O, her şeyin egemenlik amacını gerçekleştirmek için bir araç olduğuna, her şeyin, bu amaca hizmet ettiği ölçüde iyi ve değerli olup çıktığına, değerli gördüğü amacına ulaşabilmek için her yolun meşru olduğuna, bu nedenle her türlü ahlak ilkesinin hiç sayılacağına inanmıştır.

Romanda YÖK Başkanlığı seçimi sadece rakip kişiler bağlamında işlenmez. Dönemin sosyal ve siyasî durumunu gösteren sosyal zaman unsurları da ele alınır. Özellikle üniversite çevreleri, akademisyen-siyaset ilişkisi Doç.Dr. Halim Bulgurlu-Korkut Özal ilişkisi bağlamında işlenir. Halim Bulgurlu, Korkut Özal’ın oluşturduğu ve siyasete de tesir eden ekipte bulunmaktadır. Bu ekip, kendilerine rakip olarak gördüğü kişilerin bir yerlere gelmesine engel olmakta, Korkut Özal aracılığıyla Başbakan Turgut Özal’a tesir etmektedir. Doç.Dr. Halim Bulgurlu, Zeki Tan’ın verdiği öğle yemeğinden sonra,



bir arkadaşının koluna girerek Nene Hatun yokuşundan ağır ağır yürür. Başkanlıkla ilgili değerlendirmelerde bulunarak Mehmet Ali Tunagil, Zeki Tan ve adı kulislerde yeni yeni dolaşmaya başlayan Salih Uğur'a karşı olduklarını, Salih Uğur'un doçentlik jürisinde menfi oy kullandığını, bu nedenle onun adaylığına engel olacağını ve her üç adayın da “kendilerinden olmadığını”(s.127) söyler. Halim Bulgurlu, arkadaşına kendilerini küçümsememesini, güç ve kuvvetlerinin yerinde olduğunu, Korkut Özal aracılığıyla istedikleri adayı YÖK Başkanı yaptırabileceklerini belirterek atamalarda liyakatin değil, kendi görüşlerine yakınlığın ölçüt olduğunu ifade eder;

“Bulgurlu:

-Esağfurullah... dedi, esağfurullah, hoca bilmez misin, o benim doçentlik jürimdeydi, tezime takti, menfi oy verdi, şimdi ben ona engel olmaz mıyım! Bak hoca, bizim takım her üçünü de kabul etmemek zorundadır, çünkü iyi bilmekteyiz ki hiçbiri bizden değildir.

Hoca, eliyle bir boş ver işareti çekti, yemekten sonra yokuş inmek bile zor geliyordu, gözleri ile bir taksi aranmaya başladı. Bulgurlu:

-Yok, yok sen bizi küçümseme benim hocam, diyordu, bu 'biz'e yeni katılana; evelallah gücümüz kuvvetimiz yerinde, Korkut Bey, bir dönsün, elbet biliyoruz söyleyeceğimizi. Hele ko, bütün hevesliler dökülsün meydana, görelim, biz biliriz Korkut Bey'e ne söyleyeceğimizi.

-Ne zaman dönüymüş Korkut Bey?

-Temelli değil... dedi Bulgurlu, çünkü malum Arabistan'da işleri pek iyi gidiyor, ara sıra kardeşinin kulaklarını çekmek için uğruyor Türkiye'ye, gelecek bu yakınlarda, sen merak etme...”(A.K: s.127.)

YÖK başkanlığı için mücadeleye çok farklı çevreler dâhil olmuştur. Siyasete yapılan müdahaleler, devlet kurumlarına yapılacak atamaları doğrudan etkilemektedir. Bu atamalarda liyakat, temel ölçüt alınmamakta; kişilerin siyasî düşüncesi, zihniyeti gibi tamamen öznel ölçütler belirleyici olmaktadır. İş ehline veriniz, kudsi hakikati ihlal edilerek ehliyet sahibi olmayan kadrolar işbaşına getirilmektedir. Bu husus, yazarın YÖK Başkanlık seçimi sebebiyle yaptığı önemli bir sosyal ve politik eleştiridir.

Zeki Tan, Mehmet Ali Tunagil YÖK Başkanlığı için canhıraşane mücadele verirken Halim Bulgurlu'nun bir sabah erken Zeki Tan'a telefon ederek başkanlık için hiç beklenmedik bir adayın isminin Cumhurbaşkanına iletildiğini, imzanın bugün yarın atılacağını söyler. Bu isim, hiç kimsenin ihtimal vermediği Amerika'da ikamet eden, Zeki Tan'ın üniversiteden devre arkadaşı, Profesör Aysan Semir'dir.

Atlıkarınca romanında, adayların YÖK Başkanı seçilmek için tüm ahlakî ilkeleri nasıl ayaklar altına aldığı, şahsî menfaat ve makam sevgisinin dostlukları nasıl bitirdiği, insanların ikiyüzlülüğü, hedefe ulaşmak için her yolu nasıl meşru gördükleri gözler önüne serilir; onlar amaçlarına ulaşmak için hiç umulmadık kişilerle teşrik-i mesai yaparlar; “iç dünyalarının boş oluşu, bilinçlerinin yavanlığı, zihinlerinin yoksulluğu onları dostluklar kurmaya yöneltir, ama yine kendileri gibi olanlarla; çünkü davul bile dengi dengine çalar.”<sup>491</sup> Başkanlık için mücadele verenler, yaşamlarının mutluluğu açısından en birinci ve önemli olanın, kişilikleri olduğu hakikatine, sırt çevirirler. Schopenhauer'un

<sup>491</sup> Arthur Schopenhauer, *Yaşam Bilgeliği Üzerine Aforizmalar*, (Çev. Hasan İlhan), Alter Yayıncılık, Ankara 2014, s.18.

belirttiği gibi; “*Onların içsel yoksullukları bir de dışsal yoksulluğa yol açar.*”<sup>492</sup> Onlar, ne olduklarıyla değil; neye sahip olduklarıyla mutlu olurlar. Bunun neticesinde kişiliklerine ve sahip oldukları değerlere yabancılaşırlar.



---

<sup>492</sup> Arthur Schopenhauer, *Yaşam Bilgeliği Üzerine Aforizmalar*, s.18.

## 2.5.KENDİNİ ARAYIŞI ANLATAN/İNSAN PSİKOLOJİSİNE TEMAS EDEN ROMANLAR

### *Küçük Dünya - Kaf Dağının Ardında - Nisan Yağmuru – Havva - Bir Aile*

Emine Işınsoy'un bireyin arayışını ve bu arayışın neticesinde kişiliğiyle bütünleşmesini netice veren bireyleşim sürecini işlediği romanları, insanı ve onun iç dünyasını dikkatlere sunar. Varoluşsal anlam boşluğu yaşayan roman kahramanları, içsel bir arayışa koyularak hayatı anlamlandırma mücadelesine girerler. Bazen kendileri bazen de çevreleriyle çatışma yaşarlar. Yaşadıkları çatışmalar, kendilerini fark etmeyle sonuçlanır. Bu arayışlar neticesinde, kendilik değerlerini idrak eden kahramanlar için varoluşsal anlam boşluğu, yok oluşla eşanlamlıdır. Bu sebeple, bu anlam boşluğundan kurtulmanın mücadelesini verirler.

### 2.5.1. Küçük Dünya

#### 2.5.1.1. Romanın Kimliği

Emine Işınsoy'un ilk romanı olan Küçük Dünya, 1966 yılında yayımlanmıştır. Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nın açmış olduğu yarışmada Sanat Armağanı'nı kazanan eser, başta Urfa olmak üzere birçok tarihî yer hakkında bilgiler verdiği için bu ödüle layık görülür.

Küçük Dünya; ferdî bunalımları, kişilerin mutluluk arayışlarını, onların bugünlerini şekillendiren çocukluklarını, toplumsal bilinçdışıyla çatışmalarını, aile içi huzursuzlukları, evlilikte ruh uyumunun önemini işleyen bir romandır.

Başkahraman Nur'un; annesi, kendisi, eşi ve çevresiyle olan sıkıntıları, çatışmaları, kendini dar bir dünyaya hapsedip gerçek dünyayla özdeşleşememesi, romanda yer yer psikolojik tahlillere girilerek verilir. Kişinin mutlu olabilmesi için önce kendini keşfetmesi, kendini anlaması gerektiği fikri üzerine inşa edilen roman; mutluluğun insanın iç dünyasında halledilen bir mesele olduğunu, kişilerin psikolojilerine temas ederek göstermeye çalışır.

Küçük Dünya, sosyal ve siyasî tezleri olan bir roman değildir. O, doğrudan doğruya kişiler arası ilişkileri, kişinin kendisiyle olan mücadelesini konu edinir.

#### 2.5.1.2. İsimden İçeriğe

Romana isim olan "Küçük Dünya" kavramı; psikolojik olarak bir sıkışmışlığı, yutulmuşluğu ve kendi olamamayı ifade eder. Kişinin kendini ontolojik olarak gerçekleştiremediği bu dünya, onu ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesi gibidir. Kişi kendini, bu dünyada yabancı gibi hisseder; "*kendini konumlayamaz, tanımlayamaz ve içinden sıyrılıp çıkamadığı dar ve karmaşık bir labirent*"<sup>493</sup> dünyada yaşıyor gibi duyumsar.

Başkahraman Nur; hayalleri, içinde bulunduğu şartlar, özlemleri bağlamında kendine bir küçük dünya inşa eder. Bu dünyada mutlu olmaya çalışır, fakat yalnızdır. Etrafına; masallardan, kitaplardan,

<sup>493</sup> Ramazan Korkmaz, "Romanda Mekânın Poetiği", *Yazınsal Okumalar*, s.83.

bahçesindeki çiçeklerden, babasının hayalinden bir duvar çekmiştir. Ne bu duvarın dışına çıkabiliyor ne de bu duvarın içinde rahat edebiliyordur. Doğacak olan çocuğuna hazırlamak istediği dünya da küçülüyor ve kayboluyordur. Kendi yalnız olduğu, kendini küçük bir dünyanın içine hapsettiği için doğacak çocuğunu da öyle yapmak istemektedir;

*“Ona hazırlamak istediğim dünya küçülüyor, küçülüyor, kayboluyor. Belki böylesi daha iyi. Onu bu koskocaman dünyanın içine, insanların arasına salıvermek, daha iyi. Ben etrafıma masallardan, kitaplardan, bahçemdeki çiçeklerden, babamın hayalinden bir duvar çektim. Ne bu duvarın dışına çıkabiliyor ne de bu duvarın içinde rahat edebiliyorum. Ben yalnızım, kızımı da öyle yapmak istiyorum. Vazgeç dostum, vazgeç. Sen parmaklarını o pembe plastik hamurdan çek! Ona başka eller uzansın, yaşayacağı hayatın ta kendisi uzansın; istediği gibi şekil versin. O zaman ne yabancılık çekecek, ne yalnızlık. Sen yalnız seyret. Kızım Nur! En iyisi bu!”(K.D: s.102.)*

Nur, yaşadığı küçük dünyasında mutlu olamamış, hiçbir hayali gerçekleşmemiştir. Ne sevdiği kişiyle evlenebilmiş, ne evlilikten umduğunu bulmuş, ne de sevdiği Murat’a bunu söyleyebilmiştir. Onun küçük dünyası yok olmaktadır. Dünyanın büyüğü hem onu, hem kendisini yutmuştur. Hayal ve hakikat çatışmasında, hakikat üstün gelmiştir. Öyleyse, gerçeklerle yüzleşecek, doğacak kızına oluşturduğu dünyadan ellerini çekecektir.

### 2.5.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Küçük Dünya romanında entrik kurgu, kahraman anlatıcı bakış açısı birinci tekil kişi anlatıcıyla kurgulandırılmıştır. Romanda olayları bizzat yaşayan kahraman anlatıcı, öyküleme zamanına ait duygu ve düşüncelerini öykü zamanına taşır. Romanda, olaylar başkahraman Nur’un bakış açısıyla verilir. Kahraman anlatıcı; bazen gözlemci, bazen de bizzat olayların içinde olan karakter olarak yaşadıklarını, anılarını, geçmişini öyküleme zamanına getirir.

Başkahraman Nur, hem olayı anlatan hem de anlatılan figür konumundadır. Bu münasebetle roman, başkişi anlatıcı ve bakış açısıyla kurgulandırılmıştır. Başkişi konumundaki anlatıcı, şimdi ve geçmişte yaşadığı olayları, içsel durumları anlatır. Yer yer geçmişte yaşadığı olaylara, davranışlarına, tercihlerine eleştirel bir gözle bakar; *“başkişi anlatıcı, salt kendi görünmeyen yaşantısını aktarmaz; benzeri işlemi öteki figürler için de yapar.”*<sup>494</sup> Diğer karakterler hakkında bilgi verilirken, bu sadece başkahraman tarafından yapılmaz. Diğer karakterler yer yer devreye girerek birbirleri hakkında bilgiler verirler. Böylece roman, hem otobiyografik özellikten kurtarılır hem de romanın başkahramanın hatıraları olduğu algısı kırılır.

Başkişi anlatıcı, başkalarının ve kendisinin serüvenlerini anlatırken genellikle merkezde kendi yaşamı ve içsel dünyası vardır. Okur, onun zihin ve bakış açısının izin verdiği imkânlar dâhilinde olaylara şahit olur, kişileri, mekânı tanımaya çalışır. Hem olayı anlatan, hem de anlatılan figür olması hasebiyle başkişi anlatıcı, anlatılanlara gerçeği bir nitelik kazandırır.

<sup>494</sup> Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü*, s.60.

Emine Işınsu, anlatıyı baştan sona kadar karakterlerin bilincinden, içsel odaklama ve iç monologlar yoluyla sunmuştur. İçsel odaklama yönteminde karakterler, dış dünyada cereyan edenleri birer kamera gibi görür. Onların gördüklerini, algıladıklarını okur da görür. Bu şekilde okur, olayları değerlendirmede, algılamada etkin bir konuma yükselir. Kahramanların içinde bulunduğu durum, iç monolog yoluyla yansıtılır. İç monologlar, yer yer diyalogları da içeren bir genişlik kazanır. Karakterler, karşılarında biri varmış gibi konuşurlar ve düşüncelerini aktarırken bu kullanım, monolog içinde diyalog hususiyeti kazanmış olur;

*“Günde belki yüz kere tekrarlanıyordu bu sahne. Ferit’te bir huzursuzluk vardı. Ondan bıktığımı, belki ona hiç bağlanmadığımı düşünüyorum, kendi sevgisini, bana olan ihtiyacını şiddetle belli edip beni yeniden kazanmak için çırpınıyor. ‘Bu çırpınış boşuna.’ diyorum kendi kendime, ‘onu bırakacak değilim ki.’ İçimde alabildiğine bir durgunluk... Gayri ne arıyor, ne de aramak istiyorum. Çok yorulmuşum. ‘Bir uyusam.’ diye düşünüyorum bazen; ‘günlerce, aylarca, senelerce uyusam.’*

*Mezarımı özlüyorum. Derken karnımda bir kıpırtı oluyor. ‘Yaşamam lazım.’ diyorum. Gayri ihtiyari boynuma dolanıp boğazımı sıkkan dişlerden beni kurtaran küçük kolları düşünüyorum. Hatice’nin gözlerindeki o ılık tevekkülü düşünüyorum.*

*-Karıcığım, diyor, yanıma gel, ellerini uzat.*

*İtaat ediyorum.*

*-Seninle yaşıyorum, diyor.*

*‘Ne kadar zaman için?’ diyemiyorum.*

*‘Ama ben yaşamıyorum’ diyemiyorum. Eğilip saçlarını öpüyorum. Benim küçük dünyam yok artık; büyüğü hem onu, hem beni yuttu.”(K.D: s.168-169.)*

Yazar; kullandığı iç monolog sayesinde, karakterlerin iç dünyasının kapılarını okura açar, okuru bu dünyaya davet eder. Bu sayede okur, edilgen konumdan etkin bir konuma yükselir. Karakterlerin bilincine sızar. Bu hususiyet, roman okurunu sadece öyküyü dinleyen biri olmaktan çıkararak anlamlandırma sürecine dâhil eder.

Romanda karakterlerin bilincindeki duygu ve düşünceler, sık sık bilinç akışı tekniğiyle verilir. Bu sayede, okurun olaylara içerden bakması, romandaki gerçekleri farklı boyutlarıyla görmesine imkân sağlanır. Romanda, şimdiki zaman ve geçmiş zaman, iç monologlar yoluyla bir psikolojik iç zaman paydasında buluşturulur. Karakterler; geçmiş ve şimdi arasında, hayal kırıklıkları, özlemleri, ümitleri, beklentileri, içsel değişimleri bağlamında ele alınır. Bu yapılırken karakterler, asla şimdiki zamandan kopartılıp geçmişe hapsedilmez.

Küçük Dünya’da karakterlerin geçmişi, özellikle de çocukluklarına sık sık gidilir. Geriye dönüş ve özetleme tekniği yardımıyla karakterlerin bugününü belirleyen geçmişleri ve biyografilerinin bir kısmı, okura sunulur. Başkahraman Nur ve Murat’ın anlatıldığı bölümlerde, bu bağlamda geriye dönüş tekniği sıklıkla kullanılır. Onların çocuklukları, yetişme tarzları, anne ve babalarıyla ilişkileri ayrıntılı olarak ve psikolojik tahlillerle dikkatlere sunulur.

Küçük Dünya’da başkahraman Nur, aynı zamanda anlatıcı konumundadır. Anlatıcının başkahraman olması hasebiyle, roman başkahramanın anlatımı ve müşahedeleriyle dikkatlere sunulur.

#### 2.5.1.4. Olay Örgüsü

Küçük Dünya; yazar tarafından numaralandırılmamış, isim verilmek suretiyle bölümlere ayrılmamıştır.

Romanda dramatik aksiyon, iki bölüm halinde kurgulanmıştır. Romanda olay, tek bir zincir halinde nakledilir. Merkez kişi konumundaki Nur’un belirli bir zaman dilimi içinde sürdürdüğü yaşayış tarzı, olayı oluşturur. Eserde anlatılan her şey, Nur’la ilgilidir. Birbirine bağlanmış metin halkaları tek bir olayın parçaları durumundadır.

Olayların kronolojik bir düzende verilmediği eser, iki ana bölümden oluşmaktadır;

#### I.Bölüm

- Nur’un yeni bir hayata başlamak istemesi
- Nur’un Urfa’da kendine arkadaş çevresi edinmesi
- Nur’un Ferit’in üniversiteden arkadaşı Arkeolog Murat’la tanışması
- Nur ve Murat arasında arkadaşlığın başlaması
- Nur’un hatıralarını Murat’a anlatması; annesiyle iletişimi ve babasını küçük yaşta kaybetmenin olumsuzluğunu yeniden yaşaması
- Nur’un dayısı Cevdet’in, Nur’un annesini çocuk eğitimi hususunda eleştirmesi
- Nur’un annesiyle eğitim hususunda çatışma yaşaması
- Nur’un babasının ölümü üzerine yaşadığı sıkıntılardan kurtulmak için Yalova’ya tatile gönderilmesi
- Nur’un ortaokula gitmek istemesi, annesinin bunu olumsuz karşılaması, dayısı ve yengesinin bu hususta Nur’a destek olması
- Nur ve Ferit’in fakültede tanışmaları
- Nur’un Fen Fakültesi kimya bölümünden mezun olması
- Nur’un mezun olduktan sonra tercihlerinin annesi tarafından belirlenmek istenmesi
- Nur’un Ferit’le evleneceğini annesine söylemesi
- Nur’un annesinin isteklerine karşı çıkması ve hayatını kendisinin yönlendirmek istemesi
- Nur’un dayısı kızı Zeynep’in, Nur ve Ferit evliliğine karşı çıkması
- Ferit’in de Nur’a evlenmek istediğini söylemesi

## II. Bölüm

- Nur ve Ferit'in Urfa'ya gitmesi
- Nur'un kendini hayata hazırlanma ve tecrübe noktasında eksik görmesi
- Nur'un Murat'la ortak noktaları olduğunu keşfetmesi ve Murat'la yakınlaşması
- Nur'un Ferit'le uyuşmayan yönlerinin olduğunu fark etmesi
- Hatice'nin genç bir subay olan Tarık'a âşık olması, onunla evlenmek istemesine rağmen, amcasının oğluyla evlenmek zorunda kalması
- Nur'un Ferit'ten çok Murat'ı kendine yakın görmeye başlaması
- Nur'un Urfa'yı tanıdıkça buranın bir tezatlar şehri olduğunu düşünmesi
- Murat'ın Nur'a çocukluk dönemini, annesiyle aralarına giren ressam Fikret'i, annesinden duygusal ayrılığını anlatması
- Murat'ın annesi Mehlika ile ressam Fikret'in evlenmesi, bir süre sonra Mehlika'nın vefat etmesi
- Murat'ın annesiyle yaşadığı duygusal ayrılık neticesinde evlenmek istememesi
- Nur'un yalnızlığının artması, doğacak çocuğunu bir yabancı olarak telakki etmesi
- Nur'un herkesten, her şeyden kaçmak istemesi
- Nur'un ilk kez Ferit'ten boşanmayı düşünmesi
- Murat'ın doktora tezi için arkeolojik çalışma yapmak üzere Nemrut Dağına gitmesi, bu yolculuğa Nur'un da katılması
- Nur'un Murat'la ruhlarının akraba olduğunu hissetmesi
- Nur'un alışveriş yapmak üzere gittiği bir dükkânda yaşlı birine rastlaması ve ondan "kaderini zorlama!" ikazını alması
- Vali'nin eşi Emel Hanım'ın Nur'u Rufaî şeyhi Ziyaeddin Efendi'yle tanıştırmaması
- Emel Hanım ve Nur'un Ziyaeddin Efendi'yi ziyarete gitmesi, burada yapılan bir zikir merasimine şahit olmaları
- Nur'un Ferit ve Murat arasında kalması, bir çatışma yaşamaması
- Ferit'in trafik kazası geçirip yaralanması, ameliyat edilmesi, Nur'un bu durumu kendisine Allah tarafından verilen bir ceza olarak görmesi
- Nur'un mutlu olmadığı için ölmek istemesi
- Murat'ın Urfa'dan Ankara'ya dönmek istemesi
- Murat'ın dönüş niyeti sonrasında Nur'un büyük bir boşluğa düşmesi
- Ferit'in, Murat'ın Urfa'dan sıkıldığını, Ankara'ya gidip pavyonlarda eğlenmeyi hak ettiğini söylemesi

### 2.5.1.5. Zaman

Küçük Dünya’da vaka zamanı, tarih olarak belli değildir. Yazar, vakanın geçtiği zamanı, tarih olarak belirtmez. Romanda öykü zamanı, başkışının babasını kaybettiği beş yaşından Ferit’le evlenip Urfa’ya geldiği on dokuz yaşına kadar olan süredir. Öyküleme zamanından geriye dönüşlerle hatırlanan ve aktarılan öykü zamanı, başkahraman için bir oluşum ve değişim sürecini belirler. Öyküleme zamanı, anlatıcının olaylara bakışı ve anlatış biçimine göre şekillenir.

Romanda bireysel ve sosyal zaman, iç içe verilmiştir. Hem karakterlerin çocuklukları, yetişme tarzları, geçmişleri hem de döneme hâkim olan anlayışlar, geriye dönüşlerle art zamanlı bir nitelik kazanır. Romanın vakası; andan geçmişe, geçmişten tekrar ana uzanan akronik bir şekilde verilir. Başkahramanın çocukluğundan başlayıp kendini keşfetmeye başladığı on dokuz yaşına kadar olan süreç, karakterini bütünleştirmek ve olgun şartları hazırlamak için akronik bir şekilde düzenlenir. Geçmişe dönüşlerde, karakterlerin psikolojilerini yansıtmaya hassasiyeti belirleyici olur. Karakterlerin anıları, yaşadıkları unutulmayan olaylar, zaman unsuruyla şimdi’ye taşınır.

Öykü zamanı, özellikle başkahramanın kendisi ve çevresiyle olan çatışmaları, kendini arayış sürecini kapsadığı için çelişkiler ve çatışmalarla şekillenir. Böylece zaman, kişiyi şekillendiren ve anlamlandıran bir yapı unsuru olarak belirir. Romanda bireysel zaman, başkahramanın geçmişte yaşadıkları ve şimdi’ye ait durumuyla şekillenir. Bu şekilleniş, bir fark edişler silsilesi olarak belirir. Başkahraman, kendini ve yaşamını gözden geçirir, yanlış bulduklarını eleştirir, hatalarıyla yüzleşir. Başkahramanın içsel çatışmaları, bireysel zamanı belirleyen en önemli unsurdur. Bireysel zaman, bu özelliğiyle hem başkahramanı kurup şekillendirir, hem de izleksel kurguyu belirler.

Küçük Dünya’da öykü zamanına ait en belirgin unsur, başkahramanın evlendiği Ferit’le; “*İstanbul’u kar içinde bıraktıkları*”(s.62) bir mart ayında, İstanbul’dan Urfa’ya gelmesidir. Urfa’ya geldiğinde evli olan başkahraman Nur, aynı zamanda hamiledir. Öykü zamanı içinde çocuğu dünyaya gelmediğine göre eserdeki olay, dokuz aydan kısa bir süredir. Öykü zamanı dokuz aydan az bir süreyi kapsar. Geriye dönüşlerle, bu süre daha geniş bir zaman dilimine yayılır.

Zaman unsuru, romanda sadece süreyi gösteren fiziksel bir işaret olarak ele alınmaz. Karakterlerin psikolojik dünyalarına açılmaya imkân sağlayan bir anahtar vazifesi görür. Dış dünyada yaşananlar, roman karakterlerini birbirine bağlayan bir araç olur. Asıl önemli olan, karakterlerin iç dünyasıdır. Karakterler dış dünyadan ve zamandan koparılmadan, iç dünyalarında yaşadıkları hayal kırıklıkları, iç hesaplaşmaları ve çatışmalarıyla verilir. Romanın karakterlerin iç dünyalarıyla kurulan anlatımı, dış zamandan koparılmadan dikkatlere sunulur. Başkahraman Nur ve Ferit’in tanışması, birbirleriyle kişilik bakımından uyumlu olmamalarına rağmen evlenmeleri, evliliklerinin onlara huzur getirmemesi gibi hususlar, dış zamana bağlı olarak verilirken bu hadiselerin psikolojilerinde oluşturduğu tesir, bireysel zaman olarak verilir.



Küçük Dünya’da öykü zamanı, karakterlerin; “ölçüye bağlı zamandan, sosyal hayata bağlı zamandan kaçıp kurtulmak”<sup>495</sup> istemeleriyle, kendi içsel oluşlarını sağladıkları bir zamansal bütün olarak değerlendirilebilir.

## 2.5.1.6.Mekân

### 2.5.1.6.1. Çevresel Mekân

Küçük Dünya romanında vakanın geçtiği mekânlar; İstanbul ve Urfa’dır. Romanın dış çerçevesini oluşturan vaka, İstanbul’da geçmektedir. Kahraman anlatıcı konumundaki Nur, evleneceği Ferit’i burada tanır.

İç çerçeveyi oluşturan ve romanın asıl bölümü olan; başkahraman Nur’un evlilikte sorunlar yaşamaması, Ferit’le ayrılmayı düşünmesi ve ruh arkadaşı olduğuna inandığı Murat’la tanışması ise Urfa’da geçer. Nur’un çocukluk ve ilk gençlik yılları İstanbul’da, evlendikten sonraki hayatı da Urfa’da geçer. Murat’ın hayatı anlatılırken yapılan geriye dönüşlerle onun çocukluğunun geçtiği Sarıkamış, çevresel mekân olarak kullanılır.

Nur’un doğup büyüdüğü yer olan İstanbul, sadece hatıralarda yer edindir. İstanbul’la ilgili hal’e/şimdi’ye ait bir tasvire rastlanmaz. Nur’un aklına İstanbul deyince; “Galata Köprüsü gelir. Galata Köprüsü’nden Haliç, Haliç’te Yeni Cami’nin uzanışı ve sudaki kayıkçılar...”(s.43). İstanbul’da Çamlıca da çevresel mekân olarak geçer.

Nur’un annesinin çizdiği hayattan kaçarak geldiği Urfa, çok fazla tasvir edilmeden genel özellikleriyle romanda mekân özelliği kazanır. Urfa’nın sokakları; “bütün esrar ve tilsimi, tarihi ve efsanesi ile Urfa’nın barındığı”(s.15) evler, taş yollar, Şeyh Ziyaeddin Efendi’nin mistik bir havaya sahip olan evi, İbrahim Peygamber’in ateşe atıldığı zaman göle dönen ve halkça kutsal sayılan Balıklı Göl, Murat’la birlikte çıktıkları Nemrut Dağı, çevresel mekân olarak tasvirlerle fazla boğulmadan dikkatlere sunulur.

### 2.5.1.6.2. Algısal Mekânlar

#### 2.5.1.6.2.1.Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar

Küçük Dünya’da vasıfları açıkça belirtilen, üzerinde önemle durulan ve ismi verilen bir kapalı ve dar mekân bulunmaz. Başkahramanın yaşadığı birtakım olaylar neticesinde içinde bulunduğu ruhsal durum, mekâna bu özellikleri kazandırır. Çocukluğunda annesiyle yaşadığı birtakım iletişim sorunları, iyi ve mesut geçmeyen çocukluk günleri, beş yaşında babasını kaybetmesi gibi hadiseler neticesinde başkahraman Nur için yaşanılan mekânı artık kendisi değil, çevresi belirler. Onun yaşadığı olumsuzlukların çocuk ruhunda açtığı yara ile birlikte kendi dünyasına çekilen başkahraman için yaşadığı evin, şehrin hiçbir anlamı yoktur. Kendi ben’iyle uzlaşamayan, çatışma yaşayan başkahraman bu mekânlarda sıkılır, huzursuzdur. Kendini yalnız ve toplumdan yalıtılmış biri olarak görür. Ondaki

<sup>495</sup> Bourneur-Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, s.126.

bu yalnızlık, sonraki hayatında da devam eder. Bu yalnızlık ve toplumdan yalıtılmışlık durumu, başkahraman Nur'un hayatında sürekli bir kaçış fenomeni olarak kendini gösterir. Annesinin onu ilkokula göndermeyip ağır bir eğitim programına tabi tutması, çocukluğun mesut dünyasını yıkar. Annesinin üzerinde oluşturduğu tahakküm nedeniyle kendini gerçekleştirmez.

Hatıralarında güzel bir renge bürünen İstanbul, yaşanılan zaman diliminde Nur'un huzur bulmadığı bir mekâna dönüşür. Ona rahatsızlık veren, üstüne yürüyen, kendini gerçekleştirmesine engel olan, var oluş yollarını tıkayan güçlerin simgesel bir göstergesi olur. Doğup büyüdüğü şehri, yeni bir arayış ve doğuş uğruna terk eder.

Nur'un yalnızlık duyguları, kendini toplumdan ve insanlardan tecrit edişi, hayal ve hatıralarıyla inşa ettiği, yaşadığı bir dünya vardır. Bu, onun "küçük dünyası"dır. Bu dünya, hayatını devam ettirdiği, tüm insanların yaşadığı dünyadan farklıdır. O, yalnızdır ve etrafına; *"masallardan, kitaplardan, bahçedeki çiçeklerden, babasının hayalinden bir duvar çekmiş, ne bu duvarın dışına çıkabiliyor ne de bu duvarın içinde rahat edebiliyor."*dur.(s.102). Nur'un evlilikte yaşadıkları, Ferit'le anlaşamamaları, gerçek aşkı bulamayışı neticesinde mutlu olduğu, avunduğu ve sığındığı küçük dünyası da yıkılır; *"büyüğü hem onu hem Nur'u yutar."*(s.169). Böylece başkahraman için tüm dünya, labirentleşen bir nitelik kazanır. Mekânın bu yalıtıcı niteliği, Nur'u dış dünyadan ve diğer insanlardan koparır. Bu durum; *"yaşama ait ölümcül güçlerin, kahramanın ruhsal bütünlüğünü parçalaması ve onu yok etmek için üzerine yüklenmesi'ne karşılık gelmektedir."*<sup>496</sup> Bu sorunlar karşısında başkahraman, kendine ve yaşama olan inancını yitirdiğinden, çaresiz ve âcizce, direnç noktaları arar.

#### 2.5.1.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Küçük Dünya'da, başkahraman Nur'un kendini gerçekleştirmek niyetiyle yöneldiği her mekân, açık/geniş mekân niteliği taşır. Başkahraman için mekânı darlaştıran unsurlar, onun istediğini elde edememesinden kaynaklanır. Başkahraman Nur'un istediğini elde ettiği her mekân, onun için görünürde açık/geniş mekân niteliğine kavuşur.

Nur'un Ferit'le evlendikten sonra geldiği Urfa, açık/geniş mekân niteliği taşır. İstanbul'dayken annesinin baskısından bunalıp burada dışarıda olmanın psikolojisiyle ayrılıp geldiği Urfa'da mekân genişler. Burada yeni yeni yüzler tanır. Yeni bir hayata başlar. Bu hayata yön verecek kişi olarak kendini görür. Urfa'ya Ferit'in okul arkadaşı Murat'ın gelmesiyle Nur'un hayatında olaylar farklı bir mecraaya kayar. Murat'la tanıştıktan sonra, yaşamın anlamı ve yaşadığı yerin niteliği değişir. Murat'la tanışmayana kadar olayların dışında kalan Nur için bu anlamda 'oradalık' ve 'buradalık'ın da ayrı bir önemi vardır. Bachelard; mekânın korkunç bir 'dışardalık-içerdelik'ten başka bir şey olmadığını söyler. Nur, Urfa'da kendini mekânın dışında hissederken Murat'la tanıştıktan sonra içsel bir genişleme yaşar. Daralan mekân, onun için yepyeni bir anlam kazanır. Urfa'nın sokaklarına, evlerine,

<sup>496</sup> Ramazan Korkmaz, "Romanda Mekânın Poetiği", *Yazınsal Okumalar*, s.92.

insanlarına içindeki genişlemenin etkisiyle farklı bir gözle bakmaya başlar. İnsanların içine karışmak istemezken, çevreyle birlikte kendini keşfetme peşine düşer. Murat’la birlikte Aynzeliha Gölü’ne gidip otururlar, buranın gizemli atmosferi içinde adeta tarih içinde bir yolculuğa çıkarlar. Nur, Hamile olmasına rağmen Murat’ın doktora tezi için gitmesi gereken Nemrut Dağı’na, eşi Ferit’in tüm karşı çıkmalarına rağmen gitmeye karar verir. Nemrut Dağı’na yolculukta oldukça huzurlu saatler geçirir. Etrafındaki her şey, tüm kişilerle uyum içindedir;

*“ Bir zaman daha yürüdük, artık tepeye çok yaklaşmıştık. Kuzeyde, başları bulutların içinde Toroslar sıra sıra yükseliyor; güneyde Suriye’ye giden vadiler kıvrım kıvrım uzanıyor. Nihayet mezarın üç yanına yapılmış setler göründü.*

*(...) Bereket tanrıçası, başı meyvelerle süslü, mağrur ve edalı bizi süzdürüyordu. Ayaklarının dibine doğru yürüdük, çocuklar setin öbür yanında görünmez olmuşlardı. Dağın sarı çıplaklığında, tarihin ta içinde yaşamak yüreğime garip bir heyecan veriyordu! Göğün maviliğine sığınıp rahatlamak istedim. Hiç bulut yok. Sanki içinden altınla yaldızlanmış bir mavi! Birden gökle yer arasında yalnız ikimiz varmışız gibi geldi. Sarı-mavi, ezel-ebed, Murat ve ben! Ona anlatmak isterdim. Kelimeleri bulamadım. Kelimelerde mi kaybolmuştu? Türkçe Asur dilinin içinde erimmiş miydi? Ya Asur dili, şu kabartma yazıların dili! Hiçbir şey yok. Bu yokluğun içinde yalnız ikimizin varlığını, büyük bir kuvvetle hissediyordum. Bu iki varlık birbirine o kadar yakındı ki... Elleri ayrı, dudakları ayrı, hatta bakışları ayrı. Yalnız iç içe, aynı ruhtan yaratılmışçasına iç içe. Ruhlarımız kardeş mi, yoksa sevişiyor mu?” (K.D: s.138.)*

Nur’un Urfa’da geçirdiği en mutlu ve huzurlu saatler, Murat’la olduğu anlardır. Onunla birlikte olduğunda mekânlar bile farklı bir anlama kavuşmaktadır. Onun için mekân, artık kısıtlanmışlığın, korku ve tükenişin, yalıtılmışlığın bir simgesel göstergesi değildir. Başkahramanın ruhuyla imtizaç ettirdiği mekânlar, işlevsel bir şekilde anlatılır. Bu mekânlar, mekân-insan özdeşliği içinde; yaşayan, yaşatan, içsel zenginlik kazandıran nitelikleriyle verilir. Başkahramanın yaşadığı değişimler, sevinçler mekâna ve ilişkilere de sirayet eder. Bu mekânlarda, tabiata sığınıp rahatlamak ister. Yaşadığı mutluluğu anlatmaya diller, kelimeler kifayet etmez. Yaşamındaki tüm olumsuzluklara, tüm yokluklara rağmen, ontolojik varlığının bir gereği olarak anlam üreten bir hale dönüşür.

Küçük Dünya romanında mekânlar, karakterlerin psikolojik durumuna göre anlam kazanır. Mekânlar, sadece tasvir yapmak, yazarın artistik nesir gücünü göstermek için bir araç değildir. Karakterlerin çatışmalarını, endişelerini, arayışlarını anlamlandırma hususunda canlı bir varlıktır.

### 2.5.1.7. Şahıs Kadrosu

#### 2.5.1.7.1. Başkahraman

Romanın başkahramanı, Nur’dur. Emine Işınsu’nun diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da başkahraman fizikî özelliklerinden ziyade, iç dünyası, değişimleri, çatışmaları ve arayışlarıyla ele alınır. İnce bir vücuda, siyah bir saça, uzun bir boya sahip olan Nur’un fizikî özellikleri birkaç sathî tespitten öteye geçmez.

Başkahramanın psikolojik dünyası, ruhî yapısı, anlam arayışı, çatışmaları romanda fizikî özelliklerine göre daha ayrıntılı sunulur. Nur’un psikolojik dünyasının oluşumunda çocukluğu, önemli bir yer tutar. Onun bugününü, bir anlamda çocukluğu inşa eder. Çocukluğunda annesiyle yaşadığı iletişimsizlik, annesinin baskısı, hayatını yönlendirme gayretleri, Nur’un yaşatlarına göre çocukluğunu yaşamasına

izin vermez. İlkokula gönderilmeyip annesinin kendisine uyguladığı programa göre okuma yazma öğrenir. Yaşına göre oldukça ağır ve pedagojik yönden çocuk gelişimini dikkate almayan uygulamalar neticesinde Nur, yalnızlığa sürüklenir. Her zaman ciddî olan annesi; “*fazla şefkat gösterisi çocuğu bozar!*”(s.29) düşüncesiyle hareket eder. Arkadaşlarının annelerinin onlara bağırıp çağırmalarına, azarlamalarına, hatta dövmelelerine, sonra sarmaş dolaş olup ikide bir öpüşmelerine özenen Nur, annesiyle bu türden bir fizikî yakınlaşmayı hiç yaşamaz. Nur, beş yaşına geldiğinde babası vefat eder. Bu vefat, onun ruhunda derin yaralar açar. Annesine göre babasıyla daha iyi iletişim kuran, anlaşılan Nur için bu vefat, küçük dünyasını da yıkar. Annesinde bulamadığı sevgi ve şefkati babasında bulur, babasına sarılır, onunla konuşur, onun sinesinde huzura ererdi. Annesi; “*ister babası, ister köpeği, ister ben olayım, kimseye sarılmasın. Kimsede bir destek araması, hoşuma gitmez. Yalnız olduğunu, meselelerini yalnız başına halletmeye mecbur olduğunu, bilmesi lazım.*”(s.33) düşüncesiyle hareket eder. Bu düşünceyle Nur’u okula göndermeyerek kendi eğitmek ister. Okuma yazmayı annesi öğretir. Önceleri Nur’a masal okurken sonra masalları keser. Ciddi ciddi şeyler okumaya başlar, zorla dinletirdi. Okuduğu şeyler arasında Yunan mitolojisinden hoşlanan Nur, kendini Artemis olarak düşler, ikiz kardeşi Apollon için dua eder, yıldızlara ondan haber sorar; “*fakat bir gün, Olimposlu tanrıları, Allah’a tercih ettiğini söyleyince, mitoloji faslı kapanır, Hazret-i Muhammed’in hayatını dinlemeye başlar.*”(s.30). Her gün muntazam olarak okuma-yazma, matematik öğrenip okuduklarını anlamaya çalışan Nur’un hayatında, oyun oynamaya zaman yoktur. Bu nedenle, çocukluğunu yaşayamaz ve kendi hayal dünyası kuramaz. Çocukluğun yaşanmaması, onda hep bir eksiklik olarak kendini hissettirir. Nur’un annesi tarafından oyun oynamasına izin verilmemesi, Adler’in tespitiyle; “*geleceğe açık seçik hazırlık niteliği taşıyan bir araçtan*”<sup>497</sup> yoksun kılınması anlamı taşır. Oyun, asla çocuğu şımartmak anlamı taşımaz. Bütün oyunlarda, gelecek için hazırlık kendini açığa vurur. Oyun, çocuğun yaratıcılık özelliğini ön plana çıkarır. Çocuk, oyun sayesinde bir eylemsellik içinde bulunur; “*oyun oynayan çocuk, az çok, kendi güçleriyle yalnız kalır, başarılarını diğer çocuklarla ilişkiyi koruyarak oyun aracılığıyla gerçekleştirir.*”<sup>498</sup> Nur, bu yönden çocukluğunda bir eylemsellikten mahrumdur ve geleceğe hazırlanma noktasında eksik kalır. Adler; oyun-çocuk ilişkisinde, oyunun bir şeyi daha açığa vurduğunu söyler ki bu, çocuğun yaşam karşısındaki tavrını ele verir. Bu tavır; oyunda çocuğun çevreyle ilişkilerinin ne durumda olduğu, insan soydaşları karşısında nasıl bir tutum takındığı, ilgili tutumun dostça mı, yoksa düşmanca mı nitelik taşıdığı, tahakküm eğiliminin söz konusu tutumda özellikle yer alıp almadığıdır. Oyunda, her şeyden önce bir toplumsallık duygusu vardır; “*bu toplumsallık duygusu çocukta öylesine büyüktür ki, ne olursa olsun oyun oynayarak ilgili duyguya doyum sağlamaya çalışır. Oyun oynamaktan kaçan çocukların ruhsal gelişimlerinde her zaman bir aksaklık söz konusudur.*”<sup>499</sup> Nur’un insanlardan kaçıp kendisine kitaplar, masallar ve

<sup>497</sup> Alfred Adler, *İnsan Tamma Sanatı*, s.118.

<sup>498</sup> Adler, *a.g.e.*, s.119.

<sup>499</sup> Adler, *a.g.e.*, s.118.

babasının hayaliyle kurduğu küçük dünyanın temellerini, yalnızlığını, toplumsal ilişkilerindeki zayıflığını, toplumda tutunamayışının nedenlerini bu çocukluk döneminde aramak icap eder.

Nur; ANNESİNİN tüm engellemelerine rağmen birazcık vakit bulduğunda hemen boyalarını, kâğıtlarını alır; bütün memleketlerin iklimlerini, başkentlerini, mavi, yeşil, pembe, eflatun, periler, devlet, tanrılar, çiçekler, hayvanlar çizmeye koyulur. Annesi, resim çizdiğini fark eder etmez, çizdiklerini; *“büyük bir zevkle yırtar.”*(s.31). Nur, böyle bir çocukluk devresinde, dayısı Cevdet ve yengesinin ısrarlarının netice vermesi üzerine ilkokulu bitirme imtihanlarına sokulur, pekiyi dereceyle diploma aldıktan sonra ortaokula kaydedilir.

Okul hayatını fen fakültesi kimya bölümünden mezun olarak tamamlayan Nur’un mezuniyet sonrası hayatı da annesi tarafından şekillendirilmek istenir. Annesi onun, Almanya’da ihtisasını devam ettirip dil kurslarına devam etmesini ister. Nur, küçüklüğünden beri, annesi kırılmasın diye hep kendini harcamıştır. Çok istediği şeylerden bile annesine bahsetmeden vazgeçmiştir. Artık on dokuz yaşında olan Nur; *“bu işe bir son vermek, kendine acımak”*(s.49) gerektiğine inanır. Bu sebeple, Almanya’ya gitmeyi reddeder. Üniversiteden tanıştığı Ferit’le evlenmek istediğini annesine söyleyerek kendi olma, tercihlerini belirleme, hayata kendi bakış açısıyla yön verme hususunda önemli bir adım atar. O, artık kendi olmak, tercihlerini kendi belirlemek istemektedir. Annesi ise, onun evlilik kararı karşısında oldukça şaşırır, diğer kadınlar gibi evlenip çoluk çocuğa karışmasını, doğru bir tercih olarak görmez; *“şimdiye kadar hiçbir sorumluluk tanımayan omuzların, bu biçim bir yükü kaldırabilir mi sanıyorsun?”*(s.50) diye sorar. Nur’un hiçbir sorumluluk tanımayan omuzlarının müsebbibi de annesidir. Onun; *“kafasını, ruhunu değiştirip yeniden, harikulade bir insan olarak yaratmak”*(s.51) isterken, kızına en büyük kötülüğü yapmış olur. Onu, hayata hazırlamayı adeta ortada bırakmıştır. Nur’un hayatında bütün iyiler kötüler birbirine karışmış, inandığı şeyler parçalanmıştır. Nur, bu yönüyle hayatında bir bütünlükten mahrumdur.

Nur’un evleneceği Ferit; çok iyi bir kişi olmamasına, çevresindeki kişilerin Nur’u bu hususta uyarmalarına rağmen Nur, annesinin isteklerine ilk kez karşı çıkmak ve bu mücadeleyi kazanma adına Ferit’le evlenir; *“dümdüz bir adam, hiçbir özelliği olmayan”*(s.53) Ferit’le evlenmek, Nur için annesine karşı hareket etme adına büyük bir önem taşır. Nur’un evliliği Ferit’ten ziyade annesiyle alakalı olduğundan, O, bu evlilikten çok fazla bir şey beklemez.

Nur’un hayatında önem taşıyan hususlar; çocukluğu, annesi, Ferit ve Urfa’da tanıştığı Ferit’in arkadaşı arkeolog Murat’tır. Ferit’le evlendikten sonra onun işi dolayısıyla İstanbul’dan Urfa’ya gelirler. Burada Nur için yeni bir hayat başlar. Bu hayat, sadece fizikî bir mekân değişikliği değildir. Burada tanıdığı Ferit’in üniversiteden arkadaşı Murat, Nur’un yaşadığı içsel yalnızlığı bir nebze olsun giderir. Murat’la ilk tanıştığında onu oldukça laubali bulup hiç hoşlanmayan Nur, zaman ilerledikçe Murat’ın hayatında çok önemli bir yer işgal ettiğini anlar. Murat’la olunca çocuklaşır, en ciddi konular bile oyuncak misali önüne açılmaya başlar. Murat’la birçok ortak noktaları olduğunu görür. Murat da

kendisi gibi sorunlu bir çocukluk geçirmiş, küçük yaşta babasını kaybetmiş, annesinin başkasıyla evlenmesi neticesinde mesut çocukluk günleri paramparça olmuştur. Nur, Murat'ı eşi Ferit'ten kendine daha yakın bulur. Onun arkadaşlığını sever. Ona göre; *“bu arkadaşlık, çok evvelden, biz doğmadan, yazılıp çizilip hazırlanmış”*tır.(s.80). Adeta ezeli bir birliktelik, ruh birlikteliği onları birbirine yaklaştırmaktadır;

*“Asırların ötesinden bütün masallarını toplamış gelmiş bir çınar ağacının gölgesi ile yolculara huzur vermesi gibi; Murat'ın mevcudiyeti beni rahatlatıyor, dinlendiriyor. Zaman zaman, içimde acayip, şekilsiz bir hayvan gibi büyüyüp, yüreğimi yerden yere çalan, kulakları sağır eden ses ‘Sen nesin ki’ diye bağırmağa başlayınca, onun sağlam gövdesine yaslanıp ‘Murat var ya’ diyorum. Onun mevcudiyeti ve şahsiyeti ile kendimi buluyorum ve işin güzeli, bundan utanç duymuyorum. Öyle rahat kabul ediverdim ki üzerinde düşünmüyorum bile. O, bunu biliyor mu, kendisi de aynı şeyi hissediyor mu, düşünmüyorum bile, yalnız bana sıcak, benimle alakalı ve samimi; bunu biliyorum ve yetiyor.”*(K.D: s.81.)

Murat'ın şahsiyetiyle kendini bulup ondan güç alan Nur; psikanalizmin ego psikolojisinde önemli bir yere sahip olan savunma mekanizmalarından olan ‘özdeşleşme’ye başvurur; *“kendinde bulunan özellikleri, özenilir bulmadığı zaman, kendisi olmaktan çıkıp istediği özelliklere sahip başka biriymiş gibi kendini algılamaya ve davranmaya başlar.”*<sup>500</sup> Benliği ve kişiliğini Murat'ta eritmek, yok etmek ister. Nur'un yüreği Murat'la dolu ve huzurludur. Murat'ta biraz daha derinleşmeye başlar.(s.99). Aradığı huzurun sembolü Murat olur; *“ruhlarımız kardeş mi, yoksa sevişiyor mu?”*(s.139) sorusuna cevap arar. Nur ve Murat arasındaki ruh ve gönül beraberliği, asla bedene/cismaniyete bağlı bir hal almaz. Nur, Murat'a karşı kalbî alakasını dışa yansıtmaz. Ferit ve Murat arasında kalıp bir ikilem yaşasa da Murat'a karşı hislerini açıkça söyleyemez. Murat, O'na mutluluğu, huzuru veren kişi olsa da Murat için evliliğini sonlandırmayı düşünmez. Nur; Freud'un Yapısal Kişilik Kuramı'nda belirttiği kişiliğin üç ana sistemini oluşturan süper ego'ya uygun davranışlar sergiler. O; *“geleneksel değerlerin ve toplum ideallerinin içsel temsilcisi, kişiliğin vicdanî ve ahlakî yönü olan”*<sup>501</sup> süper egoya uygun hareket ederek bir şeyin doğru veya yanlış olduğuna karar vermede toplum veya temsilcilerinin uygun görüp onayladığı ölçütlere göre davranır. Nitekim Ferit'in trafik kazası geçirmesini, Allah'ın kendisini Murat'la olan ilişkisinden dolayı cezalandırması olarak yorumlar ve yanlış bir iş yaptığı düşüncesi hâsıl olur. Rüyasında babasını görüp kendisinden yüz çevirip konuşmamasını da yine Murat'la olan ilişkisine bağlayarak kişiliğindeki süper ego'nun hâkimiyetini imler.

Nur, romanda kendisi ve çevresiyle çatışmalar yaşar. Eşi Ferit'le mutsuz giden evliliği, doğacak çocuğunu bedeninde ve dünyasında bir yabancı olarak algılaması, babası öldüğünden beri içinde gittikçe artan bir kavganın ve şüphelerinin olması, onun huzursuzluğunu artırır. Kendini, boşlukta hisseder. Geleceğe güvenle yürüyecek takati yoktur; *“önümdeki günler, yuvarlak, siyah bir kuyu ağzı gibi sırtıp duruyorlardı.”*(s.48) cümlesiyle içinde bulunduğu durumu özetler. Kendini hiçbir zaman tam hissetmez; *“oysa her zaman tam bir insanın, mükemmel bir kızın hasretini çeker.”*(s.107). Her

<sup>500</sup> Doğan Cüceloğlu, *İnsan ve Davranışı*, s.303.

<sup>501</sup> Engin Geçtan, *Psikanaliz ve Sonrası*, Metis Yayınları, İstanbul 2002, s.45.

şeyden, herkesten nefret eder, babasını özler; yaşadığı evden, şehirden ve bu dünyadan kaçmak ister. Evlendiği Ferit, ruhundaki boşluğu dolduramaz. Ferit'in arkadaşı Murat'la bu boşluğu doldurmaya çalışır. Bu boşluk, bir nebze de olsa Murat'la dolar. Murat'ın Urfa'dan ayrılmasıyla, bu boşluk yine artar. Küçük dünyası bir kez daha paramparça olur. Ölmeyi düşünür;

*“Mezarımı özliyorum. Derken karnumda bir kıpırtı oluyor. ‘Yaşamam lazım’ diyorum. Gayri ihtiyari boynuma dolanıp boğazımı sıkkan dişlerden beni kurtaran küçük kolları düşünüyorum. Hatice'nin gözlerindeki o ilk tevekkülü düşünüyorum.*

*-Karıcığım, diyor, yanına gel, ellerini uzat.*

*İtaat ediyorum.*

*-Seninle yaşıyorum, diyor.*

*Ne kadar zaman için, diyemiyorum.*

*Ama ben yaşamıyorum diyemiyorum. Eğilip saçlarını öpüyorum. Benim küçük dünyam yok artık; büyüğü hem onu, hem beni yuttu!”(K.D: s.169.)*

Nur'un bireyselleşme süreci içerisinde kendini kuracak değerler, birer birer yıkılır. Bu değerleri inşa edeceği küçük dünyası da hayatın gerçekleri karşısında paramparça olur. Yaşadığı hadiseler, tanıştığı kişiler, gözlemleri, ruhundaki iniş ve çıkışlar, içsel çatışmaları onu bir arayışa sevk etse de bir türlü kendi ben'ini kuramaz, bütünlüğe erişemez.

Başkahraman Nur; hayalleri, hatıraları, masallarıyla kurduğu küçük dünyasında mutludur. Dış dünyaya karıştığında mutsuzluğu artar. Onun küçük dünyası biraz da gerçeklerden kaçıp sığındığı hayalî mekândır. Gerçeklerle yüzleşince, hayal-hakikat çatışmasında gerçekler ağır basar ve Nur, gerçekler karşısında zayıf düşer.

#### 2.5.1.7.2. Norm Karakterler

Küçük Dünya romanında, başkahramanı çeşitli yönlerden tamamlayan, başkahramanın yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmayı sağlayan norm karakter **Murat**'tır. Başkahramanın içsel çatışmalarına yön veren Murat, Nur'un hem iç dünyasında hem günlük yaşamında tesiri olan biridir.

Gerek kişiliği, gerek geçmişiyle çok yönlü bir kişiliğe sahip olan Murat, romanın entrik kurgusunda belirleyici hususiyetlere sahip bir karakterdir. Romanda fizikî özellikleri, yok denecek kadar azdır. Sarışın, iri yarı biri olduğu Nur'un anlatımlarından öğrenilir. Bunun dışında fizikî özellikleriyle ilgili bir tasvir, tahlil yapılmaz. O, fizikî özelliklerinden ziyade, ruh dünyası ve Nur'un hayatındaki tesirleriyle ele alınır.

Arkeolog olan Murat, doktora tezini tamamlamak için çalışmalar yapmak üzere Urfa'ya gelir. Ferit'in üniversiteden arkadaşıdır. Nur'la burada tanışır. Nur, onu ilk gördüğünde pek olumlu intibalar edinmez; biraz laubali ve küstah bulur. Ferit'in doğru dürüst olmayan arkadaşlarından biri olarak değerlendirir. Ferit, Nur'a Murat'ın hiç de görüldüğü gibi olmadığını; “çok tatlı, hiçbir şeyi

*umursamayan, durmadan gülen, güldüren, kültürlü, yakışıklı ve kızların sürekli etrafında dönen biri”(s.21) olduğunu söyler.*

Zaman geçtikçe Nur ve Murat arasında yakınlaşma olur, iyi anlaşılan iki dost olurlar. Murat, Nur’a geçmişini anlattığında, ikisinin de çocukluğunda yaşadıkları olumsuzlukların ortak oldukları ortaya çıkar. Murat ve Nur’un hayatında, bugünlerinin şekillenmesinde annelerinin ne kadar başat rol oynadığı belirir. Murat, çok sevdiği annesinin Fikret adlı bir ressamla evlendikten sonra hayatından bir yıldız gibi kaydığını hisseder. Oysa geleceği, annesiyle inşa edecektir. Anne ve babası öğretmen olan Murat, tayinlerinin Sarıkamış’a çıkmasıyla çocukluğunu burada idrak eder. Babası, vefat edince annesi Sarıkamış’ta kalmaya karar verir. Murat, burada tabiatı, dış dünyayı tanır. Sarıkamış’ta uzun süren kış, atların çektiği kızaklar, atların boynuna takılan çingirakların sesleri; “*çocukluğunun mutlu senelerinin türküsü”(s.85) gibidir.*

Murat’ın hayatında babasından ziyade annesi yer eder. Annesi onun arkadaşı olur. Kimsede bulmadığı anlayışı, yakınlığı, şefkati annesinde bulan Murat; annesinin arkadaşı Fikret’in dünyalarına girmesiyle çocukluğunun mesut günleri sona erer. Fikret, adeta annesini, arkadaşını ondan çalar. Murat’ın annesine bakışı, annesinin aynı zamanda akrabaları da olan Fikret’le evlenmek istemesiyle değişir. Fikret, Murat’ın; “*bütün hatıralarını çalar.*”(s.89). Artık, annesiyle birlikte daha az vakit geçirmeye başlarlar. Evlerindeki eşyalar birer ikişer değişir. Annesini başka biriyle paylaşacak olan Murat, bu durumdan rahatsız olur. Vaktini evde daha az geçirmeye başlar. Annesinden ayrı vakit geçirmeye başlar; sık sık ormana gider, geç vakitlere kadar orada kalır. Fikret, Murat’a annesini mutlu etmek için bu evliliğe karşı çıkmamasını, annesinin de bu evliliği istediğini söyler. Murat’ın annesine, mutluluğu hususunda yardımcı olmasını ister. Murat, annesinin mutluluğu için bu evliliği istiyor gibi görünür ve annesi bu durumdan mutlu olur. Murat, annesi ve Fikret’ten öğrenir. Bu karardan sonra, Ankara’ya yerleşirler. Murat’ın mutlu çocukluk günleri biter. Ankara’da Fikret iş bulamayınca maddî sıkıntı çekerler. Murat, bir gazetede gece işi alır. Artık hem annesini hem de Fikret’i az görmektedir; annesine olan duygularını; “*eskiden ona duyduğum o harikulade sevginin yerine, şimdi bir acıma hâkim olmuştu. Ona ne denli acıyordum, anlatamam.*”(s.95) cümleleriyle ifade eder. Murat, lise son sınıftayken annesi zatürreden vefat eder. Annesi vefat etmeden Murat’tan af diler, yaptıklarına pişmandır. Eşyalarını toplayıp evden ayrılarak bir pansiyona yerleşen Murat, hem okuyup hem çalışır. Murat’ın yaşadığı hayal kırıklığı, anneden uzak düşme, onu; “*olduğundan başka görünmeye, hislerini saklamaya”(s.96) alıştıır;*

*“Olduğundan başka görünmeye, hislerimi saklamaya o kadar alışmışım ki. Şen, mutlu, durmadan gülen ve güldüren Murat. Bütün etrafımdakiler beni böyle kabul eder, her zaman da ararlardı. Sempatik çocuk! Ya çok sempatik çocuğumdur! Sonra o kız, biraz öbürlerinden farklı gibi geldi. Her şeye rağmen, duyan ve anlayan bir tarafı varmış gibi geldi. Dört elle sarıldım ona. İhtiyacım vardı Nur. Çocukluk senelerimdeki anneme benzeyen birine, ihtiyacım vardı. İşte onda, Lale’de ilk defa aldandım. Sonra da işte, nasıl olsa buraya gelmem lazımdı, ona da veda etmeden çıktım geldi.*

*-Hâlâ daha biraz seviyorsun galiba.*



-Hayır, zaten hiç sevmem, sadece sevebilirim diye düşünmüştüm Nur, annemden başka kimseyi sevmem ben. Ne hayata durmadan girip çıkan kızları ne de beni hiç tanımayan erkek arkadaşlarımı.”(K.D: s.96.)

Murat’ın hem çocukluğunda hem de sonraki hayatında annesinin önemli bir yeri ve tesiri vardır. Onun, annesinin Fikret’le evlenmesi üzerine içine düştüğü durum, Oidipus Kompleksiyle ilişkilendirilebilir. Fakat Murat’ın yaşadığı bu kompleks, Freud’un belirlediği şekilde salt, cinsel içerikli değildir. Murat’ın yaşadığı Oidipus Kompleksi, Jung’un belirttiği gibi; “*Oidipus’un temelindeki cinsel arzular yaşamın orijininde yer alan anneye geri dönme, narsistik omnipotense yeniden kavuşma arzularının simgesel bir ifadesinden ibarettir.*”<sup>502</sup> Murat’ın, annesiyle evlenmek isteyen Fikret’e karşı duyduğu kin ve öfkenin temelinde, anne imgesiyle bütünleşmeyi engelleyene karşı gösterilen tepki yatar. Murat’ın yaşadığı bu Oidipus Kompleksi, onun biyolojik varlığından sıyrılıp kültürel bir özneye dönmesine, kendini fark etmesine vesile olur.

Murat, romanda başkahraman Nur’un hayatında önemli bir yer tutar. İkisinin de çocukluğunda yaşadığı durumlar, onları hem psikoloji hem de kader noktasında birbirine yaklaştırır. Her ikisi de sevecek, sevicek bir kişi arar. Çünkü ikisinin de anneleriyle ilgili yaşadıkları, onlardaki sevilme duygusunu şiddetlendirmiştir. Sahiplenilmeye, korunmaya ihtiyacı olan Murat ve Nur, birbirine duygusal olarak yaklaşır. Murat’ın Nur’a karşı duygularından ziyade, Nur’un Murat’a karşı duyguları romanda nazara verilir. Nur, Murat ve O’nun hayaliyle kendini bütünler. Onun yanında olduğunda ruhunu bir ahtapot gibi saran yalnızlıktan kurtulur.

Murat, içinde bulunduğu psikolojik ve sosyal şartların tesiriyle şahsiyetini bulur. Yaşamın O’na sundukları, O’nu kendisi ve çevresiyle çatışmalı bir hale sokar. Annesinin kendisinin hiç tasvip etmediği biriyle evlenmesi, ondaki çatışmanın asıl nedenidir. Annesinin evlenmesi neticesinde hem çocukluk düşleri yok olur, hem sevgiden mahrum kalır, hem de kendinden ve çevresinden sürekli kaçar. Annesine duyduğu kızgınlık neticesinde, karşı cinsle arasında sürekli bir mesafe olur. Karşı cinsi sevse de asla evliliğe sıcak bakmaz. Çünkü annesinin Fikret’le evlenmesi, ondaki ev imgesini yıkmıştır. Bütün bunlar O’nu yalnızlığa iter; insanlardan kaçmasına, gerçek hislerini saklayarak kendini olduğundan farklı göstermesine neden olur.

### 2.5.1.7.3. Kart Karakterler

Küçük Dünya romanında, başkahraman Nur’un kendini gerçekleştirme izni vermeyen, romanda değerler dünyasının oluşması, çatışmanın meydana gelmesine neden olan, yalnızca bir özelliğe sahip olduğundan değişmeye kapalı ve karşıt değerleri simgeleyen kart karakter, Nur’un eşi **Ferit**’tir.

Siyasal Bilgiler Fakültesi mezunu olan Ferit; herhangi bir arayışı, derdi, içsel çatışması olmayan biridir. Yaşadığı dünyayı, şartları ve çevresini değiştirme gibi bir meselesi de yoktur. Olaylara oldukça soğukkanlı ve bazen de vurdumduymaz bir şekilde yaklaşır. O, eşi Nur’un gözünden; “*sadece*

<sup>502</sup> Saffet Murat Tura, *Freud’dan Lacan’a Psikanaliz*, Kanat Kitap, İstanbul 2016, s.83.

*kendisine temas eden olayların veya insanların, dış yüzlerini görerek yaşar. Onların içine bile giremiyor veya girmiyor. O kısa zaman aralığında, dış yüzler bir insana, ne denli tesir ederse, Ferit de o derece tesir alıyor.”(s.71) cümleleriyle tanıtılır. Ferit, yaşadığı toplumun değerlerine/inançlarına bağlı gibi görünse de aslında bu hususta, toplumla tam bir tezat içindedir. Ferit, Urfa’da yerli halkın balıklara zarar verenin başına, mutlaka büyük bir zarar geleceği inanişına; “o balıkların güzel bir tavasını yaptırsam da yesen! Yanında da bir kadehçik rakı. Bak bakalım, peygamberinin sihri seni çarpar mı? Masal bunlar karıcığım, masal...”(s.17) karşı çıkar.*

Ferit ve Nur, üniversitede tanışarak evlenmişlerdir. Nur ve Ferit, iki ayrı dünyanın insanları olsa da Nur, annesinden uzaklaşmak ve onun fikirlerine karşı gelmek için Ferit’le evlenir. Bu evliliğin temelinde sevgi yoktur. Nur, bunun farkındadır. Ferit, Nur’un pembe ve masallardan örülü dünyasını çalar ve parçalar; fakat bu dünyanın içine gir/e/mez. Ayrı dünyaların insanı olan ve hayattaki tercihleri farklı olan iki ruhun uyumsuzluğu, roman boyunca devam eder. Ferit; “dümdüz bir adamdır, hiçbir özelliği yoktur.”(s.52). O; durgun, sakin, evine bağlı görünen, halinden memnun bir adamdır. Hadiseleri olduğu gibi kabul ediveren, tatlı canını hiç sıkmayan, aradığını bulmuş yahut hiç aramamış biridir.

Nur, Ferit’e hiç âşık olmamıştır.(s.78). Onların evlilikleri, aşk ve sevgi temeli üzerine inşa edilmediğinden evlilik hayatları, oldukça tekdüze bir seyir izler. Ortak paylaşımları yoktur.

Ferit; evlilik yaşamında hep kendi rahatını düşünen, eşinin hissî isteklerini anlayamadığı için onunla yakınlaşamayan, eşyle kâmil manada tam bir bütünlük sağlayamayan bir karakter olarak dikkat çeker. Nur’un kendisi ve çevresiyle yaşadığı çatışmaların bir nedeni de Ferit’in bu hususiyetleridir.

### **2.5.1.7.3. Fon Karakterler**

Küçük Dünya’da, olayların gelişimine katkıda bulunmakla birlikte derinlemesine işlenmeyen ve boyutsuz olan, roman bünyesinde yapının işlenmesini sağlayan çarklar niteliğinde bulunan geniş bir fon karakter kadrosu vardır. Bu karakterlerden bir kısmı, dekoratif unsur durumundayken bir kısmı da gerek başkahramanın yaşamında, gerekse entrik kurgunun şekillenmesinde oldukça önemli bir konumdadır.

Fon karakterlerden **Nur’un annesi** ve Murat’ın annesi **Mehlika**, başkahraman ve norm karakter üzerinde etkileri olan kişilerdir. Nur’un annesinin, çocuklukta uyguladığı birtakım eğitimler, Nur’un sonraki hayatında olumsuzluk olarak tezahür eder. Nur, sık sık annesiyle çatışır. Onun, hayatını şekillendirmesinden rahatsız olur.

Murat’ın annesi **Mehlika** da Murat’ın kişiliği üzerinde tesiri olan bir karakterdir. Murat’ın çocukluk ve gençlik döneminde annesiyle yaşadıkları, annesinin Fikret’le evlendikten sonra annesine yabancılaşması, ondan kopması, Murat’ın tüm hayatı boyunca olumsuz etkiler oluşturur.

Urfa Valisinin eşi **Emel Hanım**, Nur'un Urfa'da yakınlık kurduğu, tasavvuf ve musikiye ilgisi olan gönül ehli biri olarak dikkatlere sunulur. Sabırlı, hoşgörülü, insanların sorunlarına çözüm bulmaktan zevk alan biridir.

**Şeyh Ziyaeddin Efendi**, Rufaî tarikatına mensup biridir. Olumlu bir tip olarak ele alınır. Urfa Valisinin eşi Emel Hanım ve Nur, Şeyh Ziyaeddin Efendi'yi ziyaret ederler. Bu ziyarette, bir zikir faslına şahit olurlar. Zikirde musiki ve Allah sevgisi iç içedir. Nur, Ziyaeddin Efendi'nin yirmi beş yıl ney üflediğini, musikiye aşına olduğunu öğrenince kafasındaki olumsuz şeyh imgesinden kurtulur.

**Hatice**, Nur'un Urfa'da tanıdığı zengin bir eşrafın kızıdır. Tarık adlı genç bir subaya âşık olur. O'nu sevmesine rağmen amcasının oğluna nişanlıdır diye, ailesi tarafından verilmez. Hatice, amcasının oğluyla evlenmek istememesine rağmen, amcası oğluyla evlenmek âdeti nedeniyle mecburî bir evliliğe razı olur.

**Ahmet Bey**, Nur'un babasıdır. Nur, beş yaşındayken vefat eder. Nur'un hayatında sevgi ve şefkatiyle önemli bir yere sahiptir. Nur, babasının ölümünden sonra kimseden sevgi ve şefkat görmez.

**Cevdet**, Nur'un dayısıdır. Özellikle Nur'un ortaokula gitmesi hususunda, Nur'un annesi olan ablasına sık sık uyarılarda bulunur. Nur'a karşı uyguladığı eğitimi yanlış bularak tenkit eder.

**Canan**, Urfa Emniyet Müdürünün kızıdır. Evlilik ve paradan başka bir şey bilmeyen biri olarak dikkatlere sunulur.

Nur'un dayısı çocukları **Zeynep** ve **Kaya**; Murat'ın annesiyle evlenen ressam **Fikret**; Murat ve Nur'un Nemrut Dağı'na çıkarken misafir oldukları **köyün muhtarı** ve **müftüsü**; Urfa'da görev yapan bir generalin eşi **İnci Hanım**; Nur'u ve babasını hastalandıklarında tedavi eden **Doktor Sadettin Bey**; Urfa'nın yerlilerinden olan **Zemzem Bacı**; Nur'un okul öncesi döneminden arkadaşı olan **Tülin**; Arkeoloji öğrencileri **Ferit**, **Semra**, **Faruk**; gelenek ve göreneklerine bağlı **Hatice'nin annesi**; Şeyh Ziyaeddin Efendi'nin yönettiği zikirde bulunan karı koca olan **Doktor Münif ve Mükerrerem Abla** dekoratif unsur niteliğindeki fon karakterlerdir.

#### 2.5.1.8. İzleksel Kurgu

Küçük Dünya; Nur'un kendini arayışı, yalnızlığı, parçalanmış dünyasını ve tüm bunların neticesinde kendisine oluşturduğu küçük dünyasında verdiği mücadeleleri anlatan bir romandır.

Küçük Dünya'da entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri "KORA" şemasında şu şekilde göstermek mümkündür;

|                            | TEMATİK GÜÇ/ÜLKÜ DEĞER   | KARŞIT GÜÇ/KARŞIT DEĞER   |
|----------------------------|--|---|
| <b>Kişiler Düzeyinde</b>   | Nur<br>Murat<br>Emel Hanım, İnci Hanım<br>Hatice, Canan<br>Şeyh Ziyaeddin Efendi<br>Mehlika, Nur'un annesi, Cevdet | Ferit<br>Fikret   |
| <b>Kavramlar Düzeyinde</b> | Kendini Gerçekleştirme<br>Kendini Arayış<br>Sevme/sevilme İhtiyacı<br>Huzur, mutluluk<br>Kadere bağlılık           | Yalıtılmışlık<br>Var olanla yetinme<br>Kaçış<br>Sıkıntı, huzursuzluk, üzüntü<br>İsyan |
| <b>Simgeler Düzeyinde</b>  | Küçük Dünya<br>Murat<br>Urfa<br>Baba<br>Musiki, masal<br>Mavi  | Büyük Dünya (Yaşanan Dünya)<br>Ferit<br>İstanbul<br>Anne<br>Ödev, ders<br>Sarı        |

Küçük Dünya romanı, şu izlekler üzerine kurulmuştur;

#### 2.5.1.8.1. Yalıtılmışlık

İnsan toplumsal bir varlıktır ve kendini idrak edişi, arayışı, anlamlandırma yolundaki gayretleri yalnız başına değil, bir toplum ve insanlar içinde gerçekleşir. İnsan kendisiyle, toplumla, dünyayla, tüm evrenle ilgili bir varlıktır. Adeta iç içe geçmiş daireler gibi her dairede ayrı bir sorumluluğu vardır. İnsanın yeryüzüne gönderiliş gayesi de hem kendini tanıması hem de evreni keşfetmesine matuftur. Kendi başına kalan, diğer insanlarla iletişime geçmeyen, kendi içindeki ve evrendeki gizli anlamları çözmeye niyetli olmayan insan, bütünlükten yoksun olduğu gibi kendisine anlam hazinelerini açmak isteyen koca bir dünyayı da anlamaktan yoksundur.

İnsan, dünya/içinde bir varlık olduğundan, onun kendini anlaması, anlamlandırması da dünyadan kaçıp kendini yalıtarak değil, dünyanın içinde şuurlu bir varlık olmasıyla gerçekleşir. İnsanın varoluşsal varlığı; *“dünya-içinde-varlık olarak kendini temellendirebilir veya anlayabilir. O, kendini dünya-*

*içinde-bulmuştur. Dünya içinde olmak, onun varoluşsal karakteridir.*<sup>503</sup> Dünyadan soyutlanmak, varoluşsal karakteri ortadan kaldırır.

Küçük Dünya romanında başkahraman Nur, kendini küçük yaştan itibaren bir yalıtılmışlık içinde deneyimler. Annesinin, yaşı gelmesine rağmen onu okula göndermeyip kendi bildiği yöntemlerle eğitmesi, okuma yazma öğretmesi, Nur'u öncelikle çocukluğun büyüğü ve masalsi dünyasından yalıtır. Yaşlıları oyun oynayıp eğlenirken Nur, annesince yaşının çok üzerinde gayret gerektiren kitaplar okumaya mecbur bırakılır. Annesi ona mantık öğretir, Aristo'yu okutur, Eflatun'un Devlet'inin özetini çıkarttırır. Nur, içinde bulunduğu durumu; *"her gün muntazam, okuma-yazma, matematik öğreniyor; annemin okuduklarını anlamaya çalışıyordum. Bütün saatlerim öylesine dolmuştu ki oyun oynamak için pek vaktim olmazdı."*(s.30) şeklinde ifade eder. Bu duruma Nur'un dayısı Cevdet; *"Sen, bu çocuğu öldüreceksin abla; yazık, bu ne ihtiras, ayıp! Onun arkadaşları bebek oynuyorlar, okuma kitabını sökmeye çalışıyorlar. Sen parmak kadar çocuğa nasıl böyle yüklenirsin?"*(s.31) şeklinde karşı çıkar. Nur; dışarıdan, sokaktan, çocukluktan tecrit edilmiştir. Evde bile istediğini yapamamakta, çocukluğunu yaşayamamaktadır. Annesi masal okumasına izin vermemekte, birazcık vakit bulduğunda boyaları ve kalemleriyle yaptığı resim uğraşısını da gereksiz görmektedir. Bir günü ağır ve hummalı bir faaliyet içinde geçen Nur; *"yatağına yatar yatmaz, hemen küçük köpeğine sıkı sıkıya sarılır, o gün öğrendiklerinin tekini hatırlamadan uyumaya çalışırdı. Küçük köpeği yegâne oyuncuğuydu. Babası ölmeden beş-altı saat önce ona getirdiği için olsa gerek, annesi öbür oyuncaklarını yok ettiği halde buna dokunmamıştı."*(s.33). Nur'un ev dışında, yaşadığı çevre ile birlikte olan ruhsal ve fiziksel bağlantısı yoktur. Nur'un annesi, O'nun başkalarıyla veya bir nesneyle temasa geçmesine izin vermemekte, bunun kişiliğini olumsuz etkileyeceğini düşünmektedir. Bu nedenle annesi; *"ister babası, ister köpeği, ister ben olayım, kimseye sarılmasın. Kimsede bir destek araması, hoşuma gitmez. Yalnız olduğunu, meselelerini yalnız başına halletmeye mecbur olduğunu, bilmesi lazım. Bu sokuluş, bu dayanış iyi dayanış iyi değil, biraz daha geçsin bakalım, birkaç ay daha, köpeği alacağım elinden."*(s.33) niyetindedir. Bu durumda Nur'un bütünleşeceği, paylaşacağı hiçbir varlık kalmayacak ve Nur, tamamen yalıtık bir varlık durumuna düşecektir. Nur'un tüm dünyası yok olacaktır. Oysa; *"dış dünya, insan yaşamında bir fon olmanın ötesinde bir öneme sahiptir. Yaşam öyle bir sahnedir ki bu sahnede insan ile dünya birlikte var olurlar, birbirlerini oluştururlar."*<sup>504</sup> İnsan var olabilmek için topluma, hemcinslerine muhtaçtır. Toplumla ve hemcinsleriyle bütünleşemeyenler, yalıtık bireyler haline gelir.

Nur'un çocuklukta yaşadığı toplumsal yalıtılmışlık/tecrit hali, kendi iradesi dışında gelişir. Gençlik dönemine geçişte, annesinin oluşturduğu bu tecrit duvarını yıkmak için hiç sevmediği ve çok iyi tanımadığı Ferit'le evlenmek zorunda kalır. Onun Ferit'le evlenmek istemesi yalıtılmışlıktan, kurtulma niyetine matuftur. Dayısı kızı Zeynep'in, Ferit'le ilgili tüm uyarılarına rağmen bu evliliği yapıp

<sup>503</sup> A.Kadir Çüçen, *Martin Heidegger: Varlık ve Zaman*, s.61.

<sup>504</sup> Prof.Dr. Üstün Dökmen, *Varolmak-Gelişmek-Uzlaşmak*, s.63.

annesinin tecrit duvarını yıkar. İstanbul'dan Urfa'ya giderler. Nur, çocukluğunda kendisine, masallar, kitaplar ve babasının hayaliyle kurduğu küçük dünyasından bir türlü dışarı çıkamaz. Bu dünyada, mesuttur. Bu küçük dünya; masallarla, hayallerle, sevgiyle, kendilik değerleriyle örülmüştür. Bir süre sonra, bu dünyaya karnındaki çocuğu da dâhil olur. Urfa'ya doktora tezi için gelen Ferit'in arkadaşı Murat da zaman geçtikçe Nur'un küçük dünyasında yer edinir. Nur; doğacak çocuğunun kız olacağını hissetmektedir ve ona pembe zıbınlar, elbiseler hazırlar. Gerek kötü giden evliliği, gerekse Murat'a duyduğu yakınlık neticesinde bir çıkmaza girer. Doğacak çocuğunu bir yabancı gibi tahayyül eder;

*“Murat'ın çocukluğunu, kendi çocukluğumu düşündüm. Kızımı düşündüm. Ferit, ne kadar belli olmuyor demese de ben onun yavaş yavaş hayat bulduğunu kendi vücudumda hissediyorum. Bariz bir değişiklik yok, doğru. Ama her gün, benden, ta canımın içinden bir parça koparak canlandığı muhakkak. Benden alınanlar bir daha geri gelmeyecek. Benden olan her şey karşıma bir yabancı gibi çıkacak. Ve ben, kendi kanımdan, etimden meydana gelen bu yabancıya, daha çok vermeye devam edeceğim. Böyle düşününce kokmaya başlıyorum. Birer birer işlemeye çalıştığım pembe zıbınlar parçalanıyor, almayı tasarladığım boyalar soluyor... Bir yabancı, bir küçük canavar olmasa, bu midem böylesine bulanır, başım böylesine döner mi diyorum.*

*Ona hazırlamak istediğim dünya küçülüyor, küçülüyor, kayboluyor. Belki böylesi daha iyi. Onu bu koskocaman dünyanın içine, insanların arasına salıvermek, daha iyi. Ben etrafıma masallardan, kitaplardan, bahçemdeki çiçeklerden, babamın hayalinden bir duvar çektim. Ne bu duvarın dışına çıkabiliyor ne de bu duvarın içinde rahat edebiliyorum.”(K.D: s.102.)*

Nur, geçmişten tevarüs ettiği yalıtık bireyin dünyaya, kişilere ve hadiselere bakış açısını kaybetmemiştir. Kendisine oluşturduğu küçük dünya, gittikçe küçülmektedir. Murat'la olan dostluğunu daha fazla ileriye taşıyamamakta, O'na olan sevgisini toplumsal bilinçdışının baskısıyla itiraf edememekte, evli bulunduğu Ferit'le hiçbir şey paylaşamamakta, Urfa'da ise insanların arasına karışıp onlarla herhangi bir paylaşımda bulunamamaktadır. Nur'un küçülen dünyası, bir süre sonra gerçek olan büyüğü tarafından yutulacaktır. Nur'un küçük dünyasının yıkılması, büyüğü tarafından yutulması O'nun yalıtılmışlığını artırır. Artık, hayata tutunacak bir noktası kalmaz. Yıkılan dünyasının farkına varan Nur, sürekli bir kaçış süreci içerisine girer. Nur; kendinden, sevdiklerinden sürekli kaçış içerisinde olmasına rağmen, kendisini tecrit eden annesine, eşi Ferit'e, insanlara karşı herhangi bir tavır almaz.

#### **2.5.1.8.2. Kendini Arayış/Kendini Gerçekleştirme**

İnsan, âlemdeki diğer yaratılmışlardan farklı olarak hem kendine hem de diğer yaratılmışlara anlam verebilen, onlardaki gizli anlamları ortaya çıkarma kabiliyeti olan tek varlıktır. Onun, yaratıcı tarafından muhatap alınmasının altında yatan tek husus, onun bu anlam verme ve üretme kabiliyetidir.

İnsan, anlam peşine düşerek bir arayışa düşer. Bu arayış, öncelikle kendine doğru bir seyir izler. Kendini bilmeyen, tanımayan ne başkalarını ne âlemi anlayabilir. Bu sebeple, insanın huzuru, kendine doğru yaptığı yolculukta, kendini bulması, kendiyile bütünleşmesidir. Kendiyile bütünleşenler, âlemle de bütünleşip kemâle ererler.

Küçük Dünya romanında, bir arayış içinde olan tek karakter, başkahraman Nur'dur. Onun arayışı, kendindeki insanî özü ortaya çıkarmak, buna göre yaşamak, yani kendi olmak anlamını taşır. Bu arayış, birçok kez engellenir. En büyük engelleme, çocukluk döneminde yaşanır. Annesiyle yaşadığı çatışmalar, onun kendi olma yolunda mesafe kat etmesine mani olur. Evlendikten sonra da kendine göre bir dünya kuramaz ve kendini bir türlü yeniden inşa edemez. Geçmiş, onun peşinden bir gölge gibi gelir. Kendi olmak, kendini arayıp bulmak için; *“her şeyi unutup yeniden başlamaya”*(s.7) karar verir. Nur; *“adam olmak istiyorsam, ‘yeni’de yaşamak istiyorsam bütün bu hikâyeleri susturmam lazım.”*(s.8) düşüncesindedir. Arayış sürecinde geçmişi, onu yalnız bırakmaz. Babasının ölümüyle, içinde gittikçe artan bir kavga başlar. Bu kavga, hayattaki tek dayanak noktasını kaybetmenin neticesidir. Okuduğu her kitap, öğrendiği her şey kafasına yeni bir şüphe bırakır; *“her sebep bir netice ve her netice yine bir sebep oluyor ve kavga devam ediyor.”*dur.(s.47). İçindeki kavga ve belirsizlikten dolayı, öğrenim hayatı da ona umucunu veremez. Kendi kendine; *“Allah’ım ben ne istiyorum?”*(s.47) sorusunu sorar. Ne istediğini, ne aradığını bilememektedir. Hayatında birçok “neden, niçin” olmasına tahammülü yoktur. Önündeki günleri; *“yuvarlak, siyah bir kuyu ağzı gibi”*(s.48) görür. Geleceğe dair tasarıları yoktur ve gelecekte korkmaktadır. Ferit’le evlenmeyi, biraz da bu korkularını gidermek, hayata dair sorularını azaltmak için kabul eder. Evlilik onun hayata dair sorularını azaltacağına, çoğaltır. Ferit’in mevcudiyeti ve şahsiyeti ona huzur vermez, rahatlatmaz, dinlendirmez; bu mevcudiyette kendini bulmaz. Bilakis bu mevcudiyetle, sürekli bir çatışma yaşar. Yaşadığı çatışmalar, onu var oluşun üst basamaklarına yükseltmez. Ferit’le ve dünyayla kavgalı olduğundan; *“kendini hiçbir zaman tam hissetmez.”*(s.107). Tam ve mükemmel bir insanın hasretini çeker. Tam ve mükemmel bir insan olma yolunda çekilen hasret, Nur’un arayışını imler. Bu, kendilik bilgisidir. Kendilik bilgisi; *“kendini bilmek, dışarıdan hareketle, dışarıya yönelerek, ne tek tek ağaçları sayarak, ne de ormandan dolaşarak ulaşılabilecek bir bilgi türüdür. Çünkü benlik kuyusu, dışarıdan sürekli su taşıyarak doldurulamayacak kadar derindir; yapılması gereken, benlik kuyusunun zeminindeki çer-çöple tıkanmış delikleri temizleyerek içeriye akmayı, fıçkırmayı bekleyen suyun önünü açmaktır.”*<sup>505</sup> Nur, benlik kuyusunun zeminindeki çer-çöple tıkanmış delikleri temizleyerek içeriye akmayı bekleyen suyun önünü açmak için kendisine karşı gösterdiği çabadan hem yorulmuş hem de muazzam bir tatminsizlik içinde kalmıştır; *“iyi olanı biliyor, ona ulaşamamanın huzursuzluğunu duyuyor.”*dur.(s.107). İyi olana karşı, ciddi bir çaba gösteremeyen Nur, oldukça zayıf bir karakter sergiler. Kendini mutluluğa ulaştıracak, kendisi ve çevreyle olan çatışmalarıyla baş etme yerine, onlardan sürekli kaçır; *“her şeyden, herkesten nefret ediyorum! Babamı özledim anlıyor musun, bu evden, bu şehirden, bu dünyadan, her şeyden kaçmak istiyorum.”*(s.112) cümleleriyle içinde bulunduğu ruh halini özetler. Nur, varoluşsal anlam kaybına uğramıştır. Varlık ve hiçlik arasında bir tercih yaptığında, O, var olma yolunda ciddi bir gayret gösterememektedir. O’nu bu yoldan alıkoyan hususlar, daha ağır basmaktadır. Nur’u kendini gerçekleştirilmeye, aramaya sevk eden tek husus,

<sup>505</sup> İhsan Fazlıoğlu, *Kendini Aramak*, s.33.

Murat'ın varlığıdır. Murat da tez çalışması için yaptığı incelemeler bitip Ankara'ya gitmeye karar verince Nur'un tüm dünyası yıkılır. Ona dayanak olan, huzur veren, dinlendiren, kendini fark ettiren, değer veren, çatışmalarını sonlandıran tek varlığı kaybetmek neticesinde Nur; “*birdenbire, en son ipi de kopan bir kukla gibi kalıverdim. İçimde alabildiğine bir boşluk...*”(s.173) cümleleriyle durumunu özetler. Nur, mezarını özler. Yaşamının artık bir anlamı kalmamıştır. Derken karnında bir kıpırtı olur ve yaşaması lazım geldiğini düşünür.

Nur; bir yanda kendi yaşamını, kendisini tamamlayan Murat, bir yandan da yaşamak için çırpınan Ferit ve karnındaki varlığı yaşatmak arasında kalır. O, yaşadığı çatışmalardan kurtulamaz ve bu çatışmalar, onun kaygısını arttırır, kendine yabancılaştırır. Bu yabancılaşma, coşkusal deneyimlerdeki körelme; “*bireyin ne olduğuna, neyi sevdiğine, neden nefret ettiğine, neyi küçümsediğine, ne umduğuna, neden korktuğuna, neye içerlediğine, inandığına ilişkin bir belirsizlik*”<sup>506</sup> oluşturur.

Başkahraman Nur, kendiyle bütünleşme anlamına gelen bireyleşim sürecini tamamlayamaz. Yalıtık bir yaşam biçimini aşip bireysel yalnızlığı yenemez. Kişilik yapısı gereği, kendini arayışı/gerçekleştirmesine engel olan kişilere karşı tepki gösterme, intikam alma gibi yollara tevessül etmez. Büyük ve önemli bir karar verme zorunluluğuyla karşı karşıya kalır ve bilinçli bir çatışmanın altında ezilir. Bu çatışmalar; O'nda kaygı, kararsızlık, durgunluk, kendine yabancılaşma şeklinde tezahür eder. Nur'daki bu çatışmaların yaygın oluşu, kendini arayış ve gerçekleştirme yolunda olduğuna delalet eder.

### 2.5.1.8.3. Sev(il)me İhtiyacı

İnsanın en temel ruhsal ihtiyaçlarından olan sevme, insanın var olma sorununa bulduğu yegâne çözümdür. Erich Fromm, Sevme Sanatı adlı eserinde, insanın aklıyla her şeyin üstünde, kendisinin bilincinde, kendisinin, öteki insanların, geçmişinin, gelecekte olabileceklerin farkında olan tek varlık olduğunu söyler. İnsanın yalnızlık duygusunun bilinçte belirmesiyle bir huzursuzluk oluşur. İnsanın yalnız olması, her şeyden kopması, insanca güçlerini kullanamaması demektir. Bu nedenle yalnızlık duygusu, aşırı bir huzursuzluk doğurur; “*böyle olunca yalnızlık, çaresizlik, dünyayı-nesnelere insanları- canlı olarak kavrayamamak demektir.*”<sup>507</sup> İnsanın en büyük ihtiyacı; her çağda, her dönemde, her kültürde, her zaman, yalnızlığı yenmek, yalnızlıktan kurtulma, birleşme, kendi kişisel yaşamının sınırlarını aşip bütünlüğe ulaşma olmuştur.

Küçük Dünya romanında; Nur ve Murat, çocukluk dönemlerinde yaşadıkları olumsuzlukların ardından insanlara ve dış dünyaya farklı bir gözle bakmaya başlarlar. Nur ve Murat, her şeye rağmen içsel anlamda insanî özlerini yitirmezler. Nur, babasını henüz beş yaşındayken yitirir, kendisi için sevgi ve şefkatin sembolü olan bir varlığın yitip gitmesinin ardından bu boşluk annesi tarafından doldurulamaz. Bir sevgi ve şefkat abidesi olması gereken anne, tüm bu anlamlardan uzaktır. Nur için, baskı ve

<sup>506</sup> Karen Horney, *Ruhsal Çatışmalarımız* (Çev. Selçuk Budak), Öteki Yayınevi, Ankara 1999, s.67.

<sup>507</sup> Erich Fromm, *Sevme Sanatı* (Çev. Yurdanur Salman), Payel Yayınevi, İstanbul 1995, s.17.



yalnızlığın sembolü halindedir. Ne ona sevgisini belli eder ne onu okşar, sever ne de onunla vakit geçirir. Nur'un annesi, sevgi göstermenin çocuğu şımartacağına, bozacağına kanidir. Bu sebeple babanın Nur'a karşı ilgisini, sevgisini doğru bulmaz. Nur'un babasının ölümü, onu hayatta gittikçe yalnızlaştırır. Dış dünyadan ayrı, kurduğu küçük dünyasında yaşar. Bu küçük dünyanın direklerinden birisi de babasının hayalidir. Bu küçük dünyada anneye yer yoktur. Nur'la annesi arasında bir mesafe oluşur. Bu; anneden kopma, ondan ayrılma isteğiyle sonuçlanır. Nur, hiç sevmediği, tanımadığı, kendisiyle ortak noktaları olmayan Ferit'le evlenir. Bu evlilik, anneden ve onun oluşturduğu baskıcı, özgeci tutumdan kaçıştır. Nur, evliliğinde de yalnızlıktan kurtulmaz. Evlendiği Ferit'le yalnızlığının farkına varmış olsa da birbirlerine yabancıdırlar. Birbirlerini sevmeyi öğrenememişlerdir. Sevgiyle birleşemediklerinden Nur'un yalnızlığı, zamanla huzursuzluğunun kaynağı olmuştur. Nur'un, sevme ve sevilme ihtiyacı tatmin edilemediğinden; yalnızlıktan kurtulma, birleşme, kendi şahsî yaşamının sınırlarını aşıp bütünlüğe ulaşamaz.

Nur, Urfa'da Ferit'in arkadaşı Murat'la tanışınca ona karşı ruhunda tarifi imkânsız duygular besler. Bunlar; sevgi, aşk, huzur, güven, sahiplenilme gibi insanın var olma sorununun çözüm yolu olan duygular şeklinde tezahür eder. Sevgi, Nur'un yaşamında bereketli bir duygu olur; *“sevgi giderek doğurganlığın simgesi bile olur. Çünkü kişinin sevgisinden pek çok şey doğar: arzu, düşünce, istem, eylem.”*<sup>508</sup> Nur, içindeki sürekliliği terk ederek sevdiği, kendisiyle huzur bulduğu Murat'a doğru göç eder. Nur'un sürekli bir göç içinde olması, sevgi içinde olması demektir. Nur'un sevgisi, bir akıştır; ruhsal maddeden oluşan bir ırmak, kaynak suyu gibi hiç durmadan akar. Nur'un sevgisinde, Gasset'in sevgiyle ilgili belirttiği; *“sevgi merkezkaçtır, nesneye doğru gerçek bir ilerleyiştir; sürekli ve akışkandır.”*<sup>509</sup> temel nitelikleri bulunur. Nur, sürekli Murat'a doğru hareket eder, onunla beraber vakit geçirmek ister, onun yolunu gözler. Nur, Murat'la bütünleştiğini duyumsar. Bu bütünleşme sadece bedensel bir birleşme ve yakınlaşma değildir. Onunla simgesel bir bütünleşme içindedir. Nur'un ruhu inanılmaz bir biçimde genişleyerek aradaki mesafeleri kapatır. Murat, ne kadar uzakta olursa olsun; Nur, onunla birlik içinde olduğunu duyar. Aralarındaki sevgi, gönüllerini birbirine yaklaştırarak bir uyum oluşturur;

*“Bereket tanrıçası, başı meyvelerle süslü, mağrur ve edalı bizi süzdürüyordu. Ayaklarının dibine doğru yürüdük, çocuklar setin öbür yanında görünmez olmuşlardı. Dağın sarı çıplaklığında, tarihin ta içinde yaşamak yüreğime garip bir heyecan veriyordu! Göğün maviliğine sığınıp rahatlamak istedim. Hiç bulut yok. Sanki içinden altınla yaldızlanmış bir mavi! Birden gökle yer arasında yalnız ikimiz varmışız gibi geldi. Sarı-mavi, ezel-ebed, Murat ve ben! Ona anlatmak isterdim. Kelimeleri bulamadım. Kelimelerde mi kaybolmuştu? Türkçe, Asur dilinin içinde erimiş miydi? Ya Asur dili, şu kabartma yazıların dili! Hiçbir şey yok. Bu yokluğun içinde yalnız ikimizin varlığını, büyük bir kuvvetle hissediyordum. Bu iki varlık birbirine o kadar yakındı ki... Elleri ayrı, dudakları ayrı, hatta bakışları ayrı. Yalnız iç içe, aynı ruhtan yaratılmışçasına iç içe. Ruhlarımız kardeş mi, yoksa sevişiyor mu?”*

<sup>508</sup> José Ortega Y Gasset, *Sevgi Üstüne* (Çev. Yurdanur Salman), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.9.

<sup>509</sup> Gasset, *a.g.e.*, s.12.

*Murat cevap vermedi. O zaman bu suali sormadığımı, sadece düşündüğümü anladım. Evet, kelimeler gerçekten kaybolmuştu. Ben bile konuşmanın lüzumsuzluğundan bahsederken buncasını hayal bile edememişim.*

*Orda ne kadar öyle kaldık bilmem. O da benim gibi hissediyordu, bunu Allah'ım gibi biliyorum. Aynı anda, aynı şeyleri duyuyorduk! Antichos'un tanrılaşan ruhu bizi içine alıp eritmiş gibiydi. Yoksa Murat, hakikaten Antichos muydu? Eşini bulup buraya mezarına mı dönmüştü? Artık hep burada kalacaktık... Çocuklar boynumuza çiçekten çelenkler getirecekler, güzel kokular yakıp şerefimize dans mı edeceklerdi, tüm çılgınlığının içinde tapınmanın ahengiyle mi oynayacaklardı? Buncasına büyük bir mutluluk yaşamama imkân var mı, yaşamak! Nedir bu? Yoksa ölü müyüz? Mademki zaman yok, öyleyse yaşamının veya ölmüş olmanın manası ne? Bu vaktiyle bölünen, şimdi yeniden birleşen tek bir ruhun bayramı. Kendi küçük dünyasına kavuşan ruhun bayramı... Bu ruh ölmez ki, ölemez ki... Yaşıyordu, yaşayacak... Bu dünyada, hâl yok, ezel ve ebed var!"(K.D: s.138-139.)*

Nur'un huzur bulduğu kişi, evli olduğu Ferit değil; büyük bir sevgiyle bağlandığı Murat'tır. Yaşamının, mutluluğun anlamını, Murat'la idrâk eder. Ondaki bu değişimin sebebi, sevme ve sevilme ihtiyacından doğar. Kişi, ancak sevgi sayesinde dış dünyadan gelen felaketlere karşı mukavemet gösterebilir. Sevgi, kişiyi güçlü kılar. Nur, toplumsal bir birey olma dışında ikinci yönünü, gerçek olan kişisel yönünü, ancak önünde bireyselleşen birine, genel bir erkek, gelip geçen biri, herhangi biri olmaktan kurtulan Murat'a açar. Murat'a karşı beslediği sevgi, Nur'u belli bir endişeye karşı güvenliğe ulaştırma vazifesi görür. Böylece sevgi, sevme, sevilme gibi duygular; "*koruyucu bir fonksiyon kazanmakla bambaşka bir niteliğe kavuşurlar.*"<sup>510</sup>

Küçük Dünya romanında Murat'ın küçük yaşta babasını kaybetmesi, onu annesine yaklaştırır. Annesiyle güzel ve mesut günleri geçer. Annesi adeta O'nun arkadaşı olur. Annesiyle geçen bu mesut günler, annesinin Fikret'le evlenmesiyle son bulur. Murat, sevgi imgesi olan annesinden uzaklaşır ve annesine duyduğu bu öfke neticesinde karşı cinsle düzenli duygusal ilişkiler kuramaz. Murat da Nur gibi sevmek, sevilme, âşık olmak gibi duygulara sıcak bakar. Lise yıllarında yaşadığı ve bir anne gibi sevgi aradığı Leyla'dan bu sevgiyi göremeyince ruhu büyük bir darbe alır. Gerek annesi, gerekse Leyla'yla yaşadığı tecrübeden dolayı evliliğe karşı soğur ve sevdiği kadınlara âşık olmak ister; ama evlenmek istemez. Murat'ın ruhundaki sevgisizliğin kaynağı, Nur gibi çocukluk dönemlerine aittir.

Sevgi; romanda kahramanları birbirlerine yaklaştıran, bir tutunma noktasıdır. Yaşamdaki tüm olumsuzluk ve yutuculuğa karşı sevgiye tutunarak var olmaya çalışan karakterler, ölüm ve yok olmakla da ancak sevgi sayesinde yüzleşirler.

<sup>510</sup> Karen Horney, *Çağımızın Tedirgin İnsanı* (Çev. Dr. Ayda Yörükân), Tur Yayınları, İstanbul 1980, s.108.

## 2.5.2. Kaf Dağı'nın Ardında

### 2.5.2.1. Romanın Kimliği

İlk baskısı 1998 yılında yapılan Kaf Dağı'nın Ardında; yazar olan başkahraman Mevsim Öz'ün iç dünyasında yapmış olduğu arayışları, kendisiyle yüzleşmelerini, bireyleşim sürecini, kendisi ve çevresiyle yaşadığı çatışmaları anlatan psikolojik yönü ağır basan bir romandır. Mevsim'in yazma ve yaşama arasında yaşadığı tereddüt, yaşamdan kaçıp yazının büyüdü dünyasına sığınma, yaşamın sıkıntılarıyla gerektiği ölçüde yüzleşememe, bunun doğurduğu çatışmalar ve iç huzursuzluk gibi hususlar romanda önemli bir yer tutar. Romanda; 12 Eylül 1980 öncesinde başlayan vaka zamanı, 12 Eylül İhtilali ve sonrasını da bireysel ve sosyal kesitleriyle gözler önüne serer. 12 Eylül askerî darbesiyle değişen ülke şartları, bireyler üzerindeki tesirleriyle dikkatlere sunulur.

Romanda, başkahramanın iç dünyasındaki serüven anlatılırken karakterler dış dünyadan koparılmaz. Mevsim Öz'ün muhatap olduğu insanlar, sanat çevresi, yayın dünyasının sıkıntıları, yayıncıların eser basarken ideolojik ölçütlere göre hareket etmeleri, sanatçıların eleştirilmesinde edebî ölçütlerden ziyade ideolojik tutumların etkin olması, yayın çevresinde muhafazakâr olan sanatçılara hakk-ı hayat tanınmaması, aşağılanması ve eserlerinin okunmaya bile değer görülmemesi, insanların değerler açısından çürümüş ve kokuşmuş olması, zevklerin basitleşmesi gibi hususlar romanda gözler önüne serilir.

Roman; sadece başkahramanın iç dünyasında yaptığı yolculuğu, arayışı anlatmaz. 'Şimdi' ve 'geçmiş' arasında yapılan geçişlerle, hem kahramanların hem de ülkenin geçmişi ve bugününe göndermelerde bulunan yazar, bireysel zamanla sosyal zamanı aynı çizgide buluşturur.

### 2.5.2.2. İsimden İçeriğe

Romanın isminde yer alan Kaf Dağı; "*dünyayı kaplayan bir dağ olup Anka'nın mekânı olarak tasavvur edilir.*"<sup>511</sup> Edebiyat ve mitolojide, daha çok büyüklüğü, uzaklığı, insan dışı varlıklara mekân olması ve ulaşılmazlığıyla ele alınan Kaf Dağı, yol ve yolculuk metaforlarıyla birlikte işlenir.

Romanda başkahraman Mevsim'in ulaşmak istedikleri, sevdikleri, babası, Mehmet, Hasan Hoca, hayalleri hep kendisinden uzakta, Kaf Dağı'nın arkasındadır. Onlara doğru bir adım attıkça, yaklaştığını sanır; fakat onlar bir hayal gibi sürekli kendisinden uzaklaşır. Yaşamında, şahsiyetinin oluşumunda önemli bir yere sahip olan babası, kendisine canından daha yakın; "*bir bakıma ne kadar uzak! Kaf Dağı'nın ardında*"dır.(s.211). Yazmakta olduğu romanın kahramanı olan Mehmet'i arayan, onu gerçek bir kişi olarak tahayyül edip aramaya koyulan Mevsim, ona bir türlü ulaşamaz; "*O, Kaf Dağı'nın arkasında oturmasına oturuyor, buralara da uğruyor. Uğruyor, görüyor, ıstırapla şaşkınlık arası bocalıyor.*"dur.(s.217). Mehmet ve tüm sevdikleri ondan uzakta; "*Kaf Dağı'nın ardında.*"dır.(s.224). Onlara ulaşmaya çalışan Mevsim'in soluğu yetersiz, dermanı kesiktir. Tüm

<sup>511</sup> Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1992, s.41.

olumsuzluklara rağmen, kendisi ve çevresiyle mücadele eden Mevsim; “*yalçın, buzdan kayalarla kaplanmış, mavi göğün tam ortasına saplanıp gizlenmiş olan*”(s.288) Kaf Dağı’na tırmanmaya çalışmanın beyhude olduğunu düşünür. Oraya tırmanmak için nasıl bir çaba, ne türlü bir gayret göstermesi gerektiğini bilemez. Yollar zorludur ve aman vermez. Aşılan her eşğin ardından yeni bir eşik, yeni dağ yükselir. İstedikleri, sevdikleri, hayallerine ulaştığını, kavuştuğunu zannettiği anda elinden kayar. Mevsim’in bu arayışı edebiyatımızda Hüsn ü Aşk mesnevisi, halk hikâyelerinde sıklıkla işlenen yol/yolculuk/arayış izleklerini hatırlatır.<sup>512</sup>

Mevsim; tüm yolculuk ve mücadelelerden sonra kalbini, kendini dinler. Babasının kendisine sık sık hatırlattığı; “*işitmeyi ve görmeyi bilmek lazım.*”(s.319) ikazına kulak verir;

*“Kalbime baktım, hayret; orada dumanlar tüterdi. Şimdi ise uçsuz bucaksız bir sarı-bej çöl, ne uzakta bir ufuk, ne yakında bir vaha. Dört yandan esiyor ince rüzgâr, kumlar ürperiyor, dalgalanıyor. Uzun... uzun ve alçak kum tepelikleri... Çöl alabildiğine... Çöl kuru. Çöl kimsesiz.*

*Ürperdim. Görmeyi, görebilmeyi, ha gayret Mehmet.*

*Mehmett!*

*Galiba var biri; bir kadın hayali seziyorum; ince uzun, sarışın ve kot pantolonlu ve saçları kısacık. Kumlara bata çıka, yürümeye çalışıyor.*

*Kaf Dağı’nın ardında çöl mü vardı? Yoksa çölün bittiği yerde bir başka dağ mı yükselecek? İnce, uzun, sarışın kadın bilemiyor., elleri çini hamuruna bulanmış, yürüyor. Her durağında, bir hayrete düşsün, ne çıkar... O, yürüyor. İsmi, Mevsim... yahut Mehmet olsun... İsimsiz olsun tümünden... O, yürüyor. Ona ‘haydi...’ dedim.”(K.D.A; s.320.)*

Mevsim’in Kaf Dağı’nın ardında aradığı, kendisidir. Ona uzak olan, kendi benliğidir. Vardığı her menzilde, ulaştığını sandığı kendi ben’i, O’ndan biraz daha uzaklaşmaktadır. Kaf Dağı’na ulaşınca ardından bir çöl gelmekte, çölün ardında da bir dağ yükselmektedir. Öyleyse, insanın iç dünyasındaki yolculuk, son bulmayacak, insan kendini aramaya devam edecektir.

### 2.5.2.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Romanda entrik kurgu, kahraman anlatıcı bakış açısı birinci tekil kişi anlatıcıyla kurgulandırılmıştır. Romanda olayları bizzat yaşayan kahraman anlatıcı, öyküleme zamanına ait duygu ve düşüncelerini öykü zamanına taşır. Romanda, olaylar başkahraman Mevsim’in bakış açısıyla verilir. Kahraman anlatıcı; bazen gözlemci, bazen de bizzat olayların içinde olan karakter olarak yaşadıklarını, anılarını, geçmişini öyküleme zamanına getirir.

Romanda vakanın merkezinde yer alan ve 1.tekil şahıs anlatımıyla belirlenen kişi, romanın başkahramanı Mevsim Öz’dür. Mevsim; kahraman anlatıcı konumuyla hem vakanın yaşandığı devrin özelliklerini, hem kendi geçmişini hem de diğer karakterlere ait hususiyetleri nakleder. Ben anlatıcı, romanda kurgunun odağında bulunduğundan roman kişilerle dolaylı veya doğrudan bir ilişki içindedir.

<sup>512</sup> Kaf Dağının Ardında ve Hüsn ü Aşk arasındaki ilişkiyle ilgili bir değerlendirme için bkz. Alaattin Karaca, “Bir Yazarın Masalı, Kaf Dağının Ardında”, Millî Kültür, S.83, Nisan 1991.

Ben anlatıcı, geçmişini geriye dönüş tekniğiyle anlatır. Çocukluğu, annesini kanserden kaybetmesi, yalnızlığı, babasının kendisine karşı tavrı, eğitimi gibi hususlar bazen otobiyografik özelliklere bürünerek geriye dönüş tekniğiyle bugüne taşınır. Yalnız kendisinin değil, diğer karakterlerin de geçmişi hakkında bilgileri bugüne taşıyan; *“iki ayrı zaman dilimine ait unsurları birlikte sunma imkânına sahip”*<sup>513</sup> ben anlatıcı, böylece anlatı unsurlarının şekillenmesinde birinci derecede rol oynar.

Anlatıcı Ben, sadece olaylar ve kişiler hakkında bilgiler aktaran bir konumda değildir. Kendi varlığını zamanda-ben ve mekânda-ben ilişkisi içinde değerlendirir. Zaman içinde yaşadığı değişimleri, çektiği varoluşsal sancuları, arayışlarını ve ruh halini zaman ve mekâna bağlı olarak anlamlandırır. Zaman ve mekân, bu yönüyle sadece anlatının yapı unsuru değildir. Karakterlerin duygu ve düşüncelerini yansıtmaya, onları yeni oluşlara hazırlama gibi önemli işlevlere sahiptir;

*“Kadın bu ikazımı bekliyordu, daha bir edepsizleşti; sesi cırlaklaştı, türlü türlü günahın, cehennemden, çirkin vücudundan, buraya erkekleri baştan çıkarmaya geldiğimden yakındı; dövünüp ağlamaya başladı. ‘Kaltak... kaltak!’ Bu kelime dönüp dolaşıyordu çevremde... çevremde, susan gözler vardı! Ben, o arada cami avlulusunun ne kadar pis olduğunu gördüm; ben, bir saat önce, şu meyve kabuklarının, kuş pisliklerinin, eğri büğrü, tozlu kirli taşların üstüne mi basmaya çekinmişim? Ya, sağ taraftaki Osmanlı yapısının üzerine inşa edilen şu sarılı boyalı çirkin ilave bina, geçit mi bir çeşit? Ağaçların yaprakları ne kadar tozlu, orada burada gezinen sıska kediler... Tarifsiz bir sıkıntıyla bunalmışım, terliyordum, ellerim titriyordu hâlâ. Bir an evvel hemen buradan çıkıp gitmeli, kaçmalıydım. Yürüdüm, kadının sesi ve gözü beni takip ediyordu. Hava ne kadar karardı, işte bir kuyu olmalı buralarda, mutlaka içine düşeceğim!”*(K.D.A: s.255.)

Başkahraman Mevsim, dua etmek için girdiği camide giyiminin cami adabına uygun olmadığı gerekçesiyle Hanife Teyze adlı biri tarafından itilip kakılır ve hakarete maruz kalır. Oldukça iyi niyetlerle geldiği camiden, ibadet etmeyi, dua dua yalvarmayı istediği ulvî mekândan bir an önce çıkmak, uzaklaşmak ister. Gelirken görmediği cami çevresindeki fizikî olumsuzlukları, çıkarken fark eder. Tarifsiz bir sıkıntıyla bunalan, terleyen elleri titreyen anlatıcı Ben; *“bir an evvel hemen buradan çıkıp gitmeli, kaçmalıydım.”* diyerek zamana ve mekâna yansıyan ruh halini belirtir. Şimdi ve burada bir varlık olan anlatıcı ben, insanlardan kaçmak, uzaklaşmak ve bir kuyuya girmek ister. Ben, ruhundaki dalgalanmalar ile mekân arasında bir ilişki kurar.

Romanda ben anlatıcı, sosyal zamanla ilgili hususiyetleri de dikkatlere sunar. İçinde bulunduğu toplum ve yaşadığı dönemle ilgili gördüklerini, yaşadıklarını bazen müşahit konumunda, bazen de eleştirel bir tavırla ifade eder. Özellikle 1980’lerin ortamında; *“genellikle sonu kavga ile biten içkili beraberlikler, hiç tükenmeyecekmiş gibi görünen çok ciddi sosyal tartışmaların iki sudan espri yahut müstehcen fıkra ile düğümleşi... Ve belki sosyetiklerin yahut kasabalılarınki değil de bizim, bize has moda olan konularımız; bir tek atmaya, kimler gelmiş görmeye, bilhassa kendimizi göstermeye ve entel takılmaya uğranılan moda meyhaneler, onun bunun ‘Yeri’ yerleri.”*(s.228) gibi durumlar ister alt

<sup>513</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s.112.

düzy ister üst düzey olsun kocaman, yapay renkli, yapay kokulu bir boşluk oluşturur. Değişmeyen tek unsur sunîliktir; “çürüme toplumun her kesiminde”(s.229) tesirini icra etmektedir.

Toplumla birlikte diğer karakterlerin ve kendi parçalanmış benliğinin iç konuşmalarını da aktaran anlatıcı ben, bazen kendini ve diğer karakterleri sorgular, bazen de kendisiyle yüzleşir. Daha ziyade iç monolog teknikleriyle gerçekleştirilen bu sorgulama ve yüzleşmeler, anlatıcı ben’in kendisi ve diğer karakterler hakkındaki tespitlerini dışavurur; “bir yerlerdeyim elbet, nefretle varım. Kinle varım, hınçla varım! Orçun, çoktan eriyip bitti. Ben varım, katlanamadığım ise şiddetle hissettiğim nefret duygusu; kendime, hayatıma, çevreme belki güzele ve yaşayan her mahlûka karşı! Kahrolsunlar!”(s.171) cümleleriyle içinde bulunduğu ruhî durumu belirtir.

Kaf Dağı’nın Ardında romanında aynı zamanda romanın başkahramanı olan ben anlatıcı; öyküsünü kurarken bilinç akışı, özetleme, sahneleme tekniklerinden yararlanır. Özellikle romanın sonuna doğru, babasının öldüğünü öğrenen başkahramanın bilinci ve bilinçaltı, bilinç akışının imkânlarıyla okura sunulur. Romanda öyküye ve öyküleme zamanına hâkim olan anlatıcı, hem olayları yaşayan hem de anlatan konumdadır. Anlatıcının öyküye ve öyküleme zamanına hâkim olması, ona bazen hâkim anlatıcının imkânlarını da sağlar.

#### 2.5.2.4. Olay Örgüsü

Kaf Dağı’nın Ardında; yazar tarafından numaralandırılmamış, isim verilmek suretiyle bölümlere ayrılmıştır. Yazarın ayırdığı şekilde roman; “Bir Varmış Bir Yokmuş”, “Padişahın Bir Kızı Varmış”, “Kız Saraydan Kaçmış”, “Bir Arpa Boyu Yolda”, “Yedi Başlı Canavar Gelmiş”, “Kaf Dağı’nın Ardında”, “Erilebilir mi Murada” adlı yedi bölüm halinde tertip edilmiştir. Bölümlere verilen isimler, romanın isim-içerik ilişkisini çağrıştıracak özelliktedir.

Romanda dramatik aksiyon, iki bölüm halinde kurgulandırılmıştır. Romanda vaka, tek bir zincir halinde nakledilir. Romanda merkezî insan/kişi durumunda olan Mevsim Öz’ün belirli bir zaman diliminde sürdürdüğü yaşayışı söz konusudur. Eserde anlatılan her şey, onunla ilgilidir. Birbirine zincirleme bağlanmış metin halkaları, tek bir vakanın parçaları durumundadır.

Olayların kronolojik bir düzende verilmediği eser, iki ana bölümden oluşmaktadır;

#### I.Bölüm

- Mevsim’in yazmakta olduğu romanın müsveddelerini yırtıp atması
- Mevsim’in Ömer’in evlilik teklifini kabul etmesi
- Mevsim’in yazdığı roman kahramanlarıyla özdeşleşip gerçek hayattan kopması
- Babasını iyi tanımadığını düşünen Mevsim’in tüm erkeklerden korkmaya başlaması
- Mevsim’in annesinin, Mevsim iki yaşındayken akciğer kanserinden ölmesi

- Babasının, annesinin ölümü üzerine psikolojisinin bozularak yurtdışına gitmesi
- Yalnız kalan Mevsim'e babaannesinin bakması
- Babasının Avrupa'dan dönmesi
- Babasının Mevsim'i babaannesinden alarak tek başına büyütmek istemesi
- Mevsim'in babaannesinin trafik kazasında ölmesi
- Mevsim'i alıp İstanbul'a gelen babasının Bağlarbaşı'nda güze bir köşke yerleşmesi
- Mevsim'in yazarlığa ilgisinin küçük yaşlarda başlaması
- Mevsim'in yetişmesi için özel hocalar tutulması, on yedi yaşındayken psikiyatrist Emel Hanım'la kendine özgüven kazanması için seanslara başlaması
- Kendi ben'ini keşfetmeye başlayan Mevsim'in babasını aşırı duygularla değil, doğal bir sevgiyle sevmeye başlaması
- Babasının özel derslere son vererek hocalar ve çevreden ziyade sadece kendisine bağlanmasını istemesi
- Yirmi yaşına gelen Mevsim'in üniversitede psikoloji bölümünde eğitimi almaya başlaması
- Mevsim'in üniversitede taraf olmak mecburiyeti doğunca sosyal demokrat çevreye girmesi
- Mevsim'in babasıyla ilgili birçok şeyi öğrenmekten korkması
- Babasıyla yaşayan Mevsim'in Şişli'deki bir daireye taşınmaları
- Mevsim'in babasıyla yaşadığı Şişli'deki daireden ayrılmak istemesi, arkadaşlarını getirebileceği zengin olduklarını göstermeyen bir daireye yerleşmesi
- Mevsim'in yalnızlığının ve yazma çilesinin artması
- İlk hikâye kitabını 1967'de yayımlayan Mevsim'e babasının yazarlıkta ideolojik olarak bir taraf seçmesi gerektiğini söylemesi
- Türkiye'deki meşhur edebiyat dergilerinin editörleriyle görüşen Mevsim'in onlardan sol içerikli hikâye yazma hususunda telkinlere maruz kalması
- Edebiyatta yönlendirme ve ideolojik şartlanmışlığa karşı çıkan Mevsim'in yazı yazmaktan sıkılması, babasının kendisinden yazılarını İngilizce yazmayı istemesi
- Mevsim'in evine gidip gelen arkadaşlarının onu kullanmaları, iyi niyetini suiistimal etmeleri üzerine Mevsim'in onları evinden çıkarması
- Mevsim'in arkadaşlarının sanatçı tavrı ve hassasiyetinden uzak tavırlar sergilemesi
- Edebiyat ve sanat dünyasında ideolojik kutuplaşmaların artması
- Mevsim'in öykü ve hikâye yazmayı bırakıp romana başlaması

- Mevsim'in ilk romanı olan Ayrılan Yolları yazması ve roman basılmadan okuttuğu arkadaşlarından olumsuz eleştiriler alması
- Mevsim'in romanını hiçbir yayınevini basmak istememesi, ideolojik olarak tarafsız olduğu için eleştirmeleri
- Mevsim'in babasının Ekim dergisini satın alması
- Mevsim'in Ekim dergisi için ilk ve son hikâye kitabı olan Sami'nin Tutsaklığı'nı yazması
- Mevsimin evine gidip gelen arkadaşlarının maddî durumlarında iyileşme olunca önceleri savundukları düşünceleri dikkate almayan bir yaşam şekli benimsemeleri

## II. Bölüm

- Mevsim'in yirmi beş yaşında, İlerici Öğretmenler Derneği yönetim kurulunda görevli olan matematik öğretmeni Orçun'a âşık olması
- İkinci romanını yayımlayan Mevsim'in edebiyat çevrelerinden olumlu eleştiriler alması
- Mevsim'in babasının Paris'e gitmesi
- Orçun'a bağlanan Mevsim'in yazı yazamaması
- Mevsim'in Orçun ve arkadaşlarının kendi arkadaş çevresinden ideolojik olarak farklı olduğunu fark etmesi
- Orçun'un Mevsim'i sosyete solculuğundan kurtarıp eylem insanı yapmak istemesi, O'na bu hususta birtakım kitaplar vermesi
- Orçun'la tanışan Mevsim'in bütünlüğünün bozulması, değerlerinin çürümesi
- Mevsim'in sevgi konulu bir roman yazmayı düşünürken kahraman olarak Mehmet isminin belirmesi
- Orçun'un Mevsim'den, kendi arkadaşlarının yazdığı bir tiyatro oyununun metnini kolektif çalışmayla yeniden yazmasını istemesi
- Mevsim'in yazma hususunda kolektif çalışmaya karşı çıkması
- Mevsim'le ilişkisini sürdüren Orçun'un arkadaşlarının Orçun'u eleştirmeleri
- Mevsim'in Orçun'un tavrı nedeniyle yazmaktan vazgeçmesi
- Mevsim'in Orçun'la tanışmalarının birinci yılı onuruna parti vermek istemesi
- Bu partiye karşı çıkan Orçun'un Mevsim'le tartışarak memleketi Fatsa'ya gitmesi
- Mevsim'in Orçun'la yaşadıklarından dolayı kendini sorumlu tutması
- Mevsim'in hayata yeniden başlaması adına saçını kısa kestirmesi, giyim kuşam tarzını değiştirmesi
- Orçun'un Mevsim'e evlenme teklif etmesi ve red cevabı alması
- Mevsim'in Galiefçi olan Mümtaz'la tanışması



- Mevsim'in babasının yurtdışından dönmesi
- Mevsim'in romancı Selma İrem'i evine davet etmesi, gündemdeki konular üzerine konuşmaları
- Mevsim'in yeni bir roman yazmak istemesi, bu romanında ülkedeki ideolojik tavır takınan TRT gibi kurumları eleştirmek istemesi
- Mevsim'in babasının dördüncü evliliğini Gülten adlı biriyle yapması ve kısa sürede ayrılması
- 12 Eylül 1980 günü askerî darbenin yapılması
- Mevsim'in babasının bu darbeyi iyiye yormaması
- 12 Eylül darbesiyle her kesimden insanın etkilenmesi
- Mevsim'in İstanbul'dan ayrılarak babasına ait Ege kıyılarında Yeşil Koy denen yerdeki yazlığa gitmesi
- Mevsim'in buradan sıkılarak İzmir'e gitmesi
- Mevsim'in Sakatlar adını verdiği son romanının basılması
- Mevsim'in dua etmek ve namaz kılmak için gittiği Eyüp Sultan'da Nurdan Koşal'la tanışması, O'nda dinin olumlu çehresini görmesi
- Nurdan Koşal'ın Mevsim'e hakikate ulaşmak için bir mürşide bağlanması gerektiğini söylemesi
- Mevsim'in, roman kahramanı Mehmet ve rüyasında gördüğü Hasan Hoca'yı aramak için Kütahya ve ardından Bursa'ya gitmesi; fakat onların izine rastlayamaması
- Mevsim'in Ömer'le tanışıp nişanlanması
- Mevsim'in yeni yazacağı romanında içsel arayışlarını ve bir mürşide bağlanma hususunu işleyeceğini arkadaş çevresine söylemesi, onlardan tepki alması
- Mevsim'in kendini artık yazar olarak Sol'da görmemesi
- Mevsim'in iki yüz sayfa yazdığı romanın müsveddelerini yırtması
- Mevsim'in babasının Bulgaristan sınırında vurulması
- Bu durumu öğrenen Mevsim'in rahatsızlanarak hastaneye yatırılması
- Mevsim'in ifadesini almaya gelen polislerin Mevsim'e babasının yönetimi değiştirmeye çalışan büyük bir silah tüccarı olduğunu söylemeleri
- Babasının Mevsim'e öldürülmeden önce yazdığı mektubun Mevsim'e okutulması
- Ekim dergisine devlet tarafından el konularak kapatılması
- Mevsim'in edindiği tecrübeler ve yaptığı iç yolculukları neticesinde yeni bir romana başlaması ve ilk kelimesinin; "Bismillahirrahmanirrahim" olması

### 2.5.2.5. Zaman

Kaf Dağı'nın Ardında romanında vaka zamanı, başkahraman Mevsim'in annesini kaybettiği iki yaşından otuz yaşına kadar olan süreyi kapsar. Mevsim'in anlatımlarıyla vaka zamanı, halden geçmişe doğru gider. Geriye dönüş tekniğinin imkânlarıyla Mevsim'in iki yaşından, babasını kaybettiği döneme kadar olan süreç özetleme, geriye dönüş gibi tekniklerle okuyucuya sunulur. Romanda 12 Eylül askerî darbesinin öncesi ve sonrasında cereyan eden hadiseler içinde kendini bulan Mevsim'in yaşadıkları dikkate alındığında vaka zamanı, 1950-1981 yılları arası olarak belirlenebilir. Romanın başlarında; "otuz yaşında"(s.11.) olduğunu belirten Mevsim'in babası daha Bulgaristan'a kaçarken öldürülmemiş ve Mevsim Ömer'le evlenmemiştir. Mevsim,12 Eylül askerî darbesinden sonra mayıs ayında babasının Ege sahillerinde "Yeşil Koy" adlı tatil yöresinde aldığı yazlık eve gider. Bu vesileyle vaka zamanı 1981'e kadar ilerler.

Romanda zaman, Mevsim'in otuz yaşında olduğu dönemden başlar. Mevsim'in otuz yaşında olduğu zaman, şimdi/hal'dir. Şimdi/ hal'de Mevsim'in yazma çilesi, roman kahramanlarıyla olan ilişkileri, mühendis Ömer Kuzgunoğlu ile nişan hazırlıkları, dikkatlere sunulur. Romandaki zaman, Mevsim'in hafızasında canlanan; "bir de bizi yazsana... ikimizi. Zorlanıp düşünüyorum; yazsam, sahiden şöyle başlarım: Bir varmış, bir yokmuş, padişahın bir kızı varmış..."(s.24) cümleleriyle şimdi/hal'den geçmişe kayar. Mevsim, babasıyla kendisini yazıyormuş gibi anlatır. Mevsim'in annesinin, Mevsim iki yaşına basınca; "akciğer kanserinden ölmesi"(s.25), babasının bu ölüme dayanamayarak Avrupa'ya gitmesi, "babası Avrupa'dan döndüğünde Mevsim'in beş yaşında olması"(s.27), Mevsim'in; "on yedi yaşında psikolog Emel Hanım, tarih, edebiyat ve din öğretmeninden dersler alması", "on sekiz yaşına basınca babasının kendisine doğum günü hediyesi olarak Sirkeci'deki minik hanı vermesi", "yirmi yaşında psikoloji bölümüne devam etmesi"(s.47), "yirmi beş yaşında âşık olması ve ikinci romanının yayınlanması"(s.124) gibi hayatının önemli dönemleri, romanda kronolojik/sıradizimsel olarak belirtilir.

Kaf Dağı'nın Ardında romanında sosyal ve tarihî zaman unsurları da önemli bir yer tutar. Toplumda bir tedirginlik oluşturan 12 Eylül İhtilali, 12 Mart İhtilali, 1980'lerin zevk ve değerlerindeki; "kocaman, yapay renkli, yapay kokulu boşluk"(s.228), sunilik, çözümlenme, çürüme; psikolojik ve sosyal yönleriyle verilir;

*"Benim gecem, pek güzel geçti.*

*Ertesi gün, 12 Eylül, 1980'di.*

*(...) İhtilal oldu. (...) Yani ordu, idareye el koydu. Her neyse, dedi. Durum kötü, 12 Mart'tan beter görünüyor şimdilik. (...) Akşama doğru salon dolmuş taşıyordu, millet yerlere oturmuştu. Her kafadan bir ayrı ses çıkıyordu. Şu var ki hepsi tedirgin, hepsi heyecanlı ve hepsi sağlıklı bir tahmin yapmaktan uzaktı. Sorular, sorular... İhtimaller, ihtimaller... hiç tükenesi değil. Kimsenin doğru dürüst bir cevabı yok. Hava, kötümser."*(K.D.A: s.209,212.)

Yukarıdaki cümleler, Mevsim'in bakış açısından verilen 12 Eylül İhtilali sonrasında toplumda yaşanan kargaşa, tedirginlik ve kötümser havanın tespitinden ibarettir. Bu tespitler, romandaki sosyal ve tarihî

zaman kavramını imler. Toplumda oluşan cevabı olmayan sorular, tedirginlik; “*insanı, insanlıktan utandıran işkence söylentileri*”(s.213), yakalananlar, kaçanlar ve saklananların saymakla bitmeyecek kadar çok olması, askerin soldan da sağdan da adam toplaması sosyal zamana ait tespitlerdir. Mevsim’in; “*galiba 12 Eylül hareketi, umutla umutsuzluk arasına bir salıncak kurup solu, sağ, tarafsızları, cümlemizi üstüne oturtmuştu.*”(s.215) tespiti, sosyal ve tarihî zamanın vasfını belirten en veciz ifadedir.

Romanda sosyal ve tarihî zaman dışında asıl önemli olan husus, ölçüye fazla bağımlı olmayan, karakterleri bir oluş, değişim ve dönüşüme hazırlayan; “*ferdî zamandır.*”<sup>514</sup> Bu zaman, Kaf Dağı’nın Ardında’da ferdî zaman, dört önemli olayda toplanmıştır;

I. Annesini kaybeden Mevsim’in, kendisine bakan babaannesinden alınarak babası tarafından İstanbul’a götürülmesi

II. Yirmi beş yaşında Orçun adlı İlerici Öğretmenler Derneği Yönetim Kurulu Üyesi olan matematik öğretmeni Orçun’a âşık olması

III. Babasının Bulgaristan’a kaçarken sınırda güvenlik güçlerince öldürülmesi

IV. Asıl bulması gerekenin kendisi olduğunu fark edip ilk kelimesini, “Bismillahirrahmanirrahim” olarak yazdığı bir romana başlaması

Romanda Mevsim’in hayatı dört önemli olay simetriği üzerine kurulmuştur. Bu olaylar arasında, Mevsim’in arayışları, sıkıntıları, yalnızlığı, kendisi ve çevresiyle olan çatışmaları, kendini keşfetme yolunda mücadeleleri anlatılır. Bunlar anlatılırken karakterlerin iç dünyalarındaki değişim ve gelişim durumları belirtilir. Bu, en açık şekilde başkahraman Mevsim’in şahsında görülebilir. Yirmi beş yaşına kadar roman ve hikâye yazmayı, hayattan kaçarak yazıya sığınmayı hayatının tek gayesi gören Mevsim, Orçun’a âşık olunca tatmadığı duyguları tadar ve dokuz ay boyunca yazamaz. Paris’ten dönen babası, şimdi ne yazıyorsun diye sorunca; “*yazmıyorum babacık, hayatta tek aşk olduğunu söylemez miydin, ben, ister inan ister inanma hâlâ aşğım Orçun’a.*” diye cevap verir. Sırf yaşadığı için mutludur; yazma ihtiyacı duymadığı halde, kendini yapıcı ve canlı hisseder.

Kaf Dağı’nın Ardında romanında, aynı zamanda anlatıcı da olan başkahraman Mevsim, zamanı içselleştirir. İçselleştirdiği zamanda, çatışmalar yaşar. Bu çatışmalar şimdi’ye aittir. Şimdi’de sıkışan başkahraman için bazen zaman unsuru, nitelik yönünden tükenir; onu çeşitli endişelere sevk eder.

<sup>514</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali*, s.283.

## 2.5.2.6. Mekân

### 2.5.2.6.1. Çevresel Mekânlar

Kaf Dağı'nın Ardında romanında vakanın geçtiği mekânlar; İstanbul, Kütahya, Bursa, Ege kıyılarındaki Yeşil Koy, Bandırma ve İzmir'dir. Romanın iç çerçevesini oluşturan vaka, İstanbul'da geçer.

İstanbul, ilk taşındıkları Bağlarbaşı'ndaki köşk, köşkten ayrıldıktan sonra yerleştikleri Şişli'deki apartman dairesi, Mevsim'in babasından ayrılarak tek başına kaldığı çatı katı ve Eyüp Sultan'dan oluşan bir çevre içinde dikkatlere sunulur. Bu mekânlarda, tasvir yok denecek kadar azdır. Romandaki bu tasvir azlığı, Mevsim Öz'ün de eleştirildiği bir husustur. Mevsim Öz, Emine Işinsu'nun da romanlarında genel bir özellik olan tasvir eksikliğiyle ilgili; *“anlatma tarzımı fazla kuru buluyorum. Hani şöyle detaylı bir tasvir? Benim için, ‘betimleme eksik!’ demiyorlar mı, haklılar... Çünkü bu eksikliğimden rahatsız değilim! İnsanla eşya arasındaki ilişkileri atlayıp atlayıp geçmekteyim. İnsan üzerinde yoğunlaşmışım, belki gereğinden fazla. Sorulabilir: ‘Şu insan, şu dünyadan geçerken güzel güzel tasvir edilecek yerlere uğramıyor mu, eşyaya çarpıyor mu?’ Aaa, elbette yapıyor hepsini, anca beni ilgilendiren; insanın kendi kendine ve diğer insanlara çarpışı!”*(s.223) açıklamalarını yapma gereğini duyar. Onun mekân tasvirleri ve anlatımında, artistik nesrin imkânlarına rastlanmaz. O, dış dünyadan ziyade insana ve insanın iç dünyasına yönelir. Mekânı, insanla ilişkisine göre ele alır.

### 2.5.2.6.2. Algısal Mekânlar

#### 2.5.2.6.2.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar

Kaf Dağı'nın Ardında romanında karakterlerin kendi olmalarını gerçekleştirmeye izin vermeyen, onların çaresiz, umutsuz, kaygılı, karamsar ve yalnız olduklarını hissettikleri, kendileri ve çevreyle çatışma içinde buldukları mekânlar, kapalı ve dar mekân özelliği gösterir. Karakterlerin yaşadığı birtakım olaylar neticesinde içinde bulunduğu ruh durumu, mekâna bu özellikleri kazandırır.

Romanda, kapalı ve dar mekân fazla değildir. Bunlar tasvir edilerek verilmez. Başkahraman Mevsim Öz'ün, kendini huzurlu hissetmeyip yalnız gördüğü, çatışma yaşadığı yerler kapalı ve dar mekân özelliği gösterir. Babasının Ege kıyılarında Yeşil Koy'da aldığı yazlık eve dinlenmek, şehir hayatının keşmekeş ve kargaşasından kurtulmak için giden Mevsim Öz, gerek komşularıyla zevk ve değerler yönünden ortak bir nokta bulamayışı gerekse kasaba/taşradaki insanların hayatına fazla müdahil olmaları nedeniyle buradan; *“fena halde sıkılır.”*(s.238). Bavulunu hızla hazırlayıp, komşularıyla vedalaşmadan Bandırma'dan İzmir'e geçer. Köyden sonra İzmir, ona baş döndürücü bir sevinç verir. Şehir insanı olduğunu, asfaltı, korna seslerini, kendisiyle ilgilenmeyen, içine girmeye çalışmayan renkli kalabalığı, büyük mağazaları, gökdelenleri şehir ışıklarını sevdiğini bir kere daha anlar; *“kimi köylerde, kırlarda bulur hürriyet duygusunu, herhalde yakışanı da budur. Ben, doğru dürüst kalabalık bir şehirde buluyorum, önüme çıkan, çarpan geçen her insanın boynuna sarılmak geliyor içimden. Amma sıkılmışım köyde! İyi de insanlar geldikten sonra sıkılmaya başladım.”*(s.238). Köy hayatının hem fizikî darlığı hem de insanın ruhunda oluşturduğu darlık, tekdüze yaşayışı, sessizliği Mevsim'de

olumlu çağrışımlar yapmaz. İnsanın iç dünyasına ve dış dünyaya kapalı olan köy, kendini arayan bireyi dış gerçeklikten koparır. Kendini burada yalnız ve yalıtılmış biri olarak gören birey, kendini diğer insanların tahakkümü altında görür. Zaten, Mevsim Öz'ün mekânın kendisiyle bir sorunu yoktur. Mekânda mekin olan insanların oluşturduğu ortam ve temsil ettiği değerlerle bir çatışma halindedir. Onun bu sıkıntısı mekâna da yansır. Mevsim, çatışma yaşadığı insanlarla aynı mekânı paylaşmak istemeyerek buradan bir an önce uzaklaşır.

Üzerinde çalıştığı ve Sakatlar adını verdiği romanı basıldıktan bir gün sonra Eyüp Sultan'a giden Mevsim Öz, camiye girerek dua eder, namaz kılmak ister. Üzerinde pantolon ve bluz vardır. Burada giyim kuşamı cami adabına uymadığı gerekçesiyle birtakım insanlar tarafından eleştirilir ve hatta bu eleştiriler hakaret boyutuna varır. İnsanlar, kendisine hiç de müsamahalı davranmaz. Huzur bulmak, arayışlarını anlamlı kılmak için geldiği camiden ve Eyüp Sultan'dan ayrılır. Buralar kendisi için labirentleşen dünya haline dönüşerek onu yok etmek isteyen güçlerin simgesel bir göstergesi olur;

*“Kadın bu ikazımı bekliyordu, daha bir edepsizleşti; sesi cırlaklaştı, türlü türlü günahtan, cehennemden, çirkin vücudumdan, buraya erkekleri baştan çıkarmaya geldiğimden yakındı; dövünüp ağlamaya başladı. ‘Kaltak... kaltak!’ Bu kelime dönüp dolaşıyordu çevremde... çevremde, susan gözler vardı! Ben, o arada cami avlulusunun ne kadar pis olduğunu gördüm; ben, bir saat önce, şu meyve kabuklarının, kuş pisliklerinin, eğri büğrü, tozlu kirli taşların üstüne mi basmaya çekinmişim? Ya, sağ taraftaki Osmanlı yapısının üzerine inşa edilen şu sarılı boyalı çirkin ilave bina, geçit mi bir çeşit? Ağaçların yaprakları ne kadar tozlu, orada burada gezinen sıksa kediler... Tarıfsız bir sıkıntıyla bunalmıştım, terliyordum, ellerim titriyordu hâlâ. Bir an evvel hemen buradan çıkıp gitmeli, kaçmalıydım. Yürüdüm, kadının sesi ve gözü beni takip ediyordu. Hava ne kadar karardı, işte bir kuyu olmalı buralarda, mutlaka içine düşeceğim!”(K.D.A: s.255.)*

Başkahramanın bulunduğu mekân, korku, yalnızlık ve kaçışın mekânı haline dönüşür. Bu mekân, başkahraman için artık bir tehdit unsurudur. Mekânın ve insanların onun üzerindeki baskıcı, tehdit edici özellikleri nedeniyle mekân O'nun bireyselliğini ezen bir unsur haline dönüşür. Onu maddî ve manevî anlamda yok etmek isteyen insanların simgesi haline dönüşen mekândan kaçarak çatışmayı sonlandırmak ister. *“Tarıfsız bir sıkıntıyla bunalmıştım, terliyordum, ellerim titriyordu hâlâ. Bir an evvel hemen buradan çıkıp gitmeli, kaçmalıydım.”* cümlesindeki altı çizili ibareler, başkahramanın ruh halini yansıtır. Çevreyle çatışma içinde olan başkahraman için mekân, onu yutan bir niteliktedir. Mekândaki bu özellik, tüm çevreye sirayet ederek adeta tüm dünya, O'nu yutacak bir kuyu haline dönüşür. Camide kendisini rencide eden insanların sesi ve gözleri O'nu yalnız bırakmaz. Bu ses ve gözlerden kaçarken bir kuyuya düşeceğini düşünür. Kuyu, yutucu özelliğiyle hem kahramanın içinde bulunduğu ruh halini gösterir hem de mekânın özelliğini temsil eder.

Romanda, kapalı ve dar mekânlar fizikî özelliklerinden ziyade; insan-mekân ilişkisi ve mekâna sinen anlamlar, karakterlerin içinde bulunduğu ruh haline göre değerlendirilir.

### 2.5.2.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Kaf Dağı'nın Ardında romanında, başkahraman Mevsim'in kendini gerçekleştirmek niyetiyle yöneldiği her mekân açık/ geniş mekân niteliği taşır. Başkahraman için mekânın darlaşması, onun kendini yalnız hissetmesi, çatışma içinde görmesi ve istediğini elde edememesinden kaynaklanır.

Mevsim'in babasıyla birlikte yerleştikleri İstanbul Bağlarbaşı'ndaki köşk; babasıyla birlikte Şişli'de yaşadıkları daireden ayrılarak tek başına yerleştiği çatı katı; Bandırma'daki Yeşil Koy'dan ayrıldıktan sonra geldiği İzmir, açık ve geniş mekân özelliği gösterir.

İstanbul Bağlarbaşı'ndaki köşkü güzel, kendi odasını ise büsbütün güzel gören Mevsim, henüz çocukken yerleştiği bu köşkte en çok, oyuncaklar ve bebekleriyle vakit geçirir. Köşkün bahçesinde, boyuna yakın bir leylak ağacı adeta ikinci odası haline gelir. Çevrede arkadaşlık edecek çocuk olmadığından saatlerce bebekleriyle oynar, onlarla ve hayalî arkadaşlarıyla konuşup arkadaşlık eder. Yaşadığı ev, O'nun için bir içtenlik mekânı haline dönüşür.

Babasıyla yaşadığı Şişli'deki daireden ayrılıp tek başına yaşayacağı çatı katı, fizikî yetersizliğine rağmen, içsel bir genişliğe sahiptir. Burada, kendisini huzurlu hisseder ve kendi ayakları üzerinde durmaya başlar. Babasından ayrılarak kendi olmaya doğru önemli bir adım atar. Şişli'deki daire maddî yönden daha şaşalı olmasın rağmen Mevsim; sığacağı, yerleşeceği bir yere yerleşir;

*“Misafir odamı çok seviyordum, orası benimdi, daha doğrusu bendim! Çeşitli renkli minder ve yastıklara rağmen; halıdan, badana ve boyadan ne bileyim duvardaki posterlerden gelen bir açık sarı-bej hâkimdi odaya ve ben bu rengi seviyordum; ona uçuk altın rengi diyordum. Minderler, alçak sehpa, boy verip pek güzelleşmiş ıtır, kuşkonmaz saksıları ile odam, hem ihtiyaca cevap verecek kadar dolu, hem gönlümü ferah tutacak kadar boştu. Gereksiz bir süs yahut eşya parçası yoktu. Alabildiğine sadeydi, duvarlardaki birkaç poster, bence odanın en çilgün yanydı ve canlılık veriyordu.”*(K.D.A: s.143.)

Başkahramanın yaşadığı evin bir kısmının anlatıldığı yukarıdaki satırlarda, misafir odası/oda, kişinin yalnız kaldığı, kendi kendisiyle barışık olduğu içsel mekânın göstergesi durumundadır. Mevsim'in mutlu olduğu çatı katı, Bachelard'ın pozitif olabilecek koruma değerlerine, hayal edilmiş değerlerin eklenmesiyle baskın olup çıkan; “*övülen mekânlar*”<sup>515</sup> olarak gördüğü yer özelliği gösterir. Ev, Mevsim'in bir içsellik mekânıdır, içselliği yoğunlaştırır ve korur; “*içinde yaşanmış bir ev, atıl bir kutu değildir. İçinde oturan mekân, geometrik mekânı aşar.*”<sup>516</sup> ve insan ruhunu tahlil edecek önemli ipuçları verir.

Mevsim'in ruhunu dinlendirmek için geldiği Bandırma Yeşil Koy'daki yazlık evden, insanların değerlerinden sıkılan Mevsim, köyden alelacele ayrılarak İzmir'e gelir. Taşra ve kent ayrımında tercihini kent/şehirden yana kullanan Mevsim, şehrin kendisini rahatsız etmeyen, iç dünyasına girmeyen kalabalığından huzur duyar. O, esasen bir şehirlidir. Şehrin ışıklarına, gökdelenlerine, korna

<sup>515</sup> Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, s.28.

<sup>516</sup> Bachelard, *a.g.e.*, s.78.

seslerine alışmıştır. Bu cihetle, şehri temsil eden İzmir; köyü temsil eden Yeşil Koy karşısında açık ve geniş mekân vasfı kazanır.

Kaf Dağı'nın Ardında romanında, açık ve geniş mekânlar başkahraman üzerinde baskı unsuru oluşturmaz, onun bireyselliğini ortadan kaldırıp özgürlüğünü kısıtlamaz. Bu mekânlarda başkahraman, kendisi ve evrenle uyum içerisinde. Bu mekânlar, özellikle ev; sevgi, huzur, güvenin sembolüdür.

### 2.5.2.7. Şahıs Kadrosu

#### 2.5.2.7.1. Başkahraman

Kaf Dağı'nın Ardında romanının başkahramanı Mevsim Öz'dür. Romanda gerek olaylar gerekse karakterler Mevsim'e bağlı olarak anlam kazanır, şekillenir. Romanda vaka, 'ben' etrafında şekillendiğinden Mevsim, romandaki olayların merkezinde yer alır. Birinci dereceden kahraman olan Mevsim, romandaki olayların akışına tesir eder; olaylar onun arayışı, çatışmalarına göre çizilir. Onun yaşadıkları, arayışları, çatışmaları, diğer karakterlerle münasebetleri, dramatik aksiyonda doğrudan tesirlidir.

Başkahraman Mevsim, romanda fizikî özelliklerinden ziyade iç dünyası, psikolojisi, yalnızlığı, arayışı, çatışmaları, yazı ve yaşam arasına sıkışmışlığı, kendilik değerlerinden taviz vermemesiyle ele alınır. Bu özellikleriyle Mevsim, Forster'in; yuvarlak tip dediği karakterin özelliklerini haizdir.

Mevsim; dış görünüş itibariyle ince, uzun, sarışın biridir. Dış görünüşüne çok önem vermese de kimseye benzemeden güzel olmak isteyen biridir. Babası onu Amerikalı aktrist Natalie Wood'a benzetse de(s.55) O'nun; şuna buna benzemek umurunda değildir.(s.58).

Mevsim; romanda ruh dünyası, psikolojik özellikleri, benlik ve kişilik özellikleriyle daha teferruatlı ele alınır. O'nun ruh dünyasının bir yönünü yapan ve şahsiyetini şekillendiren yalnızlık, içe kapanma, babaya aşırı bağlılık gibi duyguların temeli çocukluk önemine dayanır. Emine Işınsoy'un diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da başkahramanın şahsiyetinin teşekkülünde, çocukluk döneminin önemine işaret edilir ve psikanalitik kuramlar ışığında tespit ve tahliller yapılır.

Mevsim henüz iki yaşındayken annesi, akciğer kanserinden vefat eder. Bu nedenle annesini hiç hatırlamaz. Bu ölümü hazmedemeyen babası, psikolojik sorunlar yaşar ve tedavi olmak için Avrupa'ya gider. Babasından ayrı geçirdiği üç yılda Mevsim'e babaannesini bakar. Babası Avrupa'dan döndüğünde beş yaşında olan Mevsim, babasını tanımaz, O'na gitmekten korkar. Mevsim babasını; *"yakışıklığının, gülüşlerinin ve kesin tavırlarının tesiri altında kaldığım halde, içime buz gibi bir korkunun yayıldığını hatırlıyorum. Babamda beni iten bir şey, belki çok şey vardı. Babaannem de memnun değildi."*(s.28) cümleleriyle hatırlar. Babası Mevsim'i babaannesinden alıp İstanbul'a yerleşmek isteyince Mevsim, babaannesinden ayrılmak istemez; bebeğini fırlatıp babaannesinin kucağına atılıp boğula boğula ağlar. Mevsim'in babası, onu babaannesinden koparıp tamamen kendisine bağlamak ve kendisi dışındaki tüm kişileri hayatından çıkarmak için kendi annesini İlhami

Bey adlı biriyle tanışır ve Mevsim'in babaannesi bir yıl sonra İlhami Bey'le evlenir. Mevsim, babaannesinin nikâhlandığını duyduğu vakit; *“istasyonda duyduğu ayrılık acısından çok daha beter bir acı çektiğini”*(s.29) hatırlar. Mevsim için babaannesi artık ölmüş biri olarak kabul edilir. Böylece Mevsim'in hayatındaki tek anne imgesi de babası tarafından bilinçli olarak yok edilir.

İstanbul'da Bağlarbaşı'ndaki bir köşke taşınan Mevsim ve babası, burada yeni hayata başlarlar. Evin konforu ve fizikî şartları yerinde olsa da bunlar Mevsim'in ruhundaki yalnızlığı doldurmaz. Ne evde kendisiyle ilgilenen biri, ne de çevrede oynayacağı bir çocuk vardır. Bugünlerini;

*“Yalnızdım. Saatlerce bebek oynardım, onlarla ve hayalî arkadaşlarımla konuşup arkadaşlık ederdim. Kafamda uydurup şekillendirdiğim arkadaşlarım üç tane idi,-hepimiz genç kızdık!- Necla olanı, kesin kesiyi, Menziya isimlisi ise, sevimsiz, adından da anlaşılacağı gibi tam kötüyü temsil ediyorlardı. Üçüncüsünün ismi ise yoktu, o, valinin hanımı idi! Yaşı bizlerden biraz büyüktü galiba, aramızdaki çekişmelere hakemlik eder, bize doğru ve haklı olanı gösterirdi, tatlı, esmer bir yüzü vardı, Necla'dan bile iyiydi, mükemmeldi.”*(K.D.A: s.30.)

cümleleriyle anlatan Mevsim, bebekleriyle oynarken onlara sık sık yalnızlıktan, çocukların koparılıp uzaklara götürülmesinden bahseder. Böyle bir durum olursa, bebeklerini kaçırmak isteyenlerin kafalarına taş atıp onları koruyacağını söyler. Mevsim'deki yalnızlık, O'nda korkuya da neden olur. O, hem insanlardan hem de babasının kendisini bir gün bırakıp gideceğinden korkar. Kendisini; *“koca koca ağaçların kararttığı bir ormanda yalnız başına kalıverecek”*(s.32) durumda tahayyül eder. Mevsim'de hayatı boyunca devam edecek bu korku; Adler'in tespitiyle; *“organik açıdan kökü çok derinlerde olan bir olaydır. İnsanların günlük hayatlarındaki korkuda, tüm canlıların yaşadığı o, ilk korkunun yansıdığı görülür.”*<sup>517</sup> Mevsim'in kendisini yaşam karşısında güçsüz ve güvensiz hissetmesi, korkularını doğurur. Mevsim'in babasından ayrılamaması ve onu sürekli yanında görmek istemesinin altında yatan sâik, onun yalnızlığı ve korkularıdır.

Mevsim'in çocukluğu, sadece O'nun kişiliği ve benliği üzerinde tesirli değildir. Mevsim'in yazarlığa kabiliyetli olduğu da babası tarafından çocukluğunda keşfedilir. O, bebekleriyle oyun oynarken ağaçların arasına bir kayıt cihazı saklayarak O'nu takip eden babası, bebeklerine nasıl kişilik rolleri biçtiğini, onları konuşturduğunu, kıskançlıklarını, kavgalarını, aşklarını ve ümitlerini nasıl başarılı bir şekilde sahnede oynar gibi yansıttığını görür ve kendi kendine; *“bu çocuk ilerde bir yazar olabilir, bana düşen ona bu mecrayı açmak ve desteklemek.”*(s.33) diye karar alır.

Mevsim'in çocukluktan çıkıp gençliğe doğru adım atma sürecinde babası O'na özel hocalar tutar. Psikolog Emel Hanım ve Din Kültürü öğretmeni Tahir Hoca'dan dersler aldırır. Babası, Mevsim'in kendini bulup insanlarla rahat ilişkiler kurabilmesi, kendini ifade edebilmesi, insanı tanıyabilmesi, mensup olduğu milletin felsefesini öğrenmesini ister. Bunları, bir yazar için vazgeçilmez kaynaklar olarak görür. Tahir Hoca ve Emel Hanım, Mevsim'de var olduğunu kabul ettikleri iyiliğe dönük olumlu güçleri hayatına ve onu, kendine hâkim kılmak isterler.(s.44).

<sup>517</sup> Alfred Adler, *İnsanı Tanıma Sanatı*, s.312.



Babası Mevsim'e bu dersler aracılığıyla bir bilinç kazandırır, O'nun bilinçaltını inşa eder. Mevsim'in aldığı bu dersler, yaşamında O'na hayatı anlamlandırma sürecinde yol gösterici olur. Bu bilgilerin sevkiyle, içinde var olan hâkim güçleri ortaya çıkarmaya ve bunları hayatına hâkim kılmaya çalışır.

Mevsim'in romandaki varlığı, kendini arayış yolunda gösterdiği cehd ile anlamlı kılınır. O, çevresindeki insanlardan, arkadaşlarından bu yönüyle ayrılır. Mevsim, bu arayışıyla bireyleşim sürecine girerek ruhsal bütünlüğe ulaşmayı amaçlar.

Onun kendini arayış yolculuğu; “*ayrılma-erginlenme-dönüş*”<sup>518</sup> olarak adlandırılabilir üç evreli aşama arketipine uygunluk gösterir. Başkahramanın yolculuğu, arketipsel sembolizm açısından O'nun kendini araması, kendisiyle yüzleşmesi, kazandıkları/birikimleriyle erginleşerek bir değişim ve dönüşüm yaşamasına işaret eder;

**I. Ayrılma Aşaması:** Kahramanın ruhsal yaşam gücünün ortam değiştirmesi olan bu evrede; “*içinde bulunduğu yaşamın durgun ve kısır bir hale gelişi, artık ona bir şeyler vermemesi, kahramanı buna iter ve yeni bir serüvene atılmaya zorlar.*”<sup>519</sup> Başkahraman Mevsim, babasıyla birlikte Şişli'de oldukça görkemli bir apartman dairesinde yaşarken buradan ayrılıp tek başına kalmak istediğini babasına beyan eder. Babasıyla birlikte olduğunda O'na aşırı bir sevgiyle bağlanan ve duygularını kontrol edemeyen Mevsim, babasının kendisi üzerinde kurduğu kontrol mekanizmasından kurtulup kendi kendini yönetmek için bu ayrılığı zaruri görür. Babası, Mevsim'in sadece kendisini sevmesini, kendisine bağlanmasını ister. Kendisi dışında kişilere bağlandığını görünce O'na aldıracağı özel dersleri dahi sonlandırır. Mevsim, kendi istekleri ve babasınıninkiler arasında bir çatışma yaşar. Bu durumu; “*babamın ve isteklerinin karşısına, ben ve benim isteklerim çıkıyoruz. Devam eden tedavi seansları, karşılıklı bir sürü soru, durumu daha da pekiştiriyor. Bir ara babama karşı epey asileşiyorum. Zaman zaman o da istiyor diye kendi arzularımı bile yapmıyorum. Bocalama, bocalama.*”(s.75) cümleleriyle özetler. Babasından kopmak isteyip de kopamama durumu, O'nun 'ben' olarak var olmasını engeller. Babasının gölgesinde yaşar. Romanın “Kız Saraydan Kaçmış” adını taşıyan bölümünde, babasından ayrılıp kendi benliği ve kişiliğini inşa etmek isteyen Mevsim, varoluşsal anlamda kendi mitik gücünün farkına varır. İlk kez, babasının gölgesinden koparak kendi olma yolunda bir adım atar. Kendi iç sesini dinleyen Mevsim; kahramanlık göstermek, dünyayı kurtarmak, inşa etmek gibi toplumsal bir gaye için değil, fakat buna da bir manada teşvik edecek kendi tinsel doğuşunu gerçekleştirmek, yeniden doğmak için yola koyulur/yolculuğa çıkar.

<sup>518</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s.42.

<sup>519</sup> A.İ. Gökeri, *Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapılara Uygulanması*, s.63.

**II. Erginlenme Aşaması:** Başkahraman Mevsim; yola çıktıktan, eşikten ayrıldıktan sonra kendi ruhindaki gölge arketipiyle yüzleşme, kendini gerçekleştirme, bireyleşme sürecine girer. Oldukça meşakkatli, sınavlarla dolu olan bu süreç, Mevsim'in kendini fark etmesi adına hayatî öneme sahiptir.

Babasından ayrılıp farklı bir mekânda yaşamaya başlayan Mevsim, sanat çevresinden arkadaşlarıyla daha fazla vakit geçirmeye başlar. Ayten, Sırrı Genç, Bülent Bozok, Rıza Karaca, Erdal, Selin gibi arkadaşlarının gerek şahsî gerekse sanata dair tutumlarından haz etmeyen Mevsim, birçok konuda onlardan ayrılır. Arkadaş çevresi, bu süreçte Mevsim'e olumlu bir katkı sağlamaz. Onların yaptığı; “onu bunu itham etmek, yargılamak ve mahkûm etmek”tir.(s.83). Mevsim, içinde büyüttüğü sanatçı ile arkadaşlarında gördüğü sanatçı imgesinin birbirinden ne kadar farklı olduğunu görür. Arkadaşlarıyla sanat, sanatçı, devrim, üslup, konu seçimi gibi birçok hususta çatışma yaşar. Mevsim'in ilk öyküsü 1967'de yayımlanır. Bundan sonra, Ekim dergisinde Sami'nin Tutsaklığı adıyla; “tam istenilen anlamda, sol içerikli, buram buram devrim kokusu saçan”(s.118) ilk ve son hikâyesiyle gerek arkadaş gerekse eleştiri çevrelerinden tam not alır. İlk dönem eserlerinde sosyal meseleleri ve devrim düşüncesini işleyen Mevsim, bundan sonra yazdığı eserlerinde toplumdan insana yönelir. Ondaki bu değişiklikten dolayı, içinde bulunduğu sol/devrimci kesimin oldukça sert eleştirileriyle karşılaşır. İnsanda derinleşmek isteyen Mevsim, kendisini anlamayan çevreler içinde oldukça yalnızlaşır. Ne halinden ne de dilinden anlayan vardır. Yazmış olduğu “Ayrılan Yollar” adlı romanı, sosyal gerçekliğe temas etmediği ve toplumcu fikirler taşımadığı için eleştirmenler tarafından insafsızca eleştirilir. Kitabını hiçbir yayınevi basmak istemez. Babası O'na, bir yazar olmak ve tutunmak için ideolojik olarak bir tarafa bağlanması gerektiğini tavsiye etse de Mevsim, kendini bir yazar olarak hiçbir ideolojiye tutsak etmek istemez. Sanatta şahsiliğe inanır. Sanat ve eleştiri çevreleriyle sürekli bir çatışma içinde olan Mevsim'e; kendi olma, kendi kalarak yazma imkânı sunulmaz. Ne insan, ne insanın iç ürpertileri, ne de yeryüzündeki macerası hâlihazırdaki sanat çevrelerince önemli görünmez. O, içinde bulunduğu durumu;

*“Beş koca sene... bir arpa boyu yol! Mu? İyi düşünmek lazım bu sorunun cevabını. Hesap edersek, iki roman, sayısız hikaye. Artan ün! Etrafımda değişen ve değişmeyen çevreler ve ben!*

*Ben, 'ben' için ne yaptım? Bir türlü doyum bulmayan yazma arzumu, üç aşağı beş yukarı tatminden gayri? (...) Yüreğimi ta derinlerinden gelen bir duygu vardı; boşluk, çaresizlik, sıkıntı, daha birçok isim bulabilirim lakin gerçek adı: Açlık olmalı.*

*Neye, niçin açım?*

*Hikâyeler, biraz tasavvuf, biraz psikoloji, bilgiler ve bilgi kırıntıları, yetmemiş, yetmemiş ki...*

*'Yaşam sebebim, yazı.' Derim, inanırım. O gün şüphelendim. 'Gerçeğim nedir benim?' ve 'Özgür müyüm?' soruları...*

*Görünüşte yazıya bağımlıyım, babama, insanlarla laflaşmaya, üne, hayatın ufak tefek, yalan yanlış mutluluklarına ve üzüntülerine bağımlıyım. Oysa ruhum, maddeden, şekillerden kopuk... Hür ve hatta serseri. Tembel miyim, fakat şüphesiz korkağım, o kadar korkağım ki ruhumun icabı olan özgürlüğü sağlayamıyorum ona. Sıkışıp kalmışım.*

*Öyle mi acaba ve nerede?*

*Kendi gerçeğimle tanışmam lazım. Beynim çatlasa da. Beynim sorularımın cevabını bulmaktan aciz. Ben, açım.*

*Ve bir ince, uzun, sarışın adam dolaşmakta içimde. Benliğim ikiye ayrılıyor: Dişi miyim, yoksa erkek mi. Ürküyorum.”(K.D.A: s.119-120.)*

şeklinde tasvir eder. Soruları vardır. Kendi gerçeğini aramakta ve kendini keşfetmek peşindedir. Çok önem verdiği ‘yazma’ da ona huzur vermemektedir. Yaşadığı durumlarla yüzleşmekten korkmaktadır. Onun korkularını bitirecek olan husus, bir an önce kendisiyle tanışmasıdır. Kendisiyle tanışması için birtakım sınavlardan geçerek olgunlaşması gerekir. Onun ilk ciddi sınavı yirmi beş yaşında, matematik öğretmeni Orçun’a âşık olmasıyla başlar. Daha önce hissetmedi duygularla tanışan Mevsim’in hayatında Orçun, önemli bir yer işgal etmeye başlar. İlerici Öğretmenler Derneği Yönetim Kurulu Üyesi olan Orçun, Mevsim’i olduğu gibi, konumunda kabul etmez. Mevsim’i sosyete solculuğundan kurtarmak isteyen Orçun ilişkisinde hep karşısındakinden bir şeyler alma koparma peşindedir. Mevsim’in duygularına hitap edemeyen, onu değiştirilmesi/dönüştürülmesi gereken ideolojik bir varlık olarak gören Orçun, Mevsim’in yazılarına ve yazarlıktaki bakış açısına da müdahale eder. Kendi istekleri ve Orçun’unkiler arasında sıkışan Mevsim’in, ilişkilerinin beşinci ayında bütünlüğü bozulur, değerleri çürür, yaşantısında çatlaklar meydana gelir. Aşkta beklediğini bulamaz; kendisiyle bütünleşme, kendini bulma, fark etmeye yükselemez. Orçun’la ayrılan Mevsim, onun evlilik teklifini kabul etmez. Mevsim’in yaşantısını ve benliğini sarsan çatlaklar, kırığa dönüşür, yaşantısı ve benliği bölük pörçük saçılıp yerlere düşer.(s.167). Orçun’a dair tek kelime duymak istemez. Mevsim’in bireyselleşme/kendilik bilinci edinme serüveninde önemli bir sınavı olan Orçun, ona istediğini verecek biri değildir. Orçun’a bağlanıp onda tutsak olmak istemeyen Mevsim, sorularının cevabının Orçun olmadığını çok geçmeden anlar. Mevsim için ilk başlarda özdeşleşme nesnesi olan Orçun’un, nefret simgesi haline dönüşür; *“içsel gizli benlik, sahte-benliğin özelliklerinden nefret eder. Ama ondan korkar da çünkü yabancı bir kimliğe bürünme daima, kişinin kendi kimliğine karşı bir tehdit olarak yaşantılanır. Benlik, bu özdeşleşmenin yayılımıyla yutulmaktan korkar.”*<sup>520</sup> Orçun’da istediğini bulamayan Mevsim, yazmakta olduğu Sakatlar adlı romanın kahramanı Mehmet’le özdeşleşmeye başlar. Mehmet, onun yaşamında önemli bir yere sahip olur. Mevsim’in iç sesi ve erkek yanı olan Mehmet’i ve rüyalarında görüp bağlanmayı arzuladığı Hasan Hoca’yı Kütahya’da, Bursa’da, Konya’da köşe bucak arayan Mevsim, ikisinin de izine rastlayamaz. Acılar çeker, yalnızlığı artar. Mehmet ve Hasan Hoca, Onun için Kaf Dağı’nın ardındadır. Yer yer, Mevsim’i yönlendiren Mehmet’le özdeşleşen Mevsim, hayata Mehmet’in dünyasından bakmaya başlar. Hayal ve hakikat arasında sıkışıp kalan Mevsim, maddi ve manevi dünyanın istekleri arasında da çatışma yaşar; *“öfke ve kızgınlıktan çatlama üzere olan, içinde yaralar çırpanan ”*(s.279) Mevsim’e seslenen Mehmet; *“kalabalıklar içinde aradın aradın durdun beni, deli. Başını sol yana eğip kalbini dinleyeme miydin, beni orada göremez miydin?”*(s.279) diye önemli bir ikazda bulunur. Mevsim’in geçtiği, geçeceği sınavların neticesi olan bu ikaz, ona önemli bir ufuk açar. Dış dünyadan uzaklaşarak kendi içine

<sup>520</sup> R.D. Laing, *Bölünmüş Benlik*, s.101.

yönelir. Dış dünyayı anlamaktan ziyade, kendini anlamaya yoğunlaşır; “benliğe ilişkin yanılısamalı bilgisizliği”<sup>521</sup> alt üst etmeye niyetlenir. Kendini eleştirir, kendini dünyaya konumlandırmaya çalışır. Yazının hayal dünyasından, yaşamın gerçeklerine adım atar. Mevsim’de fikrî birtakım değişiklikler de görülür. Kendini artık ideolojik olarak Sol’da görmez. Kişiliğini kaybetmeden, denge içinde mensubiyet taşımak ister. Yeni yazacağı romanda, didaktik olmadan dinî tahassüsleri işlemeyi planlar.

Mevsim’in babasının Bulgaristan sınırında güvenlik güçlerince vurulması, O’nun erginlenme adına yaşayacağı son sınav olur. O güne kadar babasının yaptığı iş hakkında hiçbir bilgisi olmayan Mevsim, babasının kendisine bıraktığı mektubu okuyunca büyük bir silah tüccarı olduğunu öğrenir. Hayattaki tek tutunma noktasını da kaybedince kendi ayakları üzerinde durup yeni bir hayata, tek ve kendi olarak başlama zarureti duyar.

**III. Dönüş Aşaması:** Kahramanın yolculuğunun son aşamasında, çileli bir süreç geride bırakılmıştır. Kendisi ve çevresiyle giriştiği mücadeleden aşama geçirerek döner. Kendisi ve geçmişiyle hesaplaşan Mevsim; hayalden hakikate, yazıdan yaşama döner. Roman kahramanı Mehmet ve Hasan Hoca, Mevsim’i terk eder. Mevsim, artık onlarla söyleşmez. İki yüz sayfasını yazdığı romanın müsveddelerini yırtar, roman kahramanı Mehmet’in hayalinden kurtulur. Yeni bir romana başlar. Kendine doğru bir yolculuğa çıkar, tinsel değerleriyle bütünleşir. İç dünyasında ve günlük yaşamında tüm sınavları geçen Mevsim, olup bitenleri izleyerek farkındalık kazanır ve hayata bakış açısı değişir.

Mevsim, ismindeki sembolik anlamın gereği, sürekli değişir, halden hale girer. Onun kendini bulması, anlamlandırması, bu değişimler neticesinde gerçekleşir.

#### **2.5.2.7.2. Norm Karakterler**

Romanda başkahraman Mevsim’in kendini gerçekleştirmesine yardımcı olan, kusurlarını yansıtan, O’na yol gösteren, onun yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmayı sağlayan karakter, **Mevsim’in Babası**’dır. İsmi verilmeyen, kişilik özellikleriyle tanıtılan Baba, başkahraman Mevsim’in ruhsal gelişimi ve yaşamı üzerinde tesiri en çok olan karakterdir. Romanda, Mevsim’in babasının isminin verilmemesi, O’nu sembol değer haline getirir.

Baba, Mevsim’in bakış açısıyla tanıtılır. Fizikî özelliklerinden fazla bahsedilmez. Şık giyinmeyi seven, yakışıklı, uzun boylu biri olan Baba, kadınlar tarafından beğenilen ve Amerikalı aktör George Peppart’a benzetilen biridir. Hukuk fakültesi mezunu olan Baba, Mevsim’in annesiyle hukuk fakültesinin son sınıfında evlenir. Varlıklı bir aileye mensup olduğundan maddî sıkıntı çekmez. Baba, mezun olduktan sonra Emniyet’te çalışmaya başlar. Bir süre sonra, eşini akciğer kanserinden kaybeder. Bu durum neticesinde hayata küser, herkese düşman kesilir ve psikolojik tedavi görür. Tedavisine devam etmek için Avrupa’ya gider. Burada üç yıl kalır. Avrupa’da bir hayli bocalayıp aşırı duygu uçlarında gezinerek derin hayranlıklardan büyük öfkelere geçer. Avrupa’da kaldığı yıllarda

<sup>521</sup> Ahmet Gürbüz, *Zen ve Tasavvuf Işığında Kendini Bilmenin Yolu*, İnsan Yayınları, İstanbul 2014, s.15.

kendisi ve çocuğuyla ilgili birtakım önemli kararlar alır. Bu kararlar, Mevsim'in yazarlık hayatı ve entelektüel birikimi adına oldukça önemlidir;

*“Batı'nın tarihini, sanatını, sanatçısını, hayır! Hayır, bütün bunları Batı'nın kabul ve takdim ettiği tarzını kıskandım. Onun tarihi ile iç içe, aynı zamanda yarına dönük olarak fakat bugününü yaşamasını kıskandım, insan haklarına karşı gösterdiği aşırı hassasiyeti, zaman kavramına verdiği önemi kıskandım. İşte bundan ötürü, memlekete döndüğüm vakit, kendi mazimi; Osmanlıyı ve ondan evvelini keşfetmeye karar verdim. Sana da niçin özel tarih, edebiyat, din hocaları tuttuğumu sanyorsun? Çünkü bu budala, bilhassa kendimizi aşağılayan eğitim sistemimizde, bir kişi özel gayret göstermezse ancak budala ve aşağılık duygusu ile dolu bir mahlûk haline gelir. Daha dönerken uçakta, seni hususi bir tarzda yetiştirmeye karar verdim.”(K.D.A: s.27.)*

Mevsim'e küçük yaşlardan itibaren kol kanat geren, onu herkesten kıskanan ve sadece kendisine bağlı olmasını isteyen Baba, bir taraftan Mevsim'i dış dünyanın zorluklarına karşı yetkinleştirmeye çalışırken bir taraftan da farkında olmadan O'nunla arasına kalın duvarlar örer. Mevsim'e özel hocalar tutup O'nun entelektüel birikimini zenginleştirir, yazarlık yolunda O'na yardımcı olur. Mevsim'e göre babası mükemmel bir insandır ki; *“o, bir mitolojik tanrı gibidir. Görür, her bir şeyimi, daima görür, dikkat eder, fark eder. O, bilir, gösterir. O, bin bir göz gibi benim içimi, davranışlarımı, davranışlarımın altında yatan sebepleri görür, çünkü beni çok sever. Bu dünyada beni, en çok o sever.”(s.37)*. Tüm bunlara rağmen, Mevsim ve Baba'sı arasında derin bir iletişimsizlik oluşur. Mevsim'in istekleriyle Baba'nın istekleri arasında çatışma doğar. Mevsim, babasından kopmaya çalışsa da kopamaz, hayata kendi istekleri penceresinden bakamaz.

Baba'sı Mevsim'e yazarlık hayatında yol gösteren, ikazlarda bulunan, yazdıklarını ilk okuyan, eleştiren; *“kişiliğini yoğurup biçimlendiren”(s.17)* biridir. Baba; günceli konuşmaktan hazzetmeyen, gündemi fazla takip etmeyen, bir kere bile oy kullanmayan(s.18.), olaylara dair bir şey sormayan, bir toplulukta böyle bir konu açıldığında nasıl yapıp edip sözü Osmanlıya, Selçukluya getiren entelektüel birikimi olan biridir. Mevsim'e şu zamanda yaşayan çeşitli grup tipleri hakkında bir yönlendirmede bulunmaz; *“hepsini, her grubu bir ayrı küçümsemişti, tümünden öğreniyordu.”(s.18)*. Mevsim'i elinden geldiği kadar günlük siyasî olaylar ve ideolojik kamplaşmaların dışında tutmaya çalışır. Onun, siyasî çekişmelere taraf olmasından çok, yazar olmasını, fikirlerini yazılarıyla söylemesini ister. Yaşadığı dönemin zihniyet dünyasını sık sık eleştiren Baba, ideolojik olarak ayrılan Sağ ve Sol grupları; *“iki tarafın da canı cehenneme, peşin hükümlü, dar kafalı, burunlarının ucundan öte mesafeyi göremeyen budalalar tümü. Ne insan tabiatını bilirler, ne tarihi, ne de gelecek hakkında doğru dürüst bir tahminleri vardır. Onlar hepsi bir yere takılmış, tutunmuş, kendilerine ve çevrelerine tekme ata ata sallanmaktalar.”(s.110)* şeklinde tenkit eder. Ne kendisini ne de Mevsim'i etkilemeye müsaade etmeyeceğini söyler. Sağ ve sol kesimi, meselelerine sahip çıkmayan kitleler olarak gördüğünden, bunların gelecek vaat etmeyeceğine inanır.

Baba, tüm ideolojilerin dışında yaşadığı ve adına “Büyük Umutsuz” dediği bir fanteziye sahiptir; *“Büyük Umutsuz'un bildik bir ideolojisi, bir başka ismi ve sıfatı yoktur. O, Büyük Umutsuz'dur ve bir gün bütün grupları silip süpürecektir. Dev bir tank mı, yoksa yeni bir nükleer silah mı?”(s.18)*

bilinmeyen Büyük Umutsuz, aslında Mevsim'in babası ve onun temsil ettiği zihniyettir. Yaşadığı dönemde tüm değerlerin çürüdüğünü, insanların kendilik değerlerinden uzaklaştığını gören, pek çok şeyin yitirildiğini iyi bilen, tek davranışı, elde kalan bozulmuşu da yok etmeye çalışan Büyük Umutsuz, yeni bir doğuşun, idrâkin peşindedir.

Memleketteki aydınları da kıyasıya eleştiren Baba, Solcu aydınları Büyük Umutsuz'a hizmet eden kişiler olarak görür. Büyük Umutsuz'un nihaî hedefi, Türkiye Cumhuriyeti'ni yok etmektir. Sağ kesim ise sahip olduğu bazı değerlerle bunu geciktirmektedir. 12 Eylül'de yapılan askerî darbeyi, Büyük Umutsuz olarak tedirginlikle karşılar. İhtilali, bir memleket için iyi görmez. Büyük Umutsuz, fantezisinde netice almak üzereyken 12 Eylül'de büyük bir darbe yer, işler kötü gitmeye başlar. Silah ticareti yapmaya başlayan Baba, amaca giden her yolu temiz olarak görür. Aksini düşünmenin, amacı kirleteceğine kanidir. O; *“ülkesinin yararına olabilecek her eylem ve hareket tarzının meşru olduğunu, amacın aracı meşrulaştırdığını dile getiren politik ilkesine ya da her türlü ahlak ilkesini hiçe sayan”*<sup>522</sup> Makyavelist biridir. Bulgaristan sınırında vurulmadan önce Mevsim'e yolladığı mektupta silah ticareti yapmasının nedenini, idealini, düşüncelerini; *“çözülün artık bu memleket ve içindeki budalalar, layığı bulsun istiyordum. Zemin müsait düştü, ben, çok pratik bir yol buldum; isteyen her tarafa, gelebilecek her yerden, mükemmel silahlar temin ettirdim. Bu kadar.”*(s.311) şeklinde birinci ağızdan açıklar.

Büyük Umutsuz'u hayata geçiremediği için kendisine kızan, kahreden, kendisini suçlayan Baba, ülkede çürüyen değerleri ihya etmenin tek yolunu, mevcudu ortadan kaldırmak olarak görür. Kendine göre bir ideali, yaşam tarzı olan Baba, tek yönlü bir karakter olarak sunulmamıştır.

### 2.5.2.7.3. Kart Karakterler

Kaf Dağı'nın Ardında romanında başkahraman Mevsim'in kendini gerçekleştirme sine izin vermeyerek romanda değerler dünyasının oluşması, çatışmanın meydana gelmesi hususunda vazife gören, yalınkat bir özelliğe sahip olduğundan değişime kapalı olan kart karakter **Orçun**'dur.

İri yarı, kumral saçlı, gözleri iri ve koyu mavi(s.124) olan Orçun, Mevsim'in babasına benzemektedir. Mevsim'in evine gelen arkadaşlarından Sırrı'nın vasıtasıyla Orçun'la tanışan Mevsim, Ona âşık olur. Aşk daha önce hiç tatmamış olan Mevsim için bu duygu, babasına danışmadan, bağlı olmadan kendisi adına aldığı ilk karar olur. İlerici Öğretmenler Derneği'nin yönetim kurulu üyesi olan matematik öğretmeni Orçun; *“fikir düzeyinde ciddi bir militandır.”*(s.125). Mevsim, babasından olan beklentilerini Orçun'a yöneltir, ona; *“yalnız, korunmaya, esirgenmeye muhtaç, biraz şımarık, daha da şımartılmak isteyen bir küçük kız gibi uzanmak”*(s.138) ister. Mevsim, Orçun'un kendisiyle sorumluluğunu duyarak, ilgilenmesini, ihtiyaçlarını bilmesini, anlamasını ve cevap vermesini istese de Orçun bunları gerçekleştirmez. Mevsim, giderek Orçun'un tesirinde kalır. Orçun, irili ufaklı dertleriyle, kabul edip etmediği fikirleriyle Mevsim'in hayatını etkiler; *“manada büzülüp, maddede*

<sup>522</sup> Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, s.567.

*sunî bir kabuk bağladığını sezen*”(s.139) Mevsim, nefes almakta dahi güçleşir. Orçun’u eylem içinde bir militan olarak tavsif eden Mevsim, O’nu kendileri gibi sosyete solcularından farklı görür. Eylem içinde olan, devrim diyerek; *“tümüyle baştan aşağı yıkmayı, yok etmeyi amaçlayan*”(s.139) Orçun ve arkadaşları, beğenmedikleri Mevsim ve arkadaşlarını da hazırladıkları bir devrimde alaşağı etmeyi amaçlamaktadırlar. Orçun, sosyete solcusu olarak gördüğü Mevsim’i bu durumdan kurtarıp gerçek devrimci yapmak ister, O’na birtakım kitaplar vererek değiştirmeye çalışır. O’nun yazılarına, sanat anlayışına müdahale etmek ister; bireysel sanatı değil, kolektif sanat anlayışını benimsemesini telkin eder. Güdümlü sanat anlayışına karşı çıkan Mevsim, Orçun’un telkin ettikleri ve kendi sanat anlayışı arasında bir çatışma yaşar; *“senin dediklerini yazarsam, kendime çok ters düşerim... Artık... yani... daha fazla parçalanmak istemiyorum. Bir onurum, yazı kaldı! Öyle. Fakat sana da zarar veremem, arkadaşlarının seni yıpratmalarına dayanamam... O halde tek seçeneğim var, yazmamak.”*(s.158). Bunun neticesinde, bir süre yazı yazmaz. Bu, O’nun yazıya ve sanatta şahsiliğe duyduğu saygının tezahürüdür. Orçun, Mevsim’i olduğu gibi kabul etmekte zorlanan biridir.

Oysa Mevsim’in Orçun’dan bekledikleri farklıdır. O, ideolojik bir yönlendirme, telkinden ziyade insanî bir yakınlık ve sahiplenilmek, farklılıklara saygı ister. Mevsim Orçun’dan; *“kişiliklerimizi kaybedip birbirimize mecbur olmak, gereksiz ödünler verip gereksiz özveride bulunmak değil. Seni Orçun olarak seviyorum, sen de beni Mevsim olduğum için sev. Birbirimizi değiştirmeye kalkmadan, birbirimize hükmetmeden, kendimizi değiştirmeden, birbirimize teslim olalım istiyorum.”*(s.142) gibi birtakım isteklerde bulunur. Orçun, Mevsim’in bu isteklerini anlayamaz. Orçun’un Mevsim’in ihtiyaçlarından anladığı, sadece maddî isteklerdir. O’nun duygularına hitap edemeyen Orçun ve Mevsim arasında büyük bir fark vardır. Orçun, Mevsim’le ilişkisinde hep almak, kendine çekmek, isteklerini yaptırmak peşinde koşar.

Mevsim’in Orçun’la ilişkisinin beşinci ayında; *“Mevsim olarak bütünlüğünün bozulduğunu”*(s.144) fark eder. Kendilik değerleri çürümeye, yaşantısında çatlaklar oluşmaya başlar. Mevsim, bunun sorumlusu olarak kendini görür. Orçun’dan önce tanıdığı herkesi irdelemeye meraklı olan Mevsim; *“Orçun hakkında düşünmekten, onu tahlil etmekten adeta kaçınmış”*tır.(s.145). Orçun’un kişiliği, tanrı tanımazlığı, aşkın manaya bakan zevkinden çok tenperverliğe düşkün oluşu, militan biri oluşu, karşısındakini konumunda kabullenemeyişi ve hep kendine benzetmek isteği gibi hususlar, Mevsim ve Orçun arasında aşılmaz duvarlar oluşturur. Mevsim ve Orçun arasındaki duygusal anlaşmazlık, Orçun’un kendisi onuruna verilen partide Mevsim’le tartışması, had safhaya çıkar. Orçun partiyi terk ederek memleketi Fatsa’ya gider. Mevsim, Orçun’la yaşadıkları neticesinde benlik parçalanmasına maruz kalır.

Orçun, Mevsim’in ruhunun ışıltısını kapıp götürür. O’nun ruhuna nefret tohumları eker. Mevsim, kinle, nefretle, hınçla var olmaya başlar. Hayattan kopmaya, dış dünyadan uzaklaşmaya başlar. Orçun, Mevsim’de yıpratıcı bir tesir bırakır. Aşk ve sevgisini bile kalbiyle değil, ideolojisiyle yönlendirmeye

çalışan Orçun, bu yönüyle kendisine yabancılaşmış biridir. Kendini ve başkalarını olduğu gibi kabullenemeyen, sürekli başkalarının tesirinde kalan Orçun; “*düşünce ve duygularının farkında ve bilincinde olmamak, onların tutsağı haline gelmek, onlarla bir ve aynı olmak ya da onlar olmak anlamına gelen, olumsuz zihinle özdeşleşme*”<sup>523</sup> girdabına düşer. O’nu bu girdaba sürükleyen bilinçsizlik, farkındasızlık durumu neticesinde beliren sahte benliği, gerçek benlik yerine geçer.

Orçun, kart karakter olarak değişime kapalı, davranışları tek boyutlu biridir. Kendini bir ideolojiye kaptırmış ve bu ideolojinin düsturlarını başkalarına da kabul ettirmeye çalışan; karşısındakinin gerçeklerini kabul etmeye yanaşmayan, bir değer yargısı olmayan, bir karakterdir. Orçun, tüm bu olumsuzluklara rağmen başkahramanın ruhsal olgunluğa erme, bireyleşim sürecine girmedi önemli konumda olan biridir.

#### 2.5.2.7.4.Fon Karakterler

Kaf Dağı’nın Ardında romanında izleksel kurguyu destekleyen geniş bir fon karakter kadrosu vardır. Bir kısmı dekoratif unsur niteliğinde olan fon karakterlerin bir kısmı da dramatik aksiyona işlevsellik katarlar.

Başkahraman Mevsim’in evine gidip gelen arkadaş grubu, belli bir sosyal kesimin temsilcisi durumundadır. Zihniyet olarak Sol düşünceyi temsil eden **Selin, Ayten, Tarhan, Şeref, Sevim, Sırrı Genç, Erdal, Mümtaz, Bülent Bozok, Rıza Karaca** gibi kişiler sanatçı olarak herhangi bir çaba içinde olmayan, sadece konuşup başkalarını tenkit ederek gününü geçiren kişilerdir. Bu kişilerin şahsında, dönemin sanat ve aydın çevresi eleştirilir. Ellerinde maddî imkân yokken Solcu ve Devrimci geçinen bu kişiler, maddî imkâna kavuşunca önceki fikirlerini unutarak kendilerini para, şöhret ve müreffeh hayata bağlarlar. ‘Olmak’ ve ‘sahip olmak’ arasında yaptıkları seçimde, ‘sahip olmak’ ağır basar. Selin, zengin bir tüccarla evlenerek rahat yaşama kavuşur. Ayten, zengin şirketlerle iş yapmaya başlar. Sırrı, genç ve güzel kızlarla gününü gün etmeye bakar. Bu anlamda, Mevsim’in arkadaş çevresinde anlam arayışı olan birine rastlanmaz.

Romancı **Selma İrem**, Sağ/Milliyetçi kesimden olan bir romancıdır. Mevsim’le ideolojik olarak farklı yerlerde dursalar da sanat, edebiyat gibi konularda birçok fasl-ı müştereke sahiptirler. Mevsim, önyargısının neticesinde Selma İrem’i hiç okumamıştır. O’nunla tanışıp konuşunca yanıldığını anlar. Selma İrem’in sanat, edebiyat ve toplumla ilgili görüşleri, Mevsim’i etkiler.

Bunlar dışında Mevsim’in yazmayı düşündüğü romanında, bilinçaltının sözcüsü durumunda olan Mehmet; Mevsim’in rüyasında gördüğü ve aradığı Hasan Hoca; Mevsim’in kişiliğini bulmak için tutulan psikolog Emel Hanım; din kültürü öğretmeni Tahir Hoca; Mevsim’in Eyüp Sultan Camisi’nden çıktıktan sonra tanıştığı Nurdan Koşal; Mevsim’in nişanlandığı zengin işadamı Ömer Kuzgunoğlu; evinde sanatçılara yemek vererek onları bir araya getiren, ölmüş bir şairin eşi olan Nahit Hanım; Nahit Hanım’ın evinde birbiriyle tartışan Aykut Över ve Altan Ezmez; Mevsimlerin aile

<sup>523</sup> Ahmet Gürbüz, *Zen ve Tasavvuf Işığında Kendini Bilmenin Yolu*, s.40.



doktoru Ali Rıza Bey; asabiye doktoru Bekir Akdemir; Kütahya’da tanıştığı ve ona şehri gezdiren Faruk Bey; Mevsim’in babaannesi; Mevsim’in yazılarını ve televizyon programlarını engelleyen, onu sanat dünyasında yok etmeye çalışan Zühal, Veli Gündüz ve Grubu; Mevsim’i Eyüp Sultan Camisi’nde rencide eden Hanife Teyze; Mevsim’in yazdığı romanda özdeşleştiği kahramanı Gül; Mevsim’in babasının dördüncü kez evlenip kısa sürede boşandığı Gülten; Mevsim’e yazdıkları konusunda yön tayin etmek isteyen dergi editörleri Süleyman Burçak ve Zeki Eryılmaz başlıca fon karakterlerdir.

Romanda birey olarak boyut kazanamayan fon karakterler, sosyal ortamın somutlaşması vazifesi görürler.

### 2.5.2.8. İzleksel Kurgu

Mevsim’in iç dünyasında yaptığı yolculuğu, bu yolculuk esnasında yaşadıklarını, anlam arayışını anlatan Kaf Dağı’nın Ardında romanı, dönemin sosyal ve siyasî olaylarına ait kesitleri de kişiler arası ilişkiler bağlamında işler.

Romanda entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri “KORA” şemasında şu şekilde göstermek mümkündür;

|                            | <b>TEMATİK GÜÇ/ÜLKÜ DEĞER</b>   | <b>KARŞIT GÜÇ/KARŞIT DEĞER</b>   |
|----------------------------|---|--|
| <b>Kişiler Düzeyinde</b>   | Mevsim Öz<br>Babası, Babaannesi<br>Selma İrem, Nurdan Koşal<br>Ömer Kuzgunoğlu<br>Mehmet, Hasan Hoca, Gül                           | Orçun, Zühal, Veli Gündüz ve Grubu<br>Selin, Ayten, Tarhan, Şeref, Sevim,<br>Sırrı Genç, Erdal, Mümtaz, Bülent<br>Bozok, Rıza Karaca |
| <b>Kavramlar Düzeyinde</b> | Kendini Gerçekleştirme<br>Kendini Arayış<br>Sevme/sevilme İhtiyacı<br>Huzur, mutluluk<br>Bütünlük<br>Bireysel sanat<br>Huzur, barış | Yalıtılmışlık<br>Var olanla yetinme<br>Kaçış<br>Sıkıntı, huzursuzluk, üzüntü<br>Parçalanmışlık<br>Kolektif sanat<br>Anarşi, kavga    |
| <b>Simgeler Düzeyinde</b>  | Baba<br>Büyük Umutsuz<br>Kaf Dağı’nın Ardı<br>Mehmet, Hasan Hoca<br>Deniz   | Zuhal, Veli Gündüz ve Grubu<br>Ekim, İzlem dergileri   |

Kaf Dağı'nın Ardında romanı, şu izlekler üzerine kurulmuştur;

### 2.5.2.8.1. Kendini Arama/ İnsanın Anlam Arayışı

Varlık ağacının en değerli meyvesi olan insan, diğer yaratılmışlardan üstün olarak evreni anlama, anlamlandırma, kendini keşfetme, evreni, kâinatı akıl ve bilgiyle kendi ihtiyaçlarına göre tanzim etme melekesine sahip tek varlıktır. Bilinç sahibi bir varlık olan insan, hem evrenin içinde, onun bir parçası olma durumunda hem de sahip olduğu akıl ve bilgiyle evreni, insanları, olayları bilme, anlama, varlığa bir anlam çerçevesinde bakma, kendini anlamlandırma durumundadır. İnsanın kendini bilmesi, anlaması, anlamlandırması onu diğer yaratılmışlardan ayırarak 'ben' konumuna yükseltir.

Kendini 'ben' olarak idrak eden insan, kendisi olma yolunda ilk adımı atar ve kendine yönelerek iç dünyasında bir yolculuğa çıkar. İç dünyasında yol aldıkça kendine, yaşamına, yapıp ettiklerine, dış dünyaya ve diğer insanlara dair soruları artmaya başlar. Sorular sorup bunların cevabını arayan insan, kendine ve evrene dair bir şeylerin farkına varır, fark edilenle iletişim kurmak, fark edilenlere gelecekteki yaşantısında, hayatında yer vermek ve tüm bunların neticesinde bir anlama ulaşmak ister.

Kaf Dağı'nın Ardında romanında böyle bir arayışın içinde olan tek karakter, Mevsim'dir. Yaşamı nihilistler gibi anlamsız bulmayıp bir anlam arayışını giren ve bu arayışta dış dünyadan, insanlardan yola çıkarak; "*kendisinin farkında olma girişimine atılan ve böylesi bir girişimin ödülleri olan içsel güç ve güvence kaynaklarını keşfetmeye yönelen*"<sup>524</sup> kendine ulaşmaya çalışan Mevsim, kendilik bilincine, kendini 'ben' olarak fark etmeye taliptir.

Kendini 'ben' olarak fark etmeye çalışan Mevsim'in girdiği yol, zorluklar ve aşılması gereken engellerle doludur. Bu engellerden en önemlisi, babasıdır. Babasına aşırı şekilde bağlı/bağımlı olan Mevsim; aradığı, rastladığı tüm kişilerde babasını sever, babasını görür. Hayatı ve insanları babasından ibaret gören ve onunla özdeşleşen Mevsim için hayatın tek anlamı, babasıdır. Onun kişiliğini yoğuran, tercihlerinde etkili olan, başka insanlarla fazla temas kurmasını istemeyen baba, Mevsim'in kendini fark etmesinde ve benliğini kazanmasında en önemli engeli teşkil eder. Babasının birtakım deneyimler kazanması için gönderdiği psikiyatrist Emel Hanım'a; "*babam benden çok şey istiyor, istemekte de haklı, çünkü hepsi benim yararına olan şeyler.*"(s.75.) diye anlattığı zaman, Emel Hanım ona; "*peki sen ne istiyorsun?*"(s.75) diye sorar. Bunun neticesinde babasının ve isteklerinin karşısına, Mevsim ve istekleri çıkar. Bu durumu; "*zaman zaman o da istiyor diye kendi arzularımı bile yapmıyorum. Bocalama, bocalama.*"(s.75) cümleleriyle özetleyen Mevsim, babasından kopmak ister; fakat bir türlü kopamaz. Bu kopamama durumu Mevsim'i, varoluşsal engellemeyle karşı karşıya bırakır ve 'ben' olarak var olmasına izin vermez.

Babasıyla birlikte geçen yaşamında kendini 'biz' olarak idrak eden Mevsim, babasıyla birlikte yaşadığı evden ayrılıp tek başına kalmaya başlayınca 'Ben' olma yolunda ilk adımı atar. Psikolojik

<sup>524</sup> Rollo May, *Kendini Arayan İnsan*, s.81.

olarak ‘biz’in parçası olmaya devam etse de ilk kez özgürlüğünün farkına varmaya, kendini ayrı bir kişilik olarak deneyimlemeye başlar. Mevsim’in kendini fark etmesinde önemli bir aşama olan Orçun’a âşık olması, babasına danışmadan yaptığı bir tercihtir. O, seçimini birey olarak yapar; bu seçim “*tek başına durması gereken içsel sığınağı*”<sup>525</sup> bulması adına önemlidir. Yirmi beş yaşında Orçun’a âşık olan Mevsim; bu aşıkta sahiplenilme, sevgi, güven, huzur arar. Mevsim’in aradıklarını verecek içsel bir genişliğe sahip olmayan Orçun, hep karşısındakinden bir şeyler alma anlayışında olduğundan yedi başlı bir canavar gibi Mevsim’in bütünlüğünü bozar, paramparça eder. Mevsim, aradıklarını Orçun’da bulamaz. Orçun’la birlikte olduğunda yazmaktan uzaklaşarak hem kendine hem de yazmaya yabancılaşır. Sürekli kendi istekleriyle Orçun’unkiler arasında çatışma yaşar.

Orçun, Mevsim’e her ne kadar; “*çocukları, pis, kirli, bakımsız çocukları sevmeyi öğretse, görmediği fakir mahallelere, gecekondu semtlerine götürse*”(s.146) de Mevsim’in iç dünyasında bir genişlemeye vesile olmaz. Bilakis, Orçun’dan ayrıldıktan sonra kin ve nefretle dünyaya ve insanlara bakmaya başlar. Yaşamında anlam ararken yaşamın ve insanların anlamsızlığıyla yüzleşir. İnsanda içsel bir genişleme oluşturmaya müsait olan aşk, Mevsim’in ileriye dönük yaşantısına olumlu olarak aracılık etmez. Yaşam ve kendisi karşısında edilgen bir konuma düşen Mevsim; hayal kırıklığı yaşar, yaşamında meydana gelen çatlaklar yaşantısını aşarak benliğini sarar. Kendilik değerleri çürür ve bir çıkmaza sürüklenir; “*Allah’ım ben ölmek istiyorum. Kalmadı, yapacak bir şey kalmadı. Kalmadı!*”(s.169) duygusuna kapılır. Yaşadıklarıyla yüzleşir ve olanlardan kendisini sorumlu tutar;

*“Acaba Orçun’dan ayrıldığım için mi böyleyim, diye düşündüm. Şimdi, Orçun o kadar uzak ki... yüzü babama benzemese, hatırlayamayacağım bile! O halde? Tekrar uzandım. Bir erkekten ayrılış, incinen gurur, özlem vesaire... Böylesi basit mi? Ayrılışla değil, erkeğe elimi uzattığım an, parçalanmaya başladığımı, Selin’e itiraf edebilir miydim? Yaşantım, benliğim... ve... diyebilir miydim?*

*Ve sevginin çatlayıp, kırılıp, dağılması, yok olması. Orçun’a uzandığım an, başlayan macera bu. Her gelen gün, ruhumun bir ışıltısını kapıp götürdü, kaybetti. Kayboldum. Haydi, canım ne kaybolması. Bir yerlerdeyim elbet, nefretle varım. Kinle varım, hınçla varım! Orçun, çoktan eriyip bitti! Ben varım, katlanamadığım ise, şiddetle hissettiğim nefret duygusu; kendime, hayatıma, çevreme belki güzele ve yaşayan her mahlûka karşı! Kahrolsunlar! Babamın bir zamanlar yaptığı gibi çevremdeki nesnelere kırıp, yakıp yok etmeye çalışıyorum. Tüketmeye çalıştığım bizzat Mevsim. Mehmet’e saldırışım da bundan ötürü değil mi? Varlığımın erkek yanı mı demiştim.*

*Selin, dedim, galiba kendi kendimle garip, saçma fakat çetin bir mücadeleye girdim, sebep budur. Derdim kendimle. Anlatabilemem, çünkü ben de anlamıyorum. Bilincinde olduğum bir şey var yalnız, o da Orçun’un değil, Mevsim’in kendi kendini yele vermiş olması. Ne yaptıysa, ben yaptım. Ne olduysa, sebebi benim!”(s.171-172.)*

Kendi kendisiyle bir mücadeleye giren Mevsim, anlamsız bir hayattan acı çeker. Beklentilerinin gerçekleşmemesi onu kendisi ve tüm mahlûkata karşı nefret duymasına neden olur. Çevresindeki nesnelere kırıp, yakıp yok etmek ister. Tüm bu olumsuzluklardan kendisini sorumlu tutan Mevsim, kendisiyle yüzleşme cesaretini gösterir. Yazdığı, Sakatlar adlı romanın kahramanı Mehmet’le yer yer

<sup>525</sup> Rollo May, *Kendini Arayan İnsan*, s. 91.

konuşur, dertleşir. Mehmet'i sığınılacak bir liman gibi gören Mevsim, rüyasında gördüğü Hasan Hoca'ya da kalben bağlanır. O'nun, gerek arkadaş çevresi gerek babası, varoluşuna anlam katma özelliğini artık kaybetmiştir. Çok önem verdiği yazma uğraşı da ona huzur vermekten uzaktır. Yazı ve yaşam arasında sıkışan Mevsim, dış dünyada bulamadığı huzuru ve bütünlüğü, iç dünyasında aramaya başlar. Bu arayışında ona yardımcı olacak kişileri, yazdığı romanın kahramanı Mehmet ve rüyasında görüp kalben bağlandığı Hasan Hoca olarak belirler. Mehmet ve Hasan Hoca'ya elini uzattığında Onlar, kendisinden uzlaşarak Kaf Dağı'nın arkasına kaçmaktadırlar. Onları Kütahya'da, Bursa'da aramaya koyulur; fakat gittiği hiçbir yerde izlerine rastlamaz. Mehmet'le söyleşirken Mehmet O'na; “*şekille çok uğraşıyorsun. Benim sarışınlığım, Hasan Hoca'nın gözleri, yapımız, endamımız... Ne yapıyorsun Mevsim, maksadın şekil midir, şekilde midir? Kalabalıklar içinde aradın beni, deli. Başını sol yana eğip kalbini dinleyemez miydin, beni orada göremez miydin?*”(s.278) der. Mevsim, Mehmet'in kendisinin bilinçaltı olduğunun farkına varır. İki dünya arasına sıkışıp kalan Mevsim, bir taraftan arkadaşları, çevresi, diğer taraftan Mehmet ve Hasan Hoca'nın telkinleri arasında bir çatışma durumu yaşar. Bu çatışma durumunu bir galibiyete çevirmeyi başaran Mevsim, asıl aradığının kendisi olduğunun farkına varır.

Mevsim'in yaşadıkları, geçmişi; bugününü ve geleceğini etkiler. Geleceğe uzanmak isterken geçmişi silmek ister. Artık, Orçun eriyip bitmiştir. Sadece Mevsim vardır ve kendisiyle var olmak istemektedir.

Victor Emil Frankl, anlamın üç düzlemde gerçekleşebileceğini belirtir. İnsan, en başta herhangi bir şey yaparak eylemlerde bulunarak ortaya bir şey, bir eser koyarak yaratarak şimdi-burada-varoluşuna bir anlam kazandırabilir. Gene bir şey yaşadığında, doğayı, sanatı, insanı sevdiğinde hayatına anlam verebilir; üçüncü bir durumda ise insanın elini kolunu bağlayan durumlar karşısında bir tavır alarak hayatına anlam kazandırabilir.<sup>526</sup> Romanda başkahraman Mevsim, hayatına anlam kazandırmayı bu üç düzlemde de gerçekleştirmeye çalışır. Babası ve âşık olduğu Orçun'la yaşadığı tecrübeler, ona kendini fark etmeye zemin hazırlar.

Birtakım sınavlar geçirerek kendini fark eden Mevsim, dış dünyadan kendine içine yönelerek anlamsal yoğunlaşmaya ulaşır. Yaşadıkları onda, varoluşsal kaygı meydana getirir; “*yaşamın tekdüzelik, anlamsızlık, haksızlık, çirkinlik gibi olumsuz nitelikleri karşısında, bilinci aracılığıyla duyumsadığı var olmaya ilişkin duygulanım*”<sup>527</sup> neticesinde tüm duygu ve düşüncesini, bir nokta üzerinde birleştirerek farkındalık durumunu arttırır. Yazmakta olduğu Sakatlar adlı romanın iki yüz sayfalık müsveddesini yırtar. Artık roman yazmayacağını, başını alıp dağlara gideceğini, insanlardan uzaklaşacağını söyler. Mevsim'in aradığı her şey ve herkes, birer birer elinden kayarak Kaf Dağı'nın ardına saklanır. Mehmet, artık Mevsim'e görünmez olur, sesi dahi duyulmaz. Babası Paris'e kaçmak isterken

<sup>526</sup> Viktor E. Frankl, *Hayatın Anlamı ve Psikoterapi*, s.73.

<sup>527</sup> Ahmet Gürbüz, *Harabede Define*, İnsan Yayınları, İstanbul 2013, s.86.

Bulgaristan sınırında vurulur. Dünyadaki tek dayanağını da kaybeden Mevsim için artık dış dünyanın bir anlamı kalmaz. Babasıyla birlikte inşa ettiği hayatın temelleri yıkılır. Mevsim ne geçmişe takılır ne de geleceğe karamsar bakar. Şimdi-burada bir varlık olduğunun şuuruyla, şimdiki zamanı değerlendirmeye, içinde bulunulan zamanın imkânlarıyla bir varoluş mertebesine sıçramaya azmeder, kendini anlayarak varlığını ortaya koyar; “*dasein’in varoluşsal varlığı ve kendiliğindenliği, dünya-içinde-varlık olarak kendini temellendirebilir veya anlayabilir. Dünya-içinde-varlık olmak, Dasein’e verilmiştir. O, kendini dünya içinde bulmuştur. Dünya-içinde-olmak onun varoluşsal karakteridir.*”<sup>528</sup>

Dünyada yaşadıklarıyla olgunlaşan ve kendi varoluşunu anlamlandıran Mevsim, ‘ben’ diyerek kendilik değerlerini keşfederek otantik bir varlık olmanın, öncelikle kendi iç dünyasında gerçekleşeceğini görür. Anlamsızlıkla yüzleşir, kendine doğru arayışa geçer. “*Varoluş vakumu*”na<sup>529</sup> düşmez. Yaşadığı kitleden ve bağımlı olduğu insanlardan, yavaş yavaş uzaklaşarak kendine doğru yol alır. Babasının kendisine söylediği; “*işitmeyi, görmeyi bilmek lazım.*”(s.319) sözünü hatırlar; kalbine bakar, orada dumanların tüttüğünü, şimdi ise uçsuz bucaksız bir sarı-bej çöl haline dönüştüğünü görür; “*ne uzakta bir ufuk ne yakında bir vaha. Dört bir yandan esiyor ince rüzgâr, kumlar ürperiyor, dalgalanıyor. Uzun, uzun ve alçak kum tepelikleri... çöl alabildiğine... çöl kuru. Çöl kimsesiz*”dir.(s.320). Mevsim ürperir, bir çöl haline dönüşen kalbinde, iç dünyasında bir şeyler görmeyi, görebilmeyi ister. Bir kadın hayali sezer, ince, uzun, sarışın ve kot pantolonlu, saçları kısacık. Kumlara bata çıka yürümeye çalışan bu ince, uzun, sarışın kadın Mevsim’in kendisinden başkası değildir. Bu ana kadar yaptığı tüm arayışlarda ve içsel yolculuklarda aradığının kendisi, benliği olduğunu görür. En çok kendisine yabancı olduğunu fark eder. Uzun süredir yazmaya çalıştığı fakat bir türlü başlayamadığı romanın ilk kelimesini yazar: Bismillahirrahmanirrahim. Her şeyin başı, başlangıcı, anahtarı olan sırlı kelime... Bu sırlı kelime, Mevsim’in yeniden doğuşunu müjdelir. Mevsim, kendisini fark edince; “*kitleden, birey olarak özgürlüğe uzanan bir farklılaşma süreci*”<sup>530</sup> yaşar. Mevsim, kendini içinde bulduğu toplumda varoluşunu belirleyecek, öz farkındalığa uzanacak yeni bir yola girer. Kendisini taşrada ararken, can içre bir can olduğunun bilincine varır.

#### 2.5.2.8.2. Yazı ve Yaşam Arasında

Romanın önemli izleklerinden biri de yazı ve yaşam arasına sıkışan bireyin yalnızlığıdır. Başkahraman Mevsim’in bir yazar olması hasebiyle, romanda içsel serüveni ve arayışı, yazı/yazma uğraşısıyla birlikte ele alınır. Mevsim’in arayışları, kendisi ve toplumla olan çatışmalarında en önemli nedenlerden biri de yazı ve yaşam arasına sıkışıp sağlıklı bir tercih yapamamasıdır. Romanda Mevsim’in yazarlığı, yazma çilesi, bir yazar olarak portresi, roman kahramanlarıyla özdeşleşmesi, sanat ve ideoloji arasındaki ilişkiye bakışı, yazı ve yaşam arasında tercih yapma zorunluluğu neticesinde yaşadığı çatışma, yazı ve varoluş ilişkisi, psikolojik tahlil ve tespitlerle dikkatlere sunulur.

<sup>528</sup> A.Kadir Çüçen, *Martin Heidegger: Varlık ve Zaman*, s.61.

<sup>529</sup> Engin Geçtan, *Varoluş ve Psikiyatri*, s.138.

<sup>530</sup> Rollo May, *Kendini Arayan İnsan*, s.115.

Yazarlığa kabiliyeti olduğu küçük yaşta babasından tarafından keşfedilen Mevsim'in yazarlık alt yapısı, müktesebatı, babası tarafından kendisine tutulan özel hocalar aracılığıyla oluşturulur. İnsanı tüm yönleriyle tanımanın bir yazar için elzem olduğuna inanan Baba, Mevsim'in entelektüel bir yazar olmasını ister. Yirmi yaşında üniversitede psikoloji eğitimi almaya başlayan Mevsim, hem psikiyatrist Emel Hanım'ın kendisine kazandırdıkları hem de üniversiteden aldığı bilgilerle, insan ve toplum üzerinde yoğunlaşmaya başlar.

İlk öyküsü 1967'de çıkan Mevsim, çeşitli dergilerde her ay bir veya birkaç hikâye yayınlamaya başlar; *“1969-1970’lerde öğrenci sorunlarına aşırı ilgi duymuyordum, gazeteleri dikkatle takip ediyor ve pek çok konu buluyordum, konular öğrencilerin ideolojileri ile ilgili değildi, onların sosyal yaşantıları ve psikolojileri beni daha çok çekiyordu.”*(s.67) düşüncesiyle ilk hikâyelerini yazan Mevsim, ideolojik olarak taraf olmak istemez. Her ne kadar üniversitede sosyal demokrat çevreye girip kendini onlarla anlamlandırmaya çalışsa da yazılarında ideolojik bir tutum sergilemez. Bu nedenle, hem arkadaşları hem de yazdığı dergilerin editörlerince eleştirilir; yazıları edebî değerden yoksun görülür. O'nun döneme hâkim olan moda kavramları, devrimci anlayışı, ezen-ezilen çatışmasını mutlaka yazılarına taşıması gerektiği her fırsatta söylenir. Mevsim'in babası da bir yazar olarak tutunmak istiyorsa sağ veya sol kesimden birine mensup olması gerektiğini; *“bir taraf seçeceksin, çünkü seçtirecekler sana, aksi mümkün değil. (...) Şimdiden bir yayın politikası gözetmen lazım. Aslında senin yerine, benim bakıp karar vermem lazım. Şöhrete erişmeni istiyorsak...”*(s.69) şeklinde dile getirir. Mevsim'in ideolojik olarak taraf olmak, meşhur olmak gibi bir beklentisi yoktur. Babasının sorusuna; *“içimdeki deli arzu iyi bir yazar olabilmek. Yalnız yaşadıklarımızı, yaşanılanı yazmak, o kadar.”*(s.69) şeklinde cevap veren Mevsim, memlekette cereyan eden bütün olaylardan uzaklaşmıştır. Düşünceleri; kendisi ve genel olarak insan üzerinde yoğunlaşır, derinleşir. İnsanı ve toplumu bu kadar derinlemesine tanıyıp yoğunlaşmak için çaba sarf eden Mevsim, gittikçe dış dünyadan kendini yalıtır; *“alışıl gelmiş günlük yaşantıda kesintiye yol açar. Odasına çekilen, yazı yazacağı gerekçesiyle birtakım şeyleri yapmayan yazar mutlaka bencillikle, birlikte yaşamının gereklerini yerine getirememekle”*<sup>531</sup> karşı karşıya kalır. Sosyal ilişkileri geliştirecek, kuracak vakti kendine ayarlayamaz. İnsana bu denli yönelişine rağmen kendi yalnızlığı, katlanarak devam eder. Yazı yazmak, Mevsim'in hayatında bir tutkudan öte, bir yaşam şekli ve günlük hayattan kaçıştır. Bu nedenle Mevsim'in bir yazar olarak yalnızlığı tercihi, iradî bir tercihtir. Günlük hayatın sıkıntılarından kurtulmak, bunları unutmak için çalışma masasının başına geçip yazmaya başlayınca rahatlayan Mevsim için yazma, bir varoluş şeklidir. Onun hayatını anlamlı kılan, hayata tutunmasına vesile olan tek unsur, yazma/yazı'dır.

Mevsim'in arkadaş çevresinde yazma edimini bir varoluş meselesi olarak gören kimse yoktur. O'nun evine her gece gelip sabahlara kadar konuşan, tartışan arkadaşları; kendileri dışındaki yazarları acımasızca eleştirir, dedikodusunu yapar; ülkede gerçekleşecek devrime sanatçı olarak nasıl bir fikir

<sup>531</sup> Oğuz Demiralp, *Yazı ve Yalnızlık*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.11.

katkı sağlayacaklarını konuşurlar. Bu konuşmalar içinde yazar, eser, insan, yazma çilesi gibi sanatın ve edebî eserin aslı unsurları yoktur.

Romanda Mevsim, hem birey olarak hem de bir yazar olarak ele alınır. Mevsim'in yazar olarak yazma çilesi, karakter seçimi, roman sanatı hakkındaki düşünceleri, konu seçimi, sanatçı olarak ilkeleri anlatıcı tarafından okura sunulur.

Mevsim, yazmayı kendisine dert edinen biridir. Dönemin moda anlayışlarına bağlanmadan, insanı ve kendisini anlamaya çalışan Mevsim için yazmak, bir yaşama şeklidir. Rollo May, yazma/üretme/yaratma ve cesaret kavramlarını birleştirerek herhangi bir alanda eser vermenin bir cesaret işi olduğunu belirtir. Ona göre; bir çağ ölüp yenisi başlarken, bu sarsıntı çağında duyarlılıkla yaşamak, cesaret ister. Kökten değişiklik karşısında duyarlılığımızı, farkındalığımızı ve sorumluluğumuzu koruyabilmek, yeni bir şeyler yapmak, ayak basılmamış bir toprakla yüzleşmek, kimsenin gidip de bize yol göstermek için dönmediği bir ormana girmek için cesaret sınıksız sarılmamız gerektiğini belirterek cesaretin; *“daha çok umutsuzluğa rağmen ilerleyebilme yetisi”*<sup>532</sup> olduğunu söyler. Varlığı ortaya çıkarma süreci olan yaratıcılığı, bir cesaret işi olarak görür. Bir yazar olarak bu cesarete sahip olan Mevsim; *“karşılaşmanın yoğunluğu”*<sup>533</sup> adı verilen yaratıcı yazarlara has yoğun bir farkındalık, bir bilinç artışı içindedir. Mevsim yoğun karşılaşma anlarında çok belirgin nörolojik değişiklik yaşar. Bu değişiklikler; *“çok iyi biliyorsun ki kızcağızım, yazarken daima böyle olursun. Bir çeşit, ee, nasıl söylesen, evet bir çeşit kriz geçirirsin; ister trans de, ister cezbe; yarı deli, yarı budala, ayakların havada, kafan bulutlarda, benliğin ise, yerin bilmem kaç metre derinindedir.”*(s.11) şeklinde babasının anlatımlarıyla verilir. Çevresindeki şeylere karşı kayıtsızlaşan Mevsim'in; *“yaratma anında duyumsadığı, memnuniyet ya da tatmin değildir. Daha çok coşkidur bu, bilincin artışıyla at başı giden, kişi kendi gizil güçlerini gerçekleştirirken akıp giden duygu olan coşku.”*<sup>534</sup>dur. Nitekim Mevsim'in okudukları, edindiği bilgiler yani işin malumat yanı belleğinden silinirken, içine deli, zapt edilmez, çılgın bir arzu düşer, eli ayağı titremeye başlar. Bu yazma coşkusunu; *“göğüs kafesim kahramanlarıma dar gelmeye başlamıştır. ‘Haydi...’ diyecekler, ‘Haydi.’ Gayri başlama vaktidir.”*(s.12) şeklinde izah eder.

Mevsim, yazarken dış dünyada karşılaştıklarını konu olarak seçer. Bir hikâyeye, kolay meydana getirilmez. Bir gün Karaköy İskelesi'nde karşılaştığı çiklet satan kadını yazmak için, gider kadını yakından görür, ondan çiklet alır, uzun uzun izler; kadına Hayriye ismini verir, altmış gün boyunca Hayriye ile yatıp kalkar, yiyip içer. Kadın, rüyalarına girer. Yazmak istediği hikâyenin karakterini rüyasında görünce, artık tamamdır, yazılma vakti gelmiştir, diye düşünür. Göğüs kafesi zorlanır, o karakter dışarı çıkmayı, kâğıda dökülmeyi ister. Mevsim için gözlem, özellikle karakterleri oluştururken onların iç dünyalarının yansıtılması için tanınmaları, izlenmeleri, gerçekle ilişkileri

<sup>532</sup> Rollo May, *Yaratma Cesareti* (Çev. Alper Oysal), Metis Yayınları, İstanbul 2013, s.41.

<sup>533</sup> May, a.g.e., s.68.

<sup>534</sup> May, a.g.e., s.68.

oldukça önemlidir. Mevsim'in yazacaklarına dair görüp izledikleri, uzun uzun incelemeleri, tuttuğu notlar bir yana, gönlünden; *“ta derinlerden bir şeyler gelip hikâyelerine dökülür saçılır, kilit noktalarını tutar, öz olurlar.”*(s.63). Bu, yaratıcı edimde oldukça önemli olan; *“dünyayla karşılıklı bir ilişki olarak karşılaşma”*<sup>535</sup> durumuna tekabül eder. Her zaman iki kutup arasında gerçekleşen bu buluşmada öznel kutup, yaratıcı edim içerisindeki bilinçli kişinin kendisidir.

Mevsim; yazmayı bırakıp günlük hayattaki işlerine döndüğünde veya uyumak için yatak odasına geçtiğinde yalnızlık duygusu içini sarar. Oysa masasının başında ne denli dertlenirse dertlenirsin, bu duyguyu hissetmez. Kendi kendisine; *“acaba sırf yalnızlıktan kurtulmak için mi yazıyorum? Yaşamayı beceremediğim, hayata katlanamadığım için mi?”*(s.64) sorularını sorar. Mevsim'in dış dünyadan yazıya sığınması, Freud'un dediği gibi kişiyi çevreleyen şartların olumsuzluğundan kurtulmak için yeni bir dünya olarak edebiyata meyletmesi anlamını taşır. Mevsim, sık sık görüştüğü Emel Hanım'dan, yazıya sığınmayı bırakıp yaşama dönme, insanlarla hem-dem olma nasihatini alır.

Döneme hâkim olan Toplumcu gerçekçi anlayışa iltifat etmeyen Mevsim, toplumsal meseleleri insan bağlamında ele almayı uygun bulur. Mümkün olduğu kadar, yazılarında insanlara ümit vermeye çalışan Mevsim, 1980 döneminde yapılan işkenceleri yazmadığı için arkadaşlarının tenkidine maruz kalır; *“ne faydası var bunun? İşkence anlatmak bir çeşit kin törpülemesidir. Şu halkın, bireylerin artık daha fazla ihtiyaçları var mı birbirlerine düşman olmaya? Kin bağlamaya? Yetmedi mi gayri?”*(s.94) arkadaşlarına cevap veren Mevsim, sanatını sevgi ve iyi niyetten yana kullanır. Dönemin moda anlayışına uyup yazdığı ilk ve son hikâyesi olan, bir köy öğretmenin hayatını anlattığı *“Sami'nin Tutsaklığı”* adlı eserinde dahi dönemin siyasî olaylarından ziyade insana yoğunlaşır, ideolojilerin arkasındaki insanı görür.

Hikâye dışında roman da yazan Mevsim, *“Ayrı Yollar”* ve iki sayfa yazıp yırttığı *“Sakatlar”* adlı eserleriyle de takdir toplar. İlk romanı *Ayrı Yollar*, yapılması gereken devrimle alakası olmayan, bireysel konuyu işlediği için sol çevrelerden olumsuz eleştiri alır. Bunları, dikkate almayan Mevsim; *“artık alfabemiz durumuna gelmiş olan belirli fikirleri, inadına işlemedim. Ve tabii ne slogan attım, ne de nutuk çektim.”*(s.103) diye niyetini ortaya koyar. Gerek *Ayrı Yollar*, gerekse *Sakatlar* romanında bireysel konuları işleyen Mevsim, roman kahramanlarında kendini görür, onlarla özdeşleşir. *Ayrı Yollar*'da Gül, *Sakatlar*'da Mehmet adlı karakterler, her an Mevsim'in yanı başındadırlar. Gül'e romanı bitirdiğini söylediğinde, Gül; *“gülümsedi, yanından ayrılmadı.”*(s.106). Romanı bitirince ayrılık acısı duyan Mevsim, yeni baştan romana dönmek, karakterlerin bedeni içine saklanmak ister. Aynı durum, yazmakta olduğu *Sakatlar* romanının kahramanı Mehmet için de geçerlidir. Mevsim'in her yanında olan, onun erkek yanını temsil eden, Flaubert'in kahramanları gibi iğne batırıldığında kanı akacak gibi canlı olan, yer yer nasihat eden, yol gösteren, sıkıntılarını paylaşan Mehmet, bir roman karakteri olmanın ötesinde Mevsim'in en yakın arkadaşı gibidir. Onu her yerde arayan, Kütahya'dan

<sup>535</sup> Rollo May, *Yaratma Cesareti*, s.72.



Bursa'ya, Ankara'ya onun peşine düşen Mevsim, Mehmet'in Kaf Dağı'nın ardında olduğunu anlar. Aslında aradığının roman kahramanı olan Mehmet değil, kendi benliği olduğunun şuuruna varır. Mevsim'in yazmış olduğu roman karakterleriyle özdeşleşmesi; “*o karakterin, içinde bir şeyleri temsil ediyor olmasındandır. Özdeşleşim, içselleştirmeye yansıtmanın bir karışımından oluşur.*”<sup>536</sup> Mevsim, roman karakterleriyle özdeşleşip onları ararken biriktirdiği; “*kişisel mitoloji*” sini<sup>537</sup> onlar aracılığıyla anlatır.

Hikâye ve roman yazarı olan, yazarken kendisi için yazan, sanat eserinde dış dünyadan ziyade insana, insanın iç dünyasına, arayışına, bireyleşimine önem veren, her türlü ideolojik tutumu sanata vurulmuş bir pranga olarak gören Mevsim için; “*sanat eserinin ve sanatçının kökeni, sanattır. Köken, sanat eserinin içinde var-olanın varlığının oturduğu, varlığın geldiği yerdir.*”<sup>538</sup> Mevsim'in yazdığı eserlerde ve sanat anlayışında bu sebeple insanın varoluşu önemli bir yer tutar.

Mevsim, Susan Sontag'ın deyişiyle, örnek bir çilekeştir. Çünkü hem acı çekmenin en derin katmanlarına inmiş, hem de acısını yüceltmede profesyonel bir yöntem keşfetmiştir; “*Yazar, bir insan olarak acı çeker, yazar olarak da bu acısını sanata dönüştürür. Yazar, çektiği acıyı, sanatta elde edeceği kazanç uğruna kullanmayı keşfetmiş kişidir.*”<sup>539</sup> O, kendini betimlemez; aksine kendine seslenir. Kendi kendisinin alaycı, öğüt verici, yer yer de azarlayıcı gözlemcisidir. İnsan olarak Mevsim ve yazar olarak Mevsim görünümünde okura sunulan başkahraman, geçmişte yaşadıkları ve geleceğe yönelik düşünceleriyle; “*kendini aşmak, tüm insan olmak, daha anlamlı bir dünyaya geçmek, kişiliğinin geçici, rastgele sınırları, yaşayışının kapanıklığı içinde kendini tüketme zorunluluğuna başkaldırmak*”<sup>540</sup> için yazı ve yaşam arasında gider gelir. Dış dünyadan kaçıp yazıya sığınarak sıkıntılarını, acılarını dindiren Mevsim, kendini keşfettikçe yazıdan kendine döner, kendiyi bütünleşerek bireyleşimini tamamlar.

### 2.5.2.8.3. Ülkenin Sanat, Eleştiri ve Yayın Dünyasının Panoraması

Kaf Dağı'nın Ardında romanında başkahraman Mevsim Öz'ün yazar olması hasebiyle dönemin sanat, edebiyat, eleştiri ve yayın dünyasına yönelik birçok husus, kimi zaman tespit kimi zaman da tenkit edilerek verilir.

Romanda; yazar olmanın, eser yayınlatmanın zorlukları, edebiyat ve sanat dergilerine hâkim olan ideolojik şartlanmışlık, sanat ve eleştiri dünyasındaki ideolojik kamplaşmalar, TRT'de yayınlan sanat ve edebiyat içerikli programların ideolojik araç haline gelmesi, okur kitlesinin nitelikli eseri ayırt

<sup>536</sup> Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul 2004, s.209.

<sup>537</sup> William L. Randall, *Bizi Biz Yapan Hikâyeler*, s.93.

<sup>538</sup> Martin Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni* (Çev. Fatih Tepebaşılı), De Ki Basım Yayım, Ankara 2011, s.55.

<sup>539</sup> Susan Sontag, *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş* (Çev. Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen), Metis Yayınları, İstanbul 2013, s.76.

<sup>540</sup> Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği* (Çev. Cevat Çapan), Sözcükler Yayınları, İstanbul 2012, s.22.

edecek şuurdan yoksun bulunması gibi birçok husus, başkahraman Mevsim Öz'ün bakış açısıyla dikkatlere sunulur.

Bir yazar olan Mevsim, eser üretirken insanı ve onun kendini arayışını, anlamlandırmasını önemli görerek toplumsal olaylardan ziyade insanda yoğunlaşma taraftarıdır. İlk dönem yazmış olduğu hikâyelerini 1970'de vermesine rağmen, döneme hâkim olan ideolojik kavgaları, çatışmaları eserlerinde işlemez. O; toplumsal olaylardan ziyade, bu olayların faili insan ve toplumun davranışları, değerleri, kimlik ve benlik çatışmalarını önemli görerek olayın içindeki insanda yoğunlaşır. Dönemin toplumsal gerçekçi anlayışına, eserlerde sıklıkla işlenen devrim düşüncesine, Türk Dil Kurumu aracılığıyla yaygınlaştırılmaya çalışılan dil anlayışına iltifat etmez. Bir sanatçı olarak hiçbir ideoloji ve zihniyetin kalemşörlüğünü kabul etmez. Tarafsız olma, politik ve ideolojik kamplaşmaların dışında kalarak kendini ve sanatını tanımlama, anlamlandırma ve sanat dünyasında tutunma azmindedir. İlk öyküsü 1967'de yayınlanan Mevsim; Ekim, İzlem gibi sol düşünceli dergilerde yazar. Bazı sağ görüşlü dergilerde de yazan Mevsim, eser yayınlattırken dergiler arasında zihniyet farkı gözetmez. Babası onun meşhur ve iyi bir yere gelmesi için bir taraf seçmesi gerektiğini; “*şimdiden bir yayın politikası gözetmen lazım. Aslında senin yerine, benim bakıp karar vermem lazım. Şöhrete erişmeni istiyorsak...*”(s.69) şeklinde O'na telkin eder. Babasının bu telkini, iyi bir yazar ve şöhret olmanın, edebî niteliklerden çok, ideolojik taraf olmaya bağlı olduğunu ihsas ettirir.

Dönemin sanat, yayın ve edebiyat dünyasını en iyi aksettiren tablo, Mevsim'in Ekim ve İzlem dergilerinin editörleri Zeki Eryılmaz ve Süleyman Burçak'la buluşmasıdır. Bu buluşmada Mevsim'in yazılarını beğendiklerini belirterek O'na bolca iltifatlar yağdıran editörler, Mevsim'in eserlerini tenkit ederken birkaç noktada birleşirler;

- Eskimiş kelimeler kullanma
- Hikâyelerde sosyal içeriğin az bulunması, kişisel sorunların toplumsal sorunların önünde olması
- Kişisel sorunları ön plana alıp toplumsal sorunları ihmal etme
- Toplumun kişilerden soyutlama gerekliliği
- Çağdaş bir sanatçı olarak bozulmuş düzenin kokuşmuşluğuna dikkat çekilmemesi
- İçinde yaşamımızı sürdürdüğümüz bozuk düzene tek çözüm getirecek olanın Sosyalizm olduğunun belirtilmemesi
- Toplumun düzeltilmesi hususunda önerilerin şahsî olup sol düşüncenin verilerine dayanmaması
- Büyük ustaların, çağdaş yazarların örnek alınmaması, onların izinde gidilmemesi
- Hikâyelerde amaç olarak düzenin yıkılması fikrinin işlenmemesi

Ekim ve İzlem dergileri editörlerinin, genç bir yazar olan Mevsim'e yönelik tenkitleri, döneme hâkim olan zihniyeti temsil etmesi bakımından oldukça önemlidir.(s.71-72-73). Bu şartları yerine getiremeyenlerin yazar olarak tutunması, bir varoluş alanı olarak yazıda kendilerini gerçekleştirmeleri imkânsız hale getirilmektedir. Editörlerin Mevsim'e yönelik tenkitlerinde sanatın, edebiyatın,

yazarlığın aslî meselelerine, insana dair bir teklif yoktur. Yazarlığı tamamen ideolojinin emrine vererek sanatçıyı da insanın varlık sebebini araştıran, trajedisini, arayışını, varoluşunu anlatan biri olmaktan alıkoyan bu tutum, sanat-ideoloji ilişkisini açıklamak/anlamlandırmak bakımından oldukça önemli ipuçlarına sahiptir. Editörlerin tenkitlerine karşı suskun kalmayan Mevsim, kendi sanat anlayışı ve yazarlık tutumunun müdafaasını yapar. Kişisel sorunlarla toplum sorunlarını pek birbirinden ayırmadığını, toplumu meydana getiren, ona bir çehre kazandıran tek tek kişiler ,onların davranışlarına yansıyan içsel düşünsel yapıları olduğunu söyler. Mevsim, toplumun kendini denetleyebilmesi, düzelmesi, erdemli olması için; *“kişinin kendini tanıması, bilmesi, bilinç düzeyinin değerlendirilmesi, bilinç düzeyinde kendini yönlendirebilmesi”* nin(s.72) önemli olduğunu belirtir. Bu tespit, edebî eserde aslî unsurun toplum değil, fert olduğuna gönderme yapar. Büyük ustaları, çağdaş yazarları okuduğunu; fakat onlar gibi yapmadığını, yazmadığı eleştirisine; *“ben, iyi bir yazar olmak istediğim kadar, kendime özgü de olmak istiyorum. Onları tekrarlamak istemem. Onlar, dediğiniz gibi toplum sorunlarıyla ilgileniyorlar ve yine dediğiniz gibi öneriler getiriyorlar, evet, belki. Söylediğiniz gibi hep tekrarlıyorlar, o kadar çok tekrarlıyorlar ki sözü geçen özgünlük kayboluyor ve olay mide bulantısı haline geliyor. Benim de mide bulantısı olmaya hiç niyetim yok!”*(s.72) şeklinde cevap verir. Dönemin dergilerinin özgünlük ve sanatta şahsiyet gibi bir meselesini olmadığını gösteren bu ifadeler, bir dönem edebiyat ve sanatının niçin tıkandığını, nitelikli yazar yetiştiremediğini, eserler verilemediğini göstermesi açısından oldukça önemlidir. Mevsim’in editörlerle konuşmasını kelimesi kelimesine dinleyen Babası; *“görüyor musun bir tanem... dedi, Türkiye’nin şu en büyük, güya en kaliteli edebiyat dergisini nasıl bir budala çıkarmakta.”*(s.74) cümlesiyle döneme hakim olan temayülü, zihniyeti eleştirir.

Romanda eleştiri dünyasının sefaleti de gözler önüne serilen önemli konulardandır. Edebiyat dergilerindeki kamplaşmalar, yazarların eserlerini değerlendirirken edebî ölçütlerden ziyade ideolojik tutumu öne çıkarır. Mevsim’in dönemin hâkim anlayışına meyilememesi nedeniyle; Ekim, İzlem, Olgü, Günlük Ortam gibi dergilerde ağırlığı olan Zühalciler, Veli Gündüz ve Grubu gibi belli bir zihniyeti temsil edenler, Mevsim’e bu dergilerde yazma hakkı tanımadıkları gibi başka yerde yazdıklarını da acımasızca eleştirirler. Onların amacı, kendi ideolojik söylemleri doğrultusunda yazmayanlara hayat hakkı tanımamak, eserlerini bastırmalarını engellemek, eserden ziyade şahısta ve onun özel hayatında yoğunlaşmak ve nihayetinde; *“kara listeye almak”* tır.(s.92).

Mevsim’in bir aşk ilişkisini anlattığı Ayrı Yollar isimli romanı, yayınlamadan önce evine gidip gelen sanatçı arkadaşlarına okuyarak eleştirmelerini, tekliflerini alarak esere son şeklini vermek ister. Arkadaşları, yapılması gereken devrimle uzaktan yakından ilgisi olmayan romanı, oldukça kötü eleştirirler. Mevsim’i soldan kopmakla, korkaklık ve ihanetle suçlarlar. Bu romanın yayınlanma şansının olmadığını, kendisi yayınlatsa bile okunmayacağını belirterek ayrıca yazdığı; *“ Ekim gibi, İzlem’i, Olgü’yu, Betik’i de yitirebilirsin.”*(s.103) diye tehdit ederler. Nihayet Ayrılan Yollar bittiğinde romanı bastırmak için ilk öykü kitabını da basan Kent Yayınevi’ne gider. Romanı yayınevine teslim

eder. Yayınevi sahibi Selman Bey, romanı; “*okumamıştı, dosyanın yüzünü dahi görmek istememişti!*”(s.107). Kent Yayınevi, romanı değil, Mevsim’i kabul etmez. Mevsim hakkında yazılanlar, kara listeye alınması, ilk ciddî tesirini Kent Yayınevi’nde gösterir. Mevsim, Ayrı Yollar romanını Kent dışında birçok yayınevine götürür; “*kimi romanı çok kişisel bulur, kimi pek tarafsız, kimi şu zamanda hiç gereği olmayan şeyler yazdığını*”(s.115) söyler. Mevsim’e romanın hangi şartlarda basılacağını da belirtirler;

*“Eğer Gül’ün özel sıkıntılarını, bozuk düzene, burjuva düzenine bağlayabilseymişim, eğer Gül’de kadın özgürlüğünü ekonomik açıdan vurgulayabilseymişim, eğer Gül, Selim’le serbest cinsî ilişki kurabilseymiş, yani kadının cinsî özgürlük gereksinmesi anlatılabilseymiş, eğer o Anadolu şehrindeki Kürt varlığı açıkça belirseymiş...”*

*Bir sürü editör, bir sürü ‘eğer’...*

*Ciddiyeti ve sanat sayfası ile ün yapmış bizim gazetelerden birini denedim, tefrikaya gelir bir roman olmadığını söylediler.*

*O gün, yenik düştüm, umudumu kaybettim. Dalgın, perişan Ayrı Yollar’ın dosyası koltuğumun altında, Cağaloğlu yokuşundan ağır ağır yürürken Gül’le konuştuğumu hayretle fark ettim. Ona diyordum ki, üzülme sen canım, üzülecek bir şey yok, yayınlatacağım seni mutlaka. Kendi inanmadığım bir konuda, onu avutma gayretine düşmüşüm.”(K.D.A: s.115.)*

Ülkedeki sanat, basın-yayın hayatının panoramasını vermek açısından Mevsim’in yaşadıkları, ibretlik sahnelerdir. Bir yazarın kendisi olmaması, onu ötekileştirmek, yok etmek adına yapılanlar, sanatçının doğup gelişeceği özgür ortamın olmadığını imler.

Mevsim’in babası, Ekim dergisini satın alır. Bundan Mevsim’in haberi yoktur. Mevsim’i kara listeye aldıkları için O’nunla ilgili hiçbir şeye yer vermeyen Ekim, bir anda O’nunla ilgili uzun ve detaylı bir mülakat gerçekleştirir. Birden sanat ve eleştiri dünyasında Mevsim’in yıldızı yeniden parlamaya başlar; Mevsim’in Ayrılan Yollar isimli romanına da talip olurlar. Böylece Mevsim’in romanı yayımlanma şansını bulur. Ekim dergisini babasının aldığı öğrenince, büyük bir hayal kırıklığı yaşayan Mevsim, duygularını; “*kahrolsun, bu ülkede, namusuyla, dürüstçe yazmak, yazdıklarını yayınlamak kabil olmayacak mı? Nasıl bir memleketdir, nasıl insanlardır bunlar?*”(s.179) diye ifade eder.

Mevsim’in dönemin ideolojik anlayışına teslim olmayışı, sadece basın-yayın dünyasında O’nu ötekileştirmez. Zühal ve Veli Gündüz grubunun yaptığı karalamalar, kendilerinden görmemeleri neticesinde Mevsim, radyo programlarına çağrılmaz. TRT’de bir kadın programına çağrılır; fakat burada da program yapımcısının istediklerini değil de kendi inandıklarını söyleyince olumsuz bir şekilde eleştirilerek bir daha programlara çıkarılmaması yönünde tahşidat yapılır. Programdan sonra Mevsim’in okurları, izleyicileri, Mevsim’in programda söyledikleriyle değil de giyim kuşamı ve devrimci anlayışa uymayan tutumu nedeniyle O’na mektup yazarak hayal kırıklıklarını belirtirler. Mevsim’in konuşması, ileri sürdüğü fikirler, okurları, izleyicileri hiç ilgilendirmemişti. Mevsim’in arkadaşı Sırrı, Mevsim’in çok öneme verdiği, saygı duyduğu okuyucu kitlesinin bu tavrı dolayısıyla Mevsim’le alay eder. Okuyucu kitlesinin, yazılıp söylenenlerden bir şey anlamadığını; kafalarını

belirli bir yöne kurduklarını, ne söylenirse söylensin kendi inandıkları doğrultuda bir şeyler bulup görüp üzerinde düşünme gereği dahi duymadıklarını, kafalarını yormak gereğini duymadıklarını; şekilsel özelliklere bağlı kalarak fikre önem vermediklerini; tek boyutta yaşadıkları için onlara, bir başka açıdan, boyuttan bahsetmenin yersiz, gereksiz olduğunu belirten Sırrı, dönemin okur kitlesinin panoramasını çizer. Okur kitlesi ile ilgili bir başka tespit de sağ kesimden olan romancı Selma İrem'den gelir. Selma İrem; “çoğu ön fikirliydi, kafalarında kendi öz duygu, düşünce ve tepkilerinden bir dünya oluşturmuşlar; bizlere bu dünyada rol vermişlerdi. Eğer özel davranışlarımızla, yakıştırılan rollere uygun düşmezsek, kötü eleştirilere maruz kalıyorduk.”(s.195) şeklinde tespitte bulunur. Kitapları çok baskı yapan Selma İrem, sağ düşünceye mensup olduğundan eleştirmen ve aydınlarca olumsuz şekilde takdim edilmiş; okur da eserlerini değil okumak, ismini dahi duymak istemez hale gelmiştir. Mevsim'in arkadaş çevresi; sağ kesimden aydın çıkmayacağını, Selma İrem'i okumadıklarını, okumaya gerek duymadıklarını; “faşist domuz”(s.199) olduğunu ve Mevsim'in O'nunla görüşmemesi gerektiğini söylerler. Sanat ve edebiyat dünyasındaki bu keskin ayrılışlar, kutuplaşmalar yazarlar kadar, okura da hâkimdir.

Farklı fikirlerin olmasını bir zenginlik olarak gören Mevsim, gerek arkadaş gerekse sanat ve edebiyat çevresinde bu zenginliğe tahammülün emarelerine rastlamaz. Romancı Selma İrem'i yokluğa mahkûm eden, kendisini de devrim fikrine sahip çıkmayan, korkak, sol düşünceye ihanetle suçlayan çevreler, dinî ihzasları öğreticiliğe düşmeden anlatmayı düşündüğü romanına da karşı çıkarlar ve bu düşüncenin kendi sonunu hazırlayacağını, yobazlıkla suçlanacağını belirtirler. Kendisini; “artık, grupların oluştuğu hiçbir yerde değilim.”(s.291) diye konumlandıran Mevsim; kendisi için yazma, kendisini anlatma peşinde olduğunu söyleyerek güdümlü bir anlayışı temelden reddeder.

Kaf Dağı'nın Ardında romanı, başkahraman Mevsim'in şahsında; sanat, edebiyat, basın-yayın, eleştiri dünyasının içinde bulunduğu durumu yer yer eleştirel bir gözle dikkatlere sunar. Döneme hâkim olan, tekeli edebiyat ve düşünce anlayışının, yazarları nasıl tek tipleştirdiğine dikkat çeker. Yazı dünyasında var olmanın, nesnel nitelikler dışında ideolojik tutumlara bağlı olduğunu vurgularken, kendisi olarak var olmanın güç olduğunu ama imkânsız olmadığını; sanat, edebiyat ve düşüncede her türlü tutsaklığın, ideolojik teslimiyetin sanat ve düşünce dünyasını yok ettiğini, insanı ve onun duygularını görmezden gelen anlayışların kendisi ve var oluş gerekçeleriyle çeliştiğini gözler önüne serer.

#### **2.5.2.8.4. Dönemin Panoraması/ Toplumsal Yapıdaki Çürüme**

Bir dönem romanı olan Kaf Dağı'nın Ardında, 1980'lerin toplumsal hayatı ve insan ilişkileri hakkında da kimi tespitlere yer verir. Romanda, 1980 Askerî İhtilali öncesi ve sonrasında sanatçılar ve toplumda hâkim olan temayüller, 1980 İhtilali'nin oluşturduğu endişe ve korku, aydınların, sanatçıların kendini toplumdan yalıtması; 1980 sonrası toplumda görülen çürüme, yozlaşma, zevksizleşme başkahraman Mevsim'in bakış açısıyla verilir.

Mevsim; “*memleket çapında, sokaklarda kanlı bir kavga gittikçe büyümekteydi.*”(s.119) şeklinde dönemin genel havasını resmeder. Sanat, edebiyat, toplumsal hayatta kutuplaşmalar artmış; bu kutuplaşmalar yer yer memleket çapında ölümle sonuçlanan kavgalara neden olmuştur. Sanatçılar, aydınlar toplumu teskin etme adına kalemlerini kullanmamakta; beklenen devrim düşüncesine temenna durmaktadırlar. Mevsim, arkadaşı Sırrı'nın kendisine sabah yedide açtığı telefon üzerine ihtilal olduğunu öğrenir. Babası, yapılan ihtilalin memleket için iyi olmadığı tespitini yapar. Mevsim'in sanatçı arkadaşları; “*tedirgin, heyecanlı ve sağlıklı bir tahmin yapmaktan uzaktı.*”(s.212). Arkadaşlarından Ahmet'in yurtdışına kaçtığı, Süha'nın Anadolu'da bir yere saklandığı konuşuluyordu. Yakalananlar, kaçanlar, saklananlar saymakla bitecek gibi değildi; “*ve asker, soldan da sağdan da adam topluyordu. Pek çok, bizlerin dahi tahmin edemeyeceğimiz gizli örgüt meydana çıkarılmıştı. Falancanın katilleri, filanca sabotajın failleri.*”(s.213) gibi gerekçelerle insanlar tutuklanıyor, hapse atılıyordu. İnsanı, insanlığından utandıracak işkence söylentilerinin yaygınlaşmasıyla Mevsim, soldan ve sağdan olan gençler için derin bir ıstırap duyar. Yazmış olduğu “Sami'nin Tutsaklığı” adlı hikâye nedeniyle, şimdi kötü durumda olan çocuklardan birinin aklını çelme endişesiyle kendini suçlu olarak görür. Mevsim; bir yazar ve entelektüel olmanın gereği, yaşananlardan kendisini, kendilerini sorumlu tutar. Evinde toplananlara, asıl suçlunun ülkenin fikir ve sanat adamları olduğunu söyler;

*“Gençler telkin edilen fikirleri, delikanlılık gereği eyleme döndürmekten gayri ne yapmışlardı ki! Ayrıca eylemlerin başında ‘ağabeyler’ vardı! Onlarsa, ‘Biz, inandığımızı yazıp çizdik, fikir suçu olamaz.’ Diyorlardı. Bu kadar silahı kim sağladı çocuklara, silah tüccarları asılmalı diye karar veriyorlardı. Bazıları da orduyu ve polis teşkilatını birer müessese olarak suçlu buluyorlardı. Velhasıl herkes, kendinden gayri bir suçlu bulma peşindeydi.*

*Sonraları, aramızdan bazıları, hâlâ tutuklanmamış olmamayı, kendilerine biçtikleri değere uygun görmeyip bozuldular. Bir kısmı ise giderek ordu müdahalesini haklı bulmaya başladı. Buldukları yerden adım adım bir yay çizip orduya yaranma telaşına kapıldılar. Atatürkçü olmak, pek geçer akça haline geldi.*

*Her devrin adamları, bazı aşağılık büyükler, birkaç gazeteci ve eski politikacı, idareci falan, 12 Eylül'ün adamı olma peşindeydiler.*

*(...) Galiba 12 Eylül hareketi; umutla umutsuzluk arasına bir salıncak kurup; solu, sağı, taraflarını, cümlemizi üzerine oturtmuştu.”(K.D.A; s.214-215.)*

Dönemin sıkıntılarını, ruhunda duyup kendisine ve eli kalem tutanlara yaşananlardan dolayı mesuliyet yükleyen romancı Selma İrem, milletin de doğruyu araştırmadığını, kendisine verilen her şeyi sorgulamadan kabul ettiğini bu nedenle de robotlaştığını söyler.(s.216). İnsanların kendilerine hangi ideolojinin sıfatını yakıştırırsa yakıştırсын; “*peşin hükümleri, dar gönülleri, erken kıfayet duyguları ve şaşmayan inatlarıyla aynı! Gayenin ismi değişmiş ne fark eder, çoğunluk, memleketimiz insanların çoğunluğu böyle.*”(s.250) birbirinden farklı olmadığını söyler.

Mevsim de toplumdaki zevkin bayağılaşmasından, insanların müzik dinliyorum diye arabeski tercih etmesinden rahatsızlık duyar. Toplumda dinlenen müziklerin çizdiği dünya, bayağılaşma ve çürümeye davetiye çıkarmaktadır. “Tanrı'm Beni Baştan Yarat” diyen ses, sınırlarını bozar. Ajda Pekkanlar, Emel Sayınlar, Ferdi Özbeğen, Orhan Gencebay'ın parçaları Mevsim'de olumsuz çağrışımlar neden

olur. Mevsim, bu parçaları dinleyen kişilerle arasına mesafe koyar. Toplumda sosyetik olarak bilinen hanımlar, kitap ve gazete okumamakta, gençler ise hafta sonu çıkan gazetelerdeki fotoromanları takip etmektedir. Toplumda konuşulanlar; “*Ajda'nın yüz gerdirmeleri, Şoray'ın uzatmalı sevgilisini bırakıp bırakmayacağı, Bülent Ersoy'un yaşantısı, Fotoromanlardaki maceralar ve yıldız falları, Dallas dizisindeki tipler.*”dir.(s.228). Aydın ve sanatçı olarak bilinenlerin de sosyetik kesimden farkı yoktur. Onlar da; “*genellikle sonu kavga ile biten içkili beraberlikler, hiç tükenmeyecekmiş gibi görünen çok ciddi tartışmaların bir iki sudan espri yahut müstehcen fıkra ile düğümlenişi...*”(s.228) ile meşguldür. Toplumun alt ve üst düzeyinde gösteriş, dedikodu, kocaman, yapay ve renkli bir boşluk hâkimdir. Bu alt ve üst düzeylerde; “*değişmeyen tek unsur, sunilik olmalı. Çürüme, toplumun her kesiminde.*”(s.229) diye önemli bir tespitte bulunur Mevsim. Bir süre dinlenmek için geldiği yazlıktaki komşuları üzerinde dönemin zihniyet eleştirisini yapar. Onların ne kendilerini, ne yaşadıkları çağı, ne kültürlerini ne de mensubu buldukları dinin gereklerini layıkıyla anladıklarını düşünür. Topluma hâkim olan kitle kültürü, bireyi edilgin bir kültür tüketicisi durumuna getirir; “*sanat başta olmak üzere, eğlenme, dinlenme gibi bütün yaşam pratiklerini etkin ve dönüştürücü bir üretim ve yeniden-üretim olarak alan bireye bu faaliyetlerin tümü, önceden belirlenmiş bir düzenleme olarak sunulmaya başlıyor. Kısaca kitle kültürü, bireyi etkin ve bilinçli bir üreticiden, bilinçdışının ve edilginliğin ağır bastığı bir tüketicie dönüştürür.*”<sup>541</sup> Ülke, 1980’lerde bu kitle kültürünün tesiri altında kalır ve ne kendine ait bir geçmişi, ne sınıfsal kimliği, ne de tarihi, Hilmi Yavuz’un tespitiyle ne o, ne öteki olan; “*lumpen tabakalar*”<sup>542</sup> türer. Mevsim, bu durum karşısında bir entelektüel olarak toplumda gördüğü aksaklıkları düzeltme, insanları yanlışları hususunda ikaz etmekle sorumlu görür; “*1980’de yaşanan siyasal gelişme ile Türkiye yeni bir evreye itilir. Bu evrede Türk toplumunu karşısına konan öneri, apolitik olmasıdır.*”<sup>543</sup> Bu dönem içinde, insanlar kendilerine yeni bir yol tayin ederler. Seçilen ve yürünen yolda; “*bakılanla kurulan ilişki aslen bir seyir ilişkisine, sözün kendisi de bir vitrine dönüştü. Birçok şeyin gösterildiği için ve görüldüğü kadarıyla varolduğu, sergilendiği için ve seyredildiği kadarıyla değer kazandığı bir toplum çıktı ortaya.*”<sup>544</sup>

Halktaki kültürel değişim kadar, bir zamanlar uzun uzadıya büyük devrimin hayalini kurduğu sanatçı arkadaşları da kendilerini bu değişimin içinde bulurlar. Bu değişimler, iradîdir. Selin, zengin bir tüccarla evlenerek çok sevdiği rahat bir hayata kavuşma isteğiyle devrimciliğinden vazgeçer. Tercihini Olmak’tan yana değil ve sahip olmak’tan yana kullanır. Ayten ve Sırrı, büyük şirketlerde iş bularak, bir zamanlar savundukları fikirlerden vazgeçerler. Herhangi bir arayış içinde olmayan, dönemin sıkıntılarını ruhunda duymayan Mevsim’in arkadaşları, 12 Eylül sonrası oluşan kültürel ve ekonomik iklimde, kendi rahatları ve gelecekleri konusunda bir zamanlar hararetle savundukları toplumu, feda ederler. Onların hayatında şahsîlik, toplumculuktan ağır basar, toplumu kendi kaderine terk ederler.

<sup>541</sup> Hilmi Yavuz, *Kültür Üzerine*, Bağlam Yayınları, İstanbul 1997, s.100.

<sup>542</sup> Yavuz, *a.g.e.*, s.101.

<sup>543</sup> Hasan Bülent Kahraman, *Beyazlar Kirli*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2008, s.6.

<sup>544</sup> Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak*, Metis Yayınları, İstanbul 2014, s.29.

Toplumda, ÷lkede gör÷len değerler kaybı, kimlik karmaşası gibi hususlar 1980'lerin en önemli sorunudur. Kitlelerin birbirini anlama, konumunda kabul etme hassasiyetini kaybetmesi nedeniyle oluşan iletişim çatışmalarında, toplumun fertleri birbirine gittikçe yabancılaşarak fasl-ı müştereklerini kaybederler.





### 2.5.3. Nisan Yağmuru

#### 2.5.3.1. Romanın Kimliği

İlk baskısı 1997’de yapılan Nisan Yağmuru; başkahraman Meryem’in bir trafik kazasında ölen eşi Cahit’e olan bağlılığı ve aşkından yola çıkarak kendisini tutsak eden tüm düşüncelerden kurtulması, hayatını yeni anlamlarla zenginleştirmesi, maddeden manaya geçmesi, ilahî aşka giden yolu keşfetmesi gibi konuları işleyen bir arayış ve farkına varış, yatay ve dikey boyutta değişim, kendine dönüş romanıdır. Romanda bu süreç, sık sık Yunus Emre, Mevlana, Fuzuli, Baki, A.Kadir, Kenan Rıfai’den yapılan alıntılarla entelektüel bir çehreye büründürülür. Karakterlerin ruhî durumlarını yansıtmakta bir araç olarak kullanılan alıntılar, aynı zamanda onların entelektüel seviyesini de gösteren bir işaret vazifesi görür. Romanda karakterlerin ruhî durumu, kâinattaki birlikle Beethoven’in Dokuzuncu Senfoni’si arasında sıklıkla münasebet kurulur. Sedefkâr Dost’un Ankara’dan ayrılacak olmasıyla Senfoni’nin Koral kısmı arasında duygusal bir bağ kurulur.

Romanda sosyal meselelerden ziyade, insan ve onun macerası, hayatı anlamlandırması, iniş ve çıkışları, kendini keşfetme ve hayatı anlamlandırma sürecinde yaşadıkları konu edilir. Bu özellikleriyle Nisan Yağmuru, bireysel yönü ağır basan bir romandır. Bireyselliği toplum içinde yaşayan karakterler, kendilerini toplumdan uzaklaşarak değil, onun içinde keşfederler.

Kişinin kendini arayış süreci, bugün için unutulmaya yüz tutmuş geleneksel sanatlardan olan sedef işlemeciliği üzerinden verilmeye çalışılır. Sedef işleme ve insan eğitme arasında zorluk ve sabır yönüyle ilgi kurularak tüm sanatların nihayetinde insanın kendini araması, tanınması ve yaratıcısıyla bütünleşmeyi sağlaması üzerinde durulur.

Oldukça iyi maddî imkânlarla sahip, sanatçı, okuyan, araştıran entelektüel bir kişi olan Meryem, romanda sürekli bir arayış içinde verilir. Sahip olduğu imkânlar, eşi vefat ettikten sonra O’nun ruhundaki sancıları dindiremez. Sanatçı olan arkadaşları da bu süreçte Meryem’in ruhundaki sancuları dindirecek teklifler sunamaz. Onların teklifleri, maddî imkânları sonuna kadar kullanarak eğlenme, harcama, gezme, arkadaşlarla vakit geçirme gibi sahip olma eksenlidir. Meryem’in aradığı sahip olma değil, ‘olma’ ve ‘kendini gerçekleştirme’dir. Olma ve kendini gerçekleştirme gibi manaya ait değerleri, bir sedef işleme atölyesindeki insanlarda ve özellikle de buradaki sedefkâr Usta’nın şahsında bulur. Buraya sıklıkla gidip gelmeye başlayınca kendi hayatında olmayan birtakım değerlerle tanışır. Yardımlaşma, manevi hayata ait değerlerle hayatı inşa etme, halk içinde Hak’la olma, maddî tutsaklıktan kurtulma, ilahî aşka yükselme gibi hususları kendi hayatına da uygulamaya başlayan Meryem; iç dünyasında bir genişleme duyarak korkularından emin olmaya, hayata güvenle bakmaya, kendisi ve çevresiyle yaşadığı çatışmalardan kurtulmaya başlar. Küllerinden yeniden doğan efsanevi kuş gibi hayata yeniden başlar. Bu yeniden başlama, tinsel bir doğuşun müjdecisi de olur.

### 2.5.3.2. İsimden İçeriğe

Romanın ismi, sembolik bir anlam taşır. Bu sembolik anlam; hem efsaneden hem de günlük hayattan beslenerek bir var oluşa, yeniden doğuşa işaret eder.

Nisan ayında sahile çıkan istiridyeler, midye gibi yapıları gereği kapaklarını açar; bu esnada yağın nisan yağmurunun bir damlasını içine alarak yeniden denize dönerler. Denizdeki tuzlu su ortamında bu saf yağmur tanesi, hayvana ıstırap verince istiridye bunun acısından kurtulmak için bir sıvı salgılar. Bu sıvı neticesi ağrıları diner ve sıvının tesiri geçince ağrılar yine artmaya başlar. Bunun üzerine yeniden sıvı salgılayan istiridye, ağrılarında kurtulmaya çalışır. Salgılanan bu sıvılar katılarak inciyi oluşturur; “*eğer sedef (istiridye) iki veya daha çok yağmur tanesi yuttuysa inciler küçük olurmuş. En makbul olan inci, tek incidir. Böylesi inci, hem yuvarlak hem de iri olurmuş. Dür-i dâne, dür-i galtân, yek-dâne, dür-i şehvâr gibi adlarla anılan kıymetli inci, bu tek olan incidir.*”<sup>545</sup>

Romanda, incinin oluşumuyla ilgili efsaneye temas edilerek karakterlerin ruhsal dünyası ve yaşayışıyla, inci arasında ilişki kurulur. Başkahraman Meryem, tanıştığı sedefkâr Ustasını bir nisan yağmuruna benzetir; “*Ustam da bir nisan rahmetidir, bizler de istiridye! Ve ha bire ondan bir damla alabilmek için gönlümüzü açıp duruyoruz, çalışıyoruz. Çalışıyoruz ki kendimizden bir inci elde edelim.*”(s.117). Meryem’in Ustam diye yücelttiği karakter, etrafındakileri sık sık inciye benzeterek onların gerçeklerin tadını tatmak, iyiliklerin ipliğini bükmek için var olduğunu belirterek; “*topunuz bir incisiniz.*”(s.117) der. Sedef işleme sanatını öğrenmek için gelen öğrenciler inci, Usta da nisan yağmuru olur. Öğrencilerin inci olarak var olmaları ve kıymetleri, nisan yağmuru hükmünde olan Usta’nın varlığına bağlanır.

### 2.5.3.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Nisan Yağmuru’nda entrik kurgu, kahraman anlatıcı bakış açısı birinci tekil kişi anlatıcıyla kurgulandırılmıştır. Romanda, olaylar başkahraman Meryem’in bakış açısıyla verilir. Romanda olayları bizzat yaşayan kahraman anlatıcı, öyküleme zamanına ait duygu ve düşüncelerini öykü zamanına taşır. Kahraman anlatıcı; bazen gözlemci, bazen de bizzat olayların içindeki karakter olarak yaşadıklarını, anılarını, geçmişini öyküleme zamanına getirir.

Romanda vakanın merkezinde yer alan ve 1.tekil şahıs anlatımıyla belirlenen kişi, romanın başkahramanı Meryem’dir. Meryem; kahraman anlatıcı konumuyla, hem kendi geçmişini hem de diğer karakterlere ait hususiyetleri nakleder. Romanda kurgunun odağında bulunan ben anlatıcı, roman kişileriyle dolaylı veya doğrudan bir ilişki içindedir.

Ben anlatıcı, hem şimdi hem de geçmişe ait yaşadıklarını geriye dönüş tekniğiyle dikkatlere sunar. Sık sık geçmişle hesaplaşan kahraman anlatıcı, kimi zaman pişmanlıklarını kimi zaman da geçmişe

<sup>545</sup> Dr. İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara 1990, s.142.

özlemine dile getirir. Geçmiş ve şimdi arasında kurulan ilişki, kahraman anlatıcının sağladığı imkânla, ayrıntıları olarak sunulur.

Romadaki karakterler, yer yer kahraman anlatıcının değerlendirmeleriyle verilir. Bu değerlendirmelerde kimi zaman tarafsız, gözlemci konumunda olan anlatıcı, kimi zaman da hissî davranır. Karakterleri, var oldukları çevre ve sosyal ilişkiler ağı içerisinde veren anlatıcı ben, sadece olaylar ve kişiler hakkında bilgiler aktaran bir konumda değildir. Kendi varlığını, zamanda-ben ve mekânda-ben ilişkisi içinde değerlendirerek zaman içinde yaşadığı değişimleri, çektiği varoluşsal sancuları, arayışlarını ve ruh halini zaman ve mekâna bağlı olarak anlamlandırır. Kurmaca dünyanın kendine has imkânlarını iç monolog, diyalog, ruhsal betimlemelerle zenginleştiren kahraman anlatıcı, yer yer psikolojik ve sosyolojik çözümler yapar, tespitler de bulunur. Karakterlerin şimdiye ait duyguları, düşünceleri, değerleri ve yabancılaşmalarına göndermede bulunan anlatıcı, başkahramanın şahsında bir varoluş sancısına dikkat çeker;

*“ Yükselme yolunda geniş adımlar atabilmeyi, aynı zamanda gönlümü arındırmayı; adeta kalbimi büyütüp çatılacak kadar şiddetli bir arzu ile istiyordum. Bu mecazî bir ifade değil. Ben öyle dalıp coştığım zamanlarda kalbimin çatırdadığını ve gerilme sancısı çektiğini, somut olarak hissediyordum. Bu halimi kimselere anlatmadım, ne Zeynep ne hatta Gülgün beni anarlardı. Tezgâhtakilere açılmaktan da bir çeşit, ne bileyim utandım galiba, hani kendimi çok mühimsiyormuşum gibi bir intiba bırakmak istemedim. Tevazu sahibi olmamız isteniyordu ve bu mesele çok ince bir bıçak sırtındaydı; kendimizi aşağılayıp asla küçüklük kompleksine düşmemek için değerlerimizi bileceğiz fakat bu değerlerle göz çıkartmayacağız, mutlaka mütevazı olacağız.”(N.Y: s.73.)*

Başkahramanın arayışları, kendini anlamlandırma yolunda çektikleri, kendisi ve çevresiyle yaşadığı çatışmalar, ben/başkahraman anlatıcının dikkatleriyle sunulur. Başkahramanın yaşadıkları, otobiyografik bir anlatıma büründürülmeden çevresiyle olan psiko-sosyal ilişkiler ağı içinde verilir. Kendi yaşadıklarına karşı, yer yer gözlemci konumunda olan ‘anlatıcı ben’ ile ‘anlatılan ben’ özdeşleşir; *“kısacası anlatıcı kahramanlardan birisiyle aynıleşir. Böylece metnin yapısı ve üslubu üzerinde kahraman anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartlar etkili olur.”*<sup>546</sup>

Romanda, kahraman anlatıcı olan Meryem’in ‘ben’i eserin merkezi konumundadır. Bu münasebetle Meryem, hem eserin vakasını yaşayan hem de değerlendirerek anlatan kişidir.

#### 2.5.3.4. Olay Örgüsü

Nisan Yağmuru romanı; yazar tarafından numaralandırılarak veya isim verilerek bölümlere ayrılmamıştır. Romanda anlatılanlar (\*\*\*) işaretiyle birbirinden ayrılmıştır. İnsanın kesretten sıyrılarak vahdete/birliğe ulaşmasını, kendini gerçekleştirme olarak telakki eden anlayış üzerine inşa edilen Nisan Yağmuru’nda maddî/şekli bir ayırmanın olmaması, romanın madde ve mana planında bir bütünlük fikri taşıma endişesini çağırıştırır.

<sup>546</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s.100.

Yazar tarafından bölümlere ayrılmayan romanda dramatik aksiyon, iki bölüm halinde kurgulandırılmıştır. Başkahraman Meryem'in, eşi Cahit'i bir trafik kazasında kaybetmesi sonucu düştüğü buhran, anlamsızlık, boşluk, romanın birinci bölümünü oluştururken; sedefkâr dost diye tanıdığı kişiyle ve onun çevresiyle tanıştıktan sonra hayatında meydana gelen değişimler, kendisi ve çevresiyle barışık bir yaşam sürmesi ve beşerî aşktan sıyrılarak ilahî aşka talip olması da ikinci bölümü oluşturur.

Romanda vaka, tek bir zincir halinde nakledilir. Birbirine zincirleme bağlanmış metin halkaları, tek bir vakanın parçaları durumundadır. Romanda merkezî insan/kişi durumunda olan Meryem'in belirli bir zaman diliminde sürdürdüğü yaşayış söz konusudur.

Olayların kronolojik bir düzende verilmediği eser, iki ana bölümden oluşmaktadır;

### **I. Bölüm**

- Meryem ve Cahit'in birbirini seven çiftler olarak uyumlu bir evlilik sürdürmeleri
- Yaşamlarında maddî olarak hiçbir sıkıntı görmeyen Meryem'in Cahit'e tapar derecede bağlı olması
- Meryem'in Cahit'in yanında kendisini huzurlu ve güvenli hissetmesi, Cahit olmazsa yaşayamayacağını düşünmesi
- Meryem'in Cahit'i bir trafik kazasında kaybetmesi
- Cahit'in yokluğuna alışamayan Meryem'in psikolojik sorunlar yaşamaması, uyku sorunu çekmesi, ilaç tedavisi görmesi
- Cahit'i kaybeden Meryem'in hayatında varoluşsal anlam boşluğu oluşması

### **II. Bölüm**

- Meryem'in Cahit'in yokluğuna kendisini alıştırmaya çalışması
- Uzun süre eve kapanan Meryem'in dışarıya çıkıp hayatı keşfetmek istemesi
- Ankara'da gezerken İhlamur Sokağı'nda sedef işleri yapan bir dükkâna girmesi
- Bu dükkânda Sedefkâr Dostum diye tanımlayacağı ve kendisine yol gösterici olarak kabul edeceği kişiyle tanışması
- Meryem'in dükkânda tanıştığı kişilerden olumlu intibalar edinip sedef işleri yapmaya niyet etmesi, bir süre sonra da sedef işleri yapmaya başlaması
- Meryem'in Sedefkâr Dostu ve O'nun çevresinde halelenen kişilerden hayata ve hayatın anlamına dair olumlu tecrübeler edinmesi
- Meryem'in edindiği tecrübeler ve dinledikleri neticesinde, hayatında bir anlam arayışına girmesi, eski yaşamıyla yüzleşmesi
- Kendi dar çevresinden kurtulan Meryem'in dış dünyayı ve insanları fark etmesi

- Cahit'in hatırasına çok bağlı olan Meryem'in bundan kurtularak manaya doğru yol alması
- Meryem'in eski arkadaş çevresinin, O'nun yeni hayatını ve arkadaş çevresini beğenmemesi, Meryem'i bu konuda eleştirmeleri
- Cahit'in arkadaşı Erdal'ın Meryem'e ilan-ı aşk etmesi ve Meryem'den red cevabı alması
- Erdal'ı seven Zeynep ve Meryem arasında Erdal'ın Meryem'e olan alakasından dolayı kırgınlık yaşanması
- Bir süre birliktelik yaşayan Zeynep ve Erdal'ın ayrılması
- Cahit'e olan aşırı bağlılıktan kurtulan Meryem'in Sedefkâr Dosta bağlanması, sürekli onun yanında olmak istemesi
- Ankara'dan ayrılıp Anadolu'ya giderek insanları tenvir etmek isteyen Sedefkâr Dostun bu fikrini duyan Meryem'in üzülmesi, bunu kabullenememesi
- İlahî aşka yürüme yolunda, Sedefkâr Dostun da Cahit gibi bir vesile olduğunu idrak eden Meryem'in maddî tüm tutsaklıklardan kurtulması
- Sedefkâr Dostun Ankara'dan ayrılarak Bursa'ya gitmesi

### 2.5.3.5. Zaman

Nisan Yağmuru'nda vaka zamanı, başkahraman Meryem'in eşi Cahit'i bir trafik kazasında kaybettikten sonra tanıdığı Sedefkâr Dost ve çevresiyle geçirdiği üç-dört aylık süreyi kapsar. Yazın bitip sonbaharın başladığı zamanda başlayan vaka, Sedefkâr Dostun Ankara'dan ayrıldığı ılık bir sonbahar günü biter. Romanda vaka zamanını belirleyen herhangi bir tarih yoktur. Buna mukabil yazma zamanı 1997 olan romanın, vaka zamanını tespit etmeye yarayacak olan Yaşar Nuri Öztürk'ün Hürriyet Gazetesi'nde yazdığı Cuma Sohbetleri gibi ipuçları dikkate alındığında vaka zamanı, 1993-1996 yılları arası olarak belirlenebilir. Bu özellikleriyle Nisan Yağmuru, geçmişten çok şimdi/hal'in romanıdır.

Vaka zamanı, Meryem'in anlatımlarıyla halden geçmişe doğru gider. Geriye dönüş tekniğinin sağladığı imkânlarla Meryem'in eşi Cahit'le yaşadıkları, hayata bakışı, arkadaş çevresi; özetleme, geriye dönüş gibi tekniklerle okuyucuya sunulur. Anlatıcı, karakterlerin yaşadıklarını bazen uzun uzun bazen de zamanda atlamalar yaparak, özet bir şekilde nakleder. Aynı zamanda anlatıcı da olan Meryem, içsel arayış sürecinde öykü zamanından geriye dönerek şimdiki durumuyla geçmişteki durumunu karşılaştırma gereği hisseder. Geriye dönüş tekniğiyle yapılan bu karşılaştırmalar, başkahramanın hem şimdi hem de geçmişte yaşadığı değişimi gösterir. Böylece zaman unsuru, sadece takvime bağlı bir özelliği göstermekten kurtarılarak psikolojik bir zemine oturtulur.

Nisan Yağmuru'nda ölçüye fazla bağımlı olmayan, karakterleri bir oluş, değişim ve dönüşüme hazırlayan; “*ferdî zaman*”<sup>547</sup> da önemli bir yer tutar. Romanda ferdî zaman, üç önemli olayda toplanmıştır;

I. Meryem'in çok sevdiği eşi Cahit'i bir trafik kazasında kaybetmesi

II. Eşini kaybeden Meryem'in hayata tutunmasına vesile olan Sedefkâr Dost ve çevresiyle tanışması

III. Sedefkâr Dostun Ankara'dan ayrılarak Bursa'ya gitmesi

Romanda Meryem'in hayatı, üç önemli olay simetriği üzerine kurulmuştur. Bu olaylar arasında, Meryem'in yalnızlığı, sıkıntıları, kendisi ve çevresiyle olan çatışmaları, arayışları, kendini keşfetme yolunda mücadeleleri anlatılır. Meryem'in yaşadığı değişim ve gelişim, psikolojik boyutuyla verilir. Eşi Cahit'i trafik kazasında kaybedince hayata küsen, O olmadan yaşayamayacağı korkusuna kapılan Meryem, tanıştığı Sedefkâr Dost ve çevresi sayesinde, yaşamın anlam katmanlarını keşfeder. Cahit'e olan maddî bağılılığından kurtularak hayata yeni bir pencereden bakmaya başlar.

Nisan Yağmuru'nda zaman unsuru, takvim ve ölçüye bağlı olmaktan ziyade Bergson'un belirttiği gibi; “*şuur ve ruh hallerinin sürekli bir akışı ve dolayısıyla yaşanan, somut bir gerçeklik, varoluşsal bir hal*”<sup>548</sup> olarak önem kazanır. Karakterlerin yaşadığı zaman; şuur hallerinin art arda gelen, ardışık akışı, daimi oluş ve değişmelerini imler. Böylece maddî evrende cereyan eden zaman kavramı ile karakterlerin iç dünyalarında, ruh ve şuurlarında cereyan eden birbirinden farklılaşır. Karakterlerin ruhlarında cereyan eden zamanın işleyişi, maddî evrendekinden farklıdır; “*maddî evrende zaman, çizilmiş bir çizginin noktalarını takip ederek tekdüze bir şekilde ilerlerken hiçbir yaratma, hareketlilik ve oluş ifade etmez. Oysa asıl zaman, dinamiktir ve sürekli yaratmadır.*”<sup>549</sup> Sürekli dinamik olan, değişim yaşayan karakterler, kendilerini maddî evrenin çizdiği zamanın sınırları dışında farklı bir zaman algısıyla anlamlandırır. Bergson'un ‘süre’ adını verdiği ruhsal ve şuura bağlı olan; sayma, ölçme gibi unsurlara bağımlı olmayan bu zaman karakterlerin psikolojisi ve yaşadıkları somut gerçekliklere taalluk eder. Romanda karakterlerin yaşadığı gerçek zaman, Bergson'un süre kavramına karşılık gelir. Bergson'a göre gerçek zaman; “*ölçülebilen, saat kadranının çevresine indirgenen, mekâna dönüştürülen zamanla aynı şey değildir. Gerçek zaman, yaşanan zamandır, bilinç hallerinden başka bir şey değildir.*”<sup>550</sup> Karakterlerin bilinçlerinin algıladığı, yaşadıkları ve varoluşlarını duydukları zaman, romanda asıl zaman olarak belirir.

Nisan Yağmuru'nda takvim ve ölçüye bağlı olan zaman, romanın zaman unsuru yönünden dış çerçevesini teşkil ederken; ölçü ve takvime bağlı olmayıp karakterlerin yaşadıkları, kendilerini bir

<sup>547</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali*, s.283.

<sup>548</sup> Ali Osman Gündoğan, *Bergson*, s.74.

<sup>549</sup> Gündoğan, *a.g.e.*, s.75.

<sup>550</sup> Levent Bayraktar, *Bergson'da Ruh-Beden İlişkisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2010, s.31.

oluş, değişim içinde anlamlandırdıkları, bütün halinde idrak ettikleri 'süre' kavramı da asıl çerçeveyi teşkil eder.

### 2.5.3.6. Mekân

#### 2.5.3.6.1. Çevresel Mekânlar

Romanda vakanın geçtiği, karakterlerin yaşadığı ve olayların üzerinde yaşandığı mekân, Ankara'dır. Ankara, hakkında herhangi bir fizikî tasvire rastlanmaz. Ankara'nın Sokak ve caddeleri bazen isim verilmeden bazen de İhlamur Sokağı, Kızılay gibi isim olarak geçer. Bu mekânlar, sathî çizgilerle romanda yer alır. Vakanın geçtiği yer olma dışında bir özelliğe sahip değildir.

#### 2.5.3.6.2. Algısal Mekânlar

##### 2.5.3.6.2.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar

Karakterlerin kendi 'ben' ile uzlaşamayıp çatışma yaşadığı, kendini gerçekleştirme imkânı bulamadığı mekânlar, kapalı ve dar olma hususiyeti kazanır. Mekânın darlığı, fizikî özelliğinden ziyade, kahramanların içinde bulunduğu ruh durumuna göre anlam kazanır.

Başkahraman Meryem, eşi Cahit'i bir trafik kazasında kaybettikten sonra, esas itibarıyla bir içtenlik mekânı olan 'ev', onun gözünde darlaşarak kendisini yutacak hale gelir. Cahit'le beraberken geleceğe dair hayaller kurdukları ev, Cahit'in yokluğunda anlamsızlaşarak geleceğe dair hayaller üretme vasfını kaybeder. Fizikî olarak oldukça büyük ve şaşalı olan; "*pahalı eşyalar, pahalı tablolarla dolu, Cahit'in gücünün göstergesi*"(s.37) durumundaki evde, Meryem yalnızdır. Acıları ve hayata dair korkularıyla mücadele eder. Kimi zaman sıkıntılarla baş edemeyince uyku ilacı verilerek teskin edilir. Cahit'in hatıralarıyla dolu olan ev, onun üzerine yürüyen bir simge haline dönüşür;

*" Tezgâhta ulaştığım 'birlik ruhunu', evde kaybediyorum; eşyalar, tablolar, yatak odam üzerime gelir gibi boğuluyorum, her şey, her gördüğüm, her gözüme çalınan Cahit'i tekrarlıyor, onun ölüp gittiğini söylüyor, evimde yabancıyım kendime... Evi, eşyaları değiştirsem mi acaba, Cahit'in özene bezene yaptığı her şeyi? Yok, hayır değiştiremem!"(N.Y: s.46.)*

Evinde kendini yabancı olarak gören, kendine yabancılaşan Meryem; mekân ve mekâna sinen anlamlar ile doğrudan bir iletişim halindedir. Cahit'in ölümünden sonra kendisini insanlardan ve toplumdan tecrit eden Meryem'in yaşamı, Sedefkâr Dostla tanışana kadar bir kaçış fenomeni içerisinde geçer. Kendinden ve toplumdan kaçan Meryem, yalnızlığın oluşturduğu ruh hali nedeniyle kendini gerçekleştirme imkânı bulamaz. Romanda; "*mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır.*"<sup>551</sup>

Meryem'in yaşadığı ev dışında bir zamanlar sosyeteden arkadaşlarıyla gidip eğlendikleri; "*Tenis Kulübü, Atlı Spor*"(s.166) gibi yerler de kapalı ve dar mekân hususiyeti gösterir. Buralarda kendini

<sup>551</sup> Ramazan Korkmaz, "Romanda Mekânın Poetiği", *Yazınsal Okumalar*, s. 83.

insanlarla çatışma halinde algılayan, onlarla bir fasl-ı müşterekte buluşamayan Meryem için mekân, psikolojik çatışma unsuruna dönüşerek darlaşır ve ontolojik açıdan tehdit unsuru haline dönüşür.

#### 2.5.3.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Bireyin kendisi ve çevresiyle uyum içinde olduğu, kendini ve varoluşunu hissettiği, içsel ve dışsal bütünlük yaşadığı yerler, sonsuza açılan açık-geniş mekânlardır.

Nisan Yağmuru'nda başkahraman Meryem'in maddî ve manevî olarak kendini bulduğu, şimdi ve burada'lığını duyumsadığı, kendisini kuşatan, varoluşunu engelleyen hususlardan kurtulduğu her yer, açık ve geniş mekân özelliği gösterir. Romanda açık ve geniş mekânlar, fizikî hususiyetlerinden ziyade Heidegger'in deyişiyle varlığın kendini açığa koyduğu yer olması, dünyadallığını ortaya çıkarması itibariyle önem kazanır. Mekân, bizatihi kendisinden dolayı değerli ve anlamlı değildir. Ona değer ve anlam kazandıran insandır. İnsanın ona atfettiği anlamdır. Nisan Yağmuru'nda açık ve geniş mekânlara bu pencereden bakmak icap eder.

Romanda sedef işlemlerinin yapıldığı ve Meryem'in Sedefkâr Dostla tanıştığı dükkân; dükkânın arkasında yer alan ve Sedefkâr Dostun da kaldığı ev; Meryem'in kendisiyle bütünleştikten sonra farklı bir havaya bürünen kendi evi, başlıca açık ve geniş mekânlardır.

Bir akşamüstü Ankara'nın sokaklarında, caddelerinde dolaşan Meryem'in yolu, Ihlamur Sokağı'na düşer; "*muntazam parke taşlarla kaplı sokakta bir eski Ankara evi, restore edilmiş, canlı ve sıcak duruyor, yaşıyor yani. Kaldırım değiştirip karşıya geçtim, evin iki basamakla çıkılan ön odası dükkân, merdiveni çıkıp yaklaştım; adeta cama yapıştım.*"(s.14) cümleleriyle tanıttığı ve hayran kaldığı dükkândan gelen Dokuzuncu Senfoni, O'nu adeta içeriye davet eder. İçeride tezgâh başında sedef işleyen insanları görür. Burada Sedefkâr Dost diye tanıttığı kişiyle tanışır, kendisine bir kolye hediye edilir. Buradaki ortama, insanlara, Sedefkâr Dost'a hayran kalan Meryem, bir süre sonra bu dükkâna gelerek sedef işlemek ister. Burada kendisiyle ve kâinatla bütünleşmeye başlayarak birlik ruhunu duymaya başlar. Dükkânın arka kapısının açıldığı bahçede; "*çiçekler mevsimine, bazen ayına göre değişir ama hep vardır, laleler, sümbüller, daffodiller, güller, menekşeler, kadifeler, kasımpatılar.*"(s.49) insana huzur verir. Bahçeye açılan, lojman gibi olan üç oda daha vardır. Bunlardan geniş olanı, kütüphanedir. Diğerleri ise gelen misafirlerin konaklaması ve ibadet etmek için düzenlenmiştir. İnsanların; "*sırf kendi kendilerine kalmak, sessiz düşünebilmek için*"(s.50) gelip kaldıkları bu mekânlar, huzur doludur. Burada kendi içine açılan Meryem ve diğer kişiler, her zaman, yaratılmış olma bilincine varırlar. Korku ve endişelerinden uzaklaşarak sevgiyi yudumlarlar. Bu dükkânda ve evde konuşulanlar, yapılan sohbetler, dinlenen musikiler Meryem'e kendi varlığını hissettirir. Oldukça zengin bir çevreye mensup olan Meryem'in ruhu açıtır. Onun ruhundaki açlık, burada Sedefkâr Dost'un sohbetleri ve telkinleriyle doyurulur. Yunus Emre, Mevlana, Fuzuli, Nefi'den okunan hikmet dolu şiirler, Meryem'i kendisi ve tüm varlıkla bütünleştirir. Burada sedef işlemeye başlayan, bununla meşgul olurken sabrı da öğrenen Meryem, Mevlana'nın; "*Sen onların*



*şarabını iç de gör / Nasıl birdenbire ferah olur, aydınlanır yüreğin / Birdenbire nasıl unutulur her şey / Nasıl birdenbire gözlerinin içi güler*”(s.45) söylediği gibi tezgâhın şarabını içip herkesle özde bir olduğunu fark eder. Burada oldukça mutlu olan, yüreğinin bütün acıları silinen; “*birlik ruhuna ulaşan*”(s.45) Meryem, dükkândan/tezgâhtan ayrıldıktan sonra, bu birlik ruhunu kaybeder. Mekâna sinen anlamlar aracılığıyla kendisini fark eden Meryem; “*kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içindedir.*”<sup>552</sup> Kendisini burada güvende hissedenden Meryem, kimliği, değerleri ve varlığını tehdit altında hissetmediği için kendisi ve çevresiyle bir çatışma içinde değildir.

Eşi Cahit öldükten sonra O’nun hatıralarıyla dolu olan evde huzur bulamayan ve burada birlik ruhunu kaybeden Meryem için ev, içtenlik değerini yitirir. Sedefkâr Dostla tanışıp tezgâhın şarabını içtikten sonra Cahit’e olan maddî tutsaklığından kurtulan Meryem için evin anlamı da değişmeye başlar;

*“Ey kızım Meryem Hanım, dedim kendi kendime, nereden nereye geldiğini düşünürsek takıları takacağın bir günün geleceğini bilmen lazım. Kullandığı eşyaları dağıtabileceğin, evini eskisi kadar seveceğin... Mamefih itiraf etmeliyim, tezgâh ahalisi bana gelmeye başladığı gecedan beri evime ısınmaya başladım. Başımı bej odadan çıkartıp salonların birinde de oturabiliyorum artık, çepeçevre Cahit’in fotoğraflarını koyduğum yerlere derin acılar duymadan bakabiliyorum. Bunlar iyileşmeye adım attığının belirtileri.”*(N.Y: s.160.)

Cahit’e olan maddî bağılıktan kurtulup evde maddî güç göstergesi anlamı taşıyan tablo, biblo, süs eşyalarını ihtiyaç sahiplerine dağıtan Meryem, mekân boyutunda bir anlamda kesretten arınır. Bu kesretten arınma, evi içtenlik mekânı haline dönüştürür. Bu durumu; “*oda boşalmış, oda temizlenmiş, pırıl pırıl gece mavisi dolaplar, duvarlar, perdeler, hatta koca billur ayna, lacivert puf, tümü tanıdık, bir sıcak karşıladılar beni... Hayır, artık bu oda da ölü değil, besbelli soluk almaya başlamış.*”(s.185) cümleleriyle ifade eder. İçindeki ferahlığın, ruhsal genişliğin odanın boşalmasından doğduğunu anlayan Meryem için mekân; canlı, anlam üreten bir varlık haline dönüşür.

Nisan Yağmuru’nda açık ve geniş mekânlar; Meryem’in varoluşunu anlamlandıran, bütünleyen, kendini arayış sürecinde kötülüklerden koruyan, ‘şimdi’ ve ‘burada’ bir varlık olduğunu hatırlatan, içsel bir değişime sevk eden işleve sahiptir.

### **2.5.3.7. Şahıs Kadrosu**

#### **2.5.3.7.1. Başkahraman**

Romanın başkahramanı Meryem’dir. Romanın dramatik aksiyonunda doğrudan etkili olan, olaylar ve karakterler, O’nun çevresinde anlam kazanır. Romanda vaka, ‘ben’ etrafında şekillendiğinden Meryem, vakanın merkezinde yer alır.

Romanda Meryem’in fizikî özellikleri hakkında fazla bilgi yoktur. Fizikî özellikleri, eşi Cahit’in bakış açısıyla verilir. Sedef gibi cildi, kır çiçekleri gibi mavi mavi açılan gözleri, inceliği, gece rengi saçlarıyla Cahit’in gözünde bir bebek gibi saf ve masumdur. Bir seramik sanatçısı olan Meryem,

<sup>552</sup> Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Yazınsal Okumalar*, s. 93.

fizikî özelliklerinden ziyade yaşadıkları; sosyal çevresi, iç dünyası, psikolojisi, yalnızlığı, arayışı, çatışmaları, kendilik değerlerinden taviz vermemesi, kendi olma yolundaki mücadelesi ve kesretten vahdete doğru yolculuğuyla ele alınır.

Kuran-ı Kerim'in övdüğü Hz. Meryem'in ismini taşıyan; *“bir küçük kadın, ismi güzel ve büyük olan”*(s.10) olan Meryem; bir arayış, gerçeğe ulaşma, hakikate erme, kesretten vahdete yolculuğu içinde ele alınır. Çok erken yaşlarda çok sevdiği kocası Cahit'i bir trafik kazasında kaybeden Meryem, büyük bir ruhsal boşluğa düşer. Cahit, Meryem'in hayatında önemli bir yer işgal eder. O'nunla on beş sene evli kalan Meryem, ruhu ve bedeniyle kendisini Cahit'e bağlar; *“onun adımları ile yürüdüm, onun doğru dediğine doğru; onun yanlış dediğine yanlış dedim. Kimlik sorunu hiç olmadı, o beni hep nazladı, bir prenestim nazarında, esirgenecek. Kötü olanı hiç görmedim, acıyı hiç tatmadım. Cahit hiç göstermedi bana, işaret bile etmedi.”*(s.12) cümleleriyle özetlediği Cahit'le birlikteliğinde; herhangi bir arayışı, var oluş sancısı, hayatla ve kendisiyle çatışması, soruları ve bu sorulara aradığı cevapları olmayan Meryem, 'sahip olmak' anlayışına göre bir hayat sürer. Oldukça geniş maddî imkânlar, maddî gösterge halini almış bir ev, pahalı arabalar, yurtdışı gezileri, sosyetik arkadaşlarla geçirilen vakitlerin çerçevesini çizdiği bu hayatın verili imkânlarından sıyrılarak 'olmak' anlayışına doğru yol alan Meryem, yürüyüşünde en büyük engel olarak gördüğü geçmişi ve Cahit'in hatıralarıyla çatışarak, yüzleşerek kendini ve hayatın anlamını keşfetmeye koyulur; *“iç içe geçmiş aynaların birinde, bir nefeslik bir mutluluk görüntüsü”*(s.13) olan Cahit'ten geçmek zorunda kalan Meryem, gerçeğe kavuşabilmek için birçok aynayı kırmak zorunda kalır. Cahit'i gerçeğe ulaşmak yolunda bir vesile olarak gören Meryem, Ankara'nın sokak ve caddelerinde gezerken İhlamur Sokak'taki bir dükkândan gelen müzik sesiyle bu mekâna yönelir. Bu ses, Dokuzuncu Senfoni'ye aittir. Dükkânın kapısından içeri girdiğinde kumral saçlı, adeta kalemlerle çizilmiş gibi görünen ince görünümü olan ve roman boyunca Sedefkâr Dost diye adlandırdığı kişiyi görür. Bilge, inançlı ve entelektüel biri olan Sedefkâr Dost, bir mürid gibi; ruhsal yalnızlık çeken, lügatindeki tek kelime hüznün olan Meryem'e hakikat yolunda rehberlik yapar. Girdiği sedef işleme dükkânında kendisine hediye edilen kolyeyi alan Meryem, bir süre sonra sedef işlemeye merak salar ve tezgâh adı verilen atölyeye dâhil olur. Burada sedefi işleyerek sabrı, tahammülü, tekâmülü öğrenen Meryem; Sedefkâr Dost'un telkinleriyle kendini, hayatın ve yaratılışın anlamını fark eder. Mutluluğun sahip olmak'la değil; olmak'la gerçekleşeceğini idrak eder. Yatay ve dikey boyutta bir değişim yaşar. Bu değişimi; *“put bildiğim kocamdan bir ustaya geçiştir bu...”*(s.13) özetleyen Meryem, iyinin hemen yanında kötüyü, güzelin karşısında çirkini de görebilmeye başlar. Bir farkındalık içinde olan Meryem; ustayla özdeşleşir, hemhal olur. Sedefkâr Dost'u çok önemseyen Meryem, kendisine sabır tavsiye edilmesi neticesinde, yaşadıklarını, geçmişini, sahip olduklarını yeni bir gözle değerlendirmeye başlar. Adeta bir ocak hükmünde olan atölye/tezgâh, Meryem'in ve oraya devam edenlerin ruhunu sağaltır. Onları, hayatın gerçek yüzüyle karşı karşıya getirir. Ham olarak bu tezgâha girip yanar ve pişmiş olarak çıkar. Hayatındaki parçalanmışlığı, dağılımlığı bir araya getirir. Bütünlüğe ulaşır. Yola koyulup bir arayışa çıkan Meryem'in menzilde

vardığı kendisi olur. Yabancılaşmaya, anlamsızlığa, yok olmaya; arayış ve yola düşmekle karşı koyan Meryem, yolun sonunda kendisiyle karşılaşır. Verili bir hayatı onaylamayarak, sorular sorup bunlara cevaplar bulmak için mücadele eden Meryem, yer yer kendisi ve çevresiyle çatışmalar yaşar. Ondaki değişim, özellikle sanatçı dostları ve sosyetik çevresi tarafından olumlu karşılanmaz. Sahip olduklarıyla hayatına bir anlam katamayacağını fark eden Meryem, sahip olmak anlayışına göre yaşayıp olmak cehdi göstermeyen sosyal çevresinden kopar.

Koptuğu eski çevresinin yerine yeni bir çevre koyan Meryem; sanat ve müziğe değer veren, zanaat ehli, inançlı, bütünlüğe ulaşmak isteyen bir topluluk içinde hayatını devam ettirir. Halk içinde Hak'la olmaya çalışan Sedefkâr Dost ve öğrencileri; yeniliğe açık, çağını anlamaya çalışan, kendilerini toplumdan soyutlamayan bilakis toplumun içinde olarak onlara hizmet etmeye çalışan kimselerdir. Dışa dönük bir hayat tarzını benimseyen bu topluluk içinde kendini anlamlandırmaya çalışan, 'olma' yolunda mücadele eden Meryem, Cahit'in maddî varlığında kurtulup Sedefkâr Dost'un varlığına tutsak olur. Onsuz yapamayacağını, O olmadan hayatın anlamsızlaşacağını düşünen Meryem, Sedefkâr Dost'un Ankara'dan ayrılacak olmasını duyunca bunu kabullenemez. Bu hususta bir çatışma yaşayan Meryem, hakka ulaştıracak yolda kişilerin asıl amaç değil, vesile olduğu şuuruna yükselir. Sedefkâr Dost'a olan aşırı bağlılıktan kurtularak hakiki dost olan Rabb'ine talip olur. O'nun bu değişimi; kesretten vahdete, mahlûktan Halık'a yükseliştir, tekâmüldür;

*“Sedefkâr dostum seni yeteri kadar sevmiyormuşum, maddî varlığının yokluğunda, seni bulamayacağımdan korkuyorum, mesele bu! Daha çok, pek çok sevmem gerekir ki 'sevgi ile bakmasını bilen gerçek ibadeti bulandır. Çünkü o, baktığı yerde yalnız O'nu görür.' Sözümlü tekrarlıyorum ha bire. Görebildiğim her şey biliyorum ki Yaratan'ın türlü isim ve sıfatlarının akisleridir. İşte bu akislerde seni, sen de Hakk'ı bulabilirsem... Ve her türlü akse; çileye de, mutluluğa da tümenden bir eyvallah çekebilirsem... Ancak o zaman seni yeteri kadar sevdiğime inanacağım.”(N.Y: s.134.)*

Arayarak, değişerek ve kendisini aradığından alıkoyacak tüm tutsaklıklardan kurtularak var olmaya çalışan Meryem; hayatın anlamını düşünür, kendisini önce yatay sonra dikey boyutta hakikati arar. Yaşadığı çevreyi, arkadaşlarını, meşguliyetlerini değiştirip yatay boyutta mesafe kat eden Meryem, kendini fark ederek, tüm algı, dikkat, düşünüş ve duyularını 'olmak' hakikatine teksif ederek dikey boyutta bir değişim yaşar. Dikey boyuttaki bu değişim, yeni bir hayat ve anlam üretme, anlamlandırma sürecidir. Tüm duygu ve düşüncesini, 'şimdi' ve 'burada' bir varlık olarak anlamlandırmaya çalışan; “hayatın ve varoluşun kendi başına bir olumluluk ve değerlilik taşıdığıнын bilincine varan”<sup>553</sup> Meryem; kendisi ve yaşadıklarıyla yüzleşmeye, geleceklere de göğüs germeye başlar. Dikey boyutta Meryem'in iç dünyasında meydana gelen değişimler, O'nun yatay boyutta hayatına da sirayet eder. Kendisi, çevresi ve evrenle uyumlu bir ferd haline gelen Meryem, yaşadığı tecrübelerle şahsî trajediden bir kahramanlık ortaya çıkarmayı başarır.

<sup>553</sup> Ahmet Gürbüz, *Zen ve Tasavvuf Işığında Kendini Bilmenin Yolu*, s.117.

Nisan Yağmuru'nda bir arayış ve değişim süreci içinde verilen başkahraman Meryem'in yaşadıkları, insanın yeryüzündeki macerasını özetler. Sürekli ayrılıklardan şikâyet eden, aslî vatanını özleyen bir ney gibi inler. Kendisine sunulan hazır reçetelerin ayrılık acısını teskin etmeyeceğini bilir ve ruhunun ıstıraplarını dindirmek için tüm hazır kalıpları terk ederek kendisiyle uyumlu bir reçetenin arayışına girer. Bu arayış için yola çıkar, yola düşer, farkındalığını arttırarak kendisiyle uyumlu bir hale gelerek bireyleşim sürecini tamamlar ve insan-ı kâmil olma yolunda ilerler. Kendi kendini iç derinlikleriyle keşfedip tanımaya, gerçek insanî değerlerini ortaya çıkarmaya çalışan Meryem'in yolculuğunda azığı; sabır, azim, tevekkül, tefekkür, şükür, muhabbet ve rızadır. Bir modern zaman dervîşi olan Meryem, hakikate ulaşma gayreti içinde kendini yoldan alıkoyacak tüm engellerden sıyrarak Rıza Tefvik'in mülahazaları içinde; “ *Dervîşlik özüne hâkim olmaktır/Aşkı rehber edip Hakk'ı bulmaktır.*” hakikatine dilbeste olur.

### 2.5.3.7.2. Norm Karakterler

Nisan Yağmuru'nda başkahraman Meryem'in kendini arayış macerasının tamamlanmasına yardımcı olan, O'nun içindeki insanî gücü ortaya çıkarmaya vesile olan, eksik kalan yanlarını tamamlama hususunda O'na yol gösteren ve kusurlarını görme noktasında bir ayna vazifesi gören norm karakter, **Sedekâr Dost** şeklinde tanımlanan kişidir.

İsmi verilmeyen Sedekâr Dost, başkahraman Meryem'in hayatında en önemli yeri tutan kişidir. Romanın ana kurgusunu oluşturan arayış izleği, başkişinin kusurlarından ve eksikliklerinden kurtularak kemale ermesini sağlayan bir araç/nesne konumunda bulunur. Bu arayışın karşılık bulduğu kişi, Sedekâr Dost'tur.

Romanda Meryem'in hayatında ve macerasında kapladığı yer kadar, yazarın sözcüsü olma konumunda da bulunan Sedekâr Dost, yazarın vermek istediği mesajı ileten bir aracı konumunu da ihraz eder. İnsan, inanç, tasavvuf, arayış, sevgi, fedakârlık, erdemli yaşam gibi insanın manevî yönünü inşa eden kavramlar, norm karakter tarafından romana taşınır.

Meryem'in yaşamında önemli bir yere sahip olan, romanın dramatik aksiyonuna yön veren Sedekâr Dost; O'nun kendini, değerlerini, hayatı, insanları, yaratılış gerçeğini tanımaya aracılık eder. Meryem'in hayatındaki arayış ve değişim, Sedekâr Dost'u tanıdıktan sonra gerçekleşir. Sedekâr Dost'tan önce, hayatın anlamını kaybetmiş, hüzne gömülmüş, kendi benliğinden habersiz olan Meryem; O'nu tanıdıktan sonra büyük bir içsel değişim geçirip kendinden sıyrılarak O'nun şahsında, hayata ve dünyaya yeni bir gözle bakmaya başlar. Tinsel anlamda Meryem'i; “*içsel kaynaklarla beslenen bir çoğalmanın bilincine varduran*”<sup>554</sup> Sedekâr Dost, O'na kendi olmanın yolu hakkında telkinlerde bulunur.

<sup>554</sup> Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, s.53.

Romanda ensesine düşen, dalgalı kumral saçları, ince narin bedeniyle vasfedilen Sedefkâr Dost, Meryem'in bakış açısıyla yansıtılır. Görenleri etkileyecek bir güzelliğe sahip olan Sedefkâr Dost, bilge bir kişiliğe sahiptir. Her türlü kakmacılık ve oymacılığın ustası olan Sedefkâr Dost, babasının yanında marangozluk yaparak mesleğe başlamıştır. Geçmişi hakkında fazla bilgi verilmeyen; “*bu bilgileri, şiirselliği, insan ilişkilerini nasıl öğrenmiş, kaç yaşında kendi başına çalışmaya başlamış, kaç çıraktan kaç kalfa, kaç usta yetiştirmiş bunlar meçhul*”(s.69) olan Dost'un özel hayatından ziyade; sözleri, inanılmaz derecede zarif olan davranışları, nasihatleri, öğretileri üzerinde durulur. Onun geçmişi hakkındaki birtakım bilgileri, tezgâhta çalışan Ahmet Ağabey nakleder. Okulda deha derecesinde başarılı olan, Türk edebiyatı, hukuk, felsefeden hemen hemen aynı anda mezun olan, daha sonra fizik ve tarih bilimiyle uğraşan, birtakım zanaatları öğrenen, annesini pek küçük yaşındayken kaybeden Sedefkâr Dost; şiir, müzik, edebiyat, tarih, felsefe gibi bilimlere vakıf, entelektüel biridir.

Meryem; Sedefkâr Dost ve çevresinde tanıdığı kişileri; “*derin inançlı bir sanatçı topluluğu*”(s.22.) olarak görür. Bu topluluğu bir tarikat, dinî topluluk; Sedefkâr Dost'u şeyh, etrafındakileri de mürit olarak değerlendirmez. Tezgâha devam edenler, bir zanaatla meşgul olmakta, müzik, sanat, edebiyat gibi sanatları icra etmekte, bir; “*dostluk metafiziği*”<sup>555</sup> oluşturmakta; insandan, insan-ı kâmil olmaya yürümekte, parçalanmışlık, dağılımlıktan bütünlüğe erişmek istemektedirler. Bu süreçte, tezgâha devam edenlere ve Meryem'e, gerek telkinleri gerekse bilge kişiliği ve davranışlarıyla yol gösteren kişi, Sedefkâr Dost'tur. Sedefkâr Dost'un etrafında halelenen kişiler, farklı meslektendir ve farklı kişilik özelliklerine sahiptir. Dinî faaliyetlerden ziyade, sanat, edebiyat, musiki gibi faaliyetlerle bir topluluk, grup oluşturan Sedefkâr Dost ve çevresi, Kenan Rifâî İhvanını çağırır. Dinî faaliyetlerle ön planda olmadıkları için; “*yaşam tarzı açısından sosyal bir ekol; sanat, edebiyat ve musiki açısından bir muhit; sosyal yapı olarak bir camia ve tasavvufî anlayış açısından manevi bir bağlılık olarak tanımlanabilir.*”<sup>556</sup> Sedefkâr Dost, bulunduğu muhitte, her türlü farklı kişiliği birleştiren merkez kişi konumundadır. Karizmatik bir kişiliğe sahip olan Sedefkâr Dost, etrafında toplananlara karşılaştıkları sorunlar, cevap bulmayan sorular, hayatın anlamı gibi konularda yeri geldikçe sohbetler yaparak onların yetiştirilmesine katkıda bulunur. Etrafındakilere hiç soru sormayan, sadece sorulan sorulara cevap veren Dost; insanlara, evrene, yaratılmışlara, kâinattaki düzene bilinçle, sevgiyle yaklaşılmasını tavsiye eder; “*evrende, küçükten büyüğe bütün yaratılmışlar, daimî bir dönüş içindedir, tıpkı dervişler gibi semadadır, Yaratılmayan'ın çevresinde. Tek Merkez'in cazibesinde, aşk ile dönmektir işimiz ve elbet ki yolda kalanları tutup kaldırarak, onlara ivme kazandırarak. Gönüllerden gönüllere yol arayan, yolu bulan olunuz.*”(s.24). Yaratılmışlardan, mahlûktan Yaratıcı'ya ulaşmaya çalışan bir görüşe sahip olan Sedefkâr Dost, tüm kâinatı bir neşve ve hareket içinde görür. Dinî nasihatler verip didaktik bir tavır takınmak yerine, hissettirerek varlığın yüzündeki anlam perdelerini açtırmaya çalışır.

<sup>555</sup> Mahmud Erol Kılıç, *Hayatın Satır Araları*, Sufi Kitap, İstanbul 2013, s.60.

<sup>556</sup> Can Ceylan, *21. Yüzyıl Türkiye'sinde Tarikat Hayatı ve Tasavvuf Anlayışı: Rifâî Şeyhi Kenan Rifâî'nin Günümüzdeki Takipçilerinin Sanatsal, Kültürel ve Siyasî Faaliyet ve Tavırları*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2014, s.116.

Yeniliğe açık, çağını okumayı bilen, halk içinde Hak'la birlikte olmaya çalışan Sedefkâr Dost'un yapmak istedikleri; *“bilgileri teoriden pratiğe indiriyor, kişiye sorumluluk yüklüyor, sorumluluğu olan kişi hayata daha çok bağlanıyor; kendini ve yaşantısını sorguluyor, sonuçta tekâmül merdivenlerini tırmanmaya başlıyor, ahlakî değerleri hayata geçiriyor, böylece bilgiler, canlanmış oluyor ve yaşantımızı olumlu yönde etkiliyorlar.”*(s.132) şeklinde Meryem'in bakış açısıyla verilir. Tezgâha devam eden öğrencilerine, insan-ı kâmil olma yollarını gösteren Dost, onları düşündürmek, gerçekleri keşfetmelerini sağlamak, bilginin ruhlarınca benimsenmesini sağlamak amacındadır. O; *“yerin yedi kat karanlığını ve güneş içmiş gökyüzünün mavi aydınlığını aynı anda sunar.”*(s.140) ve seçimi kişiye bırakır. Bunu bilinçle yapmalarını ister. Duyguların ötesinde istediği; şuurdur, idraktır.

Hem bir gönül ehli hem bir zanaatkâr hem de çağına göre entelektüel bir birikime sahip olan Sedefkâr Dost, toplumsal yönü ağır basan bir karakterdir. O, kendini var olduğu toplumda anlamlandırmaya çalışır. Halka dönük hizmetler yapar. Bu cihetle, O'nun söylediği, yaptığı işlerin bir değil, birkaç anlamı vardır; *“Anadolu'ya açılıp eski zanaatların kilidini açmak, Anadolu insanının yetişmesine, eli erdiğine, yardım etmek, gönüllerde Yaratan'a yer yapmak.”*(s.161) bunların başlıcalarıdır. Buna bağlı olarak sanatçıları, yüzeysellikten kurtarıp olgunlaştırmaya, yetiştirmeye çalışır. O'nun hayatında en mühim mesele ve birinci gaye; elbette ki sanat, zanaat öğretmek değil, tekâmül ettirmektir; *“zanaat ise bu tekâmülün süsü, bir çeşit güzelliği...”*(s.156) olarak telakki edilir. Sedefkâr Dost; yapılan iş, zanaat üzerinden kişilere, birtakım hassasiyetler kazandırmaya çalışır. Bu kişiler, sedef işlemeye çalışırken aynı zamanda; *“kişisel hamlığı nasıl giderebileceklerini, nefislerini nasıl terbiye edebileceklerini öğrenir. Hem meslek icra edilmiş hem de zikir yapılmış olur.”*<sup>557</sup> Böylece halk içinde, Hak'la beraber olmanın yolu da bulunmuş olur.

Sedefkâr Dost, bu özellikleriyle başkahraman Meryem'in değişim ve arayış sürecinde en önemli karakter durumundadır. O'na; kendini bulmanın, aramanın yollarını gösterir. Hayatın anlamı üzerinde düşündürerek varlığı bir bütün halinde idrak etmesinin önünü açar.

### 2.5.3.7.3. Kart Karakterler

Nisan Yağmuru'nda tek boyutlu, değişime kapalı olan, karşıt gücü temsil eden özellikte olan kart karakterler, **Zeynep** ve **Erdal**'dir.

Meryem gibi bir seramik sanatçısı olan Zeynep, tek boyutlu ve değişime kapalı karakterdir. İşinde oldukça profesyonel ve ünlü biri olan Zeynep; güzel eserler yapan, güzel konuşan, tahliller yapan biri olmasına rağmen; *“yüzeyde yaşayan, yüzeyde konuşan ve tahlil yapan”*(s.28) biridir. Sanatçıları toplumun en hasta insanları olarak gören Zeynep, hayatı yüzeyde yaşamasına rağmen, sanatında bir derinlik olduğuna inanır. Dini bir afyon olarak gören; *“Yaratanla dolu bir ortamda barınamayan”*(s.29) Zeynep, sanatçı olmak, tutunmak ve ünlü olmak için Sol'a meyleder. Bir

<sup>557</sup> Mahmud Erol Kılıç, *Hayatın Satır Araları*, s.58.

yaratıcıya inanmadığı halde her türlü hurafeye inanan, aşırı kazanma hırsı içinde olan Zeynep ile Meryem'in sanat anlayışı ve inancı, tezat oluşturacak şekilde verilerek entrik kurgu güçlendirilir. Zeynep ve Meryem arasındaki diyaloglar aracılığıyla, Meryem'in bazı düşünceleri açıklamasına zemin hazırlanır. Sahip olmak, kazanmak ve ünlü olmak gayesiyle eser üreten Zeynep'in bir arayışı, 'olmak' yolunda mücadelesi yoktur. Birlikte olduğu Erdal'la olan ilişkisi de aşk boyutunda değildir.

Kendi içinde bir mantık ve yürek çatışması yaşayan Zeynep, Erdal'ın Meryem'e ilgi duyması karşısında, kinini kontrol edemez. Bir taraftan Meryem'e yaklaşılmaya çalışırken diğer taraftan Erdal'ı elinden aldığı için, kendisinden uzaklaştırdığını düşünerek Meryem'den incinir, sıkılır, rahatsız olur. Yalnız kalamayan, ille de bir ilişkisi olsun isteyen Zeynep, Erdal'ın kendisini bırakması üzerine iyice yalnızlaşır. Kendisini Meryem'le kıyaslar;

*"İnancım yok anlıyor musun, kalbim temiz değil seninki gibi, senin kadar temiz değilim. Pırıl pırıl bir saflık seninkisi, tıpkı çocuklarınki gibi! Ben, o saflığı çoktan yitirdim, kurtların, tilkilerin arasında yaşıyorum çünkü... Her türlü alavere dalavere, kıskançlık, haset! Sen aşkı da sevgiyi de benden başka tülü, daha derin, daha sıcak yaşıyorsun. İlişkilerin çok daha sağlam, şimdi kim bana kazık atacak diye bakmıyorsun çevrene, işkilli, kuşkucu değilsin. Bu bir rahatlık, senin rahatlığını kıskanıyorum belki de. (...) İkimiz ayrı dünyaların insanlarıyız ve galiba ben, evet öyle, senin dünyanı kıskanıyorum."*(N.Y: s.190-191.)

Yakalayamadığı iç huzuru nedeniyle kendisi ve çevresiyle sürekli bir çatışma halinde olan Zeynep, hayata ve hayatın anlamına dair bilgisizdir. Kendisini eksikli bulan ve bu nedenle Erdal'a bağlanıp bundan kurtulmaya çalışan Zeynep, başkasının üstünlüğüne ve başarısına tahammül edemeyen, kazanma hırsıyla kafasını duvarlara vuran biridir. O'nu bu durumdan kurtarmak isteyen Meryem, tezgâha götürüp Sedefkâr Dost'la tanıştırmaya niyetlense de buna muvaffak olamaz. Böylece Zeynep, kendi çatışmaları ve dertleriyle baş başa kalır.

Romanın diğer kart karakteri olan Erdal, Meryem'in eşi Cahit'in eski bir arkadaşıdır. Fizikî özelliklerinden ziyade, Meryem'le olan ilişkisi noktasında anlam kazanır. Meryem'i ilk gördüğü andan itibaren ona ilgi duyan Erdal, bu ilgisini Cahit vefat ettikten sonra da devam ettirir. Hayata, 'sahip olmak' penceresinden bakan Erdal'ın kendi olma, kendini keşfetme gibi bir gayreti yoktur. Kendi halinden memnun olan Erdal, Meryem'le evlenmek peşindedir. Kendisini Erdal'a oldukça uzak gören Meryem, Erdal'ın bu teklifini geri çevirir ve onunla görüşmek istemez. Romanda Erdal, karşıt gücü temsil eden biri olarak verilir.

#### **2.5.3.7.4. Fon Karakterler**

Nisan Yağmuru'nun oldukça geniş bir fon karakter kadrosu vardır. Bu karakterler, romandaki sosyal ortamın oluşması ve olayların gerçeğe yakın bir şekilde verilmesi için anlatıya yerleştirilmiştir. Kimi fon karakterler, psikolojik derinliğe sahipken kimileri de sadece isim olarak geçer.

Meryem'in eşi Cahit; tezgâhta tanıdığı Ahmet Ağabey, İbrahim, Yıldız, Gülgün, Şule, İclal, Gülten, Merih, Ali, Günfer, İlbeyi Bey, Belma, Hüseyin, Olcay, Ayfer Hanım, Tülay, Şerife, Birsen, Ömür, Muhteşem, Tülin Hanım, Güngör Bey başlıca fon karakterlerdir.

Fon karakterlerin ortak özelliği; sanata meraklı, insanları seven, musiki ve edebiyata ilgili kişiler olmalarıdır. Hem kendilerini tekâmüle erdirmek hem de unutulmaya yüz tutmuş sanatları ihya etmeye çalışan karakterler, romandaki sosyal ortamın oluşmasına vesile olurlar.

### 2.5.3.8. İzleksel Kurgu

Nisan Yağmuru; başkahraman Meryem'in kendini keşfetme sürecini ve bu uğurda yaptığı arayışı, değişimi, halktan Hakk'a, mecazdan hakikate ulaşmasını konu alır.

Romanda entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri "KORA" şemasında şu şekilde göstermek mümkündür;

|                            | TEMATİKGÜÇ/ÜLKÜ DEĞER  | KARŞITGÜÇ/KARŞIT DEĞER  |
|----------------------------|--|---|
| <b>Kişiler Düzeyinde</b>   | Meryem, Cahit<br>Sedefkâr Dost<br>Mehtap, İbrahim, Yıldız<br>Ahmet Ağabey, Gülgün, Günfer<br>Ayfer Hanım, İclal, Gülten              | Zeynep, Erdal<br>Nadide   |
| <b>Kavramlar Düzeyinde</b> | Sevgi<br>Sanat, zanaat<br>Kendini Arayış, değişim<br>Şükür<br>Huzur, mutluluk<br>Birlik, Bütünlük<br>İnanç<br>İnsan-ı kâmil<br>Olmak | Nefret, kıskançlık<br>Eğlence<br>Var olanla yetinme, durağanlık<br>İsyan<br>Sıkıntı, huzursuzluk, üzüntü<br>Parçalanmışlık<br>İnançsızlık<br>İnsan<br>Sahip Olmak |
| <b>Simgeler Düzeyinde</b>  | Açmak (Besmele)<br>Taş (Kalıcılık)<br>Sedefkâr Dost(mana)<br>Dokuzuncu Senfoni<br>Çiçek, gençlik, inci<br>Mavi(ümit)                 | Kapamak<br><br>Cahit(madde)<br><br>Çukur, taşlar<br>Mor(günah)  |



Nisan Yağmuru romanı, şu izlekler üzerine kurulmuştur;

### 2.5.3.8.1. Hayatı Anlamlandırma Bağlamında Kendini Arayış

İnsan, yeryüzüne sabit bir hayatı sürmek için gönderilmiş bir varlık değildir. Mehmet Akif'in nazma döktüğü ifadeler içinde, âlemler onda pinhan, cihanlar onda matvidir. Mahiyeti hatta meleklerden de ulvidir. Kendisinden yola çıkarak tüm yaratılmışlara ulaşması için öncelikle kendisini keşfetmesi, iç dünyasında bir sefere çıkması, kendini araması, kendisiyle bütünleşmesi gerekir.

Nisan Yağmuru'nda başkahraman Meryem; kendisini ve dünyayı tanımak, anlamak, anlamlandırmak için bir arayışa girer. Eşi Cahit vefat ettikten sonra, hayata dair ümitlerini kaybeden Meryem, varoluşsal bir boşluğa düşer. Sahip olduğu maddî imkânlar, zengin arkadaş çevresi, O'nun içindeki bu boşluğu dolduramaz. Yaşadığı psikolojik rahatsızlıklar, çektiği uykusuzluk gibi haller O'nu, toplumdan soyutlar ve tamamen kendi iç dünyasına kapanmaya zorlar.

Meryem, içinde bulunduğu anlamsızlık girdabından kurtulmak için tanıştığı Sedefkâr Dost vasıtasıyla girdiği arayışta, kendini tanıyarak, kendisi ve evrenle uyuşarak yeni bir dünyanın eşiğine adım atar. Bütün insanlar gibi biyopsişik anlamda gelişme istidadını içinde taşıyan Meryem; olaylarla gelişen, insanî zaaflarıyla tekâmül eden, inandıkları ve yaşadıkları arasında çatışmalar yaşayan karakterdir. Bu nitelikleriyle Meryem'in yaşadığı arayış süreci, insanî yönüyle dikkatlere sunulur.

Meryem'in arayışı; ayrılış, erginlenme, dönüş şeklindeki şemaya uygun olarak gerçekleşir. Yaşadığı çevreden ayrılan, farklı insanlar ve yüzlerle karşı karşıya gelen Meryem; *“dışsal bir yolculuğa çıksa da mit, içsel bir yolculuğu simgeler. Kendi benliğinin farklı bölümleriyle karşılaşır onları bütünlediği bir yolculuktur bu. Nereye gittiği ve serüvenin neleri gerektirdiği hiç önemli değildir. Onun yolculuğu her zaman kendini keşfettiği içsel bir yolculuktur ve hedefi daima karakter gelişiminin hedefidir.”*<sup>558</sup> Yolculuğa çıkan Meryem, içsel bir değişimin eşiğine adım atar. Bir akşamüstü Ankara'da İhlamur Sokağı'nda dolaşırken gördüğü sedef işleme atölyesi ve burada tanıdığı kişiler, özellikle de Sedefkâr Dost, onun hayatını değiştirir. Kendisi de sedef işlemek, bu zanaatla meşgul olmak, bu vesileyle Sedefkâr Dost'a yakın olmak ister. Meryem'in sedef işleme atölyesine gidip gelmeye başlaması, buradaki insanların dünyasına dâhil olması, *“balinanın karnı”*<sup>559</sup> diye adlandırılan diriliş alanına girmesi anlamını taşır. Kendisini dönüştürecek olan yolculuğa tamamen dalan Meryem, yeniden doğmak üzere dış dünyadan ziyade, içe doğru yürür. Sedefkâr Dost ve sanatçı çevresiyle tanışarak, o ana kadar taşıdığı dünyevî karakterini dışta bırakır; *“onu yılanın derisini attığı gibi atar. İçeri girdikten sonra zamanda ölmüş olduğu ve Dünya Rahmine, Dünya Göbeğine, Yeryüzündeki Cennete döndüğü söylenebilir.”*<sup>560</sup> Sedefkâr Dost'un bir diriliş muştusu olan sözleri, telkinleri neticesinde,

<sup>558</sup> William Indick, *Senaryo Yazarları İçin Psikoloji* (Çev. Ertan Yılmaz-Yeliz Karaarslan), Agora Kitaplığı, İst., 2011, s. 172.

<sup>559</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 107.

<sup>560</sup> Campbell, *a.g.e.*, s. 108.

bağımlılık derecesinde bağlı olduğu Cahit'in hatıralarından kurtulur. Hayatın maddî yönünün sadece amaca ulaştırıcı bir araç olduğunu görür. Artık Cahit ve sahip olduğu imkânlar, onun için bir amaç değil, hakikate ulaşma yolunda bir araçtır;

*“Oysa Cahit, iç içe aynaların birinde bir nefeslik mutluluk görüntüsü. Gerçeğe kavuşabilmek için kaç aynayı kırıp buz etmem lazım? Cahit, beni başla; senden de geçmek zorundayım, garip başımda rüzgârlar esiyor, sedefin rengi ve deseni değişmekte, zorlu bir zımpara taşına vuruldum. Beni başla... Daha kimlerden vazgeçmem gerekecek, sorusu içimde bir ürperti; ya sedefkâr dosttan da vazgeçebileceğim bir gün gelirse? Usta'nın da bir vesile olduğunu söyleyen sen değil miydin Meryem, bu neyin ürpermesi? Gün değil, bir an vazgeçivermenin dehşetini duyuyorum. Gözlerimden, ellerimden, kendimden geçiş!”(N.Y: s.13.)*

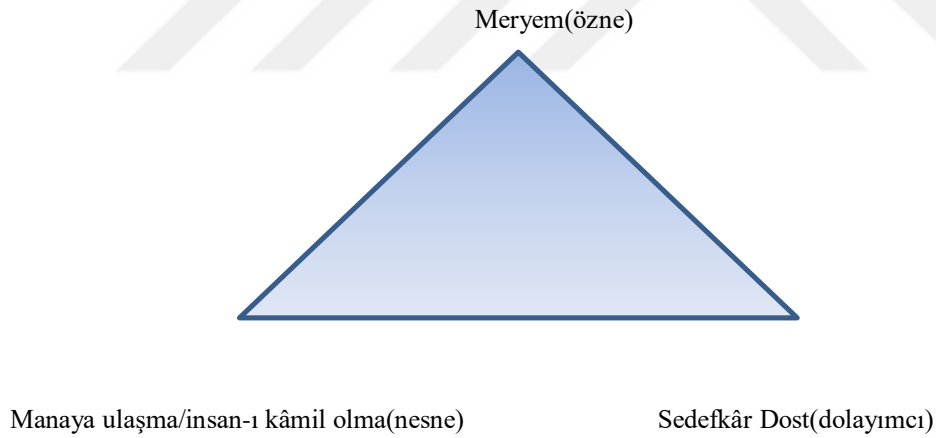
Geçmişle hesaplaşan, onu sorgulayan Meryem; geçmişteki hayatının anlamsızlığından kendini sorumlu tutar. Kendini aramak, fark etmek, anlamlandırmak isteyen Meryem; anlam arayışını verili bir hayatı onaylayarak yapmaz. Sorular sorar, sorularına cevaplar arar. İnsan, hayat ve hakikat hakkında parçalanmışlıktan kurtulup bütünlüğe erişmek ister. Meryem'in girdiği yol; *“uzun ve yolun sonunda ancak, tam mükemmellik, tam birlik vardır.”*(s.35). Meryem, girdiği yükselme yolunda geniş adımlar atabilmeyi, aynı zamanda gönlünü arındırmayı şiddetli bir arzu ile ister. Yola koyulmaya niyet eder, bu uğurda çalışır; *“sınav olan tecrübelerle denenir.”*(s.73). Yol çok uzun, çileli ve haz verici; coşkular, hayal kırıklıkları ile doludur. Çiçek toplamak için girilen bu yolda; *“sadece çiçekler yok, ayağı tökezletecek taşlar, içine düşülvürecek çukurlar var. Bu çukurlar, avcuların hayvanlara kurduğu tuzaklar gibi üstleri zarif dallar ve çeşitli renkli çiçekler ile iyice örtülmüş”*tür.(s.75). Meryem, yaşadığı sınavlar ve bir dizi denemelerle, hem kendini keşfeder hem de kendisi dışındaki hayatı tanıma imkânı bulur. Meryem kendini bir anda göklerde hissederken bir anda yerin dibinde bulabilme ihtimalini göze alır. O'na göre arayışın, yolculuğun gayesi; *“O'nunla bir olmak”*tır.(s.74).

Girdiği yolda, kendini arama peşinde olan Meryem eski ben'i ve yeni ben'i arasında bir çatışma yaşar. Küçüklükten itibaren anne ve babası tarafında 'sahip olmak' anlayışına göre yetiştirilmiş olan Meryem, büyük bir gönül açlığı çeker. Maddî imkânların kendisini mutlu etmediğini, hakikî imkânın ve zenginliğin başkaları için yaşamak, insanlara sevgi beslemek, onlara yardım etmek olduğunu anlar. Meryem, eşini kaybettikten sonra yaşadıklarını; *“aylarca uzun uzun yürüdüm. (...) Kendimi arıyordum, bulduklarım ise içimi açmıyordu. Ve kendimi tanıdıkça, daha doğrusu yaşadıklarım gözümün önünden geçtikçe onları çekici bulmadım, hatta itici buldum.(...)Artık değişmem lazım, fikri böylece doğdu, değişmeliydim. Ama nasıl ve nereye doğru, ne şekilde?”*(s.43) cümleleriyle özetler. Cahit'in ölümü, ondaki arayış düşüncesini açığa çıkarır.

Sınavlar ve engellerle dolu girilen yolda Meryem, René Girard'ın belirttiği, kahramanda nesneye yönelik arzuyu uyandıran, ateşleyen bir dolayımca'ya ihtiyaç duyar. Sedefkâr Dost, Meryem'i, parçalanmışlıktan, maddeye takılıp kalmaktan, nefsin, gurur ve kibrin esiri olmaktan arındıracak, bir arzu nesnesi oluşturup ona yönelik arzuyu uyandıracak ve Meryem'in birikimini, dikkatini, kabiliyetini, enerjisini bu amaca yöneltecek kişidir. Sedefkâr Dost, onun arayışında nesneye yönelik

ilk farkındalığı oluşturan kişidir. Meryem, O'na karşı beslediği sevgiyi; “*Usta'ya sevgim, hayranlığım akıl almaz boyutta, bazen hiçbir şey yapmadan, sadece onu seyrediyorum. Yüzündeki manalardan, psikolojisini anlamaya çalışıyorum, o, beni sevmezse yaşayamam diye düşünüyorum.*”(s.107) cümleleriyle ifade eder. O'nunla herhangi bir çatışma yaşamaz; fakat Meryem'in eski arkadaş çevresinden olan Erdal, Zeynep ve Nadide Meryem'in kendini bulmasını sağlayan kaynaktan uzaklaşmasını, bu kaynağı tıkaşmasını isterler. Gerek arkadaş çevresi gerekse geçmişteki birtakım hatıraları arasında çatışma yaşayan Meryem; “*arzusunun gerçek niteliğini açıklar, yüksek sesle açıklar. Örnek aldığı kişiyi açıkça kutsar ve onun müridi olduğunu ilan eder.*”<sup>561</sup> Yaşadığı çatışmalar, içinde bulunduğu yalnızlık durumunda Sedefkâr Dost, Meryem'in karşısına O'nu var olmaya çağıran, geleceğe yönlendiren rol/model olarak çıkar. Onu; “*kendisi için anlam yaratma sorumluluğuyla yüzleştirir.*”<sup>562</sup> Sedefkâr Dost'un gerek bilgisi, görgüsü, entelektüel birikimi gerekse tanınmış, bilinmiş biri olması O'nu ontolojik anlamda güvenilir kılar. Sedefkâr Dost, sahip olduğu entelektüel birikim ve bilgeliğiyle, henüz kendini arayış yolunun başında olan Meryem'in bütünlük/maddeden kopma/manaya ulaşma/insan-ı kâmil olma imgelemeni ‘dölleyen’ ve yönlendiren işleviyle tam bir dolayımca vazifesi görür.

Meryem'in yöneldiği arzu nesnesi ve dolayımcaının varlığıyla romandaki üçgen arzu tamamlanmış olur. Üçgenin köşelerinde özne, nesne ve öznenin dolayımcaısı vardır;



Romandaki bu üçgen arzusunun köşelerini; özne olarak Meryem, arzu nesnesi olarak manaya ulaşma/insan-ı kâmil olma düşüncesi ve dolayımcaı olarak da Sedefkâr Dost oluşturur. Başlangıçta tutarlı bir arzu nesnesine sahip olmayan Meryem, romanda oyun kurucu gibi olan dolayımcaı vesilesiyle bir arzu nesnesine doğru yönlendirilir. Maddî hayatın çıkmazları içinde sorularla boğuşan Meryem'i bir hedefe yönlendiren, yabancılaştığı kendisiyle tanıştıran Sedefkâr Dost, Meryem'in hayatına girip ona yaklaştıkça; “*çok geniş bir alana ışık yayar, metafizik erdem önem kazanır ve*

<sup>561</sup> René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, (Çev. Arzu Etensel İldem), Metis Yayınları, İstanbul 2007, s.29.

<sup>562</sup> Julian Baggini, *Bütün Bunlar Ne Anlama Geliyor?*, (Çev. Ayşegül Yurdaçalış), Pegasus Yayınları, İstanbul 2015, s.23.

*nesne, eşi bulunmaz olur.*<sup>563</sup> Sedefkâr Dost'un telkinleri, sedef işleme zanaatı üzerinden insan ve yaratıcı ilişkisini kurması, Meryem'in sedef işleyerek aslında kendini keşfetme, insanı tanıma yönündeki uğraşları neticeleri itibariyle metafizik bir karakter gösterir. Meryem'in devam ettiği tezgâh/atölye, O'nu tinsel anlamda koruyan, doğuma hazırlayan bir rahim görevi görür.

Meryem, dolayıcısı olan Sedefkâr Dost'a tutkuyla bağlanır; O'nunla özdeşleşir ve onsuz hayatın anlamsız olacağına inanır. O'nun Ankara'dan ayrılmak istemesini, üzüntüyle karşılar. Meryem, kendini keşfettikçe, aradığı anlama ulaştıkça dolayıcısıyla arasındaki mesafe açılır. Başlangıçta dolayıcısına olan taklitte ileriye giden özne, zamanla dolayıcısının imgesel varlığından kurtularak onu aradan çıkarır ve üçgen arzuda sadece, özne ve nesne kalır;

*“Eğer Usta'nın gidişiyse, bir idam mahkûmu olacaksan sen, onun tebessümlerine, öğretişine hiç layık olmamışsın demektir. Neydi, yoksa madde miydi istediğin?”*

*Hayır, bin kere hayır! Sadece bakışları ile ısınmak, tebessümüyle mutlu olmak... Ona daha çok layık olmaya çalışmak... Bu kadar işte, hepsi bu. Onun için, iyi doğru olmak, onun için çalışkan olmak, bilgi edinmek ve sevmek istiyordum, onun için şüphesiz.*

*Bilmez misin Meryem, bunlar Usta'nın değil, O'nun emirleridir. Yoksa Usta'yla şirk mi koştun Yaratan'ına?”*(N.Y: s.123.)

Türlü sınavlardan geçerek erginlenen, maddenin her türlüşüne olan tutsaklıktan kurtulan Meryem, hayatını anlamlı kılma yolunda önemli mesafeler alır. Adeta bir ocak hükmünde olan sedef işleme atölyesinde pişer, yanar. İç dünyasındaki sıkıntılardan, dağılımlıktan kurtulur ve kendini, dış dünyayı fark eder. Çatışma yaşadığı Cahit'in hatıraları, arkadaş çevresi, Sedefkâr Dost'a olan tutsaklığını Bir'e bağlanarak hürriyete çevirir. Kendini tanıdıkça, kendine doğru yol aldıkça, aradıkça var olduğunu hisseder. Meryem için aramak; *“kaybettiğinin farkında olmak, aradığının eksikliğini yüreğinde derinden duymaktır. Her insanda kendinden ve kendinde her insandan bir parça bulmayanlar, arayıştan habersizdirler. Aramak, kendini bulmak, aradığını kendinde bulmaktır. Aramak, ne kadar var olmaksızın, kaybetmek de o kadar yok olmaktır.”*<sup>564</sup> Arayıp kendini buldukça yolda olmanın hazzını duyan Meryem, bütün meselelerin insanda çözüleceğini görür. Düğüm, insandadır. İnsan geçirdiği tüm sınavlara karşı uyanık ve dikkatli davrandıkça kendini tanıyacaktır.

Nisan Yağmuru'nda başkahraman Meryem'in arayışı; ayrılma, erginlenme, dönüş sürecine uygun bir seyir izler. Meryem, dış dünyadan kendine yönelir ve yabancı olduğu kendi uçsuz bucaksız bir genişliğe sahip, iç dünyasını keşfeder. O'na bu süreçte dolayıcısı olarak refakat eden Sedefkâr Dost, bilge kişiliği ve tecrübesiyle yeniden doğuşa giden yolu gösterir. Kendini tanıyıp olgunlaşan Meryem, dolayıcısının maddî varlığından kurtularak arzu nesnesi olan, manaya ulaşma/insan-ı kâmil olma düşüncesine bağlanır. Meryem, kazandığı içsel tecrübeyle yolculuğun, yitik cenneti arama macerasının hiçbir zaman bitmeyeceğini anlar; kendisini varlığın dar kalıplarından kurtararak sonsuzluğa ular.

<sup>563</sup> René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.83.

<sup>564</sup> Necmettin Şahinler, *Ne'yi Arıyorsan O'sun Sen*, İnsan Yayınları, İstanbul 2013, s.7-8.

### 2.5.3.8.2. Hayatı Anlamlandırma Bağlamında Değişim/Tekâmül

Nisan Yağmuru'nda hayatı anlamlandırma bağlamında öne çıkan izleklerden biri de başkahramanın yaptığı arayış neticesinde yaşadığı değişimdir. Bu değişim, Meryem'in beşerden insan olmaya; maddeden manaya; beşerî aşktan ilahi aşka yükselmesi şeklinde tezahür eder. Meryem'in yatay ve dikey boyutta yaşadığı bilinçlenme, O'nun iç dünyasında bir genişleme meydana getirir. Kendini, dünyayı, insanları gerçek çehresiyle fark ederek olumluya ve erdeme doğru bir yürüyüş gerçekleştirir.

Şimdiki zaman'ı idrak edip 'burada olma'nın hakkını veren Meryem, kendisi ve çevresiyle bir hesaplaşma, sorgulama ve bunun neticesinde çatışma içine girerek kazanacağı yeni bir kişiliğin ve kimliğin ipuçlarını verir. Başkahraman, girdiği kendini arayış yolculuğu neticesinde, kendini keşfetmiş, bulmuş olur. Öz farkındalığı artar, var olmasını engelleyen tüm bağlardan kurtulur. Bu bağlardan en önemlisi, eşi Cahit'in hatıralarıdır. Meryem'in yapacağı her hamlede önüne çıkan Cahit ve anıları, O'nu bir süre sonra maddeye/surete bağlı hale getirir. Cahit'le yaşadıklarından kopamayıp yeni bir hayatın eşiğine adım atamaz. Bir sedef işleme atölyesinde tanıdığı ve Sedefkâr Dost adını verdiği kişinin telkin ve öğretileriyle kendini keşfetmeye, tanımaya ve kendine doğru yolculuğa çıkan Meryem, kayıtlı yaşamaktan kurtulup kalp ve kafasındaki dağınık, kendisini gerçekleştirmesine engel olan bilgi ve sezgilerden sıyrılır; "*iç içe aynaların birinde, bir nefeslik mutluluk görüntüsü*"(s.13) olan Cahit'ten vazgeçmek, gerçeğe kavuşmak için zorlu sınavlardan geçen Meryem için Sedefkâr Dost'un değişimindeki en önemli katkısı, O'nu; "*Cahit'in anularından koparmış olması*"dır.(s.28). Sedef işleme atölyesine devam eden Meryem, kendini burada huzurlu hisseder, eski sosyal çevresinden ve kendisine acı veren hatıralarından kopar; "*uçuşan tebessümler, yardım ve hizmet anlayışı, sıcak dostluk*"(s.39) Meryem'i rahat ve huzurlu hissettiren âmillerdir. Buraya devam eden kişiler, bütünlüğü hedeflemiş, tam anlamıyla iyi, doğru, çalışkan, bilgi ve sevgi doludur. Kendileri için istediklerini başkaları için de isteyen bu kişiler arasında sahip olmak'tan 'olmak' anlayışına adım atan Meryem, hayatı hep almak olarak değil; vermek, paylaşmak olarak görmeye başlar. Tezgâha gelmeden önce sosyetik bir hayatın içinde olan, kendine maddeyi yakıştırıp üst sınıf imajı uyandırmaya çalışan Meryem, Sedefkâr Dost'un yanında; "*hoşgörüyü, sevgiyi öğrenir.*"(s.40). Bu süreçte eski 'ben'i ile yeni 'ben'i arasında sık sık çatışma yaşar. Tezgâhta ulaştığı birlik ruhunu, huzur ve itminanı evde, dışarıda kaybeder. Tezgâhtaki 'olma' anlayışı yerini, evde 'sahip olma' anlayışına bırakır. Tezgâhtaki sevgiyi, saygıyı, diğerkâmlığı evde, arkadaşlarında bulamayan Meryem; sembolik bir değer taşıyan, ruhları sağaltan bir ocak hükmünde olan tezgaha ve oradaki insanlara bağlanıp sedefkar Dost'un öğretilerine kulak vererek korkularından kurtulur; "*dünyanın bir pazar yeri oluşundan, tecrübe yeri, bir sınanma yeri oluşu fikrine*"(s.65) geçen Meryem, Cahit'le yaşadıklarını, sadece maddeyi paylaşmış olmalarını, gezmeleri, tozmaları, sporu, yeni, pahalı ve şık giysileri sorgulamaya başlar. Sorgulayıp düşündükçe kendini içsel bir çatışmanın eşiğinde bulur; "*düşünmek istemiyorum, düşündüklerimi tahlil ettikçe bilmek istemediğim gerçekler çıkıyor ortaya!*"(s.67) cümleleriyle düşünme-değişim arasındaki bağlantıyı nazara verir.

Düşünme, sorgulama, Cahit'in hatıralarından kurtulma, niyet etme, çalışma neticesinde yaşadığı değişim O'nu hayata bağlar;

*“Yüreğim yumuşuyor ve mutlu oluyordum. Kendimi ve diğer insanları tanımaya ve bilmeye başlıyordum. Tezgâha başlamadan önce, yaşamak istemez fakat ölümden de çok korkardım; artı kendimle böylesine uğraşırken ölüm korkum geçmiş, hayata bağlanmışım. Ve herhalde en mühimi; Allah'ı daha çok içimde hissediyor, onu kendi gönlümde keşfediyordum. Gönlüme Yaratan'ı yer ediniyordum.*

*Ve bir itiraf: Yükselme yolunda geniş adımlar atabilmeyi, aynı zamanda gönlümü arındırmayı; adeta kalbimi büyütüp çatlatacak kadar şiddetli bir arzu ile istiyordum.”*(N.Y: s.72-73.)

Arayış sürecinde yaşadığı çatışmalarla kendini tanıyan başkahraman, dış dünyayı da şuurlu bir şekilde idrak edip anlamlandırmaya başlar. Kendini tanıyıp anladıkça hayata dair bakış açısı genişler, farkındalığı artar. Kendisine doğru yol aldıkça önüne çıkan kendindeki ötekiyle yüzleşen Meryem'in hayatında çok önemli değişimlere zemin hazırlanmış olur. Kendi çatışmaları, hüznü, yalnızlığı, korkularından kurtularak; *“yaşamın gerçek anlamının kapalı sistemmiş gibi kişinin kendi içinde ya da ruhunda değil, dünyada keşfedilmesi gerektiğini”*<sup>565</sup> kavrar. Viktor E. Frankl, bu temel özelliğe *“insan varoluşunun kendini aşkınlığı”* adını verir. İnsan olma gerçeğinin her zaman için, kişinin kendi dışındaki bir şeye ya da birisine yöneldiği anlamına geldiğini belirterek; *“kişi hizmet edeceği bir davaya ya da seveceği bir insana kendini adayarak ne kadar çok kendini unutursa, o kadar çok insan olur ve kendini de o kadar çok gerçekleştirir.”*<sup>566</sup> tespitinde bulunur. Başkahraman Meryem yaşamın anlamı bağlamında yaşadığı değişimi; bir eser yaparak, bir işle meşgul olarak; Sedefkâr Dost'la etkileşerek; Cahit'in ölümü karşısındaki acıya karşı bir tavır geliştirerek gerçekleştirir.

Meryem, bu süreçte sevginin anlamını kavrar. Tüm insanları, yaratılmışları severek kâinatla ve Yaratan'la bütünleşir. Kendi durumuyla Leyla ve Mecnun mesnevisindeki aşk/sevgi arasında bir ilgi kurar. Eskiden Cahit'e teslim olmuş biri olduğunu, aslında Cahit'in asıl Sevgili'ye geçmek için bir vasıta olduğunu, Leyla'nın da Mecnun için bir vasıta anlamı taşıdığını idrak eder.(s.79.) Sevgi aracılığıyla potansiyelini açığa çıkaran Meryem'in duygularında meydana gelen değişim neticesinde, Cahit'e olan sevgiden Yaratıcı'ya ve yaratılana yönelen bir sevgiye geçer. Artık kâinat, canlı-cansız tüm mahlûkat O'nun nazarında, kendine mahsus dilleriyle yaratılıştaki birliği/bütünlüğü terennüm eden niteliğe bürünür.

Yaşadığı acıyı; *“kişisel bir trajediyi bir zafere, kendi zor durumunu bir insan başarısına dönüştüren”*<sup>567</sup> Meryem, ruhun tekâmül edebilmesi için acı ve ıstıraplara maruz kalır. Maruz kaldığı bu acılara isyan etmeyip O'na teslimiyet içinde bulunan; *“O'ndan gelen her şeye eyvallah çeken”*(s.84) Meryem, bu vesileyle sabrı, şükürü, teslimiyeti, rızayı idrak eder. Celalinden gelen cefayla, cemalinden gelen vefayı bir görmeye başlar, kahrın da hoş, lütfun da hoş ufkuna yükselir;

<sup>565</sup> Viktor Emil Frankl, *İnsanın Anlam Arayışı*, s.125.

<sup>566</sup> Frankl, *a.g.e.*, s.125.

<sup>567</sup> Frankl, *a.g.e.*, s.127.

“artık ben, eski ben değilim, Cahit’ten sonra değiştim, çok değiştim...”(s.89) diyerek kişisel bir trajedinin zafere dönüştüğünü müjdelir. Cahit vefat ettikten sonra uzun zamandan beri mutlulukla alakasını kesmiş olan Meryem, dostlarının yardımı ve kendi çabasıyla, üzerine yürüyen simgesel güçlerin göstergesi olan evinde de mutlu olabileceğini; “demek Cahit gittikten sonra ben, evimde de mutlu olabilirmişim!”(s.89) cümleleriyle dile getirir.

Kendini fark ettikçe dış dünyaya doğru açılan Meryem, iç çatışmalarından uzaklaşmaya başlar. İç dünyasında kendisini rahatsız eden meseleleri çözüme kavuşturur. Kişilere bağlanıp tutsak olmayı, insan hürriyetini engelleyen bir husus olarak gördüğünden Cahit ve Sedefkâr Dost’a olan bağlılıktan asıl sevgiliye, Yaratıcı’ya ulaşır. Suretten sirete; kesretten vahdete geçer. İnanç ve iradeyle; “çiftleri tek edebilmek, hayatı bütünleştirebilmek; çirkinini güzelin, rahatsızı rahatın, zoru kolayın içinde eritip yok edebilmek”(s.142) niyetindedir. Bu cihetle, Cahit ve Sedefkâr Dost, O’nun için mecazî anlam katmanları vazifeleri görür.

Meryem’deki değişim, önce yatay boyutta gerçekleşir. Hayat şekilleri, zevkleri, hayat bakışı değiştikçe, hayata bir anlam atfettikçe bu değişim iç dünyasına yansır. Bu dikey değişim; “insanın manevi olarak tekâmülüne işaret eder.”<sup>568</sup> Onun iç dünyasında yaşadığı hamlıktan olgunluğa geçiş anlamını taşıyan bu seyir, Meryem’e bir bakış açısı kazandırır ve tüm yaratılmışlara, hadiselerle bu bakışla bakar; “varlığın hakikatini, bütünlüğünü görür böylelikle. Baktığı şeyin bir kendisine, bir de Rabbine bakan yüzünün olduğunu bilir.”<sup>569</sup> O’nun bakışına sevgi, hoşgörü hâkim olur. Kâinatın sevgi neticesinde yaratıldığını, insanların kâinatın mayası olan sevgiyi yayması gerektiği düşüncesiyle insanlara hizmet etmeyi, onların ihtiyaçlarını gidermeyi önemser. Bir seramik sanatçısı olan Meryem’in kazandığı bakış, onun sanat ve sanatçıya bakışını da değiştirir. Yaratıcı karşısında sanatçıyı aciz bir konumda(s.113) gören Meryem; sanatı, ‘olma’ yolunda bir mücadele, O’na ulaştırılan bir vasıta olarak değerlendirir. Yaptığı eserlerde bu cihetle, kendi oluşunu yansıtmaya çalışır; “sanırım beğenilere de eleştirilere de pek kulak asmayacağım. Eserlerim benim yüreğimin aksi, gönlümün ta içi! Açık edileceklermiş, edilsinler varsın, gelen övgü ve tenkitler, bu gönüle ne yapabilir, ne denli tesir edebilir?”(s.121) düşüncesiyle sanatında beğenilmek, şöhret peşinde olmadığını belirtir.

Meryem’in var olma yolunda gösterdiği çabalar, O’nun yeniden doğuşuna zemin hazırlar. O’nun Cahit’le ilgili gördüğü rüya, değişimine ivme kazandırır. Meryem’in bilinçaltını yansıtan rüya neticesinde; “ben yalnız Cahit’i değil, eşyalarını da put edinmişim.”(s.182) diye özeleştiride bulunur; “iyi biliyordum ki Cahit’in şeylerini verebilsem artık kendimi iyileşmiş sayacağım. İyileşmiş olacağım, belki onları toplarken ağlayabileceğim de...”(s.181) düşüncesiyle Cahit’e ait tüm eşyaları ihtiyaç sahiplerine dağıtır. Evdeki kesretten kurtulan Meryem; “hayır artık bu oda ölü değil, besbelli soluk almaya başlamış.”(s.184) ifadesiyle iç dünyasındaki değişimi, dış dünyada da görmeye başlar.

<sup>568</sup> Mahmud Erol Kılıç, *Hayatın Satır Araları*, s.16.

<sup>569</sup> Kılıç, *a.g.e.*, s.18.

Mevlana'nın; “düne ait ne kadar söz varsa, dünle beraber gitti cancağızım, şimdi yeni şeyler söylemek lazım.” çağrısına kulak veren Meryem, artık günlerini daha anlamlı, daha bilgiyle yüklü geçirmeye başlar. Manevi bir ocak hükmünde olan tezgâhta pişerek, fazlalıklarını atarak dünyadaki parçalardan bütüne ulaşma, öz ruhla bütünleşme konusunda bilinç kazanır;

“Oysa Yaratan her an yeni bir işte, yeni bir oluştta ve bizlerin de O'na benzememiz gerekmiyor mu? Dünya, insanlar, ilişkiler, bilgiler, maddi ve manevi ortam, hayat şartları, beklentilerimiz hızla değişmekte, bu değişim O'nun kanunlarına uygun... Bizim de bu minval üzere değişene; yeniye, kafa ve gönül ve el yatırmamız lazım gelir, yoksa donup kalırız... Bir adım bile ilerleyemeyiz, ayrılığa oluruz. Yine A. Kadir'den Mevlana'yı okuyorum: ‘Çocukluktan kurtuldum, dedi çiçek/sabah rüzgârını tanıyalı/hep yukarılara doğru çıkar/yukarlardan gelmiş bir ağaç dalı.’ Öyledir, eğer maksat hep yukarılara doğru, bırakıp geldiğimiz eski vatana doğru çıkmaksa... Keşke her kul maksadın farkında olsa, olabilse...”(N.Y: s.194-195.)

Kişinin donup kalmaması, her an bir oluş ve değişim içerisinde bulunması, değişimi zorunlu kılar. Donup kalma, ilerlememe; varlığa ve kâinattaki ilahi nizamı aykırıdır. Yaratılmışların en eşrefi olan insanın bundan hâli olması düşünülemez. O halde, insan da değişir, değişmelidir. Adeta, nisan yağmurunu içine alan istiridyelerin çektiği ıstırap neticesinde incinin oluşması gibi insan da çektiği ıstıraplar neticesinde değişecek ve bir inciye dönüşecektir.

Tobias, Roman Yazma Sanatı adlı eserinde, roman karakterlerinin yaşadığı değişim, olgunlaşma/tekâmülün bir eylem ve karakter kurgusu şeklinde gerçekleştiğini, bunun da yazar tarafından oluşturulan değişim kurgusu içerisinde cereyan ettiğini belirtir. Ona göre; “*değişim kurgusu*”<sup>570</sup>, kahramanın, yaşamın çeşitli aşamalarından birinden geçerken yaşanan değişim süreciyle ilgili olmalı; kahramanın değişim dönemini temsil eden yaşam bölümünü ayırmalı, önemli bir karakter durumundan bir diğerine geçirmeli; vaka, değişimin kahramanı deneyimin başından sonuna kadar nasıl etkilediği üzerinde durmalı; birinci dramatik aşama, kahramanı krize iten ve böylece değişiklik sürecini başlatan olayı içermeli; ikinci dramatik aşama genel olarak değişimin etkilerini göstermeli; üçüncü dramatik aşama, açıklayıcı bir olayı içermelidir. Karakter, yaşadığı değişim ve olgunlaşma/tekâmül süreci neticesinde, kazandığı tecrübelerin kendisini nasıl etkilediğini kavramalıdır.

Başkahraman Meryem, hayatı anlamlandırmaya matuf gerçekleştirdiği içsel yolculuk neticesinde kendini bilir, tanır, fark eder. Kendisinden başladığı bu yolculuğu; “*seyr-i illallah(O'na doğru seyir) ve seyr-i fillah(Allah'ta seyir)*”<sup>571</sup> ile devam eder. Hadiseleri, kişileri; “*yerli yerine oturtur, daha önce bir sürü anlamadığı şey, berraklaşır, eski-yeni sorularına cevaplar bulur.*”(s.197). Beşerden, insana yükselmenin farkını görür. Bütün sorunların, kendisinde çözüleceğini fark eder. Vahdeti kesrette, rahatı mihnette, vuslatı da firkatte bulur. Yolun başındaki Meryem'le yolun sonundaki Meryem, dikey boyutta aynı kişi değildir.

<sup>570</sup> Ronald B. Tobias, *Roman Yazma Sanatı*, (Çev. Mehmet Harmancı) , Say Yayınları, İstanbul 1996, s. 189.

<sup>571</sup> Mahmud Erol Kılıç, *Tasavvufa Giriş*, Sufi Kitap, İstanbul 2012, s. 29.



## 2.5.4. Havva

### 2.5.4.1. Romanın Kimliği

İşlediği konu ve ele aldığı meseleler bakımından Nisan Yağmuru romanıyla ortak özellikler taşıyan, ilk baskısı 1998 yılında yapılan Havva; başkahramanın kendisiyle olan mücadelesi, içsel arayışı, hata ve kusurlarıyla yüzleşerek insan-ı kâmil olma yolunda gösterdiği gayretleri, tüm yaratılmışlara aşk ve sevgiyle bakmanın önemi ve insana kazandırdıkları gibi konuları işleyen bir romandır.

Romanda insanın ve onun yaratılış hikmeti etrafında oluşan macerası, yer yer tasavvuf ve psikolojinin imkânları çerçevesinde ele alınır. Aslı vatanından ayrı düşmüş insan, ayrılıklar yurdunda hep bir arayış içindedir. Bir taraftan kaybettiği yitik cenneti aramakta, bir taraftan da beşer-insan- halifet'ül arz çizgisinde kendi olmaya çalışmaktadır. İnsan olduğunu idrak ettikten sonra evrendeki anlamları çözmek, kendisine yüklenen mesuliyetin şuuruna ererek dünyayı imar etmek, yaratıcının ahlakıyla ahlaklanarak dünyayı sevgi ve merhametle yeniden inşa etmek, Yaratıcı'nın halifesi olan insana yüklenen en önemli vazifedir. Varlığın gözbebeği, ilahî mesajların muhatabı olan insan, yaratılışa dair kazandığı şuur ve sahip olduğu varlık bilgisiyle bir değer ifade eder. Kendisi ve kâinat hakkında bir farkındalığa sahip olmayan insan, yaratılmışlar içinde herkes'ten farklı olmayandır.

Havva romanında vermek istediği mesajları didaktik bilgilere boğmayan Emine Işın; okuru, hissettirerek sezdirerek anlatının kurmaca dünyası içine çeker. Bir arayış içinde olan karakterler; yüceltilmeden, insanî zaaf ve kusurlarıyla verilir. Düşüş ve yükseliş arasında bir trajediyi yaşayan karakterler, dünya/içinde/varlık olmanın hakkını vermeye çalışırlar. Acıları, yalnızlıkları, kinleri, öfkeleri, pişmanlıkları ile yansıtılan karakterler, yazar tarafından yüceltilmez. Kendilerini bütünlüğe ulaştıracak her türlü engelle mücadele içinde verilir. Kendileriyle giriştikleri mücadeleyle var olmaya çalışırlar. Jung'un belirttiği gibi bilincin olmadığı yerde, pratik anlamda bir yaşam yoktur; çünkü dünya ancak bir psişe tarafından bilinçli olarak düşünüldüğü ve bilinçli olarak ifade edildiği sürece var olabilir; "*bilinç, var olmanın önkoşuludur.*"<sup>572</sup> Roman karakterleri, kendileri ve varlığa dair kazandıkları bilinçle, tekâmül etmeye; bilinç ve bilinçaltındaki zıtlıkları, uyumsuzlukları anlamlı hale getirmeye çalışırlar. Bireysel bilinçaltında, kişiliğin gelişimini bazen olumsuz olarak etkileyen komplekslere esir olmayarak onları kontrol altına alarak bireyleşimlerini gerçekleştirirler.

Romanda, başkahramanın yaşadığı içsel ve düşünsel değişim, hem kendisi hem de çevresi açısından ele alınır. Bu değişimler, toplumsal bağlamından koparılmadan verilir. Başkahraman, kendini toplumdan tecrit ederek bir yeniden doğuş gerçekleştirmez. Her türlü psikolojik sürecin, içsel ve toplumsal çatışmanın evreni, karakterlerin kendilerini anlamlandırdıkları çevreleridir.

<sup>572</sup> Carl Gustav Jung, *Keşfedilmemiş Benlik*, (çev. Barış İlhan-Canan Ener Sılay), Barış İlhan Yayınevi, İstanbul 2013, s.69.

Havva romanında çok sık olmasa da metinler arası ilişkiler bağlamında değerlendirilecek kullanımlar göze çarpar. Özellikle Mevlana'nın Mesnevi'sinden yapılan alıntılarla, romanın fikrî altyapısı ve karakterlerin psikolojik durumları anlamlandırılmaya çalışılır.

#### 2.5.4.2. İsimden İçeriğe

Havva kelimesiyle ilgili sözlüklerde; “Hz. Âdem'in zevcesi olup Âdem Cennet'te uykuda iken sol taraf kaburgasından alınan kemikten yaratılmış ve bu ameliyeden Âdem hiç acı duymamıştır. Âdem topraktan, Havva, kemikten yaratılmıştır.”<sup>573</sup> açıklaması yer alır. Buna göre, Hz. Havva, Hz. Âdem'le bir bütünlük oluşturmakta, varlıkları birlikte anlam kazanmakta; yeryüzünde, ayrıldıkları yitik cenneti arayışları sürekli devam etmektedir. Cennette birlikte olan Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın yolları, yeryüzünün farklı bölgelerine indirilmeleri vesilesiyle ayrılır; “böylece Âdem ile Havva'nın şahsında insanın ilk arayışı da başlamış oldu. Yeryüzünün bu iki sakini uzun bir arama/aranma sürecinden sonra Arafat'ta buluştular. Âdem ile Havva'nın birbirlerini arayıp bulması gerçek mutlulukları için yeterli değildi. Çünkü içlerinde/sırlarında daha önce yaşadıkları ve sonradan kaybettikleri yitik cennetin tohumunu taşıyorlardı.”<sup>574</sup> Bir arayış ve bütünlüğe erişim sembolü olan Havva, aynı zamanda insanın yitik cennetini de çağırıştırır.

Romana isim olan Havva kelimesi; insanın yeryüzündeki anlam arayışını, yaratıldığı parçasıyla bütünleştiği zaman anlam kazanmasını, kişinin bireyleşim/kemâlât sürecini tamamlaması için gölgesiyle yüzleşmesini imler. Romanın başkahramanı Havva da yaptığı arayışlar neticesinde, kendi gölgesiyle yüzleşerek bireyleşimini kazanır, benlik bilincini elde eder.

#### 2.5.4.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Havva romanı; hâkim anlatıcı bakış açısı ve kahraman anlatıcı bakış açısı ile kurgulandırılmıştır. Başkahraman Havva, kendi başından geçen olayları anlatan bir karakter olarak olay örgüsünü mazi/hal çerçevesinde değerlendiren ve anlatan konumuyla belirir.

Yazar, romanı otobiyografik bir hüviyete büründürmemek için başkahraman dışındaki kişileri ve çevresini anlatırken hâkim bakış açısını kullanır. Kişiler ve olaylar hakkında yer yer nesnel tutumlu, gözlemci konumunda olan hâkim anlatıcı, gördüklerini tarafsız bir şekilde, belli bir mesafeden anlatır;

*“Mehmet, birdenbire pek sıkıntılı bir hal alıveren Havva'yı öptü. ‘Sana bir kahve yapayım.’ Dedi. Sırf Havva seviyor diye o da almıştı süzme makine kahvesine... Havva'nın evindeydiler, Mehmet salonun mutfak tarafına geçip yıkanmadan bırakılmış kahve ibriğini yıkadı, filtreyi hazırladı, kahveyi ve suyu koydu, makinenin düğmesine bastı; ağır ağır çalışırken Havva'dan dinlediklerini düşünüyordu.”(H: s.83.)*

Hâkim anlatıcı, gözlemci olma konumundan başka zaman ve mekâna bağlılıktan sıyrılarak karakterlerin iç dünyalarına varıncaya kadar her şeyi bilen bir nitelik gösterir. Karakterlerin yaptığı iç konuşmaları duyar, gelecekle ilgili tasarımlarını bilir; buna bağlı olarak onlar hakkında birtakım

<sup>573</sup> Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, s.345.

<sup>574</sup> Necmettin Şahinler, *Ne'yi Arıyorsan O'sun Sen*, s.10.

yorumlarda bulunur. Aynı zaman dilimi içerisinde farklı mekânlarda yaşanan olayları bilen hâkim anlatıcı; “vaka zincirini meydana getiren metin halkalarından bir kısmını gösterme, bir kısmını da anlatma veya nakletme yoluyla dikkatlere sunar.”<sup>575</sup> Anlatıcı; sınırsız bilme ve görme özelliğiyle karakterlerin değişimini, bugünlerine tesir eden geçmişlerini, dünyaya bakış tarzlarını geniş bir perspektiften yansıtır;

“Kendisini düşündü Berrin, annesini, babasını, ablasını, ağabeyisini ne zaman, nasıl bağışlayıvermişti? Tam çıkaramadı... Havva gibi derin bir sevgisizlik değildi Berrin’in derdi; doğal bir çekiciliği vardı, sevilirdi, ancak baskı altında yetişmişti. Varlığının önemsenmediğini farz ettiği için varlığı bütünü ile değerini yitirmişti. Önemli olan ağabeyiydi, o hem erkek, hem büyüktü ve çok asabiydi. Ağabeyisine saygı göstermeli, onu sinirlendirmemeye çalışmalı ve her işine koşmalıydı. Ablası ise sadece büyüktü ama Berrin’in ona da itaat etmesi, onu dinlemesi gerekiyordu. Böylece Berrin, küçük olmanın şımarıklığını değil, sorumluluklarını taşımıştı; kim bilir hangi sebep veya sebeplerden alıngandı küçük kız, aşırı hassastı, yanında birinin güzelliğinden söz etseler kendi çirkinliğini vurgulamak için söylüyorlar, yanında birini övseler kendi beceriksizliğini yüzüne vurmak istiyorlarmış gibi gelirdi.”(H: s.30.)

Romanda hem olayın kahramanı, hem olayların merkezinde yer alan kişi hem de olayların aktarıcısı olan kahraman anlatıcı, yaşadıklarını birinci ağızdan aktarır. Romanda anlatılan vaka; aynı zamanda anlatıcı olan başkahraman Havva’nın başından geçenler ve bunlar karşısındaki duygu ve düşüncelerinden müteşekkildir. Hâkim anlatıcıya göre daha kısıtlı imkânlarla sahip olan kahraman anlatıcı, sınırlı bilme ve görmenin sağladığı imkânlar dâhilinde anlatıya vücut verir. Havva, hayatının bir kısmını kendisi anlatır. O’nun hayatına dair anlatımları, okurda sahilik hissi uyandırır. Romanda anlatılanlar her ne kadar başkahraman Havva’nın başından geçenler olsa da yazar, romanı otobiyografik bir çehreye büründürmekten özellikle kaçınır. Havva’nın yaşadıklarıyla birlikte sosyal çevreye sık sık atıfta bulunur.

Romanda vakanın merkezinde bulunan başkahraman anlatıcı; yer yer diğer karakterler ve olaylarla ilgili yorumlar yapar, değerlendirmelerde bulunur. Bu yorum ve değerlendirme, kendi yaşadıklarını da kapsar. Başkahramanın yaşadığı değişim ve gelişim aşamaları, pişmanlıkları, hayalleri, ümitleri kahraman anlatıcının bakış açısından verilir;

“Atölyesine gittiğim zaman Elif, tekrarladı bu sözü bana. Haydi, ilkinde yalan söylemiş olsun, hatırında kalır mıydı ki yalanı tekrar etsin? Hem zaten niçin böyle bir yalan söylemek gereğini duysun? Ayşe’yi o da pek sevmiyordu ki bana şirin göstermek istesin? Elif, uçuk bir sanatçı doğru, heykelleri o kadar etkeledi ki beni... Soyut ve somut karışmış figürler. (...) Mehmet’le daha içten olmalıyım, çünkü aşk, karşısındakinden utanmamaktır. Öyle mi? Aşk, özür dilemektir, diye bir cümle hatırlıyorum bir romandan, yoksa ikisi de aynı kapağa mı çıkıyor?”(H: s.138-139.)

Kahraman anlatıcı; öyküleme zamanından geriye dönerek geçmişte yaşadıklarını, çocukluğunu, çatışmalarını, bilinçaltını geriye dönüş tekniğiyle dikkatlere sunar; “kahraman anlatıcı, öyküleme zamanından geriye dönüş tekniğiyle hatırladığı, çocukluk ve gençlik yıllarına ait olayları, çatışmaları, duyguları, mekân ve zaman düzleminde anlatırken bireysel ben’i merkez konumdadır.”<sup>576</sup> Bireysel ben’ini merkez konuma alan kahraman anlatıcı, hem vakanın yaşandığı dönemdeki durumunu, hem geçmişini, hem de öyküleme zamanına ait tecrübelerini dikkatlere sunar.

<sup>575</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s.96.

<sup>576</sup> Dr. Ülkü Eliuz, *Orhan Kemal ve Romanlığı*, s.53.

Havva romanında yazar, hem kahraman anlatıcı hem de hâkim bakış açısını kullanarak eseri kurgu yönünden zenginleştirmiştir. Dramatik aksiyonun farklı bakış açılarıyla kurgulandırılması, okurda, daha kuvvetli bir gerçeklik duygusunun uyanmasına katkı sağlar.

#### 2.5.4.4. Olay Örgüsü

Havva romanı; yazar tarafından numaralandırılmış sekiz bölümden oluşur. Numara verilen bölümlere herhangi bir isim verilmemiştir.

Romanda dramatik aksiyon, iki bölüm halinde kurgulandırılmıştır. Birinci bölümde, Havva'nın kişiliğini oluşturan çevresi, geçmişi, onun kendisiyle bütünleşmesini engelleyen kıskançlık duygusunun yansımaları; ikinci bölümde, başkahraman Havva'nın yaptığı arayışlar neticesinde kendi gölgesiyle yüzleşmesi, bireyleşmesi ve kendisiyle, yaratılanlarla bütünleşmesi anlatılır.

Romanda vaka, tek bir zincir halinde nakledilir. Romanda merkezî insan/kişi durumunda olan Havva'nın, belirli bir zaman diliminde sürdürdüğü yaşayış tarzı söz konusudur. Eserde anlatılan her şey, onunla ilgilidir. Birbirine zincirleme bağlanmış metin halkaları, tek bir vakanın parçaları durumundadır.

Olayların kronolojik bir düzende verilmediği eser, iki ana bölümden oluşmaktadır;

#### I.Bölüm

- Havva'nın uzun süre sonra annesinin arkadaşı olan Berrin Hanım'la karşılaşması
- Havva'nın çocukluğunda annesiyle ilgili birtakım sıkıntılar yaşaması neticesinde annesinden duygusal olarak kopması
- Havva'nın çocukluğunda büyük bir yalnızlık yaşaması ve bundan kurtulması için psikiyatriste gönderilmesi
- Havva'nın bir psikiyatrist olan Dost'la tanışması
- Havva'nın kendini bulması için Dost'un seminerlerine devam etmesi
- Havva'nın çocukluğunda ailesinden gerekli sevgiyi görmemesi
- Berrin'in geçmişi ve yaşadıklarının bugününü etkilemesi
- Havva'nın Ayşe'yle tanışması
- Havva'nın kendi iç âlemine yabancı olduğunu fark etmesi
- Havva'nın bir Haziran ayında, barda Mehmet'le tanışması
- Ayşe'nin Mehmet'e ilgi göstermesinden rahatsız olan Havva'nın Ayşe'ye karşı kıskançlık beslemesi
- Havva'nın kendini beğenen bir kişi olan Ayşe ve annesi arasında ilgi kurması
- Berrin Hanım'ın arayış sürecinde olan Havva'ya yol göstericilik yapması

-Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi İngilizce bölümünü kazanan Havva'nın babasıyla artık görüşmek istememesi

-Havva'nın gençliğinde birtakım manevî boşluklar yaşaması

-Ayşe'nin toplumda yalnızlık çekmesi, gerçek aşkı ve sevgiyi aradığı hiçbir kimsede bulamaması

-Berrin'in Havva ve Mehmet'in evliliğini arzulaması

-Mehmet'i babasıyla özdeşleştiren Havva'nın bu nedenle O'na bir türlü sevgi duyamaması

-Havva'nın Mehmet'i Dost'un seminerlerine götürmeye başlaması

-Mehmet'in Havva'yı kof gururundan vazgeçirmeye çalışması

-Dost'un seminerlerine devam eden Ayşe'nin öğrendiklerini uygulamada eksik kalması

-Ayşe'den nefret eden Havva'nın O'nu anlamaya çalışması ve sevdiğini düşünmesi

## II. Bölüm

-Havva'nın Mehmet'e esir olmadan O'nu sevmek istemesi

-Havva'nın yenemediği kıskançlık, öfke, nefret duygularıyla çatışma yaşaması

-Selim'in Havva'ya aşkını ilan etmesi, Havva tarafından reddedilmesi

-Havva'nın nefret duyduğu babasını anlamaya çalışması, O'nunla ilgili olumsuz çağrışımlardan kurtulması

-Havva'nın Ayşe'ye duyduğu nefret hususunda kendini sorgulaması

-Dost'un Havva'ya sevgi, şefkat, yardımlaşma, tekâmül gibi duyguları telkin etmesi

-Havva'nın Ayşe'ye karşı beslediği kıskançlıktan rahatsızlık duyup kendine rağmen kendini düzeltmeye çalışması

-Havva'nın annesi ve Berrin'in gençliklerinde yaşadıklarının anlatılması

-Hümeysra'nın sahip olma anlayışına göre yaşamak istemesi neticesinde okul okumaktan vazgeçmesi, zengin bir koca bulmak istemesi

-Hümeysra'nın Berrin karşısında kendisini ezik görmesi

-Hümeysra'nın eşi Rıfkı tarafından sahip olma anlayışına göre şımartılması

-Hümeysra'nın hamile kalması, karnındaki çocuğu doğurmak istememesi, doğunca da ona düşman olması

-Hümeysra'nın akciğer kanserinden vefat etmesi

-Havva'nın devam ettiği seminerler neticesinde değişmeye başlaması

-Berrin'in Havva'ya yaptığı babasını affetme teklifine Havva'nın sıcak bakmaması

- Havva'nın annesine duyduğu kin ve öfke nedeniyle onun ölümüne ağlayamaması
- Ayşe'nin aradığı gerçek aşkı bulamaması
- Ayşe'nin Berrin ve Havva'yı Bolu dağındaki motele davet etmesi
- Havva'nın tabiat aracılığıyla kendini keşfetmeye başlaması, Ayşe'yle yakınlık kurması
- Havva ve Ayşe'nin birbiriyle tartışması
- Havva'nın babasını görmeye gitmesi, içindeki öfkeyi yenip bir türlü onunla görüşmek istememesi
- Havva'nın yavaş yavaş kendisi ve evrenle uyumlu olmaya başlaması, değişmesi
- Havva'nın babasını yeniden görmeye gitmesi, onunla görüşmesi, ona küs ve kırgın olduğunu söylemesi
- Havva'nın babası ve annesine olan öfkeden kurtulup onları affetmesi, babasını anlamaya başlaması
- Havva'nın gölgesiyle yüzleşip bütünlüğe erişmesi

#### 2.5.4.5. Zaman

Havva romanında vaka zamanı; başkahraman Havva'nın bilinçlenmesi, bireyleşim sürecini tamamlaması, kendisiyle bütünleşmesini içeren süre ile sınırlıdır. Bu süre romanda; “*bir yıla yakın zaman*”(s.49) olarak belirtilir. Vakanın ilerleyişi aşamasında kozmik zamana ait değişimler saat, gün, ay, yıl şeklinde belirtilir. Romandaki vaka zamanı, kronolojik bir çizgide ilerlemez. Geriye dönüşlerle sık sık kesintiye uğrar. Bu vesileyle hem vaka zamanı genişlemiş olur hem de karakterlerin haldeki durumlarının sebepleri ortaya konur. Vaka zamanından geriye yapılan dönüşler, karakterlerin içinde bulunduğu durumu anlamlandıran en önemli husustur. Gerek başkahraman Havva gerek Berrin Hanım gerekse Havva'nın annesi ve babasının şimdi/hal'deki durumları, karakterlerin birbiriyle yaşadığı çatışmalar, zaman unsuru ön plana çıkarılarak anlamlandırılır. Havva'nın ailesine karşı kin ve öfkesi, onlardan uzaklaşması; çocukluk döneminde yaşadığı yalnızlık ve annesi tarafından dışlanmışlıkla ilişkilendirilir. Havva'nın hal'deki durumunu anlamlı kılmak için vaka zamanındaki kronolojik çizgi bozularak geriye dönüş tekniği vasıtasıyla sık sık çocukluk dönemine gidilir;

*“ İlk hatıram; iki yaşında mıydım, iki buçuk, üç müydüm, titizlenen bir kadının bol bulanık şımarık sesi yankılanıyor beynimde; ‘Al şu çocuğu başımdan!’ Sonra annemin eteklerine yapışan ellerimi biraz hoyratça çekip koparan bir adam, beni kucağına aldığı gibi odama götürüyor, önüme oyuncaklarımı yığıyor; ‘Sen burada otur bakayım uslu uslu, anneni üzme!’ Oyuncakların rengi; al, beyaz, mavi, sarı, sular içinde geçip birbirine. Burnumu çekiyorum ha bire. Nazlı bebeğimin kolunu çimdikliyorum.*

*Anneni üzme, anneni sınırlendirme, anneni sıkma!*

*Ya sen babacığım? Annemin kölesi miydin? Uzun boylu, iri yapılı, esmer tenli, çirkin bir köle! Tapımp durduğuna, kendi çirkinliğinden dolayı mı ödün veriyor?*

*(...) Hemen hiç cezalandırılmadığım halde korkuyorum ve yatağım altına saklanıyorum; ama he zamanki gibi babam merhametsizliğinden mi, yoksa ilgisizliğinden mi beni cezalandırmaya gerek görmüyor.”*  
(H: s.12.)

Romanda zaman unsuru sadece, vakayı, maceranın kendi zamanını bildiren bir araç değildir. Karakterler kendileri ve çevreyle bir çatışma içinde oldukları gibi zamanla da çatışırlar. Karakterler geçmişle kavgalıdır ve geçmişin bugünlerini etkilemeleri nedeniyle sıkıntı yaşarlar. Geçmişlerinden kurtulmak, geçmişin inşa ettiği benliklerini yıkmak için mücadele içindedirler. Bu mücadeleler, karakterlerin zamanı algılayışlarını da etkiler. Psikolojik olarak sıkıntılı günler yaşayan Havva, Ayşe, Havva'nın babası Rıfki'nin üzerinde zaman unsuru, baskı kurmaya başlar. Havva, psikolojik olarak kendisine uzak hissettiği babası Rıfki'yle buluşmaya gittiğinde kendisini mekânın, özellikle de zamanın baskısı altında hisseder. Bu baskıyı; *“ne biçim yerdı burası, dünyadan çok uzak, sanki başka bir boyuttaydı.”*(s.178) cümlesiyle ifade eder. Böylece romanda zaman unsuru, geçmiş ve şimdi bağlamında karakterleri yeni oluş'lara hazırlamak gibi önemli bir işlev görür.

Havva romanında sosyal zamana ait bilgiler oldukça azdır. Bunlar da tarih olarak değil, sathî birkaç cümle olarak verilir. Ayşe'nin ve Berrin Hanım'ın Tansu Çiller'le ilgili olumsuz düşünceleri, Berrin Hanım'ın dikeceği pantolonun patronunu çıkardığı, bir zamanların meşhur moda dergisi Burda, sosyal zamanla ilgili ipuçları verse de vaka zamanını bunlardan çıkarmak, sosyal zamana bunlardan ulaşmak zordur.

Romanda vaka zamanı ile anlatma zamanı arasındaki süre belli değildir. Vaka zamanıyla anlatma zamanı iç içe geçmiştir. Kahraman anlatıcı ve yazar anlatıcının sözü aldığı bölümlerde, vaka zamanı ile anlatma zamanı birlikte verilir. Bu bilgilerden yola çıkılarak vaka zamanıyla anlatma zamanının birbirine yakın olduğu söylenebilir.

Zaman unsurunun kullanımıyla ilgili belirtilmesi gereken bir husus da yazarın vakadaki kimi ayrıntıları ayıklayarak, karakterlerin üzerlerinde tesiri olan belli zaman dilimleri üzerinde durmasıdır. Yazar, böylece karakterlerin hayatlarındaki kimi zaman dilimlerini atlayarak, kimilerini de özetleyerek verip onların var oluşlarını anlamlandıran ferdî zaman dilimleri üzerinde yoğunlaşır. Karakterlerin değişim ve gelişim süreçleri ferdî zaman çerçevesinde verilir. Belli bir ölçü ve takvime bağlı olmayan ferdî zaman, karakterlerin psikolojilerini ve içinde buldukları ruhî durumu yansıtan önemli bir unsur haline dönüşür. Havva'nın ailesi, Ayşe ve Mehmet'le yaşadığı çatışmalar, yeni değişim ve oluş'lara hazırlanmaları, ferdî zaman boyutundan verilir. Böylece zaman unsuru, karakterlerin psikolojilerine, iç dünyalarına, düşüncelerine, hayallerine kapı aralayan bir araç haline dönüşür. Romanda ferdî zaman, dramatik aksiyonu da etkileyen dört önemli olayda toplanmıştır;

I. Havva'nın yalnızlık, korku ve sevgisizlik atmosferi içinde geçen çocukluğu

II. Havva'nın hayata tutunmasına vesile olan psikiyatrist olan Dost ve çevresiyle tanışması

III. Havva'nın kendisiyle bütünleşmesine engel olan nefret, kıskançlık gibi duygulardan kurtulma isteği

#### IV. Havva'nın babasıyla görüşüp onu affetmesi ve geçmişin baskı unsuru olan yüzünden kurtulması

Romanda Havva'nın hayatı, dört önemli olay simetriği üzerine kurulmuştur. Bu olaylar arasında, Havva'nın kendi oluş ve kendisiyle yüzleşip bireyleşimini tamamlama mücadelesi anlatılır. Havva'nın yaşadığı değişim ve gelişim, çevreyle olan ilişkisi ve psikolojik boyutuyla verilir. Havva, dış dünyada verdiği mücadeleyi iç dünyasına taşır. O'nun iç dünyasında yaşadıkları, ferdi zamana bağlı olarak verilir.

Havva romanında zaman, sadece teknik bir unsur değildir. Karakterleri yeni oluş ve değişimlere hazırlayan, onların değişimini gösteren dinamik bir süreçtir.

#### 2.5.4.6. Mekân

##### 2.5.4.6.1. Çevresel Mekânlar

Romanda anılatılmamış, insan psikolojisine göre şekillenmemiş; sadece vakanın geçtiği yer olma özelliği gösteren çevresel mekân, İstanbul'dur. Vaka, İstanbul'da geçer. Karakterlerin psikolojilerini yansıtmayan bu mekânlar; karakterlerin yaşadığı, üzerinden geçtiği, gezip gördüğü yer olmaktan öteye geçmez. İstanbul'un Taksim, Cihangir gibi semtleri ile karakterlerin buluşmak için gittikleri İstiklal Caddesi'ndeki Divan ve Granfon adlı lokantalar ile Mavi Kaplan adlı bar, çevresel mekân özelliği gösteren yerlerdir.

Romanda çevresel mekânlarla ilgili tasvir, ayrıntı yoktur. Bu yerler romanda sadece isim olarak geçer. Çevresel mekânlar, vakanın geçtiği yer olması hasebiyle önem arz eder.

##### 2.5.4.6.2. Algısal Mekânlar

###### 2.5.4.6.2.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar

Roman karakterlerinin kendisini umutsuz, karamsar, sıkıştırılmış hissettiği, var oluşlarını gerçekleştirmediği kapalı ve dar mekânlar; karakterleri zaman, mekân ve diğer karakterlerle çatışan bir varlık haline getirir.

Havva romanında başkahraman Havva'nın kendisini çatışma içinde bulduğu, sıkıştırılmış olarak algıladığı, yaşamın olumsuzluklarını hissettiği kapalı ve dar mekânlar; Ayşe'nin evi ile babasının yaşadığı köşktür.

Romanda Ayşe ile sürekli bir çatışma içinde olan, O'nu sevemeyen ve kıskanan Havva, Ayşe'nin olduğu tüm mekânları kendisine yabancı olarak görür. Ayşe'nin evine bir davet için icabet eden Havva, Ayşe'nin evini beğenmez, kendisini sıkıştırılmış olarak algılar. Havva'nın psikolojik olarak kendini huzursuz hissetmesi, mekânı darlaştırır. Havva'nın Ayşe'yle çatışma içinde olması, onu arkadaşı Mehmet'ten kıskanması ve annesi ile Ayşe arasında kendini beğenmişlik noktasında ilişki kurması nedeniyle Ayşe'nin evi, Havva'nın nazarında Ayşe'yle özdeşleşir ve olumsuz bir ruh kazanır.



Havva'nın Ayşe'yi algılama anlayışı, mekâna da sirayet eder. Mekân; boğucu, dar, ezici, zevksiz bir niteliğe bürünür;

*“Ev, pek hoşuma gitti sayılmaz; apartmanın iki dairesini birleştirip salona salon katmışlar, çok büyük. Biz otuz kişi rahatlıkla sığabilirdik antika ve modern eşyalarla bu kadar tıka basa doldurulmuş olmasaydı. Zaten antika ile moderni karıştırıp bir bütünlük sağlamak, güzel göstermek bir zevk işi. Demek ki bunlar da o zevk yok! Duvarlarda, son zamanlarda ünlenmiş ressamların tabloları ve Ayşe'nin kardeşi Elif'in yaptığı resimler var. Ki fena değil bu eserler. Ve gümüş ve kristal bolluğu... Hele gümüşlere köşede ve köşeye özel yuvarlak, büyükçe bir masa ayrılmış. Bir gümüş teşhir dükkânı gibi, hatta daha da fazla. Hallerinden memnunlar mıydı acaba? Kendilerine sordum; hepsi sıkıntılıydı; kalabalıkta, birbirlerine tutunmuş, sarılmış, boğulmuş gibiydiler.”(H: s.104.)*

Bir içtenlik mekânı olan, kişiyi değerleriyle beraber koruyan, kişinin kendiliğini ortaya koyduğu ev, başkahraman Havva'nın gözünde olumsuz bir anlam kazanır. Her ne kadar kendisi yaşamasa da olumlu değerler çağrıştırması gereken bir mekân olan ev; onun gözünde zevksizliğin, sıkışmışlığın, sıkıntının sembolüdür. Burada sadece insanları değil, nesnelere de sıkışmışlık, boğulmuşluk içinde algılayan Havva, insan-nesne-mekân arasında fonksiyonel bir ilişki kurarak bunu, yaşanılan mekân üzerinde anlamlandırır. Böylece mekân, insanlar arasındaki ilişkileri, insanların psikolojilerini ortaya çıkaran, kişiler ve kavramlar arasındaki çatışmayı gösteren işlevsel niteliğiyle önem kazanır.

Başkahraman Havva'nın annesinin ölümünden sonra, on üç yıl görüşmediği babası Rıfki'yı görmek üzere gittiği babasının tek başına yaşadığı köşk de kapalı ve dar mekân özelliği gösterir. Havva köşkten içeri girince; *“bir karanlık mahzene dalmışçasına bir his duydu. Nemli küf kokusu çarptı burnuna.”*(s.176). Köşkün holünde yürürken sağlı sollu duvarlarda altın yaldızlı süsleriyle iki kocaman boy aynası görür. Bu aynalardan, annesi Hümeysra'nın hayalinin çekildiğini, aynaların büyük ve parlak ağızlarının hiçliğe açık olduğunu hisseder. Havva, merdivenlerden yukarı kata çıkarken; *“evin sessizliği, kimsesizliği ikinci bir küf kokusu gibi göğsüne oturdu.”*(s.177). Havva, babasının salona geçme isteğini idrak edemez; *“içten içe üşümeye başlamıştı. Loşluk, nem, kahrolası küf kokusu...”*(s.177). Karşısında babasını da evi de olduğu gibi bırakıp kaçmak ister; *“Babasıyla konuşacak bir şeyi yoktu artık, kapalı perdeleri açıp elektriği söndürme arzusu çoktan yitip gitmişti belki de bu mahzene ilk adımı atarken. O kırmızı halı yok mu! Kötülüğün rengi mi demişti kırmızıya, oysa o bir mezarın içiymiş de haberi yokmuş!”*(s.177). Havva, babasını görmek için geldiği bu köşkte güneşe, havaya ihtiyaç duyar. Onun üzerine yürüyen simgesel güçlerin göstergesi olan “kırmızı halı, nem ve küf kokusu, loşluk” gibi unsurlardan bir an önce kurtulmak ister. Bu köşkte annesi ve babasıyla ilgili olumsuz hatıraları canlanan Havva, kendisini sıkıştırılmış, boğulmuş gibi hisseder; *“mekânsal sıkışma ve darlaşma, üzerinde yaşayan kişilerde ruhsal bir sıkışma ve parçalanma duygusu yaratır. Bu sıkışma ve parçalanma, insan benliğini parçalamaya yöneldiğinden; ontolojik açıdan büyük ve nitelikli bir tehdit olarak algılanır.”*<sup>577</sup> Babasının yaşadığı köşkü, ontolojik olarak büyük ve nitelikli bir tehdit olarak algılayan Havva, babasının oturma teklifi karşısında,

<sup>577</sup> Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Yazınsal Okumalar*, s. 89.

cevapsız kalır; “*ne biçim yerdi burası, dünyadan çok uzak, sanki bir başka boyuttaydı.*”(s.178) diye düşünür. Tütün, küf ve viski kokan bu yerde Havva; çocukluğunda yaşadığı acıları, korkuları, duvarlar arkasında, karanlıkta yatağının içine oturup kollarıyla bedenini sarışını, titreyişini hatırlar. Bir içtenlik mekânı ev, tüm içtenlik ve içsellik değerlerini kaybeder.

Havva romanında kapalı ve dar mekânlar, dış dünyayı yansıtmaktan çok, karakterlerin iç dünyalarını, içinde buldukları ruhî durumu belirten bir unsur olarak öne çıkar. Kapalı ve dar mekân olarak değerlendirilen Ayşe'nin evi ve Havva'nın babasının yaşadığı köşk, tüm içsellik değerlerinden uzaklaşarak başkahramanın orada barınmadığı, ezici bir mekân haline dönüşür. Havva bu kaotik ruh hali içerisinde kendisini, içeriden dışarıya kaçmak zorunda hisseder.

#### 2.5.4.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Karakterlerin kendileri, çevre ve diğer kişilerle uyum içinde olduğu, çatışma oluşturan unsurlardan uzaklaştığı yerler olan açık ve geniş mekânlar, karakterlere kendilerini ve var oluşlarını duyurur. Fizikî ve ruhî bir daralmadan kurtulan karakterler, içsel bir genişliğe kavuşarak olumsuz durumlara neden olan tüm unsurlardan kurtulurlar.

Havva romanında başkahramanın kendisini özgür hissettiği, çatışmadan uzaklaştığı, huzurlu bulunduğu tüm mekânlar, açık ve geniş mekân özelliği gösterir. Bunlar içinde en önemli açık ve geniş mekân özelliği gösteren yer, Havva'nın Ayşe'nin teklifi üzerine gittiği Bolu Dağı'dır.

Bolu Dağı'nda tabiatla birlikte kendisini de keşfeden Havva; “*doğanın insanın içini temizleyip pırıl pırıl ettiğine ilk kez şahit oldum.*”(s.143) diyerek tabiat ve insan ruhu arasındaki etkileşime dikkat çeker. Bir şehir çocuğu olduğu için tabiatla ilgisinin olmadığını söyleyen Havva, Bolu Dağı'nın bu kadar renkli ve güzel olduğunu, yeşilin her tonu ile; “*bir ağızdan türkü söylemeye*”(s.143) başladıklarını görünce nefes nefese o türküyü içer, gönlüne serin sular akar. Kendini tabiata kaptırmasının etkisini; “*nefes nefese içtim o türküyü, gönlümden serin sular geçti, içim tertemiz oldu.*”(s.143) cümleleriyle ifade eder. Tabiattaki çiçekler, kuşlar ve tüm varlıkların bir ahenk içinde, huzurlu olduğunu gören Havva; “*nasıl cömert doğa, nasıl da biliyor vermeyi ve sevda ile dolu...*”(s.143.) diye düşünerek kendi sevgisizliği, kini, nefreti ve kıskançlığını sorgulamaya başlar. Tabiattaki bu sevgi ve ahengi; “*içip sindirmekle meşgul*”(s.145) olan Havva, kıskandığı ve sürekli çatışma yaşadığı Ayşe'yle ilgili olumsuz düşüncelerinden kurtulmaya başlar; “*Ben Ayşe'yi seviyorum, ona iyilikler diliyorum, demek ve Tanrı'ya yalvarmak, içimdeki kıskançlıkları yok etmeme yardım et!*”(s.146) ufkuna yükselir. Sevdiği Mehmet'le bir türlü evliliği düşünmeyen, O'nu babasına benzediği için beğenmeyen Havva'nın aklına ilk defa evlenmek, balayına buraya gelmek düşüncesi gelir. Tabiattaki dinginlik, Havva'nın ruhunu da fethederek O'nu, olumsuz tüm düşüncelerinden kurtarır;

*“Yerlerde mantarlar bir dolu... Dün yağmur yağmış olmalı... Adlarını bilemediğim minik sarı ve eflatun ve bordo çiçekler... Yol boyu çiçeklerle hemhal olduğum için yerlerden çok, yükseklerle baktım durdum, avuç içi mavilikleri gökyüzünün... Ağaçların başları dumanlı, biliyorum bu duman, yıldızların parlamasını bekliyor, onlar parlayınca altın ışıklar düşecek üstlerine, bir ışık*

*yağmuru parlayacak lacivert gökten, kara toprağa. Duman çözülecek, ağaçlar yıkanacak pırlı pırlı ve hepsi tek tek âşık oduncuyu hatırlayacaklar.*

*Berrin Hanım durdu, Ayşe'nin yanaklarından öptü;*

*-Ay çocuk, iyi ki getirdin bizi bu ormana, nasıl mutlu oldum bilemezsin, kendimi temizlenmiş, mis kokulu hissediyorum, bu ormanın kokusu! Derin bir nefes aldı, bana baktı: Ne dersin Havva?*

*Ben de bir şey düşünmeden öptüm Ayşe'yi, teşekkür ettim. Derken, demek, diye geçti gönlümden, vesveseler olmasa bu kızı sevebilirim ben!”(H: s.145.)*

Kaçış mekânlarından uzaklaşarak kendine ve var oluş durumuna dönen Havva; yabancı olduğu kendi iç dünyasıyla iletişime, açık ve geniş mekânlarda geçer. İstanbul'da şimdi'nin, insanı bunaltan, varoluşu engelleyen mekânlarından kaçarak ucu sonsuzluğa açılan, açık ve geniş mekânlarda kendisini keşfeder. Bir şehir insanı olan Havva, tabiattaki neşe ve huzur senfonisine kendisini de katar. Tüm tabiatın neşeli halini, kendisinden uzak görür. Tabiattaki bu koroya kendisi de katılıp ruhunu tüm vesvese veren kötülüklerden arındırır. Tabiat, bir açık ve geniş mekân olarak Havva'nın ruhunda sağaltım meydana getiren bir işlev görür. Mekân, sadece fon olma özeliğinden sıyrılarak bir simge değer olarak karakterlere, kendilerini ve varoluşlarını duyurur.

Havva romanında açık ve geniş mekânlar, karakterlerin varoluşsal olarak dışa açılma girişiminin sembolik göstergesidir. Dışa açılma imkânı sağlayan mekânlar sayesinde çatışma oluşturan unsurlardan uzaklaşarak huzur ve sükûna ererler. Zaman ve mekân arasında sıkışan bireyler; kendileri ve diğer kişilerle barışık hale gelirler.

#### **2.5.4.7. Şahıs Kadrosu**

##### **2.5.4.7.1. Başkahraman**

Havva romanında; macerası anlatılan, yaşadığı değişim ve dönüşüm süreciyle vakanın merkezinde yer alan karakter, Havva'dır.

Romanda fiziksel özellikleri hakkında sathi birkaç tespitle verilen Havva; asıl yaşadığı değişim ve dönüşüm süreçleri, arayışı, bilinçlenmesi, kendi gölgesiyle yüzleşmesi ve bireyleşim/kemâlât süreciyle ayrıntılı olarak ele alınır. Havva'nın fizikî özellikleriyle ilgili; “siyah saçları, kahverengi gözleri”(s.19) dışında bir ayrıntıya rastlanmaz. O; fizikî özelliklerinden ziyade, iç dünyasındaki değişimler ve çalkantılarla dikkate sunulur.

Havva'yı kuran ve bugününü şekillendiren asıl unsurlar, O'nun çocukluğunda bulunduğu Havva'nın bugününü anlamlandırmak için geriye dönüş tekniğiyle vakayı çocukluk dönemine kadar götürür yazar; Onun çocukluğunda annesi tarafından sevgisiz büyütülmesi, şefkatten mahrum kalması, babasının annesine aşırı sayılacak ilgisi nedeniyle Havva'ya gereken sevgiyi gösterememesini psikolojik tespit ve tahlillerle dikkatlere sunar. Çocukluğunda; “annesini üzmemek, rahatsız etmemek kaydıyla başıboş, terk edilmiş çocuklar gibi”(s.11) yalnız olan, annesinin; “al şu şımarık çocuğu başımdan”(s.11) sesi hâlâ beyninde yankılanan Havva, büyük korkular yaşar. Annesiyle çocukluğundan itibaren büyük çatışmalar Havva, annesinin kendisini aşırı beğenmesi karşısında, O'nu,

şahane bir tavus kuşu, kendisini ise minik bir karınca olarak görür. Havva'ya karşı hiç sevgi göstermeyen, hatta O'na hamile kaldığında, onu doğurmak istemeyen annesi Hümeysra, Havva dünyaya geldikten sonra, adeta yabancı bir varlık gibi görür ve çocuğuna hiçbir şekilde anne şefkati göstermez. Havva'nın yaşamında on dört, on beş yaşlarına kadar hâkim olan bu sevgisizlik, korku ve yalnızlık, tüm yaşamı boyunca devam eder. Çocukluk ve gençlik dönemini; *“bu hatıralar, çocukluğum, gençliğim boyunca sürüp gitti, zihnimde hâlâ kanlı canlı durması, beni rahatsız etmekte.”*(s.14) cümleleriyle ifade eden Havva, olumsuz hatıralarından dolayı, Jung'un belirttiği gibi doğuştan içimizde olan 'doğa ana' ve 'tinsel ana' imgesinden uzaklaşır. Havva, bu durumu; *“çevremde güvenebileceğim ana-baba yoktu, arada sırada hayatıma pırıldılı bir Samanyolu gibi giren Berrin Hanım'ı saymazsak kimse yoktu; nefretimle, suçluluk duygumla, korkularım ve önemlisi de çirkinliğimle yalnız başımdım.”*(s.14) şeklinde ifade eder. Annesi ve babasını, O'na yaşattıklarından dolayı affetmeyen, annesinin ölmesini isteyecek kadar ondan nefret eden Havva, annesi akciğer kanserinden vefat ettiğinde ne onun cenazesine gider ne de ölümüne ağlar. Babasıyla on üç yıl gibi uzun bir süre görüşmez, ne yaptığını merak etmez. Havva, çocuğu anneye bağlayan, anlam ağırlığını kaybeder. Havva'nın annesine karşı direnmesi, onu yok sayması Jung'un, anne arketipinin psikolojik yönlerinden saydığı, kızın anne kompleksini belirten; *“anneye karşı direnç”*<sup>578</sup> ile açıklanabilir. Havva'nın içinde bulunduğu ruh hali; *“nasıl olursam olayım, yeter ki annem gibi olmayayım! Bir yandan, asla özdeşleşme noktasına varmaya Eros'un aşırı gelişimi söz konusudur. Böyle bir kız ne istemediğini çok iyi bilmesine rağmen, yazgısının nasıl olmasını istediği konusunda genellikle bir fikri yoktur. Tüm içgüdüleri, anneyi reddetmek üzerine yoğunlaştığı için, kendine ait bir yaşam kuramaz.”*<sup>579</sup> tespitleri ışığında anlam kazanır.

Ailesiyle ilgili olumsuz hatıralarından kurtulamayan Havva, bu hususta sürekli anne ve babasını suçlar. Ondaki bu suçlama, anne ve babanın olumsuz imgeleri, yaşamını da olumsuz etkiler. Sevdiği, arkadaşı olan Mehmet'i babasına benzediği için bir türlü kabullenemez; O'ndan kurtulmaya çalışır, O'nunla evlenmeye sıcak bakmaz. Ayşe'yi de annesi gibi kendisini beğendiği ve havalı olduğu için kabullenmekte zorlanır. O'nu güzelliğinden dolayı kıskanır, O'na öfke besler. Havva'nın gerek insanlarla olan ilişkisinde, gerekse günlük yaşamında çocukluk dönemine ait olumsuz imgelerin oluşturduğu bilinçdışı hâkim olur.

Çocukluk ve gençlik döneminde; *“trajediler yaşayan”*(s.25) Havva, bunlardan kurtulmak ve bütünlüğe ermek için birtakım değişim süreçleri yaşar. O'nun bu süreçteki en önemli yardımcıları, kendisinde; *“hasret kaldığı annelik figürü”*nün (s.15) sembolü Berrin Hanım ve psikiyatrist olan Dost'tur. Berrin Hanım ve psikiyatrist Dost, Havva'yı arzu nesnesine ulaştıran; *“arzunun dolayıcısı”*<sup>580</sup> vazifesi görür. Dost'la tanıştıktan sonra; *“bambaşka, bana uzak yaşantılar”*(s.18) imgeleyen Havva, değişim

<sup>578</sup> Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, s.29.

<sup>579</sup> Jung, *a.g.e.*, s.30.

<sup>580</sup> René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.24.

niyetini açığa vurur. Anlam arayışına girer. Kendi iç âlemine ne kadar yabancı olduğunu görür. Varlığın mayası olan aşk ve sevgiden ne kadar uzak düştüğünü gören Havva; “*kıskançlıktan kurtulmak, yalandan, korkulardan, gıybetten, kinden, öfkeden kurtulmak; gönlünü arındırmak, tekâmül etmek, iyiye, doğruya, güzele ulaşmak*”(s.23) ister. İnsanı, başkasına tutsak etmeyen gerçek sevginin peşine düşer. Önceleri manevi olarak bir boşluk içinde olan Havva, iç dünyasında kıskançlık, nefret ve öfke gibi duygulara yenik düşer. Kişiliğini farklı parçalara bölünmüş olarak görür; “*kendini tam bir kişiden ziyade, belki bir bedene hafifçe iliştirilmiş bir zihin, iki ya da daha çok benlik gibi çeşitli biçimlerde bölünmüş olarak yaşantılar.*”<sup>581</sup> Bütünlükten yoksun, parçalanmış benliği, sürekli önünü keserek O’nu huzura kavuşturamaz. Havva, bu parçalanmış benlikleri bütünlüğe erdirmek için kendisiyle yüzleşir. Havva’nın bu yüzleşmesi, kolektif bilinçdışının arketiplerinden olan Gölge arketipiyle yüzleşmedir. Gölge arketipi; “*toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istekler ve duygulardır. Utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir.*”<sup>582</sup> Havva, bireyleşimini tamamlamak amacıyla yaptığı arketipsel yolculukta, aynı zamanda bireysel bilinçdışını da oluşturan gölge arketipiyle yüzleşir. O’nun bireyleşim sürecini tamamlaması, bu yüzleşmeden başarıyla çıkmasına bağlıdır. Havva, Dost’un seminerlerine devam ettikçe kendisinde olumlu davranışları görmeye başlar. İnsanları, yaratılanları, yaratıcının bir tecellisi olarak görüp onlara sevgiyle yaklaşmaya başlar. Bireysel bilinçdışında kendisini rahatsız eden kin, öfke, kıskançlık gibi duygulardan kurtulur. Annesine benzediğinden dolayı, güzelliğiyle herkesin ilgisini çeken Ayşe’yi kıskanmaktan vazgeçer. O’nu sevmeye, anlamaya, konumunda kabul etmeye başlar. Annesini ve babasını affeder. On üç yıl boyunca görmediği ve öfke beslediği babasını ziyaret eder, ona karşı davranışlarından dolayı pişmanlığını dile getirir;

*“ Seni affetmem gelince özür dilemene hiç gerek yok, çünkü öyle sanıyorum ki... Öyle sanıyorum ki... Baba, ben bunun hıncını çıkardım senden, terk ettim seni, adımı anmak istemedim, nefret ettiğimi sandım... Sandım evet, şimdi anlıyorum bunu.*

*-Ne anlıyorsun kızım?*

*Havva gözlerinde yaşlarla baktı ona; ‘Eyvah ağlayacağım!’ diye geçti içinden ve;*

*-Ben seni hep sevmişim baba, dedi. O iki hayalî arkadaşımın zamanından beri, belki umutsuzca, belki nefret ettiğimi sanarak... Fakat hep sevmişim.*

*İkisi de aynı anda ayağa kalktılar, iki koltuğun arasında baba kız, birbirlerine sarıldılar. Havva, hıçkırıklarla, Rıfki sessizce ağlıyordu, gözyaşları birbirine karıştı.”(H: s.184.)*

Babasını ve vefat eden annesini affedememenin yakıcı iç ezikliğini ruhunda duyan Havva’nın bütünlüğe ermesi, varoluşunu gerçekleştirme yollarını kapatan gölge arketipiyle yüzleşmesi neticesinde gerçekleşir. Aydınlanmış var oluş haline ulaşan Havva, bir yeniden doğuş tecrübesi yaşar. Kalbini, varoluş yollarını tıkayan, gerçek Ben’inin ortaya çıkmasını engelleyen; kin, nefret, öfke, kıskançlık gibi süflî arzuların arındırarak yeni bir varlık düzeyine ulaşır. Bu süreçte; sabretmeyi, zorluklarla mücadele etmeyi, yaratılanları sevmeyi öğrenen Havva; “*hakikatin bir arayıcısı olarak*

<sup>581</sup> R.D. Laing, *Bölünmüş Benlik*, s.15.

<sup>582</sup> Frieda Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, s. 65.

*sadece bir kalbi olduğunu ve potansiyel olarak da tek bir varlık olduğunun farkına varır; kendisini birkaç parçaya bölemez. Kendisini sadece hakikatin kurtarabileceğini anladığından sadece birlik üzerinde yoğunlaşır.*<sup>583</sup> Bu yoğunlaşma, Havva'nın içindeki merkezci noktanın farkına varması, özünü keşfetmeye başlaması ve ona ulaşmaya azmetmesi anlamını taşır. Havva; her şeyin bağlı olduğu, her şeyi düzenleyen ve kendisi de bir enerji kaynağı olan, kişiliğin ve ruhsal bütünlüğün merkezci noktası olan; “iç/tüm benlik arketipi”<sup>584</sup> ile bütünleşerek ruhsal gelişimini tamamlar.

Romanda başkahraman Havva, yaşadığı değişim, kendini keşfetme, bireyleşim sürecini tamamlama gibi özelliklerle ayrıntılı olarak işlenir. Durağan bir karakter olmayan Havva, ideal bir kişi olarak çizilmez. O; insan olma keyfiyeti içinde, düşüş ve yükseliş arasında bir karakter olarak dikkatlere sunulur.

#### 2.5.4.7.2. Norm Karakterler

Havva romanında başkahramanın yaşadığı değişim sürecinde onun yanında yer alan, ona destek olan, onu çeşitli yönlerden tamamlayan ve ona tesir ettiği ölçüde derinlik kazanan norm karakterler; **Berrin Hanım, psikiyatrist Dost ve Mehmet**'tir.

Havva'nın annesi Hümeysra'nın çocukluk arkadaşı olan **Berrin Hanım**, bu nedenle Havva'ya yakın bir kişidir. Berrin Hanım, romanda çocukluk dönemine kadar gidilerek tanıtılır. Çocukluğunda, ailesi tarafından baskı altında yetiştirilen Berrin Hanım; “*varlığının önemsenmediğini farz ettiği için*”(s.30) ağabeyi ve ablasına karşı varlığı, bütünüyle değerini yitirir. Ablası ve ağabeyine daima itaat etme anlayışı içinde Berrin; “*küçük olmanın şımarıklığını değil, sorumluluğunu taşımıştı.*”(s.30). Aile baskısı ve toplumsal bilinçdışı, onu kendi olmaktan alıkoyar. Yapacağı her iş, atacağı her adım karşısında engellenir. Bunun neticesinde Berrin, ne bir arkadaşı hatta ne kocası ile şöyle açık, dürüst bir ilişki kurabilir, ne de kendini ifade edebilir; “*Onun dünyası; kederi, derdi ve neşesi ile kendi içindeydi, bu küçük dünyada suçlu, değersiz ve hayalciydi. Hayalleri, başkalarının değişik hayatlarını yaşamak, ona zaman zaman da olsa mutluluk verirdi. Hiç kimseye göstermediği minik şiirler, küçük hikâyeler yazardı.*”(s.32). Evliliğinden de umduğunu bulamayan Berrin Hanım, eşinden ayrıldıktan sonra kendisini toplumu bilinçlendirmeye adar. Psikiyatrist Dost ve çevresiyle tanışır, seminerlere devam eder. Bu seminerlerde öğrendiği düzenli ve doğru yaşama kurallarını çevresiyle de paylaşır.

Başkahraman Havva'nın hayatında önemli bir yere sahip olan Berrin Hanım, her şeyden önce Havva'nın hasret kaldığı annelik figürünün imgesi olarak öne çıkar. Bir anne gibi Havva'yı koruyan, O'na her konuda yardımcı olan, evlenip mutlu bir yuva kurması hususunda telkinlerde bulunan Berrin Hanım, Havva'nın kendisi ve çevresiyle iç çatışmalar yaşadığı anlarda Havva'yı olması gerek'lere

<sup>583</sup> A.Reza Aresteh, *Aşkta ve Yaratıcılıkta Yeniden Doğuş*,(Çev. İbrahim Özdemir-Bekir Demirkol), Kitâbiyât, Ankara 2000, s.26.

<sup>584</sup> A.İ. Gökeri, “*Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*”, s. 183.

sevk eden bir 'iç ses' haline dönüşür. Havva'nın ailesine ve çevresindeki kimi kişilere karşı taşıdığı kin, öfke ve kıskançlığı sağaltması, O'na bireyleşime giden yolda rehberlik eder. Nazik, ince ve düşünceli olmasının ötesinde çevresindekileri çok koruyup esirgediği için Berrin Hanımı'ı pek seven Havva, O'na tam anlamıyla güvenir, kendini O'nun yanında güvende hisseder; "*Dost sözlerinin, bir örneği olan*"(s.65) Berrin Hanım, insanları kanatları altında muhafaza eden, bir cennet kuşu gibidir. Çevresinde; "*anne-öğretmen tavrını*"(s.66) içinden geldiği gibi takılan Berrin Hanım, bu özelliğiyle Kenan Rifâî İhvanının özelliklerini yansıtır. Berrin Hanım, Havva'yı ve çevresindeki diğer kişileri, yeni bir hayata doğuran kişi olarak öne çıkar; "*Bu içerikteki ilişkiyi Kenan Rifâî İhvanında bariz bir şekilde görmek mümkündür. İhvan'da bazı kadınların anne sıfatıyla anılması veya çağrılması, İhvan'daki bireylerin İhvan mensubu olarak kendilerini sevmek, değerli ve sevebilir olduklarını düşünmek ve birbirleri arasındaki bağı tesis edip güçlendirmek açısından önemli bir işlev görmektedir.*"<sup>585</sup> Berrin Hanım, anne-öğretmen olarak Dost'tan aldıklarını çevresiyle paylaşır. İnsanın yaratılış gayesini bilmek, yeryüzünde bir yaratılmış olarak; "*O'na halife olabilmek, onun bizi yarattığı yere, layık gördüğü yere, layık olabilmek*"(s.154) şuuruyla hareket eden Berrin Hanım, insanın kendisini tanımanın hiçbir zaman son bulmayacağı inancıyla yolda olma'yı, kavuşma'ya tercih eder. Kazandığı müktesebatla Berrin Hanım'ın romandaki varlığının amacı, Havva'ya kol kanat germek, farkındalık düzeyini yükseltmek ve onun tıkanıdığı noktalarda çözüm yolu sunmaktır.

Romanda bir diğer norm karakter olan **psikiyatrist Dost**, ideal bir kişi olarak çizilir. Maddî ve manevî tüm kusurlardan arınmış, etrafındaki kişilerin kendisine hayran olduğu bir kişi olan Dost, etrafında halelenen kişilere verdiği seminerlerde Allah'a ulaşma yollarını gösteren, onları içsel kusurlardan, kirlerden arındırmaya çalışan biri olarak dikkatlere sunulur. Başkahraman Havva'nın bireyleşiminde fikirleriyle önemli bir yere sahip olan Dost'un varlığı, Havva için sembolik anlam taşır. Romanda genellikle Havva'nın bakış açısıyla verilen Dost; "*yüce bir yerde, bulutsuz ve bir yürek kadar lacivert gökyüzünde olmalı, aylarla yıldızlarla beraber oturuyor, güneşle kardeş olmalı! Bilge kişi... Yumuşak ve sevecen... Konuşurken balkamışı uzun, ince parmaklarını birbirine kilitliyor; sesi, başka dünyalardan geliyor.*"(s.7) özelliklerine sahip biridir. Adeta gökler ötesi âleme ait bir şahsiyet olarak tavsif edilen Dost; "*sarışın ve yakışıklı bir erkek*", "*tanıdığım erkeklerin en yakışıklısı o, 'yağmur gözlüm' diyorum, çünkü gözleri yağmur rengi! Omuzlarına kadar inen uzun, kara, dalgalı saçları, yüksek açık alnı, düz çekme, belki biraz uzun bir burnu, ne kalın ne ince, tam karar kırmızı dudakları var. Ve yürüyüp oturuşu ve konuşması ve hareketleri nasıl ince, zarif.*" (s.16) bir fizikî özelliğe sahiptir. Yazar tarafından kusursuz bir karakter olarak sunulan Dost, idealize edilmiş bir karakterdir. O'nun bu şekilde idealize edilmesi, Havva'nın hayatında değişime vesile olması cihetiyledir.

Çevresinde toplanan çeşitli meslek grubundan ve her seviyede insana seminerler veren Dost'un seminerlerindeki en önemli mesele Allah inancıdır. Dost, dinleyenlerini Allah'a özendiriyor, O'nun

<sup>585</sup> Can Ceylan, *21. Yüzyıl Türkiye'sinde Tarikat Hayatı ve Tasavvuf Anlayışı: Rifâî Şeyhi Kenan Rifâî'nin Günümüzdeki Takipçilerinin Sanatsal, Kültürel ve Siyasî Faaliyet ve Tavrı*, s.126.

rızasını almak için O'na benzemeye çalışmaları gerektiğini, sıfatları ile hallenip isimleriyle taçlanmalarını telkin eder. Toplumdaki bozukluklar için önce kişinin kendisini düzeltmesi gerektiğini sık sık vurgulayan Dost, iç dünyasına yabancılaşan insanın maddî ve manevî sıkıntıya duçar olacağı üzerinde de önemle durur. Başkahraman Havva'nın yaşadığı sıkıntılardan kurtulması için sadece ilaç tedavisini yeterli görmeyen psikiyatrist Dost; *“tanımıyoruz iç dünyamızı... Gönül meselesi öyle bir mesele ki ruhla ve ruhun tekâmülü ile ilgilidir ve bu sürekli oluşunda ne ilaçlar etkilidir ne de psikiyatri yeterlidir.”*(s.44) tavsiyesinde bulunur. O; insanın huzura ermesi için olgunlaşması, ruhun tekâmül etmesi yolunda gerçekleri araştırmanın önemine inanır. Yaratılan her şey, insanın hizmetinde olduğu için, insanın diğer yaratılmışlardan farklı olarak verilen bu mertebeye, bu yüksek dereceye layık olabilmek, insanın önüne açılan şu imkânlar okyanusunu kendisi ve diğer insanlar namına hayırla kullanabilmek için insanın iç kuvvetlerini geliştirmesinin elzem olduğunu belirtir; *“gönülleri uyarmaya, yumuşatmaya, erdirmeye çalışıyoruz. Pınarın başında durup beklemiyoruz, taslarımızı dolduruyoruz, içiyoruz ve pınar suyunu, durup da ne yapacağını bilmeden bekleyenlere, ikrama çalışıyoruz, elimiz erdiğince.”*(s.45) diyerek yaptığı seminerlerden muradı izah eder.

Başkahraman Havva, Dost'un seminerlerinde; *“insan ruhunun tekâmülü”*(s.81) meselesinin önemli olduğunu, Allah'ı bilmeyi ve O'nun rızasını kazanmayı ön planda tuttuğunu belirtir. Bu seminerlere katıldıkça; *“kendini keşfetmeye başlıyorsun, benliğini tanımaya başlıyorsun yani ve tabii arkasından özeleştiriler geliyor.”*(s.82) diyerek seminerlerin kendisi üzerindeki müspet tesirlerini, arkadaşı Mehmet'e ifade eder.

Romanda zaman zaman; *“sözünü emanet ettiği”*<sup>586</sup> ve kendi adına konuştuğu psikiyatrist Dost, romanın vermek istediği mesajları da didaktik unsurlara boğmadan ifade eder. Başkahramanın eksik yönlerini tamamlar ve onu yeni bir oluş'a hazırlayan fikrî zemini oluşturur.

Romadaki diğer norm karakterlerden biri olan **Mehmet**, başkahraman Havva'nın erkek arkadaşıdır. Havva'yla bir haziran ayında, arkadaşlarının gittiği barda tanışır. Vaka zamanında, Havva'yla yaklaşık bir yıllık bir arkadaşlıkları olan Mehmet, tıp fakültesi öğrencisidir. Romanda, geriye dönüş tekniğiyle çocukluğuna kadar inilen Mehmet, karakter olarak derinlemesine işlenmez. Huzurlu bir aile ortamında yetişmiş; *“doğuştan gelen bir iyiliği, yumuşaklığı olan, kavga ve gürültüden hoşlanmayan”*(s.80) biri olan Mehmet, Havva'ya göre daha sakin bir fitrattadır. Çocukluğunda anne ve babasının bir kavgasına bile şahit olmayan Mehmet, iki kız kardeşin arasında büyür. Çocukluğunda kız kardeşlerini anlayışla karşılayan, kaprislerini hoş gören Mehmet, yer yer onlara yardım ederdi. Mehmet'in Havva'ya olan aşkı, sevgi ve şefkati, anlatıcı tarafından; *““Havva'ya aşkında, biraz da bu kız kardeş sevgisinin hissesi olmalıydı. Havva'yı da tıpkı kardeşi gibi kendisinden güçsüz görüyor, ona yardım etmeye çalışıyordu.”*(s.80) çocukluk dönemiyle ilişkilendirilir.

<sup>586</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s.156.



Mehmet'in Havva'ya karşı aşkı ve ilgisine rağmen Havva, Mehmet'e fazla ilgi göstermez. Onun halim selim, yumuşak fitratını kendisine uygun bulmaz. Mehmet'in anlayışlı olmasından bile sıkılan Havva; O'nunla tartışmak, kavga etmek, çatışmak ister. Bunları Mehmet'te bulamayınca O'nu bırakmak dahi ister. Mehmet'e bu durumundan dolayı sinirlenen Havva, Berrin Hanım'a; "*O'ndan bıktım, Mehmet'in Mehmet olmasından bıktım, dedim, anlayışlı olmasından, seminerlere bu muntazam devamından, benimle hiç çatışmaya girmemesinden, yakışıklılığından, Dost'un söylediklerine uysal uysal boyun eğmesinden, ders çalışmalarından bıktım.*"(s.39) şeklinde şikâyette bulunur. Havva, Mehmet'i tekdüze bir yaşamın temsilcisi olarak görmek istemez. O'nun inişli çıkışlı bir hayat sürmesini, kendini geliştirmek için çatışmalar yaşamasını, tartışmasını isteyen Havva; "*engelleniyorum, özgürlüğüm gidiyor elden, anlamıyor musunuz?*"(s.39) diye serzenişte bulunur. Mehmet'i davranış ve tutumlarından dolayı beğenmemesine rağmen O'nu Ayşe'den kıskanır; insanların O'nun yakışıklılığıyla ilgili iltifatlarından rahatsız olur. Mehmet'e karşı sevgisini hiçbir şekilde; "*göstermemekte inat eden, gösterdiğinde de pişman olan*"(s.77) Havva, bunun nedenini Mehmet'e; "*galiba seni, yani nasıl söylesem babamın yerine koyuyorum.(...) Ben de herhalde bir otorite istemiyorum başımda, hayır bu değil. Senin beni memnun etmek isteşiindeki tarzın, ne bileyim, annemin karşısındaki babam işte!*"(s.77) şeklinde açıklar. Mehmet'i babasıyla özdeşleştirip onun gibi aciz gördüğünden, ona bir türlü ısınamaz. O'nunla evlilik hayalleri kuramaz. Havva'nın çocukluğunda oluşan korku ve öfkesi bugününü de etkileyerek mutsuzluğunu hazırlar.

Mehmet, romanda Havva'nın kıskançlık duymayan, sakin, öfkelenmeyen yönünü temsil eder. Onun diğer parçası gibidir. Mehmet, bu özellikleriyle Havva'yı tamamlar.

Havva romanında norm karakterler; zaman zaman yazarın sözünü emanet ettiği kişi, zaman zaman da bir tezat oluşturarak başkahramandaki kusurları yansıtmaya, somutlaştırma işlevi görürler.

### 2.5.4.7.3. Kart Karakterler

Havva romanında tek bir özelliğin sembolü olan, her şeye rağmen tabiatlarındaki esas nitelikleri muhafaza eden, değişime kapalı, yalınkat bir kişiliğe sahip, hedef objeye varmayı engelleyen karşı güç grubunda yer kart karakterler; Havva'nın annesi **Hümeyra**, babası **Rıfki** ve **Ayşe**'dir.

Havva'nın annesi **Hümeyra**, romanda Havva'yla çatışma içinde sunulur. Çocukluğundan itibaren korku ve yalnızlık duygusuyla yetişen Havva, bunlardan dolayı annesini suçlar ve onu ömrü boyunca affetmez. Annesi akciğer kanserinden öldüğünde onun için ağlamaz, cenazesine gitmez. Ona büyük bir öfke beslemektedir. Hümeyra, Havva'ya küçüklüğünde hiç şefkat, sevgi göstermez. Her ağladığında onu görmek istemediğini, bulunduğu yerden alıp götürmelerini ister. Hatta Havva'ya hamile olduğunda onu doğurmak istemez, ondan kurtulmak ister. Çocuk bakmanın, ev işleriyle uğraşmanın kendisine göre olmadığını her fırsatta, eşi Rıfki'ya ifade eder. O'nun, bu tavırları, çocuğuna sevgi ve şefkat göstermemesi, Havva'da tafelsi imkânsız trajediler oluşturur. İnsanın içsellik mekânı olan ev, Havva'nın gözünde anlamını yitirir. Anne ve babasını, evin bu olumsuz çağrışımlarından bir türlü

sevemez, onlara karşı hep öfkeli olur. Üniversiteyi okumak için Ankara'ya gelirken onlarla görüşmez, yardımlarını istemez.

Hümeýra'nın bu tavırları, anlatıcı tarafından gençlik dönemine gidilerek anlamlandırılmaya çalışılır. Hümeýra, daha ortaokul sıralarındayken hayatını sahip olma anlayışına göre kurmayı tahayyül eder; *“bir gün elbet yakışıklı ve çok zengin koca ile evlenip... Arabalar, yatlar, mücevherler... Sahip olacağı evin bütün odalarını dayayıp döşemişti Hümeýra daha ortaokul yıllarında.”*(s.119). Bu nedenle Hümeýra, üniversiteyi okumak istemez; okumayacağım, zengin bir koca bulacağım diye ailesine kararını bildirir. Adanalı, zengin ve kendisinden yaşça büyük bir müteahhitle evlenmek ister, arkadaşı Berrin buna mani olur. Sonra Adanalı kadar zengin olmasa da; *“varlığının tümünü kendisine adamaya hazır olan”*(s.121) parlak bir mühendis, iri yarı ve esmer olan Rıfki'yle evlenir. Amerika'ya balayına giden Hümeýra; *“balayından biraz daha şımarmış döner. Tam bana göre bir dam, bana ait ve benim emimde”*(s.122) diyerek Rıfki'dan beklentisini belirtir. Rıfki, eşini 'sahip olma' anlayışına göre şımartır. O'na, 'olma' hususunda telkinde bulunmaz. Hümeýra, ne isterse alan Rıfki, Hümeýra'nın 'sahip olma' iştihasını sürekli kabartır. Bunun neticesinde; *“hiçbir şey yetmiyor bana, bir değişiklik, büyük bir değişiklik de aradığım muhakkak; yeni bir ev, yeni eşyalar...”*(s.123) isteyen Hümeýra, çocuğunu hayatında bir yere oturtamaz, ona bir anlam atfetmez. Havva'yı kendisine bir rakip olarak gören Hümeýra; *“gittikçe huzursuzlaşıyor, saatler boyu Rıfki'nin başının etini yiyordu; artık beni sevmeyeceksin, çocuğunu seveceksin, ben de kendimi öldüreceğim.”*(s.124) düşünceleriyle bilinçaltını doldurur.

Hümeýra, akciğer kanseri olduğunu öğrenir ve birkaç sene içerisinde vefat eder. Havva, annesiyle ne çocukluğunda ne de gençliğinde güzel günler geçirir. Annesi, vefat ettiğinde O'na karşı olumlu hisler beslemez. Annesi öldükten sonra da affetmez. Bazen, biraz dalar gibi olsa annesinin yüzünü görüp kalbi çarparak uyanır. Annesinin kendisine; *“Beni bağışla!”*(s.155) dediğini duyar. Annesini, uzun bir tekâmül sürecinden sonra affeden Havva, onun hatırasıyla barışır.

Romanda, Hümeýra, Havva için olumsuz hatıraların ve şahsî bilinçdışının kaynağı olarak dikkatlere sunulur. Değişme gibi bir niyeti olmayan Hümeýra, yalınkat bir kişidir.

Havva'nın babası **Rıfki** da yalınkat bir karakter olarak dikkatlere sunulur. Değişim arzusu olmayan Rıfki, Hümeýra'nın en büyük destekçisidir. Hümeýra'nın kişiliğinin oluşmasında etkili olan Rıfki, onu yönlendirme, ona var olma yollarını gösterme gibi bir niyet taşımaz. Onun bu tavırları, Hümeýra'yı şımarık yapar ve 'sahip olma' anlayışına sevk eder; *“varlığının tümünü Hümeýra'ya adamaya hazır olan”*(s.121.) Rıfki, onun bir dediğini iki etmez. Rıfki'nin bu tavırları, Havva'nın onu annesinin kölesi gibi görmeye sevk eder ve bu nedenle Havva, babasına saygı duymaz. Onun, annesinin isteklerini kayıtsız şartsız yerine getirmesi, sorgulamaması, Havva'ya hiç sevgi göstermemesi, Havva'yı ondan uzaklaştırır. Hümeýra vefat edince annesinin mücevherlerini Havva'ya veren babasıyla on üç yıl gibi uzun bir görüşmeyen Havva, ona karşı öfkelerini bastıramaz. Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya

Fakültesinin İngilizce bölümünü kazanınca babasına veda ederken; *“artık seninle görüşmek istemiyorum, ben kendi başımın çaresine bakarım, sen de bak... Bizi bir arada tutan annem değildi, hiç kimse değildi, sadece ihtiyaçlarım vardı. Onları karşıladın, teşekkür ederim. Ama artık sana muhtaç değilim, maddî alakamız bitince bütün alakamız biter.”*(s.58) der. Babasını uzun yıllar affetmeyen Havva, on üç yıl sonra onu affeder.

Rıfki, insanları etkileme gücü olmayan, âciz bir karakter olarak anlatılır. Eşine aşırı bağlılığı ve onu şımartması nedeniyle Havva tarafından tenkit edilir.

Romanın diğer kart karakteri **Ayşe**'dir. Başkahraman Havva'nın kıskandığı, bir türlü sevedemediği karakter olan Ayşe, gerçek aşkı ve sevgiyi, kendisini sevecek, kabullenecek, koruyacak kişiyi bulamamıştır. Havva'yla sık sık çatışma içinde verilen Ayşe, güzelliği ile çevresindekileri kendisine kolayca meftun edecek biridir. Havva'yı kıskandırmak için Mehmet'e ilgi gösterir, O'nun aklını çelmek ister. Sevgide ve aşta hep alıcı olan Ayşe, bu nedenle yalnızlık çeker. Çevresinde doğru dürüst sevgiyi bulamayan, erkeklere güvenmeyen ve bu nedenle onlardan intikam almak için peşine takan Ayşe, hiçbir erkeğe bağlanamaz.

Havva'yla sık sık çatışma yaşayan Ayşe, Havva'nın kendi olması ve değişmesinde muharrik güç olur. Havva'yı kıskandırmak için çeşitli yollara başvuran Ayşe, Havva'nın kendisiyle yüzleşmesine, hatalarını görmesine vesile olur. Bu cihetle Havva, Ayşe'ye karşı sevgisizlik ve öfke duygularının yönlendirmesiyle hareket eder, ondan nefret eder. Havva, Ayşe ile annesi Hümeysra arasında fizikî özellikler yönünden benzerlikler kurar. Ayşe'yi annesi gibi güzel bulan Havva; *“yüzleri benziyorsa da huyları benzemiyor, annem nazlı, çok nazlı, sızlanan bir kadındı. Ayşe'deyse sızlanma yok, o, saldırgan ve güzelliği ile çevreye egemen olma sevdasında; küçük tutsaklar takıyor peşine, kafasına geçirdiği mücevher mücevher parlayan zafer tacıyla, ya ortalarında, ya önlerinde...”*(s.51) cümleleriyle anlattığı; çevresi, dokunduğu eşyalar ve bastığı yerin bile Ayşe'nin güzelliğine hayran olduğunu sanır. Bu duygu üzerine; *“kızılca kıyamet kopuyor, kan, irin, nefret ediyorum Ayşe'den!”*(s.50) düşüncesine sahip olan Havva; annesi ile Ayşe'yi bir tutmaktan, benzer özellikler bulmaktan vazgeçmeye başlayınca O'nu sevebileceğini keşfeder.

Bir taraftan Dost'un seminerlerine devam edip kemale ermek isteyen, bir yandan da hep öfkeli olan ve öfkesini çevresindekilerden acı acı çıkarmaya çalışan; *“iki ayrı insan gibi”*(s.91) kendini gören Ayşe, seminerlerden öğrendiklerini hayatına uygulayamaz; bir değişim yaşayıp olumsuzluklarından kurtulamaz; *“içinde sevgi arayan küçük bir kız”*(s.93) olan Ayşe, aradığı sevgiyi de bulamaz.

Havva romanında kart karakterler; “*çatışmanın olabilmesi, vaka zincirinin düğümlemesi için birinci derecedeki kahramanla temsil edilen tematik gücün karşısında*”<sup>587</sup> ihtiyaç duyulan karşıt güç vazifesi görürler.

#### 2.5.4.7.4. Fon Karakterler

Havva romanında psikiyatrist Dost’un seminerlerine devam eden; Selma Hanım, Tunca Bey, Elif Hanım, Rengin Bey, Banu, Gül, Erdiñ Bey ile Ayşe’nin kardeşi ressam Elif ve Selim, romanda en az derinliğe sahip olan, başkahramana ait sosyal ortamın daha somut bir şekilde görülmesine, hâkim temanın açıklanmasına da yardımcı olan başlıca fon karakterlerdir.

#### 2.5.4.8. İzleksen Kurgu

Havva; kişinin değişimi ve kendini arayışı, gölgesiyle yüzleşmesi ana izlekleri etrafında şekillenen bir romandır.

Romanda entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri “KORA” şemasında şu şekilde göstermek mümkündür;

|                            | TEMATİKGÜÇ/ÜLKÜ DEĞER   | KARŞITGÜÇ/KARŞIT DEĞER   |
|----------------------------|---|--|
| <b>Kişiler Düzeyinde</b>   | Havva<br>Berrin Hanım<br>Psikiyatrist Dost<br>Mehmet  | Ayşe<br>Hümeýra, Rıfki   |
| <b>Kavramlar Düzeyinde</b> | Sevgi<br>Kendi olma<br>Kendini Arayış, değişim<br>Şükür<br>Huzur, mutluluk<br>Birlik, Bütünlük<br>İnanç<br>İnsan-ı kâmil<br>Olmak | Nefret, öfke, kıskançlık<br>Yabancılaşma<br>Var olanla yetinme, durağanlık<br>İsyân<br>Sıkıntı, huzursuzluk, üzüntü<br>Parçalanmışlık<br>İnançsızlık<br>İnsan<br>Sahip Olmak |
| <b>Simgeler Düzeyinde</b>  | Beyaz (hayır, safiyet)<br>Karınca (Havva)   | Kara, kırmızı, boz bulanık (kötülük, şer, günah)<br>Tavus kuşu (Hümeýra)<br>Kalın kırmızı yılan (kötülük)<br>Kırmızı(mutlak yapılması gerekenler)                            |

<sup>587</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s.155.

|  |  |   |
|--|--|---|
|  | Gök mavisi (ümit)<br><br>Üşümüş serçe (Havva'nın ruhu) | Kara (bedbinlik)<br>Kül rengi (eleştiri)<br>Kahverengi (kimliksizlik) |
|--|--|---|

Havva romanı, şu izlekler üzerine kurulmuştur;

#### 2.5.4.8.1. Kendini Arayış Sürecinde Değişme/Tekâmül

İnsan, durağan bir varlık değildir. Kâinatta her an bir oluş'un gerçekleştiği zeminde, kendini bu oluş zemzemesine katan, bütün eylem ve davranışlarıyla birlikte diğer var olanların yanında kendine bir anlam oluşturan varlıktır. İnsan, bir bütün olarak; *“yapıp etmeleriyle gerçekleştirdiği başarılarında ortaya çıkar. Ancak bu fenomenlerde ve başarılarında insanı somut bir bütün olarak kavrayabilir ve anlayabiliriz.”*<sup>588</sup> İnsan, soyut bir şekilde değil, dünyanın içinde ve diğer var olanlarla münasebeti içerisinde bir anlam ve değer kazanır. O, bu anlamı arayarak bulur; bulduğu anlam onu yeni ufuklara sevk eder.

Havva romanında başkahramanın kendini arayış sürecinde girdiği yolculukta edindiği tecrübeler, ona kendi gerçeğini gösterir. Kendisiyle yüzleşen, eksik yanlarının farkına vararak bunları bir fırsata çeviren başkahraman, bir değişim süreci yaşar. Kendi iç dünyasında çıktığı yolculuk neticesinde elde ettikleri onu kemale erdirir. Kendisinde olan'ları, olması gereken'lerle tebdil eden başkahraman, olması gerek'lerle hayatını inşa sürecine girer.

Başkahraman Havva, romanın başında kendisinde var olan duygu ve düşüncelerden sıyrılarak tamamen farklı bir kişiliğe bürünür. O'nun duygu ve düşünceleri, hayata bakışı, kendisini değerlendirışı değişir. Adeta bir yeniden doğuş yaşar. Kendisini, yaşadığı toplumu, insanları fark eder. Havva'nın yaşadığı değişim süreci, sadece kendisine bağlı olarak verilmez. Ondaki değişimin/tekâmülün seyredilebilmesi için onu değişime zorlayan geçmişi, hatıraları, çocukluğu bir muharrik güç olarak romana yerleştirilir. Değişim öncesi süreci kapsayan Havva'nın geçmişi, O'nun çatışma yaşadığı en önemli alandır. Çocukluğunu istediği gibi yaşayamayan, annesinden gerektiği ilgi ve şefkati görmeyen, hep azarlanan Havva, annesi ve onu koruyan babasına yabancılaşır. Annesiyle müspet hiçbir paylaşımı, hatırası olmayan Havva, annesine karşı kin ve öfke duygularıyla yetişir. Akciğer kanserinden vefat eden annesinin ne cenazesine katılır, ne onun için gözyaşı döker, ne de babasını artık görmek ister. Üniversite çağına geldiğinde ise babasından tamamen ayrılır ve on üç yıl gibi uzun bir süre, babasıyla görüşmez. Havva'nın çocukluğunda yaşadığı hadiseler, onun yaşamını olumsuz yönde etkiler. Herkese kin ve öfkeyle bakmaya başlar. İnsanları kıskanır. İlk başlarda, sahip olduğu bu duygular ve davranışların kendisine verdiği zararın farkında olmayan Havva, annesinin arkadaşı Berrin Hanım ve onun yönlendirdiği psikiyatrist Dost'la tanışınca farkındalık sürecine girer.

<sup>588</sup> Takiyettin Mengüşoğlu, *İnsan Felsefesi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2015, s.75.

Değişim süreci, kişinin başkalarıyla etkileşimi neticesinde gerçekleştiğinden, Havva'ya bu süreçte Berrin Hanım ve Dost, yardımcı olarak önemli bir işlev üstlenirler. Havva'nın Berrin Hanım ve Dost'la tanışması, romanda mantıklı bir zemine oturtulmak suretiyle değişim/tekâmül süreci, tesadüflerden kurtarılarak bilinçli bir eylem olarak dikkatlere sunulur. Bulunduğu durumdan memnun olmayan Havva; ne büyümek ne de o, eski, küçük, yalnız kıza dönmek ister. Onun istediği bambaşka, kendisine uzak yaşantılardır.(s.18). Bir boşluk içinde olan, inancı zayıf olan Havva; *“maddiyat değişti özlediğim, başka bir şeylerin hasretini çekiyordum. Fakat o başka şeylerin neler olduğunu da bilemiyordum.”*(s.59) diyerek değişime olan ihtiyacını belirtir. Hayatı ve hayatın anlamını düşünmeye başlar. Hayat'la konuşur; *“gel seninle kozlarımızı paylaşalım, sen söyle bakalım benden ne istediğini?”*(s.51) diye sorar. Hayatın kendisine yaşattığı acılar, trajedilerle ne murad ettiğini öğrenmek ister. Hayat, Berrin Hanım'ın sesiyle, sakin ve çokbilmiş bir edayla konuşur; *“benimle tecrübeler yapmanı ve bu tecrübelerden manalar çıkarmanı istiyorum; ama önce bir gaye edinmelisin, tekâmül etmek olmalı bu gaye, yükselmek, arınmak olmalı; sen, Tanrı'nın seni yarattığı mertebeye ancak böyle ulaşabilirsin. Çünkü O, oraya ulaşmanızı istiyor.”*(s.51). Havva'nın iç sesi olan bu konuşmalar, ondaki değişim isteğini yansıtan önemli tespitlerdir.

Berrin Hanım ve Dost'la tanışana kadar hayata dair bir anlam arayışı olmayan Havva, artık bir tecrübeler kuşağına girer. Havva, ruhunu kanatlandıracak tecrübeleri kazanabilmesi için birtakım çatışmalar yaşar. Kişinin kendisini tanıması ve anlamlandırması için hayatî bir vazife gören çatışmalar, Havva'nın değişim ve tekâmülünde de önemli işlevler üstlenir. Havva; annesi/babası, Ayşe ve Mehmet'le çatışmalar yaşar. Onun annesiyle yaşadığı kin ve öfke; Ayşe'yle yaşadığı kıskançlık; Mehmet'le yaşadığı çatışma ise kişilik uyumu ekseninde kendini gösterir. Annesini kendisine yaşattıklarından dolayı affedemeyen Havva, babasını da affedemez. Ayşe'yi güzelliğinden ve çevresinde tesir uyandırmasından dolayı kıskanır. O'nu bir türlü sevemez. Ondaki güzel yönleri göremez. Erkek arkadaşı Mehmet'i de kendisi gibi mücadeleci olmadığından, babası gibi her şeyi kabullenen bir kişi olduğundan dolayı kendine uzak bulur. Havva'nın çatışma yaşadığı kişiler ve çatışma oluşturan duygular, O'nun zayıf yönleridir. Çatışma oluşturan duygular içinde Havva'yı tanımlayan hususlar; nefret, derin bir sevgisizlik ve öfkedir;

*“ Hayret, Berrin Hanım bana, nefret duygusunu hiç tanımadığımı söylemişti bir gün. Bu nasıl mümkün olabilir? Peki, ben 'nefret ediyorum' derken ne kast ediyorum? Düşünüp ısırgan otlarından öte, duygularımı çözümlmeye çalışıyorum, evet... Evet, evet derin bir sevgisizlik ve öfke... Fakat gel gör ki 'nefret ediyorum' derken sevgisizliğimi ve öfkemi yaşarken içten içe ve doya, ferahlayamıyorum, aksine benim içimi yakıyor bu duygular; bir çeşit kin bu... Çocukluğumdaki gibi suçlanıyorum.”*(H: s.50.)

Havva'nın içini yakan duyguların oluşturduğu ruh hali ve bunun davranış haline dökülmesi, değişimden önceki dönemi özetler. Olduğu durumdan rahatsız olan Havva, olması gerek'enin arayış sürecindeki tecrübeyle bulunacağını bilir; *“Hayırla şer arasında dolaşıp duran”*(s.83) Havva, çatışma yaşadığı duyguların kendisini tükettiğini, Dost'un seminerlerine devam ettikçe hissetmeye başlar. Bu seminerlerde sevgiyle insanlıktan daha üst insanlığa yükselmenin mümkün olacağını anlayan Havva;

“evet kıskanmamalıyım. Kıskançlık, tüketmeye başladı beni... Siyahlı, acı sarılı renkler dolaşmaya başladı çevremde; Ayşe’ye, Mehmet’e, Berrin Hanım’a ve kendime öfkeleniyorum. Sonra nedensiz bir korku yüreğimi sarıveriyor; adım atarken bile ürküyorum bazen. Ne yapacağım ben bu kızla? Yahut doğrusu kendimle?”(s.100) sorularıyla kendi olmasını engelleyen gölge arketipinin üzerindeki etkisini vurgular. Gölge arketipi, Havva’nın içinde ikinci bir kişilik gibi sürekli O’nun rağmına hareket eder. Ona hâkim olamayan Havva, onunla yüzleşmedikçe de değişimi/tekâmülü yaşayamaz. O’nun ruh dünyasında menfi tesirler icra eden nefret ve kıskançlık duyguları, Havva’yı sürekli insanlıktan düşürmek ister.

Havva’nın değişim sürecinde en çok mücadele ettiği duygular, nefret ve kıskançlıktır. Melanie Klein, hasedin öznenin sadece bir kişiyle olan ilişkisiyle ilgili olduğunu ve kökeninin de anneye, o herkesi dışlayan en eski ilişkide yattığını belirtir. O’na göre; “kıskançlık hasede dayanır; ama öznenin en az iki kişiyle ilişki içinde olmasını gerektirir: Özne, kendi hakkı olan sevginin rakibi tarafından elinden alındığına ya da alınma tehlikesiyle karşı karşıya bulunduğu inaniyordur.”<sup>589</sup> Kıskançlık ve haset duygusu içinde olan birey, erken başlayan bir suçluluk duygusu içinde olur. Küçük yaşlardan itibaren, sürekli suçlandığını düşünen Havva, bu suçluluk duygusunu bir zulmedilme deneyimi olarak yaşar. Onda suçluluk uyandıran nesne, zulmedici nesneye dönüşür. Böylece, Havva’da annesi ve babasına, çevresindeki insanlara karşı bir nefret duygusu gelişir. Bu duygular, giderek güçlenen bir bilinçdışı bilgiye dayanır. Kendisi ve çevresiyle bütünleşemez. O’nun ben’i kendini ve nesnelere bölme eğilimine girer. Havva’da; “yıkıcı itkilerin ifadesi olan aşırı haset”<sup>590</sup> iyi nesnenin onun kendi ben’inde kurulmasını engeller. Bu engelleme; mutsuzluk, varoluşsal anlam kaybı, çevreyle uyumsuzluk şeklinde tezahür eder. Havva’nın yaşadığı mutsuzluk ve haset duygusunun kökleri, O’nun bebeklik ve çocukluk döneminde; “bebeğin fazla haset duymadan anne memesinden zevk alabilmiş olmasına bağlıdır. Bebeklik döneminde yaşanan mutluluk ve kişiliği zenginleştiren iyi nesne sevgisi, haz duyma ve yüceltme yetilerinin asıl kaynağıdır.”<sup>591</sup> Havva’nın annesiyle mutlu ilişki içinde olmaması, yaşamı boyunca ondaki nefret ve kaygıyı artırır. İyi nesneyi sağlam ve güvenli bir biçimde kuramadığından, yetişkinlik döneminde kayıplara ve yoksunluklara karşı da bir telafi geliştiremez.

Havva’nın bebeklik ve çocukluk döneminde yaşadığı trajediler; Onda yalnızlık, korku, suçluluk duygusu, kıskançlık ve haset gibi benliğini yıkan, bölen içerikler ortaya çıkarır. Havva; benliğini yıkan, bölen bu içeriklere karşı; kendi ben’ini yeniden ele geçirmek için kendisiyle/gölgesiyle yüzleşmesi gerektiğini Dost’un seminerlerinde edindiği tecrübeler neticesinde anlar. Bu tecrübenin oluşumunda birtakım mekânlar, olaylar, nesnelere Havva’nın değişiminde önemli işlev üstlenirler. Havva’nın tabiatla bütünleşmesi, Berrin Hanım’da gördüğü insanî hasletler, Dost’un telkinleri, edindiği tecrübeler, O’nu bir kişilikten diğerine geçirir. On üç yıl görmediği babasıyla görüşmeye

<sup>589</sup> Melanie Klein, *Haset ve Şükran* (Çev. Orhan Koçak-Yavuz Erten), Metis Yayınları, Ankara 2014, s.23.

<sup>590</sup> Klein, *a.g.e.*, s.35.

<sup>591</sup> Klein, *a.g.e.*, s.50.

giderek onunla yaşadığı olumsuzlukları sonlandırmaya niyetlenir. Annesinin hatırasıyla barışmaya azmeder. Babasının annesine karşı davranışlarını anlamaya çalışır. Babasıyla görüşmesinde; *“ben sana küsmüştüm.”*(s.179) diye cevap verir. Oysa şimdi, barışmak için gelmiştir. Babası, yıllar içinde çok değişmiştir; *“bu adam, onu hoyratça kaldırıveren, odasına götürüp bırakan o güçlü kuvvetli, iri yarı esmer değil, kara kaşlarını çatıp; ‘anneni üzme bakayım!’ , ‘anneni rahatsız etme!’ , ‘anneni sıkma!’ , ‘anneni sinirlendirme!’ diyen adam değil. Bu, beli bükülmüş, saçları apak olmuş, gözleri küçülüp kısılmış ve çok sıksa bir başka adam!”*dir.(s.180) Havva, babasının bu durumu karşısında üzülür. Baba, kendisine istediği gibi bir baba olamadığı, annesini seçmek suretiyle kendisine şefkat ve sevgi gösteremediği için Havva’dan af diler. Havva, babasının sevgi ve şefkati eşit dağıtmayı beceremediğini belirterek; *“özür dilemene gerek yok, çünkü öyle sanyorum ki baba, ben bunun hincını çıkardım senden, terk ettim seni, adını anmak istemedim, nefret ettiğimi sandım... Sandım evet, şimdi anlıyorum bunu.”*(s.184) itirafında bulunur. Aslında babasını terk ettiğinde bile umutsuzca, belki nefret ettiğini sanarak onu sevdiğini anlar. Babasına sarılır, hıçkırıklarla ağlar. Babasıyla kucaklaştığı an, annesini de affeder. İçini yakan, kendisine acı veren, mutsuz eden duygulardan sıyrılır. Dost’un sevgiyle ilgili söylediklerini hatırlar. Bundan sonra hayatındaki olumsuzluklar son bulacak; *“her şey hayırla yürüyecek!”*tir.(s.184)

Havva, kendini gerçekleştirme aşamasına ulaşıncaya kadar içsel bir değişim sürecinden geçer. Onun tecrübelerle yaşadığı değişim, bir yeniden doğuşla sonuçlanır. Bilinçdışının onda geliştirdiği değil, her an gelişme halinde olan gerçek benliğine ulaşır. Bütün varlığı kuşatan evrensel benlikle bütünleşir. Kendisinin farkında olan bir varlık olarak aşkın bilinçlilik düzeyine ulaşır; *“hakikatin bir arayıcısı olarak sadece bir kalbi olduğunu ve potansiyel olarak da tek bir varlık olduğunun farkına varır; kendisini birkaç parçaya bölemez. Kendisini sadece hakikatin kurtarabileceğini anladığından sadece birlik üzerinde yoğunlaşır.”*<sup>592</sup> Arzulanan şey/nesneyle, yani insan-ı kâmilin yansıması olan gerçek ben’iyle özdeşleşir; kalbini bağladığı, kendisine doğru gelen ve yenik düştüğü nefsin süflî arzularından kurtulur. Onları ulvî amaçlara sevk eder.

Gölgesiyle yüzleşip nefsin süflî arzularından kurtulan Havva, bu süreçte birçok yeniden doğuş tecrübesi yaşar. Kişiliğinin farkına varır. Bilinçdışının kendisini engellemesi karşısında, gerçek benliğinden uzaklaşmaz, kendisine yabancılaşmaz. Bilincini ve bilinçaltını keşfeder; bilinç ve bilinçaltındaki hiçbir şeyi karanlıkta bırakmayan Havva; bilinçaltına, bilinçli olarak dokunur, onunla iletişim halinde olur; *“çünkü bireyleşim sürecinin bilinçli olarak gerçekleşmesi için bilinçaltı ile yüzleşmek zorunda olan bilincin psikolojik zıtlar arasında bir denge yaratması lazımdır.”*<sup>593</sup> Havva, ilgisini, yeni bir arzu nesnesine sevk ederek onun üzerinde yoğunlaşır ve gözlerini kalbine çevirir; kendisinin farkına varır. Kendisinin farkına vardığı andan itibaren bilinç düzeyi artar. Artık O, yeniden

<sup>592</sup> Reza Aresteh, *Aşkta ve Yaraticılıkta Yeniden Doğuş*, s.26.

<sup>593</sup> Dr. Bilal Sambur, *Bireyselleşme Yolu*, Elis Yayınları, Ankara 2005, s. 178.



doğmuştur. Bu yeniden doğuş sayesinde içsel/tinsel bir değişim yaşar. Kazandığı yeni varoluş düzeyi sayesinde, kâinattaki varlık halkasına dâhil olur.

#### 2.5.4.8.2. Gökler Ötesi Bir İksir: Sevgi

İnsanın yeryüzündeki macerası, bir arayış ve kendini buluşla anlamlı kılınan süreçtir. Diğer yaratılmışlardan farklı olarak hem kendinin hem de diğer varlıkların farkında olan insan, kendisinde meknuz bulunan istidatları, aşk ve sevgiyle ortaya çıkardığı nispette, kendisi olur. Sevgi, kâinattaki tüm yaratılmışların üzerinde ittifak ettiği temel husustur.

İnsanın yeryüzündeki yabancılığını ünsiyete çevirecek bir iksir olan sevgi, ona, içinde bulunduğu olumsuzluklarla baş etmesi, hesaplaşması için güç verir. Değerleri duyan bir varlık olan insan, sevginin oluşturduğu değer duygusuyla, kendisine zarar veren hususlarla sağlıklı bir şekilde mücadele edebilir. Sevgiden, sevginin inşa ettiği değer duygusundan mahrum olanlar; haset, kin, nefret, öfke ve şiddet gibi insaniyetten uzak, süflî değerlerle bir dünya oluştururlar. Bu dünyada hem kendilerine, hem yaratılış amaçlarına yabancılaşırlar. Varoluşun derin anlamlarını duyamadıklarından, kendilerini dünyada ve yaratılanlar arasında bir yere oturtamazlar. Benlikleri; avare, yersiz ve yurtsuz bir şekilde oradan oraya dolaşır durur.

İnsanın var olmak, gelişmek, yapıp eylemek için değer'leri duyan bir varlık mertebesine yükselmesi elzemdir; *“insan hayatının eylemleri, rastlantılara terk edilemez; hayat ancak yönü belli olan yapıp-etmelere, bunlar için gerekli olan kararlara dayanır, yoksa insanın yaşamasına olanak kalmaz; insanın içinde bulunduğu durumlar onun silip süpürürler.”*<sup>594</sup> Dünyada var olmak, gelişmek, dünyayı mamur etmek için insanın, birtakım değerlere göre yaşaması gerekir. Bu değerlerin en önemlilerinden biri de insanın kendine, tüm yaratılmışlara karşı gösterdiği sevgi'dir.

Havva romanında, karakterleri yüksek ufuklara yükselten, kendileri ve evrenle uyumlu hale getiren, yeniden doğuşlarına zemin hazırlayan en önemli unsur sevgi olarak belirir. Başkahraman Havva'nın çocukluğundan itibaren sevgisiz büyümesi, onda telafisi imkânsız trajik durumlara yol açar. Anne ve baba sevgisinden mahrum olan Havva, insanlardan nefret eder, sevmez; onları bazen kıskanır, bir türlü oldukları gibi kabullenemez. Sevgisizlik, Havva'nın bilinçaltında olumsuz duygu ve düşüncelerin yerleşmesine neden olur. Kendisiyle bütünleşemez, yarım kalır. Kendisiyle bütünleşip kendisini tanımadığı için çevresindeki insanlarla da bütünleşemez. Havva, Berrin Hanım'la karşılaştıktan sonra devam ettiği Psikiyatrist Dost'un seminerlerinde, hakikî sevginin ne olduğunu bilir. Berrin Hanım, Havva'ya hakikî sevginin ne olduğunu ifade eder;

*“Bütün insanlar O'ndan gelip yine O'na dönen bir sevgi, bir aşk kuşağı içindedirler. Tanrı aşktır, sevgidir ve bizim ruhumuza nefesinden üflemiştir, bizi sevgisinden yaratmıştır böylece. İnsanın topraktan ve bu Nefes'ten yaratıldığını Kur'an söylüyor. Toprak bedenimizdir, ölümlü olandır, tekâmül içindeki ruhumuz ise sonsuzdandır, O'ndandır. Böylece biz insanlar, Yaratan'ın sevgisinden var olmuş, birer parça varlığımız. Bu hakikati hissetmemiz lazım, bunun için de işte,*

<sup>594</sup> Takiyettin Mengüşoğlu, *İnsan Felsefesi*, s.152.

*herkese ve her şey karşı sevgi dolu olmamız gerekiyor. Kâinat ve içindeki her şey sevgi üzerinde kurulmuştur yavrum.”(H: s.19.)*

İnsanın tekâmül etmesi için elzem olan sevgi, aynı zamanda Yaratıcı’sıyla bütünleşmesine vesile olan önemli bir işlev görür. Havva, Dost’un kendilerine sunduğu yükselmenin ve olgunlaşmanın hatta arınmanın beş basamağından en mühiminin sevmek/sevgi olduğunu belirtir. Dost, insanın sevgiyle her zorluğu yenebileceği kanaatini taşır ve bunu seminerlerine devam edenlere sıklıkla vurgular. Sevginin ilk basamağının, kişinin kendisini sevmesi olduğunu belirten Dost; sonra insanların birbirini, işini, tabiatı, dünyayı, kâinatı ve en mühimi Allah’ı sevmesi gerektiğini, birbirini seven gönüllerin, birbirlerine kopmaz bağlarla bağlanacağını ifade eder. Dost’un bu değerlendirmeleri karşısında Havva, kendisini sevmesinin zor olduğunu, yakınındaki insanları sevmediğini, merhamet duymadığını düşünür.(s.22). Gerçek sevgiyi bilmediğini itiraf eden Havva; *“gerçek sevgi gönlün herkese ve her şeye karşı yumuşaması, tümünü içine alacak kadar genişlemesi mi?”*(s.22) diye sorar ve Dost’tan; *“sevgede korku yoktur. Çünkü sevgi sizi kapamaz, her şeyinizle açar. Seven, karşılık düşünmeden verendir, budur sevgi.”*(s.22) cevabını alır. Çocukluğunda yaşadığı olumsuzlukların tesiriyle, yakın çevresine sevgiyle bakmayan Havva; Dost’un seminerlerinde sevginin, tanımakla, öğrenmekle başladığını ve üzerinde titizlikle çalışmakla devam ettiği gerçeğini fark eder. İnsanı başkasına tutsak etmeyen, içindeki insanî özü ortaya çıkaran sevginin kıymetli olduğuna inanır.

Annesini, babasını, Ayşe’yi, erkek arkadaşı Mehmet’i bir türlü sevmeyen, onlarla sağlıklı bir iletişime geçemeyen Havva, değişim/tekâmül hususunda da istediği mesafeyi alamaz. Havva’nın tekâmülünün önündeki en büyük engel, sevginin rağmına insanlara beslediği nefret ve öfkedir. İcini yakan bu duygulardan zaman zaman rahatsız olan Havva, nefretten sevgiye geçerek değişiminin ipuçlarını verir; *“kendine rağmen kendini adam etmeye”*(s.118) çalışan Havva, babasıyla görüşmek, Ayşe’yi sevmek, onunla iletişim kurmak, ona iyilikler dilemek niyetini içinde taşımaya başlar. Onun bu ufka yükselmesi; *“ilk günler yüreğim, hiç istemedi bu telkini, ona bir bıçak saplamışım gibi oldu, fena halde dayattı.”*(s.137) cümlelerinde ifade edildiği gibi sancılı olur. İnsanları sevmeye, affetmeye, geçmişiyile ve kendisiyle yüzleşmeye başlayınca, şüpheler ve tereddütler yerli yerine oturmaya başlar. Olgunlaşmanın, gönülce büyüüp serpilmenin adım seslerini işitir. Gönül çıplaklığının ten çıplaklığından daha zor olduğunu anlayan Havva; *“her gün yeni bir yanını keşfetmekten şaşkına döner.”*(s.139) Havva; annesini affetmek, onun ölümüne ağlayarak rahatlamak, babasını görmek isteyerek hem kendisi hem de gerçeklerle yüzleşmek gerektiğinin farkına varır. En önemli sorunu olan, anne ve babasına gösteremediği sevgiyi onlardan esirgedikçe, bu sevgiden kaçıp kendi eksikliğiyle yüzleşemedikçe, içindeki ince sızıyı dindirmedikçe tekâmüle doğru hamle yapamayacağını anlar. Babasıyla görüşmeye gider, onun perişan halini görür. Bu durum karşısında müteessir olan Havva, onu affettiğini, onunla uzun süre görüşmeyerek ona haksızlık ettiğini ve bu durumdan pişman olduğunu söyler. Havva’nın babasıyla görüşüp bazı itiraflarda bulunması, geçmişi ve yanlış davranışlarıyla yüzleşmesinin neticesidir. Bu yüzleşme neticesinde gelen babasını affetme ve onun tarafından

affedilme isteği, Havva'nın yeniden doğuşunu müjdelir. Sevgiye ulaşınca yeni bir kişiliğe bürünen Havva, küçük ve derin kinlerden, vicdanını sızlatan düşüncelerden, bilinçaltının ataklarından kurtulur.

Havva'nın sevgi ve şükran yetisinin eksikliği, çocukluk döneminde anneye yaşadığı duygu ve tavırlarda yatar. Anneye, bebeklik döneminde yaşadığı zedelenmiş ilişkiler, O'nun tüm yaşamı boyunca devam eder. Annesiyle olumlu ilişkiler yaşamayan, bebekliğinde huzurlu ve kesintisiz bir beslenme deneyimi olmayan Havva, Melanie Klein'in belirttiği gibi koruma ve esirgeme nesnesi olan annesinin memesiyle karşılıklı ilişki içine giremediğinden kendi benliğini sevip koruyamaz; “*meme de doyum ve kabullenme deneyimi yinlendiği ölçüde, haz ve şükran deneyimlerinin sıklığı ve yoğunluğu artar ve dolayısıyla karşdakine haz verme isteği güçlenir. Bu yinelenen deneyim, şükranın en derin kaynağıdır; onarım yapma yetisinin gelişmesinde ve her türlü yüceltmede önemli bir rol oynar.*”<sup>595</sup> Bu sayede kişilik gelişir; ‘ben’, zenginleşir ve derinleşir. Yardımsever iç nesne sürekli olarak yeniden kurulduğundan sevgi ve şükran da tam anlamıyla kendini göstermeye başlar.

Havva, sevginin gücüyle yaşadığı değişimlerde kişiliğinin zenginleştiğini görür. Nefret, öfke, kıskançlık nedeniyle ben'inin kaybettiği parçalarını yeniden elde eder. Kendini daha bütünlüklü olarak görmeye başlar. Kendisi ve çevresiyle olan münasebetlerinde kendini daha güvenli hisseder. Kalbini kendisine zarar veren arızî kirlere temizleyerek; “*ilahî bir makam*”<sup>596</sup> olan sevginin gücünü elde eder; “*insanın var olma sorununun çözüm yolu*”<sup>597</sup> olan sevgiyle tüm yalnızlıklarından, yabancılaşmaktan, korkularından, kendisini tekâmülden geri koyan duygulardan kurtulur.

<sup>595</sup> Melanie Klein, *Haset ve Şükran*, s.32.

<sup>596</sup> İbn Arabî, *Fütühat-ı Mekkiye Aşk Risalesi*, (çev. Ekrem Demirli), Litera Yayıncılık, İstanbul 2015, s. 35.

<sup>597</sup> Erich Fromm, *Sevme Sanatı*, s. 16.

## 2.5.5. Bir Aile

### 2.5.5.1. Romanın Kimliği

İlk baskısı 2013 yılında yapılan Bir Aile, başkahraman Işık'ın kendi hayatını anlatması çerçevesinde şekillenen bir romandır. Romanda, aynı çatı altında yaşayan ve aileyi oluşturan bireylerin birbiri arasındaki uyumsuzluğu, birbirlerine yabancılaşmaları gibi hususlar; aileyi inşa eden anlamdan uzak oluşları, çıkar ve değer çatışması bağlamında çözümlenir.

Romanda; hayat yolculuğu içinde hayalleri, hayal kırıklıkları, sevgisizlik, aldatılmışlık, yalnızlığı arasında var olmaya çalışan Işık'ın macerası anlatılır. Işık'ın hayatı ve macerası, kahraman anlatıcının bakış açısıyla verilir. Roman, Işık'ın macerasını yansıttığından otobiyografik nitelik gösterir. Romanın hem kahramanı hem de anlatıcısı olan Işık, vakayı nakletme, karakterler hakkında bilgi verme gibi işleri birden yapar.

### 2.5.5.2. İsimden İçeriğe

Roman, bireyin hem tinsel hem de toplumsal gelişiminde önemli bir durak olan ailenin yalıtık ortamında, kendine yabancılaşan bireylerin kendilerini arayış sürecinde yaşadığı içsel sıkıntıların öyküsüdür.

Romanın ismini oluşturan “Bir Aile” tamlamasındaki “Bir” sıfatı, belgisiz sıfat olması hasebiyle; “herhangi bir” anlamını taşır. Bu sıfat nedeniyle “aile” kavramı, tüm olumlu göndermelerden uzaklaşarak aleladediği imleyen bir nitelik kazanır. Bireye kendi olmanın yollarını gösteren, onun şahsî mitini oluşturan aile; yalnızlığın, umutsuzluğun, tükenişin sembolü olur. Özgürlüğün yok edildiği, paylaşımın ve anlam üretiminin olmadığı bir sembol olan aile kavramı, bireylerin var oluşunu yutan bir labirent dünya haline dönüşür.

### 2.5.5.3. Bakış açısı ve Anlatıcı

Bir Aile romanında entrik kurgu, kahraman anlatıcı bakış açısı ile kurgulandırılmıştır. Roman, otobiyografik/özyaşamöyküsel nitelik taşıdığından anlatıcı birinci tekil şahıs (ben), aynı zamanda romanın başkahramanı Işık'tır; “*anlatıcı, anlattığı öykünün kahramanıdır.*”<sup>598</sup> Anlatıcının, anlattığı öykünün kahramanı olduğu benöyküsel anlatı, özöyküsel anlatımın en güçlü durumunu oluşturur.

Romanda anlatıcı, hem kendisinin hem de diğer karakterlerin gelişme süreçlerini gözler önüne serer. Kendisi ve diğer karakterlerin geçmişlerine inerek onların bugünlerini anlamlandıran, bilinçaltılarını inşa eden yaşamlarını gözler önüne serer. Anlatıcı kendisine, eleştirel/yargılayıcı bir üslupla yaklaşır. Yaptığı hataları, hayal kırıklıklarını, kişiliğinin eksik yönlerini belirtir. Bilinçaltına bir kapı aralayarak içinde bulunduğu durumun psikolojik temellerini anlamaya çalışır. Diğer karakterleri anlatırken genellikle onların iç dünyalarına müdahale etmez. Onlarla ilgili gördüklerini veya duyduklarını müşahit bakış açısıyla verir. Kendisi dışındaki karakterler hakkında bazen nesnel, bazen öznel

<sup>598</sup> Mehmet Rifat, *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2013, s.174.

değerlendirmelerde bulunan anlatıcı, onları; zaafı, müspet ve menfi yönleri, eksiklikleriyle yansıtmaya gayret eder. Karakterlerin kişiliklerini, yaşadıkları olaylardan yola çıkarak anlamlandırmaya çalışan anlatıcı, onlar hakkında bazen yargılayıcı bir tutum takınır. Aynı zamanda anlatıcı da olan başkahraman Işık, özellikle eşi Behçet hakkındaki kanaatlerini, sadece gözlem yoluyla vermez. Onun iç dünyasına iner, davranışlarından yola çıkarak kişiliğinin temel yapıtaşlarını oluşturan hususiyetleri tespit etmeye çalışır;

*“ Behçet kendine, benim kendime baktığımdan çok daha iyi bakar; ayrıca pek de dikkatli ve titizdir. Ancak çocuklarla hemen hiç ilgilenmez, bazen derslerini sorduğu olur, bazen onların saçlarını şöyle bir okşar, geçer. Mesela alıp çocukları kucağına sevmeyiz; sevmeyiz, çünkü çocuklar onu fazla ilgilendirmezler.*

*Fakat neredeyse bütün kadınlar, gencecik kızlar, Behçet içindir; güzel veya çirkince de olsalar, hiç fark etmez! Yok; genç kızlarla biraz fazla ilgilenir ve onları kadın yaptıktan bir süre sonra da terk eder, hem de kendi karısından yani benden bahis açarak; ‘aman’ der, ‘Işık’ın haberi olmuş bizden; biliyorsun hep, hep kollar, ceplerimi karıştırır, şuna buna sorar, arkadaşları vasıtasıyla benim işlerimden, durumdan falan haber almaya çalışır. Zaten sana söylemişim, onun ne kadar kıskanç olduğunu, anlatmışım, biliyorsun değil mi? İşte bu maalesef seninle son buluşmamız. Beni başıyla, lütfen; çok düşündüm, başka hiç çaresi yok, yok! Çocuklarım var benim, dikkat etmek zorundayım!’*

*Önemli olan sadece kendisiydi, kendi duygularıydı!”(B.A; s.97.)*

Ben anlatıcı, romandaki tüm karakterleri ya doğrudan ya da dolaylı olarak tanıır ve kendi bakış açısıyla tanıtır. Onları tanıtırken inandırıcılık oluşturmak için yer yer diyaloglara başvurarak kendi ağızlarından yansıtmaya çalışır. Anlatıcı, romanda anlatılan vakanın ve şahıslarla ilgili her hususun sorumluluğunu üstlenir. Bu nedenle anlatıcı, romandaki vakayı tek başına anlatan kişidir. Onun olmadığı yerde, vaka da yoktur. Anlatıcının gerek kendisiyle, gerekse diğer karakterlerle ilişkisini anlattığı olaylar, durumlar, aslında kendi hikâyesinden başka bir şey değildir.

Romanda anlatıcı konumunda bulunan başkahraman Işık; sık sık geçmişine döner, olumlu ve olumsuz hatıralarını anlatır. Kendisi dışındaki kişilerin geçmişini anlatırken ya duyduklarını anlatır ya da babasını anlattığı bölümlerde olduğu gibi bir hatıra defterinden okuduklarından yola çıkar. Vakanın geçmişe kaydığı kısımlarda yer yer, hatıralar baskın olarak kullanılarak geçmiş zaman, yatay boyutuyla verilir. Anlatıcı, vakayı geçmişe kaydıran hatıralar ışığında; kişiliğini, değerlerini tahlil eder. Kendisiyle sık sık çatışmaya giren anlatıcı, bugününü anlamlandırmak için geçmişi, kişiliği, değerleri arasında bir ilişki kurmaya çalışır. Vakayı, hatıralarını anlatma şeklinde takdim eden anlatıcı, sık sık geçmişe dönmek zorunda kalır. Vakanın kronolojik olarak verildiği romanda, özetleme ve sahneleme gibi teknikler yardımıyla belli bir zaman içinde vuku bulmuş olaylar genel çizgileriyle okuyucuya verilir, gösterilir. Sahneleme tekniği, genellikle diyaloglar aracılığıyla yapılır.

Romanda olay örgüsünü, geçmiş ve şimdi boyutuyla değerlendiren ve anlatan başkahraman Işık, yaşadıklarında, duygularında, çatışmalarında kendi ben’ini merkeze yerleştirir. Anlatıcının ben’i, yaşadığı tecrübelerle şekillenir. Birey olmaya giden yolda; hayalleri, hayal kırıklıkları, çatışmaları, iç monologlarla yansıtılır;

“ Bir şey öğrendim, geçen gün; sadece böyle çevrendekileri düşünmek, onlara iyilik dilemek pek sevapmış; yani kişiye mutluluk getirmiş... Evet, öyleymiş, ben de kendimi mutlu bir kadın saymışım meğerse öyle sanmışım! Evet, evet, kabul ediyorum; fena halde yanılmışım!

*Pekâlâ! Şimdi bir dur ve lütfen bak kendine; sorayım sana; kaç yaşına geldin; hiç farkında mısın? Gerçi tabii, yaşı başlı görünmüyorsun amma, yaş da yaştır hani! Yoksa farkında değil misin? Ya evet, kocamdan sadece dört beş yaş gencim ve üç çocuk doğurdum, bir sürü de, yani çoğu da; cenin halindeyken, parça parça doktorun şık, beyaz çöp kutusundaki yerlerini buldular. Neyse artık bir daha hamile kalmadım da şükür! Gebe olsaydım da aldırırdım zaten! Böyle kati kararlar içindeyim fakat kuzum, bir bakın; benim çoluk çocukla uğraşacak halim mi kaldı! (...) Fakat şimdilerde bir sürü çocuk aldırılmış olmanın günahını, acısını, hep hep yüreğimde duyuyorum ve bu meselenin günahından da çok fazla korkuyorum, çok fazla!”(B.A; s.95-96.)*

Bir Aile romanında, başkahraman olan anlatıcı, kendi yaşadıklarını anlatır. Başkahramanın yaşadığı olaylar, iç dünyasında meydana gelen değişimler, çatışmalar birinci ağızdan anlatıldığından okurla anlatı arasındaki mesafe kısılır ve okur, kendisini vakaya dâhil olmuş gibi hisseder.

Hem vakayı anlatan hem de vakanın içinde olan anlatıcı; hem vakanın yaşandığı dönemdeki halini, hem ferdi geçmişini hem de anlatma zamanına ait özellikleri nakleder. Geçmişten bugüne gelinen süreçte; olgunlaşan, kendisiyle hesaplaşan, yüzleşen anlatıcının naklettikleri, okurda kuvvetli bir gerçeklik hissi uyandırır.

Romanda dikkati çeken bir husus da postmodern romanın önemli unsurlarından olan üstkurmacanın çok başarılı olmasa da varlığıdır. Başkahraman Işık hem yazmaya çalıştığı romanı, hem de Bir Aile romanını yazma süreci hakkında oldukça kısa bilgiler verir. Birkaç paragrafı geçmeyen bu bilgiler, sağlam bir üstkurmaca kurgusundan yoksundur.

#### **2.5.5.4. Olay Örgüsü**

Roman, yazar tarafından bölümlere ayrılmamıştır. Olay ve kişileri betimleyen, anlatan, kısa birimler/başlıklar halinde düzenlenen eserde, dramatik aksiyon üç ana bölüm halinde kurgulandırılmıştır;

##### **I. Bölüm**

- Anne ve babası vefat eden başkahraman Işık'ın lise son sınıfta Behçet'le evlenmesi
- Baskahraman Işık'ın liseden mezun olduktan sonra Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi'ne kaydolması
- Behçet'in Işık'ın eğitimine karşı çıkması, evinde çocuklarıyla meşgul olmasını istemesi
- Çocuklar için kısa hikâyeler, masallar yazan Işık'ın roman yazmak istemesi
- Behçet'in Işık'la ilgili tüm güzel işlere karşı çıkması
- Behçet'in, eşini başka kadınlarla aldatması

##### **II. Bölüm**

- Işık'ın evliliğinde mutsuzluğu yaşaması, çok istediği mutlu aile ortamına hasret kalması

- Işık'ın Aziz, Gül ve Seval adlı çocuklarının olması
- Çocuklardan Aziz'i kendisine yakın bulup kızları 'sahip olma' anlayışlarından dolayı babalarına benzetmesi
- Behçet'in evde, çocuklarla ilgilenmemesi, tüm yükün Işık'ın omzuna binmesi
- Işık'ın Behçet'le yaptığı evlilikten pişmanlık duymaya başlaması, evliliğini değerlendirmeye başlaması
- Sevgi'nin Işık'a Behçet'ten boşanması gerektiğini söylemesi
- Işık'ın Behçet'ten ve kişiliğinden bıkmaması, evlilikten yorulması, sorunlarla başa çıkmakta zorlanması

### III. Bölüm

- Işık'ın hikâyeci Emre Tunç'la tanışması
- Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nden mezun olan Işık'ın asistan olmayı düşünmesi
- Aziz'in Sarıkamış'a öğretmen olarak gitmek istemesi
- Aziz'in Meral adlı kendisinden büyük bir kadını annesiyle tanıştıırıp evlenmek istediğini söylemesi
- Öğretmenlik yapmak isteyen Işık'a Behçet'in engel olması
- Işık'ın Behçet'ten ayrılma kararı alması, bu karara oğlu Aziz'in sıcak bakmaması
- Işık'ın hikâyeci Emre Tunç'a ihtiyacı olduğunu anlaması, onu her yönden kendine yakın bulması
- Işık'ın Emre Tunç'un evlenme teklifini kabul etmesi

#### 2.5.5.5. Zaman

Bir Aile romanında vaka zamanı, başkahraman Işık'ın eşi Behçet'le yaşadığı sorunlar nedeniyle ayrılma kararı almasından, hikâyeci Emre Tunç'un evlilik teklifini kabul ettiği yaklaşık bir yıllık süreyi kapsar.

Anlatıcının; “*ben şimdi Tanaşa'da, hemen önümüzde mavi-yeşil dalgalanan güzelim denizi seyrederken sağ tarafta Bandırma'nın evleri görünüyor.*”(s.7) cümlesiyle şimdiki imleyen zaman, yer yer geriye dönüşlerle geçmişe kayar. Başkahraman ve onun çevresindeki kişilerin yaşadığı bilinçlenme etrafında şekillenen vaka zamanı, hikâyeci Emre Tunç'un evlenme teklifini kabul etmesiyle son bulur. Başkahraman ve çevresindeki kişilerin macerasını anlamak için sık sık geçmişe dönülür, hatıralar anlatılır. Kronolojik bir zaman çizgisine sahip olan Bir Aile'de bu kronoloji, kişilerin hayatını, bugününü anlamlandırmak için yapılan geriye dönüşler nedeniyle bozulur.

Romanın vaka zamanını takvim olarak belirleyen bir tarih yoktur. Romanın vaka zamanı, tarih olarak bazı göndermeler aracılığıyla belirlenebilir. Vaka zamanını belirleyen en önemli gönderme, başkahraman Işık'ın tanıştığı hikâyeci Emre Tunç'la konuşurken Hisar Dergisi sahibi Mehmet Çınarlı'nın bir hafta önce vefat ettiği haberidir; “*dergileri satan büfedeki adam, duymadınız mı, dedi.*

*Dergiyi çıkaran şair geçen hafta vefat etti.*”(s.241). Bu habere oldukça üzülen Işık, Hisar Dergisi'nin de kapanmasının acısını hisseder. 19 Ağustos 1999 yılında vefat eden Mehmet Çınarlı'yla ilgili bu bilgiden yola çıkılarak romanın vaka zamanı, 1999 olarak belirlenebilir. Bu tarih, anlatıcının bazı durumları ifade etmek için kullandığı hatıralar vasıtasıyla öne çekilir. Vakanın anlatımındaki kronolojik çizgi, geriye dönüşlerle bozulur.

Romanda vakanın ilerleyişi sırasında, kozmik zamanda yaşanan değişimler gün, ay, mevsim şeklinde dikkatlere sunulur. Vakanın ilerleyişi sırasında kozmik zamanda yaşanan değişimler; “*ve eğer yılları atlar atlar, bugünlere gelirse...*”(s.27), “*günler, aylar, seneler ne kadar çabuk geçip gidiyorlar.*”(s.124) cümlelerinde olduğu gibi zamanda atlamalarla, kısaltılır. Ay ve yıl gibi zaman birimleri arasındaki geçişlerde yaşananlar, özetleme tekniğiyle verilir.

Otobiyografik bir anlatım üzerine kurulan Bir Aile romanında, ferdî zaman önem kazanır. Romanda ferdî zaman, üç önemli olayda toplanmıştır. Bunlar; başkahraman Işık'ın Behçet'le yaşadığı anlaşmazlıklar, Behçet'le ayrılma kararı alması ve hikâyeci Emre Tunç'la tanışıp onun evlilik teklifini kabul etmesidir. Romanda Işık'ın hayatı, üç önemli olay simetriği üzerine kurulmuştur. Bu olaylar arasında, onun yalnızlığı, sıkıntıları, kendisi ve çevresiyle olan çatışmaları, kendini keşfetme yolunda mücadeleleri anlatılır. Bu mücadeleler arasında yaşananlar, ferdî zaman planında psikolojik boyutuyla verilir. Eşi Behçet'le uyumlu bir aile oluşturamayan, tükenmişlik içinde olan Işık, tanıştığı hikâyeci Emre Tunç'la yaşama dair ümitlerini yeşertir. Behçet ve O'nun renksiz, zevksiz dünyasından kurtularak hayata yeni bir pencereden bakmaya başlar. Çatışmalar, arayışlar neticesinde kendini fark eden başkahramanın yaşadıkları, zamana yayılarak anlatılır; “*eserde bireysel zaman, kişiyi kuran ve şekillendiren işleviyle bir aydınlanma süreci halinde izleksel kurguyu da belirler.*”<sup>599</sup> Yaklaşık bir yıllık süre içinde yaşadıklarıyla kendilik değerlerine dönen başkahraman, zamana bağlı bir değişim yaşar.

## **2.5.5.6. Mekân**

### **2.5.5.6.1. Çevresel Mekânlar**

Romanda vaka, Ankara'da geçer. Roman karakterleri, Ankara'da ikamet ederler. Ankara'nın Kızılay, Gaziosmanpaşa, Ulus gibi semtleri, tasvir edilmeden sadece isim, üzerinden geçilip gidilen yer olarak verilir.

Ankara dışında Işık ve ailesinin yaz aylarında dinlenmek için gittikleri Bandırma'ya bağlı Tanaşa beldesi, Sevgi'nin iş bulmak için gittiği İstanbul, romanda isim olarak geçen mekânlardır.

### **2.5.5.6.2. Algısal Mekânlar**

#### **2.5.5.6.2.1. Kapalı ve Dar Mekânlar**

<sup>599</sup> Dr. Ülkü Eliuz, *Orhan Kemal ve Romancılığı*, s.60.



Romanda başkahraman Işık'ın kendini huzursuz bulduğu, tükenmişlik içinde hissettiği, kendilik değerlerinden uzaklaştığı her yer, kapalı ve dar mekân özelliği gösterir. Bunlar içinde öne çıkan en önemli mekân, içsellik değerlerini koruması gerekirken bu anlamın yok olduğu 'ev'dir.

Severek evlendiği Behçet'te aile olmanın gerektirdiği paylaşımı, vefa ve sadakati bulamayan Işık; eşiyile evde ortak değerleri paylaşamaz, vakit geçiremez. Ev, Behçet'in sadece sarhoş olarak gelip kendinden habersiz bir şekilde uyuduğu, bunun dışında ne eşi ne de çocuklarıyla vakit geçiremediği, paylaşımında bulunamadığından Işık için darlaşan bir mekâna dönüşür. Işık için yaşadığı evi darlaştıran husus, mekânın fizikî hususiyetlerinden ziyade, Behçet'in; *“ne çocuklarıyla, ne de evin işleriyle hiç ilgilenmemesi”*dir.(s.210). Evde çocuklarla tek başına meşgul olan, bir taraftan da üniversite okumaya çalışan Işık, kendisini adeta dışarıdan tecrit edilmiş, eve mahkûm olmuş biri gibi hisseder. Gençliğinden beri okumaya, yazmaya meraklı olan, çocuklar için müstear adla masallar, hikâyeler yazan Işık'ın tüm güzel yönleri evlendikten, Behçet'le aynı çatı altında yaşamaya başladıktan sonra yok olmaya yüz tutar. Behçet, Işık'ın; *“aşkla, sevinçle el uzattığı her şeyi iter, yok eder, kirletir.”*(s.182). Kendilik değerlerini yutan bir labirent haline dönüşen evde, mutlu olmayan Işık, bazen ölümü düşünür. Bedenini yok ederek var olmaya çalışan Işık'ın bu duruma gelmesinin en önemli nedeni; bir anne, bir eş, bir insan olarak yaşadığı mekânda kendisini var edecek bir anlam bulamamasıdır.

Işık'ın yaşadığı mekânı dar ve kapalı hale dönüştüren unsur, mekâna sinen anlamlardır. İnsanın içsellik değerlerini büyüten, onu yaşama hazırlayan, düşlemeyi öğreten, düş kuramı koruyan ev, Işık için bu anlamlardan tamamen uzaklaşarak olumsuz anlamlar üreten bir sembol haline dönüşür.

#### 2.5.5.6.2.1. Açık ve Geniş Mekânlar

Romanda açık ve geniş mekânlar, fizikî özellikleriyle değil de karakterlere sağladığı içsel genişlik ve huzur vesilesiyle önem kazanır. Mekânın genişliği, karakterleri kendileri ve çevreleriyle olan çatışmadan uzaklaştırıp içsellik değerleriyle buluşmalarında tezahür eder.

Başkahraman Işık'ın hayalini kurduğu okumak, üniversitede annesi gibi hoca olmak düşüncesini somutlaştıran ve O'na bu imkânı sağlayan Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, açık ve geniş mekân hususiyeti gösterir. Romanda bu mekân hakkında ne bir betimleme, ne de bir tanıtma vardır. Yazar, mekânların dış özelliğinden ziyade, onların insanların iç dünyalarında oluşturduğu tesiri önemseydiğinden mekân ve insan arasındaki münasebet de bu açıdan işlenir. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Işık için hayallerini gerçekleştirmeye kapı aralayan bir sembol gibidir; *“liseden sonra yüksek tahsil yapmak; sanki Allah'ın emri gibi gelmişti bana... Hemen Sevgi ile ve tabii sevinerek Dil ve Tarih-Coğrafya'ya kaydımı yaptırdım. Tabi rahmetli annem gibi Dil ve Tarih-Coğrafya'da profesör olmayı akluma koymuştum.”*(s.81). Işık, evde yaşadığı olumsuzluklardan burada kurtulur; hayal kurmaya başlar, başarılı biri olacağına inanır. Bu düşünce ve hayaller, evin olumsuz çağrışımlarını yok eder. Mekâna sinen olumlu anlamlar, Işık'ı kendisi ve çevresiyle olan çatışmadan uzaklaştırır.

Okula gelip mezun olacağını düşünen Işık, öğretmen olmayı, öğrencilere müspet düşünceler kazandırmayı hayal eder. Mekânın kendisine sağladığı içsel genişlik sayesinde, yazılar yazmayı, masallar üretmeyi düşler. Evde kaybettiği kendilik değerlerini, okulda yeniden kazanır.

### 2.5.5.7. Şahıs Kadrosu

#### 2.5.5.7.1. Başkahraman

Romanın başkahramanı **Işık**'tır. Işık, Emine Işinsu'nun diğer romanlarındaki başkahramanlar gibi fizikî özellikleriyle değil; yaşadığı ruhî sorunlar, kendini arayış, çevresiyle ilişkileri, yaşadığı varoluşsal anlam sorunları bağlamında işlenir. Işık'ın dış görünüşü, bu nedenle oldukça sathî çizgilerle verilir. O; *“koskoca evde yalnız başına yaşayan, güzel bir genç kızdır.”*(s.190). Işık'ın; *“yeşile bakan kahverengi gözleri”*(s.107) ile güzel olduğunu, çevresindeki herkes söyler. Yazar, O'nun güzelliğinden ziyade, yaşadığı varoluşsal anlam boşluğunu, kişilik azalmasını, kendisi ve çevresiyle çatışmalarını, kendilik değerlerini elde edip yeniden doğuşunu nazara verir.

Işık'ın macerası, çocukluk dönemine kadar inilerek anlatılır. Çocukluk döneminde yaşadıkları O'nun bugününü anlamaya yardımcı olan hususlardır. Işık'ın özellikle annesi Ayşegül Hanım'la yaşadığı iletişim eksikliği, kişiliğinin oluşmasında etkili olur. Annesini; *“otoriter, soğuk ve baskın”*(s.41) biri olarak niteleyen Işık, annesinden korkar ve çekinir. Bir kız olarak hiçbir sorununu onunla paylaşamaz; anne, Işık'ın yalnızlığını, çaresizliğini, üzüntülerini hiç bilmez. Işık, bu durumu; *“bilmezdi ki çünkü süt emdiğim çocukluğum hariç, benimle herhangi birisiymişim gibi hiç ilgilenmezdi.”*(s.45) cümleleriyle ifade eder. Annesiyle sürekli bir çatışma halinde olan Işık, onun otoriter ve soğuk tavırlarından sıkılır. Herkesin annesinin çalışkanlığı ve güzelliğinden bahsetmesi nedeniyle annesini kıskanır. Annesinin kendisine bir kere bile; *“güzel kızım”* diye hitap etmemesi, onun güzelliğini nazara vermemesi karşısında, annesinin; *“ne kadar çirkin olduğunu düşünür.”*(s.35). Annesi, Işık'a karşı davranışının farkındadır ve kendisiyle ilgilenemediği için kendisini mazur görmesini ister. Işık, babasını kendisine annesinden daha yakın görür; fakat babasıyla fazla bir hatırası yoktur. MİT müsteşarı olan babası Aziz Refik Erdem Bey, akciğer kanserinden vefat eder. Babasından sonra annesini de kaybeden Işık, hayatta yalnız kalır.

Işık, kendisini sevmediğini düşünen bir anne ve çok fazla hatıra paylaşmadığı bir babanın oluşturduğu aile içinde kendini idrak eder. Ailesiyle ilgili bilgileri, annesinin tuttuğu hatıra defterinden öğrenir. Hakkında çok bir şey bilmediği ağabeyi Ömer, babası öldüğü gün yurtdışına kaçar. Annesi, bir taraftan eşini, bir taraftan oğlunu kaybetmenin acısıyla psikolojik çöküntüye maruz kalır. Bir süre sonra da anne vefat eder.

Anne ve babasını kaybeden Işık, aradığı sevgiyi tanıştığı Behçet'te bulacağına inanarak onunla evlenir. Bu evliliği yaptığında henüz on yedi yaşında lise son sınıf öğrencisi olan Işık'ın aradığı, mutluluktur. O, evlilikten umduğunu bulamaz; *“umduğum ise, evlendiğim kişinin beni sevmesi hatta âşık olması, karı kocanın daima birbirlerini sevmeleri, birbirlerine yardımcı olmaları ve tabii giderek*

*karşımızdakini daha çok sevmemiz! Haydi, aşktan vazgeçeyim, ama daima sevildiğimi hissetmem lazım, çünkü gerçekten açım sevgiye.”*(s.75) şeklinde evlilikten beklentilerini belirten Işık, eşi Behçet’te bunların hiçbirini göremez. İşi gücü şık giyinip, güzel bayanlarla vakit geçirmek, gece geç saatlerde eve sarhoş gelip uyumak olan Behçet, Işık’a aradığı sevgiyi göstermez. Bu sevgiyi göstermediği gibi O’nun yapmak istediği tüm güzel işlere, okumaya, yazmaya, çalışmaya engel olmaya çalışır. Gençliğin verdiği; “ *tecrübesizlik ve saflıkla*”(s.86) Behçet’i iyice araştırıp tanımadan evlenen Işık, bunun acısını içinde, sürekli duyar.

Eşinin O’nu sevmeyip evlilik dışı ilişkilerde gönlünü eğlendirmesine rağmen eşine tahammülü, biri erkek ikisi kız üç çocuğu tek başına ve zorlukla yetiştirmek zorunda kalması, bir taraftan da Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesinde öğrenimine devam etmesi, Işık’ın mücadeleci bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir. Behçet’in tüm menfiliklerine, çocuklarını büyütme uğruna katlanan Işık, ne hayattan ne de Behçet’ten bir şeyler bekler.

Oldukça entelektüel bir kişi olan Işık, bütün yerli romancıları, İngilizce ve Fransızcadan çevrilenleri okuyan; müstear isimlerle çocuklara hikâyeler ve masallar yazan; kadını ve erkeği ile insanı anlatan bir roman yazmaya niyetlenen, yazmaya başlayıp sonunu getiremeyen; annesine özenerek resim yapmaya başlayan; bitiremediği ilk romanından sonra; “*gülen, söyleyen, en önemlisi de her şeyi, tatlıyı da acıyı da paylaşan, dünyayı, yaşadıkları yeri kendileri ile aydınlatan bir çift insan*”(s.25) konulu bir aşk romanı yazan biridir. Bir şeyler yazmadan, hiç okumadan duramayan Işık’ı üç çocuk, evin işleri derken geceleri bir şeyler yazmak rahatlatır, besler ve tatmin eder; “*evet, yazıdan yoksun kalamam ki mutlaka bir şeyler yazmalıyım, mutlaka hayalî arkadaşlarım olmalı!*”(s.26) diyerek yazmayı bir varoluş etkinliği olarak gören Işık, Behçet’le evlendikten sonra büyük zorluklarla devam ettiği yazma, okuma uğraşlarını bırakmak zorunda kalır. Okuma ve yazma, O’na zor gelmeye başlar. Behçet, okuyup yazmasına izin vermez. Kitaplarının evde çok fazla yer kapladığını söyleyerek onlardan bir an önce kurtulması gerektiğini söyler. Devam ettiği üniversite eğitimini zorlukla bitiren Işık’ın, öğretmenlik yapmasına da müsaade etmeyen Behçet; Işık’ın aşkla, sevgiyle, sevinçle el uzattığı her şeyi; “*yok eder, kirletir ve komikleştirir.*”(s.182).

Behçet’le aralarında ciddi bir entelektüel uçurum olan Işık; kendisi anlamayan, anlayamayan, anlama istidadında olmayan bir eşle yürüttüğü evlilik neticesinde oldukça yalnızlaşır, insanlardan uzaklaşır ve sıkıntılardan kurtulmak için ölümü dahi düşünür. O’nun bu duruma düşmesinin nedeni; mutlu olamaması, kendi benliği ve potansiyellerini gerçekleştirememesi, ‘olmak’ istediğini olamamasıdır. Işık’ın yaşamında ve eşiyile ilişkisinde söz konusu olan şey Viktor Emil Frankl’ın belirttiği; “*duyulmayan anlam çılgılığıdır*”.<sup>600</sup> Işık’ın hayatında eksik olan şey, anlam’dır. O’nu kendi hayatına son vermeye eğilimli hale getiren husus ise; “*varoluşsal engelleme ve varoluşsal vakum*” dur.<sup>601</sup>

<sup>600</sup> Viktor Emil Frankl, *Duyulmayan Anlam Çılgılığı*, (Çev. Selçuk Budak), Öteki Yayınevi, Ankara 1998, s.15.

<sup>601</sup> Frankl, *a.g.e.*, s.19.

Behçet'e âşık olduğu için pişmanlık duyan Işık, Behçet'le birlikte olduğunda kendisini özgür hissetmez. Duygularında tutsaklık yaşar. Kendi özgürlüğünü arar. Hayatta sürekli başkalarını mutlu etmek için yaşayıp kendi mutluluğunu önemsemeyen Işık, Behçet'le yüzleşemez; onun hatalarını yüzüne vuramaz ve bu nedenle hep ezilen, hakaret gören kendisi olur. Behçet, Işık'ın anlam arayışında engelleyici durumundadır. Kendi potansiyelini ortaya koyup kendini gerçekleştiremeyen Işık, 'ben' bilincini kaybeder; “ *gölgesi tarafından ele geçirilir ve kendi ışığını keser.*”<sup>602</sup> Kişiliğin azalması şeklinde bir değişime uğrar. İçinde, yaşama dair hiçbir enerjisi kalmaz.

Kendisini engelleyip yok eden bir simge haline dönüşen Behçet'in hayatına zarar verdiğinin farkına varan Işık, O'ndan boşanmaya karar verir. Artık O'nu sevmemekte, yaptığı evlilikten dolayı pişmanlık duymaktadır. Behçet'in gerçek yüzünü daha net görmeye başlar;

*“Böylece, daha ilk günlerde bile; Behçet'te görmemeye çalıştığım çeşitli yüzler tespit ettim, onları yüreğimin en derinine gömdüm sanırım. Aslında pek garip bir hali yaşıyordum; mesela, bir taraftan Behçet'i çok iyi tanımaya başlarken bir taraftan da hissettiklerime, ona dair öğrendiklerime, mesela yalancılığına, üçkâğıtçılığına falan hiç inanmıyordum gibi, aldırmyormuşum gibi davranıyordum.”*(B.A: s.193.)

Behçet'in gerçek yüzünü görüp onunla birlikteliğinin bir anlamı olmadığını anlayan Işık; “*tükenmiş bir kadın haline*”(s.162) gelir. Bu süreçte, Hisar Dergisi'nde hikâyeler yazan Emre Tunç'la tanışır. Behçet'le tamamen zıt karaktere sahip olan Emre Tunç, gerek kişilik olarak gerekse entelektüel seviyesiyle Işık'ı etkiler. Arkadaşlarına, Emre Tunç'u; “*galiba bana biraz yaşama gücü veren, biraz hayat veren; inanır mısınız, okuduğum edebiyat dergilerine hikâye yazan bir adam!*”(s.164) diye tanıtır. O'nun hikâyelerini okumak Işık'ı mutlu eder. Bir zamanlar çocuk masalları ve ciddi hikâyeler yazan Işık, Emre Tunç'la 'yazmak' ortak paydasında buluşur. Eşiyle paylaşmadığı okuma, yazma gibi insan var oluşunun önemli bir yönünü oluşturan meseleleri, Emre Tunç'la müzakere eder. Sevgiye muhtaç olan Işık, aradığı sevgiyi Emre Tunç'ta bulacağına inanır. Bu vesileyle O'nunla yakınlaşmaya başlar. Işık'ın kızlarının düğününde, O'na yardımcı olan, kızlarına; “*adeta bir öz baba gibi davranan, onların kaprisleri ile ilgilenen*”(s.261) Emre Tunç'un evlenme teklifini kabul eden Işık, yeni bir hayata başlar. O'nun Emre Tunç'la tanışması, bir yeniden doğuştur. Kendisi ve hayatla barışmadır. Emre Tunç, Işık'ı hayata bağlayan, O'na aradığı sevgiyi vermeye namzet biridir.

Romanda başkahraman iç dünyasında yaşadıkları ve gerek kendisi, gerek çevresiyle olan çatışmaları içinde verilir. Aradığı gerçek sevgiyi, eşi Behçet'te bulamaz ve büyük bir hayal kırıklığına maruz kalır. Kendini ailenin ve çocukların istikbali için feda eder. Eşinin tüm olumsuzluklarına rağmen, gittiği yere kadar evliliği götürmeye çalışır. Evlilik, kişiliğine zarar vermeye başlayınca eşinden boşanmaya karar verir. Boşanma, onun için bir son olmaz. Tanıştığı hikâyeci Emre Tunç'la yeniden doğuş yaşar, kaybettiği anlamı yeniden ele geçirir.

### 2.5.5.7.2. Norm Karakterler

<sup>602</sup> Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, s.56.

Bir Aile romanında norm karakter, **Remzi Ağabey**'dir. Işık'ın eşinin babası olan Remzi Ağabey, oğlu Behçet'le oldukça zıt karakterdedir. İnsanlara yardım etmeyi seven, elindeki maddî imkânı kendisinden çok, başkalarının ihtiyacına harcayan; hoşgörülü, insanları dinlemeyi seven biri olan Remzi Ağabey, Işık'ın saygı duyduğu biridir.

İlk eşi Ayşe Sevinç Hanım'la oldukça uyumlu bir çift oluşturan Remzi Ağabey, eşi vefat ettikten sonra Karaman'dan getirdiği; “*yalanları pek çok ve neredeyse tamamıyla kötü*”(s.139) bir kadın olan Zehra Hanım'la evlenir. Işık, Zehra Hanım'ı kabullenemez; O'na saygı duyamaz. Oldukça saf ve iyi niyetli biri olan Remzi Ağabey, eşi Zehra'nın evdeki olumsuzluklarını göremez; “*içi temiz, yüzü temiz, giyip çıkardığı temiz; tertemiz bir adam olan*”(s.139) Remzi Ağabey, gecekondu'lara yardıma gider, bir fakir gibi görünmek ister; fakir fukara giysilerini giyer, dilini biraz senli benli yapar, insanlarla öyle konuşur. Behçet ve Sevgi adlı iki evladına da üniversite tahsili yaptırmak isteyen Remzi Ağabey, elinden geldiği kadar onların; “*düzgün, akılları başlarında, terbiyeli, nazik, yardımsever, iyi kalpli olmalarını ister.*”(s.143). Kızında başarılı olur, fakat oğlu Behçet'te umduğunu bulamaz.

Oğlu Behçet'in sorumsuzluğu, yardımsever olmayışı konusunda Remzi Ağabey'in de tesiri vardır. Gençlik çağlarından itibaren oğlunu şımartan, ona pahalı giyecekler, parfümler alan ve hiçbir iş yapmamasına rağmen sürekli cebine para koyan remzi Ağabey, oğlu Behçet'i 'sahip olma' anlayışına göre yetiştirir. O'na sorumluluk yüklemeyi. Gazi Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde okumaya başlayan oğlu, burada başarılı olamaz ve bunun neticesinde Remzi Ağabey, oğlu Behçet'le uzun süre konuşmaz.

Remzi Ağabey, romanda başkahraman Işık'ı her konuda anlayan, O'na sahip çıkan biri olarak dikkatlere sunulur. Behçet, Işık'ın yazı yazmasını yasaklayınca Işık'a bir bilgisayar alan Remzi Ağabey, O'nu yazma konusunda cesaretlendirir. Bir baba şefkatiyle Işık'ı tüm olumsuzluklara karşı korur. Remzi Ağabey, başkahramanın, hayatının belli yönlerini anlamaya imkân sağlar; “*bazen, derinlemesine anladığı gerçekleri yansıtarak bazen de sağduyunun ve akli başında gerçeğin sözcüsü olarak roman başkışısının moral körlüğünü ve hatalarını aydınlığa çıkarabilir.*”<sup>603</sup> Bunun dışında başkahraman Işık'ın yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmayı sağlayan bir unsur olarak dikkatlere sunulur.

### 2.5.5.7.3. Kart Karakterler

Bir Aile romanında kart karakter, başkahraman Işık'ın eşi **Behçet**'tir. Başkahraman Işık'ın hayatında engelleyici bir kişi olarak yer tutar. Işık'ın aşk ve sevgiyle yöneldiği her şeyi önemsizleştirir, yok eder. Behçet, kişisel ve toplumsal olarak var olma gibi bir meselesi olmayan karakterdir. Çocukluğundan itibaren, babası tarafından 'sahip olma' anlayışına göre yetiştirilen Behçet, bu nedenle ne okumak ister ne de bir işte çalışarak para kazanmak derdinde olur. Hem gençliğinde hem de evlendikten sonra tüm ihtiyaçları ailesi tarafından karşılanır. Ailesinin onu bu şekilde yetiştirmesi,

<sup>603</sup> Philip Stevick, *Roman Teorisi*, s.186.

Behçet'in iyi bir aile babası olması hususunda O'na olumsuz tesir eder. Evlendikten sonra da evini geçindirmek için kendinde bir mesuliyet hissi duymaz. Eşi Işık'ın ailesinden kalan, gayrimenkullerin kirasını ister, parasız kaldığında ise yine babasından para isteyerek ihtiyaçlarını giderir. Tüketimi, kendisine bir kimlik olarak seçen Behçet, bu şekilde fark edilmeye çalışır.

Çevresindeki bayanlar tarafından yakışıklı, şık, iyi giyinen biri olarak dikkatleri üzerine çeken Behçet; Işık'a göre; “*ablak bir suratı, pembe pembe yanakları*”(s.80) olan, öyle söylenildiği gibi de yakışıklı olmayan biridir. Çevresindeki her türden kadın; “*öyle sandıkları ve devamlı onun yakışıklılığından falan bahsettikleri için Behçet de cidden kendisini öyle yakışıklı sanır.*”(s.80). Işık, Behçet'le tanışıp O'na âşık olduğunu sandığından, gençliğin verdiği saflık ve tecrübesizlikle O'nu araştırma, sorma gereği duymadan O'nun evlenme teklifini kabul eder. Oysa Behçet, daha evlenmeden birçok kadınla gönül ilişkisi olan biridir. Işık, mutlu olmak, bulamadığı gerçek sevgiyi bulmak niyetiyle evlenmeyi düşünürken Behçet, sadece Işık'a; “*sahip olmak*”(s.77) için evlenir. Işık'a; “*seninle evlenmeden seninle yatamayacaktım. Hepsi, bu kadar!*”(s.78) diyerek evlenmedeki niyetini belirten Behçet, evlilikte hiçbir meseleye ciddiyetle yaklaşmaz. Ne çocuklarının olması ne eşinin üniversite tahsilini yapıp bir meslek sahibi olması O'nun için bir anlam ifade etmez; “*çünkü hayatı bir şaka olarak kabul etmek, kişinin sağlığına iyi gelir.*”(s.78) anlayışıyla her meseleye kendi zaviyesinden yaklaşır.

Hayatın merkezine kendisini koyan Behçet; evle, evin ihtiyaçlarıyla, eşiyile, çocuklarıyla, onların gelişim ve eğitimleriyle hiçbir şekilde ilgilenmez. Evin ve çocukların bütün yükü, Işık'ın üzerindedir. Işık'la, aralarında derin bir entelektüel uçurum vardır; “*bir roman okuyamayacak kadar kitaplara ilgisiz*”(s.84) olan Behçet, kendi okumadığı gibi Işık'ın da okuyup yazmasına, entelektüel faaliyetlerde bulunmasına mani olur; “*televizyonda sadece komik dizileri izler, radyoda müzik dinler. Hani şöyle bir, dikkat edersek; öyle fazla renkli bir hayatı da yoktur.*”(s.103). Tekdüze bir hayat yaşayan Behçet, kendisinin ve yeteneklerinin farkında değildir. Kendini zaman ve mekân içinde anlamlandırma, edilgenlikten kurtulup hayata etkin olarak katılma gibi bir meselesi yoktur. Sahip olduğu değerlerden başka, kendini ifade edecek bir yönü yoktur. Hayatı ileriye dönük yaşamaz, O'nun için önemli olan tek şey, sahip oldukları ve şu anda yaşadığı hayatıdır.

Behçet, romanda zaafı öne çıkarılarak verilir. Tek bir özelliğin sembolü ve tek bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş şeklidir. Değişime kapalı bir karakter olan Behçet; tek, yoğun, canlı unsurları somutlaştırır. Romanda canlı olan sosyal ortam içinde bir anlam kazanır. Başkahramanın, hedef objeye varmasını engelleyen bir unsurdur. Başkahramanın içinde bulunduğu ortamı daha görünür kılma vazifesi gören Behçet, olumsuz bir tip olarak çizilir. Yalancı, ikiyüzlü, sorumsuz, kendisine ve değerlerine yabancılaşmış, ahlakî değerleri yozlaşmış biri olan Behçet, maddî çıkarların kendilik değerlerini gölgelediği bir kişilik olarak dikkatlere sunulur.

#### 2.5.5.7. 4. Fon Karakterler

Bir Aile romanının zengin bir fon karakter kadrosu vardır. Bu karakterlerden bir kısmı, dekoratif unsur niteliğindeyken, bir kısmı da başkahramanın hayatında önemli bir yere sahip, derinlikli olan kişilerdir. Yazar, fon karakterlerden romanın entrik kurgusunu oluştururken azami seviyede yararlanır. Bu nedenle, onlar romandan çıkarıldığında romanda büyük bir boşluk meydana gelir.

Işık'ın kişiliğinin oluşumunda önemli bir yere sahip, Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde profesör olan annesi **Ayşegül Arda**; babası MİT Müsteşarı **Aziz Refik Erdem**; kendisine her daim yardımcı olan, dert ortağı, Behçet'in kız kardeşi **Sevgi**; bir anne gibi şefkat ve merhamet gördüğü Behçet'in annesi **Ayşe Sevinç Hanım**; saf, bir erkeğe yakışmayacak derecede duygulu olan oğlu **Aziz**; harcamayı sevme hususunda babalarına benzeyen, hiçbir sorumluluk üstlenmeyen kızları **Seval** ve **Gül**; kendisine ev işlerinde yardım eden, saf, iyi niyetli **Fatma**; kıskanç, kötü niyetli biri olan Remzi Ağabey'in ikinci eşi **Zehra**; oğlu Aziz'in âşık olduğu, kendisinden yaşça büyük **Meral**; babası öldüğünde yurtdışına kaçan ve bir daha görüşemediği ağabeyi **Ömer**; her konuda anlaştığı, entelektüel biri kişiliğe sahip, hikâye yazarı **Emre Tunç** romandaki fon karakterlerdir.

#### 2.5.5.8. İzleksel Kurgu

Bir Aile romanı, bir ailede yaşanan anlamsızlığın neden olduğu sorunları ve aileye sahip çıkmak için kadının gösterdiği fedakârlığı işleyen; “*anlatıcının, anlatısının kahramanı olduğu ben-öyküsel anlatı*”<sup>604</sup> türünün bir örneğidir.

Romanda entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri “KORA” şemasında şu şekilde göstermek mümkündür;

|                            | TEMATİKGÜÇ/ÜLKÜ DEĞER   | KARŞITGÜÇ/KARŞIT DEĞER  |
|----------------------------|---|---|
| <b>Kişiler Düzeyinde</b>   | Işık<br>Aziz<br>Remzi Ağabey<br>Ayşe Sevinç Hanım<br>Ayşe Gül Arda, Aziz Refik Erdem<br>Gül, Seval<br>Emre Tunç | Behçet<br>Meral<br>Zehra Hanım  |
| <b>Kavramlar Düzeyinde</b> | Sevgi<br>Safiyet, masumluk<br>Kendi olma<br>Kendini Arayış, değişim<br>Huzur, mutluluk                          | Nefret, öfke, kıskançlık<br>Günah, kirlenmişlik<br>Yabancılaşma<br>Var olanla yetinme, durağanlık<br>Sıkıntı, huzursuzluk, üzüntü |

<sup>604</sup> Mehmet Rifat, *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*, s.44.

|                           |                         |                                    |
|---------------------------|-------------------------|------------------------------------|
|                           | Sadakat<br>Olmak        | Aldatmak<br>Sahip Olmak            |
| <b>Simgeler Düzeyinde</b> | Işık(masumiyet, saflık) | Behçet(sahip olma, günah, aldatma) |

Bir Aile romanı, şu izlekler üzerine kurulmuştur;

#### 2.5.5.8.1. Ailede Varoluşsal Anlam Boşluğu

Belli değerler etrafında inşa edilen aile kurumu, her şeyden önce onu oluşturan fertler arasında bir anlam birliği olmasıyla hayat kazanır. Ailenin devamlılığı ve kendinden bekleneni yerine getirmesi, onu oluşturan fertlerin; sadakat, sevgi, paylaşım, sağlıklı ve birbiriyle uyumlu nesiller yetiştirme ortak paydasında buluşmasına bağlıdır. Bu ortak payda etrafında buluşmayan fertlerin oluşturduğu birliktelik, anlamdan yoksun olduğundan aile olarak tanımlanamaz.

Bir Aile romanında en önemli izlek olan ailedeki varoluşsal anlam boşluğu, bireysel ve toplumsal boyutuyla ele alınır. Başkahraman Işık, aileyi korumak ve devam ettirmek için ne kadar çabalasa, çocuklarına sahip çıksa da eşi Behçet'ten beklediği sevgi ve sadakati görememesi neticesinde varoluşsal bir boşluğa düşer. Eşinden ne sevgi görür ne de eşi tarafından sahiplenilir. Her yönden uyumsuz bir eş olan Behçet; sadece kendisine, giyimine, harcamasına önem gösteren kendi dışındakilerle eşi ve çocukları olsa dahi önem göstermeyen kişilikte biridir. Eve sürekli geç gelen, her geldiğinde içkili olan, eşiyle ilişkisini cinsellik bağlamında sürdüren Behçet, işi gücü olmayan, evli olmasına rağmen baba parasıyla geçinen biridir. Işık, büyük umutlarla evlendiği Behçet'ten, umduklarını bulamaz. O'nun kendisini başka kadınlarla aldattığını bilmesine rağmen çocuklarını büyütme ve onların yaban ellerde kalmaması için tüm olumsuzluklara katlanır. İçinde bulunduğu durumu; *“arkamda beni destekleyen, duygularımı paylaşan, hayatımı kolaylaştıran bir kocam yoktu.”*(s.87) şeklinde ifade eden Işık, Behçet'le evlenmesini saflığının, masumluğunun, gençliğinin ve tecrübesizliğinin neticesi olarak görür. Behçet'e âşık olduğunu sanır, bir süre sonra O'na karşı beslediği duygu nefrete dönüşür. Bu duygular ve ruh hali içinde, Behçet'ten bir eş olarak hiçbir şey beklemez. Eşiyle hiçbir fasl-ı müşterekte buluşamayan Işık, gittikçe yalnızlaşır. Kendi yaşamına yön verebilecek, çocukları üzerinde etkili olabilecek gücü kaybeder. Anlamsızlık ve boşluk duygusu içinde, kişilik kaybına uğrar. Kendisine yabancılaşır. Behçet, Işık'ın ne birey, ne de eş olarak kendi olmasına izin vermez. Behçet'in bu tavırlarına karşı, kendisini ifade edemeyen, Behçet'le yüzleşemeyen, O'nu hatalarını yüzüne vuramayan Işık, hep ezilen, üzülen, yıpranan kişi olur. Başkalarını mutlu etmek için yaşarken kendini ihmal eden Işık, kendisiyle çatışma yaşar. Yaşadıklarını aşır Behçet'in etrafında ördüğü tutsaklıktan kurtulup kendi olma hususunda zorluklar yaşar. O'nun



yaşadığı; “*varoluşsal engellenme*”<sup>605</sup>, evliliğindeki anlam boşluğunun en önemli nedenidir. Evlilikte anlam ihtiyacı doyumsuz kalan Işık, ruhsal kaygılar yaşar. O’nun eşinin tavırları nedeniyle maruz kaldığı; “*varoluşsal vakum*”<sup>606</sup> bir süreliğine tesirini gösterse de bundan kurtulma uğruna mücadele eder. Ne kendine ne de eşine takılır. Sahip çıkması, büyütmesi, yuvadan uçurması gereken çocukları vardır. Kendisini, tamamen çocuklarına adar. Onları büyütme uğruna, çok sevdiği ‘yazmak’ eylemini dahi erteler. Kendini, kendinden başka bir şeye, bir varlığa, insana, anlama hasrederek maruz kaldığı anlamsızlık ve varoluşsal vakumdan kurtulmaya çalışır. Victor Emil Frankl’ın dediği gibi; “*insan, sadece varoluşundaki bu kendini aşmayı gerçekleştirdiği zaman, gerçekten insan ya da gerçek benliği olmaktadır. Bunu, kendini, kendi benliğini güncelleştirmeyi düşünerek değil, kendini unutarak, kendini vererek, kendini görmeyerek ve dışarıya odaklaşarak gerçekleştirir.*”<sup>607</sup> Ailede kaybettiği anlamı, yeniden üreterek var olmaya çalışır. Kendisini başkalarına adayarak kendini aşar, aşkınlığa ulaşır. Behçet, kendisi dışında hiç kimseyi görmeyen, hayatın temelini kendisini koyan biridir. Varoluşsal anlam boşluğu yaşayan Behçet’in kendini gerçekleştirme, kendini aşma gibi meselesi yoktur. O, problem kaybına uğramış biridir. Kendine ve kendilik değerlerine yabancılaşmıştır.

Bir Aile romanında, aileyi ayakta tutan en önemli unsur, varoluşsal anlamdır. Bu anlamı yaşatmaya çalışan Işık, aileyi ayakta tutmaya çalışır. Tüm olumsuzluklara rağmen, kendini aşmaya çalışan ve daha üst bir anlamı gerçekleştirme uğrunda gayret gösteren Işık, çocuklarını evlendirdikten sonra Behçet’ten ayrılır. Artık O’nu aileye bağlayacak bir anlam kalmamıştır. Hayatını hikâyeci Emre Tunç’la birleştirmeye karar verir. Emre Tunç, Işık’a; “*yaşama gücü veren, biraz hayat veren*”(s.164) biridir. Işık, Emre Tunç’ta hayata ve yaşama dair bir anlam bulur. Bu anlam, O’na kendilik değerlerini duyurur.

#### **2.5.5.8.2. Hayat Yolculuğu İçinde Hayaller, Hayal Kırıklıkları**

İnsan, hayat yolculuğunda nelerle karşılaşacağını bil/e/mez. Yolculuğun çeşitli merhalelerinde karşılaştığı zorluklar, bazen onu bu yolculuktan vazgeçirmeye sevk eder. Zorluğa katlanma azmini kendisinde göremeyenler, daha yolun başında kendilerine takılıp kalırlar.

Bir Aile romanında hayat yolculuğunun evlilik merhalesinde büyüttüğü hayaller ve hayal kırıklıkları arasında sıkışıp kalan Işık, büyük bir trajedi yaşar. Anne ve babasını kaybettikten sonra büyük bir boşluğa ve yalnızlığa düşen Işık, bu boşluğu dolduracak bir sevgiyi arar. Gençliğin tecrübesizliğiyle Behçet hakkında sağlıklı bir araştırma yapmadan, iyi tanımadan O’nun evlilik teklifini kabul eder. Işık, Behçet’i sevmesine rağmen; Behçet, sadece O’na sahip olmak arzusundadır ve O’nunla evlenmeden, O’na sahip olamayacağını anladığından, evliliğini daha baştan ‘sahip olma’ anlayışı üzerine inşa eder. Bu nedenle Işık ve Behçet arasında sürekli bir çatışma yaşanır; “*hayatı bir şaka*

<sup>605</sup> Viktor Emil Frankl, *Duyulmayan Anlam Çılgılığı*, s.18.

<sup>606</sup> Frankl, *a.g.e.*, s.18.

<sup>607</sup> Frankl, *a.g.e.*, s.30.

olarak kabul eden”(s.78) Behçet, evliliğe ciddi bir mesele olarak bakmaz. Işık; “*Behçet’le evlenince çok mutlu, neşeli, mesut olacağım mı sanmıştım? Hayalim olmadı, olmadı maalesef.*”(s.79) diyerek yaşadığı hayal kırıklığını anlatır.

Entelektüel bir kişiliğe sahip olan Işık, çocuklar için hikâyeler ve masallar yazan, bir aşk ve aile romanı yazmak niyetindedir. Behçet, O’nun yazarlık hayallerini de yok eder. Işık’ın yazmasından rahatsız olur. Yaşadığı zorluklar neticesinde Işık, yazmayı bırakır. Kendisi için bir varoluş biçimi olan yazmak ve okumak gibi hayalleri Behçet’in eliyle yok edilir. Türk ve Batı edebiyatlarından birçok romanı okuyan, sanata ve edebiyata ilgili olan Işık, evlilik hayatında bu ilgisini zaman geçtikçe kaybeder. Behçet, O’nun üniversitede okumasını da istemez. Tüm güçlüklerle rağmen Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’ni bitiren Işık, bu sefer de çalışması, mesleğe atılması hususunda bir engellemeyle karşılaşır. Üniversiteye başlarken; “*annesi gibi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nde bir profesör olmayı aklına koyan*”(s.80) Işık, evlilik hayatının zorlukları ve eşinin kendisini engellemesi neticesinde bu hayaline de veda eder.

Evlilikte yaşadığı sıkıntılara katlanacağını, Behçet’i düzeltereğini, mutluluğa ulaşacağını düşünen Işık, yanılarak safiyane düşüncelerine yenik düşer;

*“Neredeyse devamlı hamilelikler, çocuk aldirmalar derken doğan erkek çocuk, dört yıl sonra birer yıl arayla gelen kız bebeklerin bakımı... Behçet’in kendisine her zaman hayran pozları; kendisini pek beğenmesi... Sanki yakışıklılığını zaman zaman bir silah gibi kullanmasını ve öz kardeşi Sevgi’nin onu hiç sevmemesini; kısaca hemen her şeyi biliyordum; ama işte, bir kere en başta, Behçet’i idare ederim sanmıştım... Yani onu düzelterecektim; Remzi ağabeyime layık bir oğul, bana iyi bir koca ve çocuklarıma harika bir baba olacaktı! Ne büyük ve saf düşünmüşüm meğer!”(B.A: s.81.)*

Yaşadığı hayal kırıklığı, Işık’ı Behçet’ten gittikçe uzaklaştırarak evliliği hususunda, sorgulamalara sevk eder. Behçet’in evliliği taşıyamayacağını fark eder. Çocukları uğruna, Behçet’e katlanmak zorunda kalır. Yaşadığı hayal kırıklığı neticesinde içinde bulunduğu durumu; “*bu aptal hayattan, her türlü dedikodudan ve galiba kadınların cümlesinden sıkılmış, hatta bezmiş durumdayım. Çünkü artık ben neredeyse tükenmiş bir kadın haline gelmiştim.*”(s.162) şeklinde özetler.

Işık, hayallerinin gerçekleşmemesi neticesinde içine düştüğü tükenmişlik ve anlamsızlık vakumundan kurtulmak niyetindedir. Yeniden hayal kurmak, özgürlüğünü elde etmek, yeni bir hayat inşa etmek isteyen Işık, hayallerini yok eden Behçet’i hayatından ve düşüncesinden çıkarmakla işe başlar. Yeni bir hayata, yeni bir ruhla başlamak niyetindedir. Rollo May’in dediği gibi; “*kişi, yüksek ruhluyca canlıdır.*”<sup>608</sup> Eğer, ona canlılık veren ve hayata bağlayan ruhunu yitirmişse derin keder içinde ve yaşamı terk etmenin kıyısındadır. Işık, bu kıyıdan uzaklaşmayı başarır. Behçet’ten ayrılıp içsel özgürlüğünü elde edince hayata dair yeni anlamlar üretir.

<sup>608</sup> Rollo May, *Özgürlük ve Kader*, (Çev.Ali Babaoğlu), Okuyan Us Yayınları, İstanbul 2013, s. 285.

Bir Aile romanında başkahraman Işık'ın yaşadığı hayal kırıklıkları, O'nu kendisi ve çevresiyle içsel bir çatışmaya sürükler. Bu çatışma neticesinde kendisini fark eden Işık, o zamana kadar hayatında örtülü olan şeylerin anlamını kavrar ve kazandığı içsel genişlikle yaşamını zenginleştirir.



## 2.6. BİR ARAYIŞ OLARAK TASAVVUF/TASAVVUFİ ŞAHSİYETLERİ ANLATAN ROMANLAR

### *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri- Bukağı- Hacı Bayram- Hacı Bektaş*

Emine Işınsu'nun romanlarında; başkahramanın arayışı, bireyleşim/kemâlât süreci en önemli izlekler arasında yer alır. İnsan, yaradılışı gereği sabit bir makamda değildir. O; yükseliş ve düşüş arasında kendi ruhunu arayan, kâh düşen kâh yükselen ve neticede yaratılışındaki gizli sırlara ulaşmaya çalışan yegâne varlıktır.

İnsanın kendini araması ve insan-ı kâmil mertebesine ulaşmasında önemli bir kavşak olan tasavvuf ve bu arayışın kahramanları olan tasavvufî şahsiyetler, Emine Işınsu'nun; *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*, *Bukağı*, *Hacı Bayram*, *Hacı Bektaş* adlı romanlarında işlenir.

Emine Işınsu, bu romanlarında tasavvufî şahsiyetlerin hayatını bir menkıbe üslubunda anlatmaz. O, roman yazdığının bilincindedir. Romanlara, tasavvufî şahsiyetlerle ilgili menkıbeleri yerleştirse de anlatının bütününe bakıldığında anlatının bir menkıbe değil, roman olduğu anlaşılır. Başkahramanların arayış ve bireyleşim sürecinde, gerek kendileri gerekse çevreleriyle yaşadıkları çatışmalar, romanları menkıbe havasından kurtaran en önemli teknik unsurdur. İnsanî vasıflarıyla ön plana çıkarılan karakterler; iç dünyalarında yaşadıkları, bunların sosyal hayatlarındaki etkileriyle yansıtılır. Emine Işınsu, tasavvuf ve tasavvufî şahsiyetlere ait bilgi birikimini, roman sanatının unsurlarıyla mezcetmeyi, tasavvufî şahsiyetleri idealize etmeden ete kemiğe büründürmeyi, onları kurmaca dünyanın birer unsuru haline getirmeyi başarılı bir şekilde dikkatlere sunar.

### 2.6.1. Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri

#### 2.6.1.1. Romanın Kimliği

İlk baskısı 2002 yılında yapılan *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*, Yunus Emre'nin gariplikten dervişliğe; dervişlikten âşıklığa; âşıklıktan didar yolunda geçirdiği arayışı işleyen romandır.

Başkahramanın içindeki ben'i aradığı, yaratıcının tüm vasıflarına bir ayna olan aslî varlığa doğru içsel/ruhî yolculuğun romanı olan *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*, Yunus Emre'nin hayatına dair biyografik bilgiler, menkıbevî unsurlar içerse de teknik olarak biyografik romana ait tüm özellikleri taşımaz.

Emine Işınsu, Yunus'un romanını yazmak için kırk yıl beklediğini belirtir. Yunus'un romanını yazmak için belli bir birikime sahip olmanın ve kemâle ermenin önemli olduğunu düşünen Işınsu, romanı yazmadan önce iki yıla yakın bir süre çeşitli araştırmalarda bulunur. Bazı Bektaşî menkıbeleri ve kerametlere dayanan birkaç hikâye dışında, hayatı hakkında fazla bilgi bulunmayan Yunus Emre'yi kurmaca dünyaya taşımak için Selçukluları, yaşayış tarzlarını, Moğolları, Mevlâna'yı, 13. asır tasavvuf hayatını, genel olarak tasavvufu araştırır; Yunus'un şiirlerini okur, bunlarla ilgili notlar alır. Yunus'un hayatının çeşitli dönemlerini, sanatçı muhayyilesinin imkânlarıyla anlamlandırır. Yunus'un

şiiirlerinden yola çıkarak dervişlikten âşıklığa giden yolda, O'nun hayatını yeniden kurgular. Romanın gerçekçi olması için azamî dikkat sarf eden Emine Işınso, tarihî bilgiler hususunda Yılmaz Öztuna; Yunus'un hayatı, eserleri, şiiirleri hususunda da bir Yunus Emre uzmanı olan Dr. Mustafa Tatçı'nın sohbetlerinden ve kitaplarından istifade ettiğini kitabın başında belirtir. Romanın sonuna, hem Yunus Emre'den alınan şiiirlerde geçen kelimelerin hem de romanda tasavvufa ait bazı kavramların anlamını gösteren küçük bir sözlük ekler. O'nun bu tasarrufu, kaynaklara ve doğru bilgiye itibar etme hususundaki hassasiyetini gösterir. Eserde Yunus Emre Divanı'ndan alınan şiiirler, Yunus'un içinde bulunduğu halet-i ruhiyeyi yansıtmak için sık sık başvurulan bir araç durumundadır. Şiiirler bazen tamamıyla verilirken bazen de bir iki mısra şeklinde verilir.

Yunus Emre'nin yaşamını, Allah yolunda ve insan-ı kâmil mertebesine ulaşmak için çektiklerini, nefsiyle olan çatışmalarını, yürüdüğü çileli yolu insanî bir çizgide anlatan Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri, bir sevgi ve gönül adamı olan Yunus Emre'nin menkıbevî ve kerametvarî değil, insanî yönüyle ortaya konduğu eserdir. Bu eserde; kerametler gösteren, her türlü insanî özden uzak, hatasız, kusursuz, adeta meleklerle has bir hayat yaşayan Yunus Emre yoktur. Bu eserdeki Yunus, halk içinde hakla beraber olan; nefsiyle kıran kırana mücadele eden; âşık olan, aile hayatı yaşayan, çocuklarını evlendiren, eşine ilgi duyan, onu seven; dünya hayatında üzülen, sevinen, endişeleri olan; ölüm dedikleri perdeyi delen; sayıları silip Bir'e yönelen, Necip Fazıl'ın ifadeleriyle; "*Bizim Yunus*"<sup>609</sup> vardır.

### 2.6.1.2. İsimden İçeriğe

Romana isim olan Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri sözü, Yunus Emre'nin bir şiiirinden alınmıştır. Eserin ismi; başkahramanın arayış ve kendini bilme/bulma, bunların neticesinde insan-ı kâmil mertebesine çıkarak Yaratıcı'ya ulaşmayı imler.

Romanda Başkahraman Yunus Emre, Allah'ı ve yaratılışı bilme hususunda merak içinde olan, yüzeyde görünenle yetinmeyip varlığın derinindeki anlamlar dizgesini anlamlandırmaya çalışan biri olarak dikkatlere sunulur. Aklı ve gönlünün yaptığı münazarada aklın, dinî emirleri yerine getirmenin cennete girme hususunda yeterli olduğunu söylemesi üzerine; "*yetmiyor, yetmiyor ki! Ben, daha derinini, en derinini istiyorum. Merak içindeyim, öğrenmek, bilmek istiyorum. Kendini bilmek, benden içeri beni bilmek... Allah'ı bilmek, O'nun ince düzeninin ta içini, nasılı, nedenini bilmek istiyorum.*"(s.93) diye cevap verir. İnsanın içinde, gönlünde, bedeninin üstünde ve tüm bunlara hâkim olan 'ben', Allah'ın insanları yaratırken içlerine üflediği nefestir. Bu nefes; "*ruhun derinindedir, yani ruhun özüdür. Öz ruh.*"tur.(s.100). İnsan, bu öz ruha ulaşmak için nefsin insanı esir eden bağlarından kurtulmalı, cismaniyeti bırakmalı, kalbin ve ruhun hayat derecelerine ulaşmalıdır. Allah ve yaratılış hakkında bilme'ye değil, o uğurda ol'maya bakmalıdır. Kesret vadilerinde dolaşmayı bırakıp vahdet bahçelerinde tenezzüh etmelidir.

<sup>609</sup> Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1993, s.382.

İnsan, kendi içinde kendini kuran ve yöneten; fakat dünya hayatının hayhuyları arasında üzerinin gaflet perdesiyle örtüldüğü ilahî ve rahmanî varlığını ortaya çıkarmak için sürekli bir arayış içinde olmalıdır. Bu arayış sevgi, ilim, aşk, fedakârlık ve benlikten geçip Rabb'ini bilme eksenslidir.

Ben'den içeri ben'e ulaşmak; fena sarayından göçüp beka sarayına geçmekle, katreyken ummanda yok olmakla gerçekleşir; *“benliğini yok eden, fenafillah, Allah'ta yok olma mertebesindeki insan, cümle sorulardan ve dünya meselelerinden ve kirlerden arınmış nefsi ile isimlerin özü ve Ahad olan gerçek varlığa secde eder.”*(s.177). Kendi maddî varlığını, yok edip yeni bir diriliş yaşayan, maddede ölüp manada yeniden doğanlar ben'den içeri ben'e ulaşırlar.

### 2.6.1.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında entrik kurgu, hâkim anlatıcı bakış açısı ile kurgulandırılmıştır. Roman, yer yer biyografik nitelikler taşıdığından anlatıcı, romanın kahramanı olmayan üçüncü tekil şahıstır.

Eserde hâkim bakış açısını kullanan anlatıcı; Yunus Emre'nin manevi arayışını, tekâmül süreçlerini, kendisi ve çevresiyle yaşadığı çatışmaları, maruz kaldığı zorlukları, bir insan olarak endişe, korku ve ümitlerini; Yunus Emre'nin eşi Zehra'nın kendisine karşı beslediği aşkı, O'ndan ayrı kalmanın verdiği sıkıntı ve yalnızlığı; Tapduk Emre'nin manevi bir mürid olarak tesir gücünü; Bodur Musa'nın Tapduk Emre'ye intisap nedenini; Molla Kasım'ın çevresinde oluşturduğu menfi tesiri gözlemleyen, bütün teferruatıyla bilen, aktaran bir konumdadır.

Hâkim bakış açısını kullanan anlatıcı, başkahraman Yunus ve diğer karakterlerin geçmiş-bugün-gelecek düzlemini zaman boyutuyla yansıtırken bu zaman boyutunda yaşanan ruhî değişim ve dönüşümleri, oluş'ları da anlama, çözümleme, yorumlama ekseninde değerlendirir. Kişilerin geçmişlerinde yaşadıklarını, bugünleri için bir basamak yapan anlatıcı; karakterlerin iç dünyalarına girerek bazen onlar adına konuşur, olayları değerlendirir;

*“Aziz, yere uzandı, gözlerini mavi göğe dikti... Arkadaşının tuhaflıklarına, ta çocukluğundan beri alışık olduğu için garipsemedi dedenin mezarına gidişini... Fakat umduğu kadar tepki göstermemişti Yunus. 'Zaar' dedi içinden, 'bu da böyle bir aşkımış, hiç kafam almadı ya, hiç! Kişi arzu etmediği kıza âşık olur muymuş? Âşık olduğu kız ölünce bağrında yaşıyor der miymiş?' Yunus'un yalan söyleyebileceği, kendi önünde soğukkanlı durup da mezarda saçını başını yolacağı hiç aklına gelmiyordu, hiçbir şüphesi yoktu; onun doğruluğundan, içtenliğinden. (...) İkisi de Kasım Hoca'dan okumayı reddetmişlerdi. Oğlan çocuklarının oynadıkları vurdulu kurdulu, tahta kılıçlı oyunları ikisi de oynamazdı. Ayrıca merhametliyidiler, balık tutmaz, hayvanlara eziyet etmezlerdi.(...) Fakat Yunus, şiir söylemeye başlayınca büyümüştü arkadaşının gözünde. Aziz, O'nu kıskanmazdı, Yunus'un kendisinden farklı olduğunu bilir, O'nu öylece kabul ederdi, Kendisinden de memnundu Aziz, arada sırada Tapduk'un dergâhına uğrayıp sohbet dinlemese, değişmeyi de hiç düşünmeyecekti.”* (BBVBİ; s.114.)

Mekânın ve zamanın karakterler üzerindeki tesirini, sosyal çevre ve zamanın hususiyetlerini metnin kurmaca dünyasına taşıyan hâkim bakış açısına sahip anlatıcı, anlatının merkezinde yer alarak anlatıyı kuran, yöneten konumdadır. Anlatıcı, hem bireysel hem de sosyal zamanı, döneme hâkim olan

temayülleri, kurmaca dünyaya taşırken bunları ülkü değeri temsil eden sevgi, aşk ile karşı değeri temsil eden nefret, dava, hoşgörüsüzlük çatışması bağlamında verir. Tapduk Emre ve Kasım Hoca'nın anlayışları, insanlara yaklaşımları, verdiği eğitim, birbirinden farklıdır. Anlatıcı, bu kişiler arasındaki çatışmayı, simge düzeyinde yansıtır. Vakanın geçtiği zaman dilimini, sadece tarihî bir fon olarak değil sosyal ve kültürel veçheleriyle verir. Vaka zamanı olan 13.asrın sonları ile 14. asrın ilk çeyreğinde vuku bulan Moğol saldırılarını, Anadolu Selçuklularının son dönemini, Osmanlının kuruluş aşamasını gözlemci bakış açısıyla aktarır. Özellikle dönem eleştirisini, Moğolların Anadolu'da yaptıkları tahribatın boyutlarının anlatıldığı satırları, kahramanların zihnine dâhil olarak verir;

*“Zehra, abdest alırken kaynanasının aslında genç olduğunu düşünüyordu; ‘Yunus yirmi yaşında olduğuna göre... Evet, gençti, ne yazık şu yaşında nasıl da çökmüş görünüyordu, basbayağı bir yaşlı kadın gibi... Eee buralarda kocasız kadının işi zor! Şu Moğollar da kaç kadını dul edip bıraktı? Kaç çocuk babasız, kaç ana oğulsuz kaldı? Yıkıp dümdüz ettikleri, yıkıp kül ettikleri şehirler de cabası. Zaten o uğursuz Köseadağ Savaşı'ndan sonra, Pervane'nin babasının sayesinde, çekik gözlü kâfirlere bağımlı olduk ya! Vergi ödüyoruz ya! Pervane de o zaman Pervane değildi, yine de gitmiş, babasının yanında gâvura yalvarmaya!’ Zehra, içinde öyle büyük bir nefret duydu ki Pervane'ye ve babasına karşı, ‘abdestimi zedeledi kâfirin itleri. Yunus da bana ne anlatıp durur bunları!’ deyip yeniden abdest aldı.” (BBVBİ; s.31.)*

Romanda vaka zamanına ait kimi hususlar, anlatıcı tarafından tarafsız bir şekilde verilir. Anlatıcı, vakanın içindeki bir şahıs gibi gözlemlediklerini okura anlatır; zaman ve mekânın karakterler üzerindeki tesirine de temas eder. Olay örgüsüne derinlik kazandırmak isteyen anlatıcı, kimi zaman vakanın merkezinde yer alan başkahramanın yaşadıklarını, çatışmalarını, arayışını kendisi anlatmak yerine başkahramana anlattırır. Bu vesileyle hem olay örgüsüne derinlik kazandırılır hem de olayın gerçeklik yönü kuvvetlendirilmiş olur.

Anlatıcı, vakada özetleme tekniğine sık sık başvurur. Kahramanların geçmişlerini, özellikle bugünlerini şekillendiren çocukluklarını, geriye dönüş tekniğiyle verir. Diyaloglara sıkça başvuran hâkim anlatıcı, kendisini yer yer anlatıdan geriye çeker.

Romadaki her şeyi bilen anlatıcı, özellikle başkahraman olmak üzere tüm karakterlerin yapıp ettiklerine, iç dünyalarına hâkim bir konumdadır. Bu hâkim konumda olmanın sağladığı imkânı kullanan anlatıcı, romanda ülkü değer ve karşı değerlerin çatışmasını; kişi, kavram ve simge boyutunda aktararak psikolojik ve sosyolojik çözümlemelere sıkça başvurur. Bu çatışmalar neticesinde yapılan çözümlemelerle, okura, romanın değerler dünyasına ait ipuçları sunulur.

#### **2.6.1.4. Olay Örgüsü**

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanı; yazar tarafından isim verilmek suretiyle bölümlere ayrılmıştır. Yazarın ayırdığı şekilde roman; “ Bir Garip Yunus Vardı”, “ Garip Yunus Derviş Yunus Oldu”, “ Derviş Yunus Âşık Yunus Oldu”, “ Âşık Yunus Didar Yolunda” adlı dört bölüm halinde tertip edilmiştir. Bölümlere verilen isimler, romanın isim-içerik ilişkisini çağrıştıracak özelliktedir.

Romanda dramatik aksiyon, üç bölüm halinde kurgulandırılmıştır. Romanda vaka, tek bir zincir halinde nakledilir. Romanda merkezî insan/kişi durumunda olan Yunus Emre'nin belirli bir zaman diliminde sürdürdüğü yaşayışı, arayışı, değişimi söz konusudur. Eserde anlatılan her şey O'nunla ilgilidir. Birbirine zincirleme bağlanmış metin halkaları, tek bir vakanın parçaları durumundadır.

Olayların kronolojik bir düzende verildiği eser, üç ana bölümden oluşmaktadır;

### **I.Bölüm**

- Yunus'un ilk dinî terbiyesini babaannesinden alması
- Yunus'un ilk gençlik yıllarında şiir söylemeye başlaması
- Dinî bilgilerini arttırmak için Arif Hoca'dan ders almaya başlaması
- Yunus'un babasının Moğol baskınları esnasında öldürülmesi ve Yunus'un iki yaşında yetim kalması
- Yunus'un dinî ilimlerde tahsil yapmak üzere Konya'ya gitmek istemesi
- Yunus'un bir gezinti esnasında Pervane'nin kızı Nur'u görüp O'ndan etkilenmesi
- Arif Hoca'nın vefat ettiği gece, Konya'ya gitmesi
- Konya'da Mevlana ile görüşmesi, Sıtkı Hoca'yla tanışması
- Konya'da Sıtkı Hoca'dan hem dinî ilimler, Arapça ve Farsça dersleri alması hem de marangozhanede çalışması
- Yunus'un Konya'dan dönmesi
- Yunus'un on sekiz yaşında Zehra ile evlenmesi, dokuz ay sonra oğlu Mehmet Gökçe'nin doğması
- Köyde başgösteren kuraklık neticesinde erzakların tükenmesi
- Yunus'un buğday istemek üzere Sulucakarahöyük'te yaşayan Hacı Bektaş Veli'nin dergâhına gitmesi
- Köylüler için buğday isteyen Yunus'a, Hacı Bektaş Veli'nin erenler nefesi vermeyi teklif etmesi
- Yunus'un erenler nefesi yerine buğday istemesi
- Buğday alan Yunus'un bir süre yol aldıktan sonra pişman olup geri dönmesi, Hacı Bektaş Veli'den erenler nefesi istemesi
- Hacı Bektaş'ın Yunus'a, kilidinin Tapduk Emre'ye verildiğini söyleyerek O'nu Tapduk'un dergâhına yönlendirmesi
- Yunus'un Tapduk'un dergâhına gidip O'nunla görüşmesi
- Tapduk'un Yunus'u sınamak için O'nu ormana odun kesmeye göndermesi, şiir söylememesini istemesi
- Yunus'un içsel çatışmalar yaşamaması, Tapduk'un dergâhına gitmek istememesi



- Tapduk'un Yunus'u köyüne gönderip kendisinden haber beklemesini söylemesi
- Yunus'un Hacı Bektaş Veli'den aldığı buğdayı köylülere dağıtması
- Nur'un vefat etmesi
- Yunus'un kızının doğması
- Yunus'un Tapduk'a gitme hususunda eşi Zehra'nın O'na hiçbir şekilde engel olmaması
- Tapduk'un Yunus'u dergâha çağırması
- Yunus'un nefsinin öldürmek için Tapduk'un dergâhına gitmesi

## II. BÖLÜM

- Yunus'un Tapduk'un dergâhına gelerek O'nunla görüşmesi
- Tapduk'un Yunus'a dervişlikten maksadın ne olduğunu izah etmesi, O'ndan sabırlı olmasını istemesi
- Tapduk'un Yunus'a, iki yıl sonra ailesini yanına getirebileceğini söylemesi
- Tapduk Emre'nin Yunus'a nefsinin öldürüne kadar şiir söylemeyi yasaklaması
- Yunus'un bir ay sonra ormana odun toplamaya gitmesi
- Dergâha geldiğinin altıncı ayında Tapduk'un, Yunus'un gönlünü yağma etmesi
- Zikir ve virdle belli bir kemale ulaşan Yunus'un halvete girmesine onay çıkması
- Yunus'un zorlu bir manevi yolculuk olan halvete girmesi
- Halvet için hücreye giren Yunus'a nefsinin musallat olup O'nu bu işten vazgeçirmek istemesi
- Yunus'un halvette maddî ve manevi kirlere arınarak kesretten vahdete geçmesi

## III. BÖLÜM

- Halvetten çıkan, zayıflayıp bedenen güçsüz düşen Yunus'un Tapduk'a gitmesi
- Yunus'un halvetteyken gördüğü rüyaları Tapduk'a anlatması, Tapduk'un bu rüyaları yorumlaması ve Yunus'un nefsinin derece kat ettiğini söylemesi
- Yunus'un halvetten sonra gerçek aşkın ne olduğunu anlaması, tüm yaratılmışlara sevgiyle bakması
- Yunus'un sık sık ormana giderek burada yaratılanlardaki ilahî mührü araması
- Tapduk'un kızına çeyiz sandığı yapan Yunus hakkında dedikoduların çıkması
- Tapduk'un Yunus'a ailesini yanına getirebileceğini söylemesi
- Ailesini yanına getiren Yunus'un aile yaşamına uyum sağlama hususunda zorluklar yaşamaması
- Tapduk'un Yunus'a, ailesine haksızlık yapmaması hususunda nasihatte bulunması
- Yunus'un ailesinin geçimin sağlamak için köyde marangozluk yapmaya başlaması

- Hızır Ağa adlı birinin yanında işe başlayan Yunus'un, bu kişiden birçok eziyet görmesi
- Yunus'un Hızır Ağa'dan gördüğü zorlukları bir imtihan sayması
- Yunus'un Konya'ya gitmesi
- Sıtkı Hoca'nın kırk gün önce vefat ettiğini öğrenmesi
- Yunus'un Mevlana'yla görüşmesi, beraber sema yaparak bir'liğe ulaşmaları
- Selim'in Hızır Ağa'nın dördüncü eşine âşık olması
- Yunus'un annesinin karnında ur çıkması ve hastalığının ağırlaşması
- Yunus'un annesini tedavi ettirmek için Konya'ya götürmesi
- Konya'da ünlü hekimlere annesini gösteren Yunus'a, hekimlerin annesinin ömrünün az kaldığını söylemesi
- Yunus ve annesinin Konya'dan dönmesi
- İbret için sık sık mezarlığa giden Yunus'u, Ögedey adlı bir Moğol'un sıkıştırması
- Yunus'un annesi Elif Kadın'ın vefat etmesi
- Ögedey'in Yunus tarafından Tapduk'un dergâhına getirilmesi, Mehmet ismini alması, burada tövbe ettirilerek yeniden topluma kazandırılması
- Yunus'un çocukluk arkadaşı Aziz'in, oğluna, Yunus'un kızı Aygülü'nü istemesi; buna mukabil Yunus'un da Aziz'in kızı Ayşe Gülveren'i oğlu Mehmet Gökçe'ye istemesi
- Çocukların on altı yaşına gelince birbirleriyle evlendirilmeleri
- Tapduk'un Yunus'a iki yıl izin verip hak ve hakikatleri anlatması için gezmesini istemesi
- Yunus'un denize olan ilgisinden dolayı aşağı illere inmek istemesi
- Yunus'un gezip dolaştığı köylerde, şehirlerde Allah aşkını anlatması
- Yunus'un Şam'a ulaşması, buradaki âlimlerin Yunus'un aşk anlayışını tenkit edip dine zarar verdiğini söylemeleri
- Yunus'un Şam'dan geri dönmeye koyulması
- Yunus'un dönüş yolunda hastalanması, bir köyde bahara kadar bekledikten sonra yola çıkması
- Bahar gelip karlar eridikten sonra dönüş yoluna koyulan Yunus'un Tapduk'un dergâhına dönmesi
- Yunus'un Tapduk'la görüşmesi, şahına kavuştuğu için sevinmesi
- Yunus'un Hallac-ı Mansur gibi fenafillaha ulaşması, çok arzuladığı didar özleminin sona ermesi, bundan dolayı Allah'a hamd etmesi

### 2.6.1.5. Zaman

Romanda vaka zamanı; başkahraman Yunus'un Tapduk Emre'nin dergâhına gitmesi, burada dervişlik için çile çekmesi, akabinde Tapduk'un Yunus'u seyahat etmesi için uzak diyarlara göndermesi ve seyahatten dönüşü arasındaki süredir.

Romanda vaka zamanı; Yunus'un on beş yaşında olduğu 1255 ile Tapduk'un dergâhında kaldıktan sonra çıktığı seyahatten döndüğü 1282 yılları arasındaki yaklaşık yirmi yedi yıllık bir süreyi kapsar. Yunus, şiir söylemeye başladığı on beş yaşından bir yıl sonra, 1256'da Moğol komutanı Baycu Noyan, tıpkı Köseadağ Savaşı'ndaki gibi Türkmenleri perişan eder. Bu zaman diliminde, Konya'da Sıtkı Hoca'dan ilim tahsil eden Yunus'un dersleri, kısa bir süreliğine aksar. Yunus Emre, Konya'dan döndükten sonra köyüne gelir. Burada bir süre eğlendikten sonra Tapduk Emre'nin dergâhına gider. Burada yirmi yıl kalır. Bu yirmi yıllık sürede cereyan edenler, özetleme tekniği ve yer yer zamanda atlamalarla vaka içine sıkıştırılır. Yunus, Tapduk'un dergâhında yirmi yıl kalır.(s.331). Kırk yaşındadır. Yunus, bundan birkaç yıl önce Karamanoğlu Mehmet Bey'in, Konya'da idareyi ele aldığını, o tarihten sonra Türkçeyi her yerde kullanmayı emrettiğini, tekkeye uğrayan bir ahi grubundan işidir. Karamanoğlu Mehmet Bey'in Türkçeyi resmî dil ilan ettiği tarih, 13 Mayıs 1277'dir. Yunus'un Tapduk'un dergâhına geleli yirmi seneyi bulur. Aradaki bu birkaç senede yaşananlar özetleme tekniğiyle verilir; *“yine birkaç yıl, hiç habersiz geçip gitti. Tatar Mehmet, dervişlik yolunda ilerlemeye başladı. Yağmur Ali'den güzel haberler geliyordu. Yağmur Ali evlenmiş ve bir oğlu olmuştu.(...) Şu geçen zaman içinde, bilhassa son yıllarda Bodur Musa'nın tersliği, öfkesi yok olmuş, yumuşacık, her daim gözleri yaşlı bir derviş haline gelmişti.”*(s.330). Romanın vaka zamanını net tayin etmek için oldukça önemli olan, bu, arada geçenleri, birkaç yıllık zaman dilimini, iyi tespit etmek gerekir. O halde Yunus'un Tapduk'un dergâhında kırk yaşını doldurduğu tarih, vakada anlatılanlardan yola çıkılarak 1280 yılıdır. Bu tarihten sonra Tapduk Emre, Yunus'a; *“evladım, dedi, anladın mı senin artık dışarı çıkıp gezip dolaşmanı istiyorum. (...) Benden sana iki yıl izin; şimdiye kadar özleyip de hayalini yaşattığın yerlere, mesela Şam'a uzan bakalım. Ve sonra dön yine yanımıza.”*(s.332) diyerek daha önce hiç kimseye vermediği müsaadeyi, seyahat iznini verir. Yunus'un bu izne binaen Tapduk'un dergâhından ayrılıp Şam'a kadar uzanan ve oradan geri dönüşü izleyen seyahati, iki yılı bulur. Bu iki yılda yaşananlar, anlatıcı tarafından; *“aylar birbirini kovaladı, bahar yaza, yaz sonbahara döndü! Yollarda pek çok insanla tanış oldu. Kimi zaman davet edildiği bir köyde, yumuşak bir yatak üzerinde yattı. Kimi zaman bir ağaç altında, kuru toprağın üzerinde... Aç kaldığı da oldu, epey tok olduğu da. Bazen çok iyi karşılandı, bazen suratına bakan olmadı.”*(s.391) cümleleriyle özetlenir. Yunus, iki yılın sonunda Tapduk'un dergâhına döner. Dönüş tarihi romanda verilmese de bu tarih 1282 yılı olarak tespit edilebilir. O halde romanda vaka zamanı; metin halkaları ve bunları oluşturan anlam birliklerinin tespiti ve onlarda ifade edilen vaka parçasının meydana geldiği süreye göre, 1255-1282 yılları arasını kapsayan yirmi yedi yıllık zaman dilimidir.

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında karakterlerin macerası anlatılırken, vaka zamanına ait sosyal ve tarihî zaman unsuru, eserde kronolojik metin halkaları düzeyinde bir hareket veya atlama noktası oluştururlar; “*böylece ferdî zaman boyutu, içten fiktif bir derinlik ve subjektivizm kazanırken; dıştan da kendisini hazırlayan tarihî zamanın bir parçası olarak bütünü art zamanlı ve etkileşimli mozayığı içinde yerini almış olur.*”<sup>610</sup> Romanda ferdî zaman, sosyal ve tarihî zamanın içine yerleştirilerek verilmiştir. Roman vakasının başlama tarihi olan 1255 yılı, Türkmenlerin Anadolu’da yıkımlara, istilalara maruz kaldığı dönemdir. Bu tarihten yedi yıl önce vuku bulan Köseadağ Savaşı, birçok kadını dul, birçok bebeği de yetim bırakmış; belleklere, silinmesi zor acılar kazınmıştır. Romanda vakanın böyle sıkıntılı, ıstıraplı ve tarihi, coğrafyayı, kültürel belleği hercümerç eden bir kozmik zamana bağlanması, ferdî ve sosyal zamanın karşılıklı etkileşmesine zemin hazırlamak içindir.

Yazarın, 1255 yılını romana başlangıç seçmesi, hem tarihî ve sosyal hem de ferdî zaman için oldukça önemlidir. 1248’de yaşanan Köseadağ Savaşı, 1256’da Moğol Komutanı Baycu Noyan’ın savaşmaya öncü olarak gönderilen Türkmenleri, tıpkı Yunus’un babasının şehit olduğu Köseadağ Savaşı’ndaki gibi perişan etmesi, Karamanoğlu Mehmet Bey’in Konya’nın idaresini ele geçirip Türkçeyi resmî dil olarak kabul etmesi(1277), Uç Beyi Ertuğrul Gazi’nin dağılan Anadolu birliğini Söğüt taraflarında toplama girişimleri, Anadolu’nun artık kuvvetli bir siyasî başa ve komutana ihtiyacının olması, Moğollara tabi olan Selçuklunun parça parça dağılıyor olması, dirlik ve düzenin bozulması, halkın perişan olması(s.352) gibi zaman belirlemeleri, sosyal ve tarihî zamanı imler. Bu sosyal ve tarihî zaman dilimleri, karakterlerin iç dünyalarında, gelişimlerinde ve bilinçaltılarının oluşumunda hülâsa ferdî zamanı idrak etmelerinde önemli bir işleve sahiptir.

Romanda bütün bu zaman dilimlerinin dışında asıl önemli olan, ferdî zamandır. Bu ferdî zaman; “*Ben’lerin ötesinde, zamana bağlı olmayan gerçek Ben’ini, gerçek zamanı bulabilmek için, ölçüye bağlı zamandan, sosyal hayata bağlı zamandan kaçıp kurtulmak, mekanik olarak ölçülebilen zamandan vazgeçme*”<sup>611</sup> işlevi görür. Takvim, saat gibi ölçüye fazla bağlı olmayan, ferdi belli bir iç değişime ve oluş’a hazırlayan ferdî zaman; ferdin yaşadığı, tecrübe ettiği sübjektif zamandır.

Bu ferdî zaman, Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri’de beş önemli zaman simetriği üzerine kurulmuştur;

I- Yunus’un Konya’ya gidip ilmî dersler talim etmesi

II- Yunus’un Hacı Bektaş Veli dergâhında erenler himmetini istemeyip buğday almayı kabul etmesi ve bunun akabinde pişmanlık duyması, buğdayı iade etmek istemesi

<sup>610</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali*, s.281.

<sup>611</sup> Roland Bouneur ve Réal Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, s.126.

III- Hacı Bektaş Veli'den erenler himmeti istemek için geri dönmesi, Hünkâr'ın Yunus'u Tapduk Emre'ye yönlendirmesi

IV- Yunus Emre'nin Tapduk'un dergâhında halvete girmesi, yirmi yıl boyunca manevi kemâlâtını tamamlaması

V- Yunus'un iki yıl süreyle Şam'a kadar uzanan bir dizi seyahate çıkması, dönüşünde elde ettiği birikimle fenafillah mertebesine vasil olması

Başkahraman Yunus'un hayatının kurulduğu bu zaman simetriği, aynı zamanda O'nun yaşadığı değişim ve hazırlandığı oluş'ların da başlangıç noktalarını imler. Bu zaman dilimleri arasında Yunus, kendisi ve çevresiyle; nefsiyle, ailesiyle birtakım çatışmalar yaşar. Kendisiyle hesaplaşır, kendine sorular sorar; bunlara iç dünyasında cevaplar arar. Hatalarını ve eksikliklerini görür. Bunları ikmâl ve itmam etmeye çalışır;

*“Dergâhın basit, sade ve derin hayatı, ormanın anbean değişen renkli canlılığı, köydeki yorgun günler devam edip gidiyordu. Yunus bazı geceler dergâhta yatıyordu fakat yattığı yer de pek önemli değildi artık onun için; ha karyolanın üstünde yumuşacık sıcacık yün yatakta, ha dergâhta yerde sert saman yatakta fark etmiyordu. Hayatın rahatlığından geçeli çok olmuştu, tek gayesi; Hakk'a varabilmektir. Bu arada diğer dervişler arasında mürşitliğe layık olup icazet alan, başka yerlere geçenler, yeni gelenler oluyordu. Yunus ne gidenleri kısıyor, ne gelenlerin şaşkın hayranlıklarına gülümseyebiliyordu. Davası, yalnız kendisiyleydi. ‘Dost bana gelmeyecekse, ben O’na geri varayım.’ diye düşünüyordu, çünkü Yunus’un bilip öğrendiklerine göre; ezel bezminden önce, ruhlar O’nunla beraber diler ve yine dönüp O’na gideceklerdi. Yunus’un aklı fikri bu beraberlikteydi.”(BBVBİ; s.261.)*

Romanda görülen vaka zamanındaki duraklamalar, “birkaç yıl sonra”, “aylar geçer”, “üç yıl geçer”, “mevsim kıştır” gibi ifadelerle, zamana atlamalar yoluyla akıcılık kazandırır. Atlama ve duraklamalar aracılığıyla başkahramanın iç gelişim, değişim ve oluş'unda etkin rol oynayan önemli anlar üzerinde yoğunlaşılır. Romanın başında ölümden korkan, kendini ve yaşamını hayatın merkezine koyan başkahraman, romanın sonuna kadar geçen ve Tapduk Emre'nin dergâhında geçirdiği yirmi yılda, ciddi bir bilinçlenme, iç değişim süreci yaşayarak insan-ı kâmil mertebesine vasil olur. İnsanlar arasında bir insan, garip Yunus'ken, Tapduk'un dergâhına intisap ederek derviş Yunus olur. Burada zaman içinde sübjektif olarak yaşadıkları, O'nu âşıklığa ulaştırır. Âşıklık da Yunus'un ruhuna dar gelir, teferrüç eyleyerek didar arzusuna düşer. Başkahramanın yaşadığı bu bilinçlenme ve değişim, ferdî zamanı gösteren unsurlardır.

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında zaman, sadece vakanın cereyan ettiği süreyi gösteren bir unsur değildir. Zaman, vakanın süresini gösterdiği gibi karakterlerin değişim ve bilinçlenmelerine imkân sağlayan bir niteliğe de sahiptir.

## 2.6.1.6. Mekân

### 2.6.1.6.1. Çevresel Mekânlar

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında vakanın geçtiği, kişi-yer özdeşliğinin kurulmadığı yerler olan çevresel mekânlar; karakterlerin yaşadığı, üzerinden geçtiği, gezip gördüğü yer olmaktan öteye geçmez.

Romanda Yunus Emre'nin ailesiyle birlikte yaşadığı Sarıköy; Hacı Bektaş Veli'nin dergâhının olduğu ve Yunus'un buğday istemek için gittiği Sulucakarahöyük; Tapduk Emre'nin yaşadığı Emre köyü; Yunus'un ilim tahsil etmek için gittiği; *“içinde türlü insanın, çeşit çeşit dinlerin yaşadığı, Selçukluların çinileri ve çınarlarla örülüp işlenmiş mavi ve yeşil koskocaman bir şehir”*(s.36) olan Konya; Konya'ya renk katan saraylardan biri olan; *“yerlerinde çok kıymetli İran halıların bulunduğu, şuraya buraya bırakılmış altın ve gümüş kafeslerin içinde, türlü renkli papağanlar ve kuşların cıvıladı, alevleri titreşen yüzlerce mumun koridoru ve salonu gün ışığı gibi aydınlattığı”*(s.269) Pervane'nin Sarayı; Şekerciler Hanı; Yunus'un iki yıl süreyle seyahat ederken uğradığı Antakya; sosyal ve tarihî arka planıyla verilen, medreseler, camiler, havralar şehri olan, Ermeni, Yahudi, Bizanslı, Selçuklu hatta Dürzilerin yaşadığı; *“sır içinde sırlı bir şehir”*(s.366) olan Şam; Yunus'un Şam'da gittiği Beraniye Medresesi; Ögedey'in savaştığı Ayıntap, başlıca çevresel mekânlardır.

### 2.6.1.6.2. Algısal Mekânlar

#### 2.6.1.6.2.1. Kapalı ve Dar Mekânlar

Kapalı ve dar mekânlar; roman karakterlerinin kendisini umutsuz, karamsar, sıkıştırılmış hissettiği, var oluşlarını gerçekleştirmediği, zaman, mekân ve diğer karakterlerle çatışan bir varlık haline geldiği yerlerdir.

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında, başkahraman Yunus'un kendisini çatışma içinde bulunduğu, sıkıştırılmış olarak algıladığı, yaşamın olumsuzluklarını hissettiği her yer, kapalı ve dar mekân hususiyeti gösterir. Mekânın darlığı, fizikî özelliğinden ziyade karakterlerin psikolojisi üzerindeki tesiriyle kendini hissettirir. Romanda, kapalı ve dar mekân özelliği gösteren tek yer, başkahraman Yunus'un Tapduk Emre'yle tanışmadan önce ölüm korkusunu yenmek için gittiği mezarlıktır.

Yunus'u küçüklüğünde cehennem korkusuyla dolduran babaanne, Yunus'ta ölüm korkusunu oluşturur. Babaanne, ölüm korkusunu nazara vererek Yunus'un dine sarılmasını ister; *“eğer korkmazsa, dine sarılmaz.”*(s.28) diye düşünen babaanne, Yunus'ta ölüm korkusuyla beraber mezarlık korkusunu da oluşturur. Annesi Yunus'un bu korkusunu; *“eskiden daha küçücükken benimle suya gelmek ister, fakat bir türlü geçmezdi mezarlık yolundan, korkardı, arkalardan dolaşıp bana ulaşırdı... Sonra delikanlılıkta galiba utandı bu durumdan, su almaya gelmedi benimle birlikte.”*(s.28) cümleleriyle izah eder.

Yunus'ta mezarlık, çocukluk ve delikanlılık dönemlerinde, yenemediği ölüm korkusunun sembolü olarak anlam kazanır. Yalancı dünyaya konup göçenlerin, ne söylediği ne bir haber verdiği mekânlar olan mezarlıklar, Yunus'un iç dünyasında halledemediği ölüm korkusu ile kapalı ve dar mekân özelliği kazanır. Ailesinden ayrılıp Konya'ya gitmek için yola çıktığı zaman; *“ille de mezarlıktan geçmek istiyordu, bunu hep yapıyordu. Çocukluğunun ve delikanlılığının ölüm korkusunu, aklınca böyle yenebileceğine hükmetmişti. Fakat o, hâlâ ölümden korkuyordu, babaannesinin sözlerini atamıyordu bir türlü içinden.”*(s.20) düşüncelerini taşıyan Yunus, mekâna sinen olumsuz anlamdan kurtulmak için uzun süre mücadele eder. Tapduk Emre'nin dergâhında, halvetten çıkana kadar bu korku ve korkunun tecessüm etmiş şekli olan mezarlıklar, Yunus için kapalı ve dar mekân olma özelliğini devam ettirir.

Romanda kapalı mekânlarla ilgili tasvirlerle rastlanmaz. Mekânlar, fizikî özellikleriyle değil, işlevleriyle önem kazanır. Bu özelliğiyle mekân, canlı bir varlıktır.

#### **2.6.1.6.2.2. Sınırları Sonsuza Açılan Mekânlar; Açık ve Geniş Mekânlar**

Romanda, başkahraman Yunus'un kendini gerçekleştirmek niyetiyle yöneldiği her yer, açık/ geniş mekân niteliği taşır. Başkahraman için mekânın darlaşması, onun kendini yalnız hissetmesi, çatışma içinde görmesi ve istediğini elde edememesinden kaynaklanır.

Başkahraman Yunus'un yaşadığı yer olan Sarıköy'den ayrılıp intisap ettiği Tapduk Emre'nin dergâhı/tekkesi, Yaratıcı'yı tanıtan bir kitap olan tabiat, özel olarak orman, açık ve geniş mekân özelliği gösterir.

Yunus, Hacı Bektaş Veli'nin teşvikiyle gittiği Tapduk Emre'nin dergâhında, gariplikten dervişliğe adım atar. Dergâh/tekke, Yunus için değişim ve tekâmülü sağlayan, sembolik anlamı olan bir mekândır. Anlatıcı, dergâh/tekke hakkında kitabî bazı bilgiler verir. Bunları diğer kahramanlara yaptırarak kendini aradan çeker; *“tekkeler malum, içinde birkaç tane oda olan büyücek bir binadır. Senin o gün geldiğin büyük loş oda, sohbet ve zikir odasıdır, ismin ‘meydan’ deriz, belki biraz büyücek. Çünkü yol üstünde olduğumuz için gelen giden çok olur.(...) Bir de hücreler vardır, meydana girmeden hemen yan taraftaki minik odaları gördün mü?”*(s.163). Bu hususiyetler, tekkenin maddî yönüdür. Yunus için asıl önemli olan, tekkenin manevî yönüdür. Tekke, bu manevî varlığıyla Yunus'un içsel gelişimi ve tekâmülünde önemli bir yere sahiptir. Burada nefsiyle mücadele etmeye başlar. Tapduk Emre'yle bolca vakit geçiren Yunus; cümle sorulardan, korkulardan, dünya meselelerinden ve kirlere arınmaya çalışır. Gerçek varlık olan Allah'a ulaşmak için maddeden tecerrüt etmek için halvete girer. Kırk günlük halvet neticesinde, maddede ölüp manada dirilir. Tekke, bu özelliğiyle yeniden doğuşun şefkatli rahmi vazifesini görür. Tekkede zorlu bir sınavlar yolunu başarıyla aşan; *“nefis kalesini yıkmak”*(s.183) azmini gösteren Yunus, tekkeye geldiğinde garip Yunus

iken tekkede derviş Yunus olur. Tekke Yunus için; “*dinamik oluş mekânları*”<sup>612</sup> anlamı taşır. Burada kazandığı deneyimle, bir iç aydınlanma süreci yaşar ve dünyayı, varlığı değerlere göre anlamlandırmaya başlar.

Romanda önemli bir açık ve geniş mekân da genel olarak tabiat, özelde ise Yunus’un sık sık gittiği ormandır. Sık sık tabiata açılan Yunus, tabiatı ve unsurlarını cansız olarak görmez. Tapduk’un dergâhına odun kesmek için gittiği orman; “*genç adamdaki bütün iç karmaşayı alır götürür, atar, kendine benzetir; bir ağaç gibi saf, temiz, rahat bir Yunus bırakırdı geriye.*”(s.216). Huzursuz olduğu, canının sıkıldığı zaman, ihtiyaç olsa da olmasa da ormana gidip odun kesmeye niyet eder; “*beni ancak orman paklar diye düşünüyordu, ağaçların temizliğine, saflığına, sükûnetine, güzelliğine hayrandı. Bazen, onları okşadığı bile olurdu.*”(s.216). Tabiatta kendini dinleyen, iç dünyasına yönelen ve Yaradan’ını arayan Yunus; dağlar, taşlar, seherlerde kuşlar ile Mevla’sını çağırır. Vaktini ormanda geçirmeye başlar. İlkbaharın gelmesiyle; “*ölü doğa’nın her uyanışı, Yunus’u hayretlere ve sevince boğardı.*”(s.222). Ormanda virdini yapan, zikreden ve düşünen Yunus, çiçeklerin, bitkilerin de zikrettiğini duyar. Tabiatta o kadar huzurludur ki; “*sanki yere uzanır ve koklasa toprağın özünü; çırpınan yüreği sakinleşecek!*”(s.229) gibi hisseder. Ormanda boylu boyunca yere uzanır; yüzünü, kızarıp sararıp düşmüş, hâlâ üzerlerinde yağmur damlaları pırıldayan yapraklara gömer. Tabiatı aldığı kokuyu, cennet bahçelerinin kokusu gibi görür, gönlüne bir sevinç düşer. Sevinç, dalga dalga Yunus’un bağrında yükselir;

*“İşte o anda; toprağın, ağaçların, çiçek ve otların, dünyanın, daha doğrusu kâinatın sesini işitti. Ağırbaşlı, kesin ve güvenli bir ses, bir melodi. Evrenin yüreği atıyor! Ya Hûû... Ya Hûû... Öylece kalıverdi Yunus, kalbinin de o sesin ahengiyle attığını, açık saçık, basbayağı işitiyordu. Bağrındaki sevinç şarkısının dalgaları daha da yükseldi. Bir nefeste ayağa fırladı ve dönmeye başladı. Otlar, çiçekler, pır pır yapraklar, kanat açan kuşlar, zıplayan tavşanlar, sincaplar, belki kurt, tilki, ayı... Ormanın öz uğultusu! Lakin bu kâinatın sesi: Ya Hûû... Ya Hûû... Ya Hûû... Ve Yunus’un gönlü; Ya Hûû... Ya Hûû... Bu sesle döndü, döndü, sağ eliyle gökten rahmetler alıp sol eliyle toprağa, topraktakilere uzatıyordu: Kutlu bir alışveriş. Ağaçların ıslak yapraklarından süzülen gün ışığı, doğrudan üzerine düşüyor, onu yeşilliğin ortasında pırlıtlı bir nur bitkisine döndürüyordu. Nur içindeydi Yunus, nur Yunus’un içindeydi.” (BBVBİ; s.230.)*

Mekânın sağladığı genişlikle, nefsi ve gönlü arasındaki çatışmadan kurtulan Yunus, adeta kendini yeni bir fert olarak görür. Mekânın genişliğini yaşayan ve mekâna sinen gizli anlamları çözen Yunus; “*doğanın sağaltıcı niteliğine sığınma*”<sup>613</sup> sayesinde tüm kirlenmişliklerden, huzursuzluklardan kurtulur. Evrenin dönüşüne katılır. Gözleri kapalı olmasına rağmen; “*ayakları altındaki toprağı ve üstündeki her şeyi, başının üzerindeki göğü, gökyüzündeki güneşi ve güneşin ötesindeki güneşleri ve yıldızları ve daha öteleri görebiliyordu.*”(s.230). Bunun neticesinde, her yaratılanın birbiri ile ve şüphesiz Yaratıcı ile iletişim içinde, sonsuz bir dönüş halinde olduğunu idrak eder. Birbirleriyle iletişim içinde olan tüm yaratılmışların canlı ve cansız diye ayrılması gerektiği fikrine ulaşır.

<sup>612</sup> Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Yazınsal Okumalar*, s. 97.

<sup>613</sup> Korkmaz, a.g.e., s. 97.



Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında, açık ve geniş mekânlar, başkahramanı mutlak hakikate ulaştırıran bir vesile konumundadır. Dış dünyayı anlayarak ‘kendi’ bilgisine, kendinin ve yaratılmışların ‘ne’ olduğu hakikatine varır. Mekâna sinen gizli ve sembolik anlamlar dünyasının içine giren başkahraman, bu yönüyle bir homo semioticus’tur; “*dünyayı okur: bütün duyu, duygu ve belleğiyle okur. Dünya onun için hem sonlu bir metindir hem de birbiriyle ilişkili, sonsuza açılabilen bir metinler toplamıdır.*”<sup>614</sup> Başkahraman için mekânın sınırları, sonsuza açılır. Bu sonsuzlukta, varlığın varoluşsal boyutunu görür.

### 2.6.1.7. Şahıs Kadrosu

#### 2.6.1.7. 1. Başkahraman

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında, başkahraman Yunus Emre’dir. Yunus Emre, tarihte yaşamış gerçek bir kişidir. Yaşamı hakkında fazla bilgi yoktur. Emine Işınsoy, tarihî bir kişilik olan Yunus Emre’nin hayatını, kişiliğini, tasavvufî yaşamını, manevi arayışlarını, mümkün olduğu kadar menkıbevî üsluptan kurtararak kurmaca dünyanın imkânları dâhilinde anlatır. Yunus Emre romanda, bir menkıbe kahramanı olarak değil, düşünüş ve yükseliş arasında varoluşunu anlamlandırmaya çalışan ‘insan/beşer’ olarak ele alınmıştır. Yazarın Yunus Emre’ye bu tarz yaklaşımı, hem eseri menkıbe olmaktan kurtarmış hem de okurun, Yunus Emre’yi insanî özellikleriyle görmesini sağlamıştır.

Yunus Emre’yle ilgili anlatılan menkıbeleri romanda kullanan yazar, bu menkıbeleri başkahramanın arayış sürecinde harekete geçirici güç olarak değerlendirmiştir.13. asrın ikinci yarısıyla 14. asrın başlarında yaşayan Yunus’un, yaşamında önemli bir yere sahip olan; “*Buğday mı Himmet mi?, Tapduk’un Dergâhında kırk yıl hizmet, kilidinin açılması, seyahat-gurbet*”<sup>615</sup> gibi menkıbeler, romanda kullanılarak Yunus Emre’nin insan-ı kâmil olma sürecini anlamlandıran birer unsur vazifesi görür.

Romanda, Yunus’un fizikî özellikleriyle ilgili ayrıntılara yer verilmemiştir. Yunus’un annesi Elif Kadın, O’nun babasına benzediğini; babası gibi iriyarı, saç sakalı kumral, gözleri kahve, sarı, yeşil karışımı pırl pırl parlayan biri olduğunu belirtir.(s.29). Romanda bu bilgilerin dışında, Yunus’un fizikî özelliklerini belirten herhangi bir hüküm yoktur.

Yunus, fizikî özelliklerinden ziyade, iç dünyası ve onu bireyleşim/kemâlât yolunda harekete geçiren çatışmalarıyla ayrıntılı olarak ele alınır. Yunus’un bugününü anlamlandıran geçmişi, çocukluğu üzerinde durulur. Babasının Moğollarla yapılan Köseadağ Savaşı’nda şehit düşmesi, iki yaşında yetim kalması, babaannesinin ona verilen dinî eğitimde korku temelli bir anlayışı benimsemesi, bunun neticesinde ölümden korkması, mezarlıklardan geçememesi, Kuran öğrenmek için gittiği Molla Kasım’dan umduğunu bulamaması, yaşlılarından farklı bir çocukluk geçirmesi, onlar gibi oyunlar oynamaması, yaşlılarından hem huy hem de karakter olarak farklılığı vurgulanarak yaşayacağı içsel

<sup>614</sup> Mehmet Rifat, *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları*, s.19.

<sup>615</sup> Prof. Dr. Mehmet Demirci, *Yunus’ta Hak ve Halk Sevgisi*, Eskişehir Valiliği Yayınları, Eskişehir 2013, s.20.

yolculuğa zemin hazırlanır. Yunus'un çocukluk döneminde yaşadıkları, Alfred Adler'in belirttiği gibi bireyin üstün bir konuma varabilme yolunda verdiği savaşı anlamada, anlamlandırmada oldukça önemlidir ve bu ilk anılar, bireyin; *"tüm kişiliğinin anahtarı olduğundan ruhsal gelişiminin her noktasında bununla karşılaşırız."*<sup>616</sup> Yunus, bu dönemde farklı tavırları nedeniyle arkadaşları tarafından 'garip' olarak anılır. Bu garipliğin içinde birçok anlamlar gizlidir. İki buçuk yaşındayken babasının şehit olması, köyün fukarasından olmaları, insanların yanında hiç konuşmaması, konuşsa da ölüm, ahiret üzerine sorular sorması ve hepsinden önemlisi; *"milletin hiç düşünmediği şeyler oysa onlar sonuçlarla, ben başlangıçlarla ilgiliyim. Bu durum zaten hep devam etti."*(s.142) cümlesinde anlamını bulan 'kendini arayış, bireyleşim/kemâlât' hakikatidir.

Yunus, romanda bir arayış içinde verilir. O, önce kendini bilmeye sonra da bundan yola çıkarak mutlak hakikat olan Rabb'ine ulaşmaya çalışır. Kendini bilen Rabb'ini bilir, hakikatine sıkı sıkıya bağlı olan Yunus, sürekli bir içsel sefer halindedir. O'nun yaptığı fizikî seferlerin son durağı, kendi iç dünyasıdır. Romanın bölümlere ayrılması, bölümlere verilen isimler de bu içsel yolculuğu, arayışı imler. Yunus'un gariplikten dervişliğe, dervişlikten âşıklığa, âşıklıktan didar yoluna uzanan hayat çizgisi hep bu içsel arayış çerçevesinde anlam kazanır.

Yunus bu arayışında, hakikate ilim yoluyla ulaşmaya çalışır. İlimsiz bir hakikat bilgisinin, kendisine bu arayışta yardımcı olamayacağını görür. Bu vesileyle yaşadığı Sarıköy'den Konya'ya sefer eyler. Sarıköy'deki Kasım Hoca, Yunus'un iç dünyasını aydınlatacak güçte değildir. Yunus'un Sevgi Hoca dediği Arif Hoca, O'nu Konya'ya yönlendirir. Yunus'un bu seferinin altında, O'nun babaannesi, Kasım Hoca'nın söyledikleriyle Arif Hoca'nın aşk, gönül, sevgi temelli söyledikleri arasındaki çatışma yatar. Konya'da Sıtkı Hoca'yla görüşen ve ondan Arapça, Farsça öğrenen, çeşitli ilimleri tahsil eden Yunus, Sıtkı Hoca'nın aşk ve gönül hor gören anlayışı karşısında da içsel bir çatışma yaşar. Konya'da Mevlana'nın öğretilerini hoş karşılamayan, olumlu görmeyen Sıtkı Hoca, akli temsil eder. Yunus, Sıtkı Hoca'nın bu tavırlarını görüp hayatında, şiirlerinde gönül ve akli birleştirmeye azmeder. Aklin hakikate ulaştırmada sadece bir araç olduğunu gören Yunus, Sıtkı Hoca'ya gönlün, aşkın Allah'a ulaştırmada önemli bir rehber olduğunu anlatır. Bu fikirleriyle Sıtkı Hoca'ya tesir eder. Mevlana'yı fikirlerinden dolayı hoş karşılamayan Sıtkı Hoca'yla Mesnevi okumaya niyetlenirler. Dört kitabın manasını okurlar. Sıtkı Hoca'dan aldığı ilim, Yunus'un içsel arayışını sonlandırmaz; burada huzur bulmaz ve öğrendikleri O'nu yeni arayışlara sevk eder. Yunus, Sıtkı Hoca'ya; *"içimde yalnız ikilik yok, çokluk var, bazen birinin peşinden gidiyorum, bazen öbürünün."*(s.48) diyerek çokluk ve ikilikten kurtuluncaya kadar bu arayışının devam edeceğini ima eder.

Yunus'un romandaki arayışı Joseph Campbell'in belirttiği; yola çıkış- erginlenme- dönüş arketipine uygun bir seyir izler. Konya'dan döndükten sonra Sarıköy'de başlayan kıtlık üzerine Hacı Bektaş Veli'nin dergâhının bulunduğu Sulucakarahöyük'e buğday istemek için gider. Burada Hacı Bektaş'ın;

<sup>616</sup> Alfred Adler, *Yaşamın Anlamı*, s.73.

“eğer tercih edersen o buğdayların yerine, sana nefes veririm, ister misin?”(s.75) teklifine; “bağışlayın Hünkârım, buğday isterim!”(s.75) diye cevap verir. Yunus, buğday aldıktan sonra yolda nefes almadığı için pişmanlık duyar, geri döner, nefese talip olduğunu söyler. Hacı Bektaş Veli, müritleriyle Yunus’a haber gönderir; “*senin kilidini Tapduk Emre’ye vermiş, varıp onu bulacak, nasibini ondan alacakmışsın.*”(s.79) der. Yunus’un asıl macerası, sonsuz yolculuğu, bundan sonra başlar. İçindeki çokluğu yok etmek, Allah aşkını bilmek için yaşadığı Sarıköy’den Tapduk’un tekkesine doğru yola çıkar. Yunus’un evden ayrılışı, zorlu olur. Nefsiyle sık sık çatışma yaşar. Nefsi O’nun böyle bir şey yapmasına gerek olmadığını söyler durur. Tapduk’la görüşen Yunus, tekkeye hemen kabul edilmez. Henüz hazır olmadığı, nefsinin bedenine hâkim olduğu gerekçesiyle çağrısı önce reddedilir. Sarıköy’e gidip Tapduk’tan haber beklemeye koyulur; “*çağrılarının reddi macerayı olumsuz çevirir. Sıkıntıyla, ağır çalışmayla ya da kültür ile kaplanan özne, belirgin olumlu gücünü kaybeder ve kurtarılacak kurban olur. Çiçeklenen dünyası, kuru taşlar çölü olur ve yaşamı anlamsız hale gelir.*”<sup>617</sup> Sarıköy’e dönen Yunus, geri gönderilmeden üzüntü duyar, bir ara Tapduk’un dergâhına gitmeme kararı dahi alır. İç dünyasında yaşadığı çatışmalar neticesinde, Tapduk Emre’den haber gelir. Dergâha kabul edilir. İlk eşiği aşan Yunus, Tapduk Emre’nin dergâhına gelmekle yeniden doğuş alanına geçer; “*büyümlü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir.*”<sup>618</sup> Yunus, dergâha gelerek nefsini öldürmek, içindeki gizli ben’i uyandırmak ve yeni bir varoluş kazanmak niyetindedir. Tapduk’un dergâhına gelişi, Yunus’un yeniden doğmak üzere içe doğru yolculuğunu simgeler. Burada, dünyevî karakterini dışarıda bırakarak yeni bir simgesel eylemi gerçekleştirmek ister.

Yunus, eşiği aştıktan sonra bir dizi sınavdan geçmek üzere akışkan, belirsiz biçimlerin dış dünyasında ilerler. Dergâhta, odun toplar; nefsinin tezkiye etmeye çalışır. Tapduk O’na belli bir süre şiir söylememesini salık verir. Yunus, dergâhta nefsin mertebelerini kat etme, nefsi emareden, nefsi-i mutmainneye ulaşmak arzusundadır. O, annesi ve eşine bu yolculuğun sebebini; “*nefsimi öldürmeye gidiyorum.*”(s.142) diye izah eder. Yunus, dergâhta nefsi öldürmek, öz benliğini elde etmek, ilk yaratılıştaki saflığa ulaşmak; “*Allah Teâlâ’nın rızasını ve yakınlığını kazanmak maksadıyla maddî ve dünyevî kaygıları bir tarafa koyup manevî ve dinî hayatı yoğun bir şekilde yaşayarak ruhen arınmak için*”<sup>619</sup> halvete girer. Kapalı, dar ve karanlık bir mekânda/hücrede kırk gün süreyle kendisini ibadete verir. Burada namaz kılar, dua eder, mümkün olduğu kadar az yer, az içer, az uyur. Dünya kelimelerini azaltıp gönlünü Allah’a bağlar. Halvetten çıktıktan sonra gözü yaşlı, bağırlı başlı bir derviş olmak isteyen Yunus, maddede ölüp manada dirilmenin peşindedir. Yunus’un erginlenmesinin en önemli aşaması olan halvet, zorlu bir manevî yolculuktur. Bu yolculuğa çıkarken; “*söyleyin bana, acaba orada nefsimi yıkabilir miyim?*”(s.183) diye sorar. O, bu zorlu sınavlar yolunda nefis kalesini yıkmak için uğraşır. Sınavlar yolunda nefsiyle, aklıyla sık sık çatışmalar yaşar. Nefsi, Yunus’u halvetten

<sup>617</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s.73.

<sup>618</sup> Campbell, *a.g.e.*, s.107.

<sup>619</sup> Süleyman Uludağ, *Hayata Sufî Gözüyle Bakmak: İnsan-İslam-İrfan*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s.293.

vazgeçirmeye çalışır. O'nun yüzünü dünyaya çevirmek ister. Yunus; kesretten arınma, tevhide ulaşma, Rabb'ile bütünleşme sevdasındadır. Ruh ve bedeni birleştirerek varlığındaki kesretten arınmaya çalışan Yunus, candan da cânândan da geçip Hakk'a ermeyi göze almıştır. Yaşadığı zorlu nefis sınavını başarıyla geçen Yunus, halvetten çıkar. Kırk gün süren, bu zorlu sınav neticesinde; *“duyular arındırılıp önemsizleştirilirken ve enerji ile ilgiler aşkın şeylere yoğunlaştırılırken benliğin arındırılması”*<sup>620</sup> elde edilir. Yunus'un nihaî ödülü, nefs-i emmareyi öldürüp bütünlüğe ulaşmaktır.

Halvetten çıkan Yunus, yeni bir benlik kazanır. Kendi'ni bilir. Kendinin farkına varır ve Yaratıcı'ya daha kuvvetle bağlanır. Yaratılmışlara, farklı bir gözle bakar. İnsanların arasında bulunup onlardan gelen eziyetlere tahammül eder. Bunların birer imtihan olduğunu bilir. Bazen çevresindeki insanlarla iletişimi azalınca kendini tabiata atar, tabiatla konuşur. Daralan ruhuna, yeni menfezler açar. Halvetten çıktıktan sonra dış dünyaya yabancılaşan, ailesine gereken ilgiyi göstermeyen Yunus'a, Tapduk Emre, dünya ve ahiret dengesini önerir.

Tapduk'un dergâhında aşama geçirerek erginlenen Yunus, bunu yeterli görmeyerek serüvenden dönmeyi düşünmez. Tapduk'un dergâhında bulunduğu mutluluk ve huzuru, dönmeye yeğ tutar; *“onu çeken başka bir yaşam vardır ve onun içinde dönmemesine kaybolur. Benlikleri yavaş yavaş eriyip yok olur.”*<sup>621</sup> Yunus, maceradan dönmeyi düşünmez ve halvetten çıktıktan sonra âşik Yunus olur. Yunus'a âşıklık da yeterli gelmez. Didâr peşine düşer. Onu dışarıda aramaya koyulur. Maceradan dönmesi gereken Yunus, yeni bir maceraya çıkar. Gurbete gönderilir; *“çünkü seyahat, tasavvufta bu geleneğin vazgeçilmez ritüelleri arasında olup maksada ulaşmak için başvurulan yoldan biridir.”*<sup>622</sup> Tapduk'un izniyle iki yıl sürecek ve Şam'a kadar uzanan bir yolculukta hem edindiği birikimi halka anlatacak hem de içindeki sonsuzluk özlemini dindirmeye çalışacaktır. Yunus; *“ebedî olanı arar, kendisini aşmak ister. Yolculuğun iki görevi vardır; şimdiki durumun erimesi, yok edilmesi, feshedilmesi ve yeniden bütünleşme(beka). Bilinen benlik, fena süreciyle feshedilir ve beka ile kozmik benliğe yeniden doğulur. Fena, entelekten, Ben'den kurtuluş; beka, 'ben' olma süreci, kişiliğin saklı yanlarına ışık tutma halidir.”*<sup>623</sup> Nitekim Yunus, iki yıllık yolculuğundan döner, karşılaştığı insanlar, olay ve durumlar O'ndaki farkındalığı arttırır. Asıl aradığının dış'ta değil, kendi iç dünyasında olduğunu anlar. Değişir, kemale erer;

*“Gönlünde taşıp duran sevgiyi dağıtmaya çalışıyordu o, ne olursa olsun; onu övgülerle kabul etseler de ona aldırmasalar da yahut onu kovsalar da iyi yahut kötü davranmalar da Yunus'un gözlerindeki sevgi ışıklarından etkilendiler. Herkes, gönlü yettiği kadarını aldı. Kalan sevgi; kara toprağa, masmavi göğe, çiçeklere, dağlara, taşlara, ırmaklara dağıldı. Yunus, bir aşk selini ardınca sürükleyip yürüdü, yürüdü.*

<sup>620</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s.117.

<sup>621</sup> A.İ. Gökeri, *Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapılara Uygulanması*, s.172.

<sup>622</sup> Mustafa Özçelik, *Bizim Yunus*, Nar Yayınları, İstanbul 2016, s.71.

<sup>623</sup> Kemal Sayar, “Geçmişin Bilgeliği Bugünün Psikoterapileriyle Buluşabilir mi?” *Sufi Psikolojisi* (Haz: Kemal Sayar), Kapı Yayınları, İstanbul 2016, s. 24.

*Ömrü boyunca dalgalanıp duran gönlü durulmuş, heyecanları erimiş, endişeleri hatta soruları yok olmuştu. Yunus, baştan ayağa 'aşk', Yunus baştan ayağa 'teslim', Yunus baştan ayağa 'sabır'dı gayri. Başka hiçbir duyguya, düşünceye yer kalmamıştı gönlünde ve aklında. Aşkı, nefisini yakıp küll etmiş, Yunus yürüdüğü çeşit çeşit insanlarla tanış oldukça bu küller dağılıp savrulmuştu.”(BBVBİ: s.391.)*

Yunus, Şam'dan döndükten sonra şahına, Tapduk Emre'ye kavuşur. Gönlü, kuş gibi hafifler. Hücrelerinde sabah namazını beklemeye koyulur. Hücresi, aydınlanmaya başlar, ışığın şiddetinden hiçbir şey göremez; “*Nur bu! Dedi, o zaman nefesi kesildi, kalbi gümbür gümbür atmaktaydı. (...) Ve nurun birbirine geçen bilinmedik parlak renkleri arasında, tam karşısında kendisini gördü Yunus, boylu boyunca! Mansur'un 'Ene'l-Hak' sedası, yüreğini parçalayıp diline kadar geldi. Yunus sustu.”(s.394). Işığı şiddetinden gözlerini kapayan Yunus, arkasından itilmiş gibi yere düşer, secdeye varır, Allah'a hamd eder.*

Yunus, yaptığı dışsal ve içsel serüvenler neticesinde; dönüşümler, düşüşler, yükselişler yaşar. İçindeki transandantal benliğe ulaşır. Hakikate ulaşmak için kendi ben'ini merkeze alır. Parçalanmış, çocukluk halinde olan ben'ini yok ederek bir olana teslim ederek ontolojik bütünlüğe erişir. Gariplikten dervişliğe, dervişlikten âşıklığa, âşıklıktan dîdâr arzusuna giden süreçte kendi varlığının hakikatini bilir; benlikten kurtularak evrensel benlikle bütünleşir, kendi bütünlüğünü kazanır. Bu, bireyleşim sürecidir. Yunus, bireyleşimini tamamladıktan sonra, 'aşkın' bir varlık olan Allah'ı aramaya, O'nun varlığında yok olarak yeniden dirilmeye koyulur. Romanın sonunda, bunu gerçekleştirir ve Hallac-ı Mansur gibi 'Ene'l-Hak' mertebesine ulaşarak yolculuğunu tamamlar.

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında başkahraman Yunus, oldukça canlı ve insanî vasıflarıyla ele alınmıştır. Manevi arayışları, tekâmülü, O'nu halktan uzaklaştırmaz. O, sürekli halkın içindedir. Geçimini sağlamak için marangozluk yapar, evlenir, çoluk çocuk sahibi olur, çocuklarını evlendirir; annesini kaybetmenin acısını yüreğinde hisseder, eşine tutkuyla bağlı biridir. Yunus yaşadığı tüm değişim süreçlerinde şiirle iç içedir. O; daha on beş, o altı yaşlarından itibaren şiir söylemeye başlar. Yaşadıklarını, iç dünyasını şiirle ifade eden Yunus için şiir söylemek bir var oluş tarzı, oluş'u tamamlayan bir eylemdir. Yunus'u, Yunus yapan unsurdur. Şiir söyleme, Yunus'a bir farkındalık kazandırdığından kendi varlık nedenini oluşturur. Şiir söyleyemediği zamanlar varoluşsal anlam boşluğu yaşar; “*şiir söylemezse, Yunus Emre, Yunus Emre olamaz ki! Büyük bir acıyla, kendi kendinin gözünden düştü, hiçbir kıymeti kalmadı, yerlerde süründü! Ne Nur'a âşık olmaya, ne de Zehra'yı sevmeye, hele oğlunun babası olmaya hiç hak görmedi kendinde! Şiiriydi kendisini insan yapan, o olmazsa, insan bile değildi Yunus!”(s.100). Şiir, Yunus için kalıcılığın sembolüdür. Adı sanı unutulsa, benliği yok olup gitse, nerede doğduğu, yaşadığı hatta öldüğü bilinmese de bunu hiç önemsemez; “*ama bazı şiirlerim, o zamanların insanına bir hizmet olacaksa; onlara Hak aşkının güzelliğini, anlamını, yüceliğini duyuracaksa... İsterim elbet yaşamalarını.”(s.280) diyerek ölüme karşı bir varlık anlayışı geliştirir. Şiir, ölmekten korkan insan için ebedî kalmanın yoludur.**

Dünya ve ukba dengesini sağlıklı bir biçimde kuran Yunus; insanların içinde, insanlardan bir insan olmak peşindedir. Bu, O’nu bir roman karakteri olarak canlı kılan en önemli husustur.

### 2.6.1.7. 2. Norm Karakterler

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında başkahraman Yunus’un yaşadığı değişim sürecinde O’nun yanında yer alan, O’na destek olan, O’nu çeşitli yönlerden tamamlayan ve O’na tesir ettiği ölçüde derinlik kazanan norm karakter; **Tapduk Emre**’dir.

Tapduk Emre, tarihî bir şahsiyet olarak kurmaca metinde hayat bulmuştur. Tapduk Emre’nin Anadolu’ya Horasan’dan geldiği; “*Anadolu’da Moğol itilasının hüküm sürdüğü ve Osmanlı Beyliği’nin kurulduğu yıllarda Sakarya Nehri civarında yaşadığı tahmin edilmektedir.*”<sup>624</sup> Romanda Tapduk Emre; tarihî ve menkıbevî kişiliği, kerametleriyle değil; Yunus’la olan münasebeti çerçevesinde ele alınır. O’nun Yunus Emre’yle olan ilişkisi ve Yunus’a manevi arayışında rehberlik etmesi öne çıkarılır. Hacı Bektaş Veli’nin Yunus’u; “*biliyorsun kilidin anahtarı Tapduk Emre’de, o, seni koyuverecek!*”(s.103) diye Tapduk Emre’ye yönlendirmesi; kilidinin anahtarının Tapduk Emre’de olduğu ifadesi, Yunus ve Tapduk ilişkisinin zeminini oluşturur; “*Bektaşî geleneğinin Yunus’u Hacı Bektaş diyarından Tapduk Emre Dergâhına göndermesi boşuna değildir. Zira Yunus’un eğitilmek üzere kendisine gönderildiği Tapduk Emre de Hacı Bektaş yolunun erenlerindedir. Çünkü Hacı Bektaş, o çağda ulu bir şeyh olarak bütün Anadolu erenlerinin bağlı bulunduğu en üst makamdır. Tapduk Emre’ye de o, el vermiştir.*”<sup>625</sup> Yunus’un manevi gelişiminin sembolü olan ‘kilidinin açılması’nı sağlayacak kişi olan Tapduk Emre, bu özelliğiyle; “*arzunun dolayıcısı*”<sup>626</sup> olan kişidir. Yunus, arzu nesnesine ulaşmak için dolayımçı olan Tapduk Emre’den yardım alır. O’nun yol göstermesiyle arzu nesnesine ulaşmaya çalışır. Tapduk’un söylediği tüm sözleri, verdiği nasihatleri harfiyen yerine getirmeğe çalışır. Yunus’a Allah’a ulaşma yollarını gösteren, O’nu içsel kusurlardan, kirlerden arındırmaya çalışan Tapduk, başkahraman Yunus’un bireyleşiminde fikirleri ve uygulamalarıyla önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda Tapduk, Yunus için sembolik bir anlam taşır. Yunus, Tapduk’u; “*galiba benim kader mürşidim; yol göstericim, aydınlatanım, olgunlaştıranım.*”(s.94) diye nitelendirir.

Sınavlar ve engellerle dolu girilen yolda Yunus, René Girard’ın belirttiği, kahramanda nesneye yönelik arzuyu uyandıran, ateşleyen bir dolayımçı’ya ihtiyaç duyar. Tapduk, Yunus’u öncelikle dervişliğe giden yolda nefsin isteklerine bağlı kalmaktan, gurur ve kibrin esiri olmaktan arındırarak O’nda bir arzu nesnesi oluşturur. Yunus’un birikimini, dikkatini, kabiliyetini, enerjisini bu amaca yöneltir. Tapduk Emre, Yunus’un arayışında arzu nesnesine yönelik ilk farkındalığı oluşturan kişidir. Tapduk’un bilgisi, görgüsü, manevi birikimi, onu Yunus’un gözünde ontolojik anlamda güvenilir

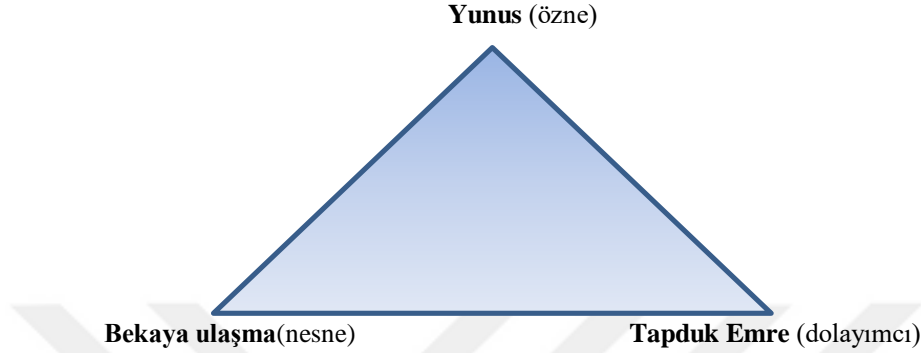
<sup>624</sup> Haşim Şahin, “Yunus Emre’nin Şeyhi Tapduk Emre”, *Yunus Emre*, Editör; Ahmet Yaşar Ocak, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, s.207.

<sup>625</sup> Mustafa Özçelik, *Bizim Yunus*, s.82.

<sup>626</sup> René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.23.

kılar. Tapduk, sahip olduğu manevi birikim ve bilgeliğiyle, henüz kendini arayış yolunun başında olan Yunus'un fenadan bekaya ulaşma, insan-ı kâmil olma, dîdâra mazhar olma imgelemeni dölleyen ve yönlendiren işleviyle tam bir dolayımçı vazifesi görür.

Yunus'un yöneldiği arzu nesnesi ve dolayımıcının varlığıyla romandaki üçgen arzu tamamlanmış olur. Üçgenin köşelerinde özne, nesne ve öznenin dolayımıcısı vardır;



Romandaki bu üçgen arzunun köşelerini; özne olarak Yunus, arzu nesnesi olarak bekaya ulaşma, olma düşüncesi ve dolayımçı olarak da Tapduk Emre oluşturur. Başlangıçta tutarlı bir, arzu nesnesine sahip olmayan Yunus, romanda oyun kurucu gibi olan dolayımçı vesilesiyle bir arzu nesnesine doğru yönlendirilir. Varoluşsal sorularla uğraşan, hayatına bir başlangıç arayan Yunus'u bir hedefe yönlendiren, yabancılaştığı kendi ben'iyle tanıştıran Tapduk Emre, Yunus'un hayatına girip O'na yaklaştıkça; “çok geniş bir alana ışık yayar, metafizik erdem önem kazanır ve nesne, eşi bulunmaz olur.”<sup>627</sup> Tapduk'un telkinleri, Yunus'u kendini ve Yaratıcı'yı keşfetmeye sevk eder.

Yunus, dolayımıcısı olan Tapduk'a tutkuyla bağlanır, onunla özdeşleşir ve onsuz hayatın anlamsız olacağına inanır. O'ndan bir lahza dahi ayrı düşmek istemez. Halvetten çıktıktan sonra bu nedenle eve gitmek istemez, tüm vaktini dergâhta geçirmek ister. Yunus, Tapduk'tan ayrı düşmeye dayanamaz.

Tapduk Emre; Yunus'a zorlu nefis mücadelesinde rehberlik eden, O'nu değişime açık hale getiren, hadiselerin görünmeyen yüzündeki hikmetleri gösteren, vermek istediği mesajı sözden ziyade hal diliyle veren müşşiddir. Yunus'un girdiği zorlu içsel yolculukta, kendisine kılavuzluk/rehberlik/müşşitlik eden Tapduk Emre; “yolu bilen, daha önce bu yaşantıdan geçmiş birisidir. Davranışsal ve zihinsel değişim için aracıya, durumunu hatırlatacak ve yola koyulan kişiye talimatlarla değil, yaşantılarla yol gösterecektir.”<sup>628</sup> Yunus, Tapduk'a olan bağlılığını hiç kaybetmez. O'nu bir aşk ve gönül kahramanı olarak görür. Baştanbaşa Yaratıcı'nın sıfatlarıyla muttasıf olan Tapduk Emre, kapalı olan gönül pencerelerini açan hak dostudur; O; “ zehri bala çeviren iksir, sır kapılarını açan anahtardır. Dünyanın direği, varlığın ruhu gibidir.”<sup>629</sup> Yunus, Tapduk'un hayatındaki

<sup>627</sup> René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.83.

<sup>628</sup> Kemal Sayar, “Geçmişin Bilgeliği Bugünün Psikoterapileriyle Buluşabilir mi?” *Suflî Psikolojisi* (Haz: Kemal Sayar), s. 48.

<sup>629</sup> Yaşar Nuri Öztürk, *Mevlana ve İnsan*, Yeni Boyut Yayınları, İstanbul 2014, s.123.

önemini; “ *Tapduk’un tapusunda, kul olduk kapusunda / Yunus miskin çiğ idik piştik elhamdülillah*” mısralarıyla özetler.

### 2.6.1.7. 3. Kart Karakterler

Bir anlatıda tek, yoğun, canlı unsurları somutlaştıran kişiler olan kart karakterler, tek bir özelliğin sembolüdür. Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında tek bir özelliğin vücut bulmuş şekli olan, hem çatışma unsurunu oluşturan hem de bir devrin genel özelliklerini üzerinde taşıyan Kasım Hoca, tipik bir kart karakterdir. Romanda Yobaz Hoca ismiyle de anılan Kasım Hoca, genellikle başkahramanın hayatındaki olumsuzluğuyla dikkatlere sunulur.

Fizikî özelliklerinden bahsedilmeyen Kasım Hoca, başkahramanın fikirlerine karşı çıkan, O’nu onaylamayan ve gerek yazdığı şiirlere gerekse aşk temelli Allah inancına sıcak bakmayan biridir. Kasım Hoca, Yunus’un yaşadığı köyde bulunan ve lakabı Sevgi Hoca olan Arif Hoca’yla mukayese edilerek dikkatlere sunulur. Arif Hoca’nın; “*dinin hep güzelliğini, temizliğini, ahlakını anlattığı, insanî ilişkileri ön planda tuttuğu, gönül kırmadığı ve hep sevgiden bahsettiği ve Allah’ın insanı sevgiden yarattığı*”(s.13) nazara verilerek Kasım Hoca, bu anlayışların karşısında gösterilir. Köyde bulunan diğer hoca olan Kasım Hoca’nın lakabı Yobaz Hoca’dır; fakat bu lakap açık açık söylenmez, arkadan konuşulurdu. Kendisine, Kasım Hoca deyip geçerlerdi;

*“Kasım Hoca, din adına pek çok şey uydururdu, onları korkutmak için de sık sık cehennemden bahsedirdi, dini; bir kurallar, vazifeler, cezalar, bilhassa cezalar hükmüne indirmişti. Camide imamlık yapardı, hali vakti yerindeydi, çünkü ahali pek sevdikleri Arif Hoca’yı biraz gevşek buldukları için, sevmedikleri halde, çocukları korkup disipline girsin, ileride dininden, diyanetinden haberdar olsunlar diye ona gönderirler, her zaman para vermeseler bile, çoğu zaman et, süt, buğday, tavuk, yumurta ve ocağı için odun gibi ihtiyaçlarını gidermeye çalışırlardı.”* (BBVBİ: s.15.)

Kasım Hoca, olumsuz bir karakter olarak verilir. Dini anlatırken, hep vazifeler ve ödevleri ön plana çıkaran, insanları cehennemle korkutarak dine ve diyanete bağlamaya çalışan Kasım Hoca, adeta bir korku sembolüdür. Yunus, henüz altı yaşındayken Kuran öğrenmek için gönderildiği Kasım Hoca’dan bir türlü olumlu intibalar edinemez. Kasım Hoca’yı; “*hem, sonucu ölümlü dünyayı çok hatırlatıyor, cehennemden çok bahsediyor hem de kendisine öğrettiği Arapça duaların anlamlarını söylemiyor diye*”(s.35) hiç sevemez. Hocadan her dönüşte ağlar ve bir daha o hocaya gitmeyeceğini, ne dediğini anlamadığı Kur’an’ı da öğrenemeyeceğini babaannesine söyler. Yeniliğe ve gelişime kapalı bir tip olarak dikkatlere sunulan Kasım Hoca, Yunus’un küçüklüğünden beri çatışma yaşadığı biridir.

Köyde Yunus’un dinî ilimleri öğrenmek için gittiği kişi daha çok Arif Hoca’dır. Kasım Hoca, Yunus’un şiir söylemesine sıcak bakmaz, varoluşla ilgili sorularını lüzumsuz görür; aşk temelli Allah inancını, kâfirlik olarak değerlendirir. Kasım Hoca, Yunus hakkında olumsuz fikirlerini onu tekfir etmeye kadar götürür;

*“Kâfirdi, şimdi daha beter olmuş... O, gideceği yerde Allah aşkından bahsederler, güya bunlar O’na âşıkarmuş! Tövbe tövbe! Günah ki nasıl günah, neuzibillah, neuzibillah.*



*Cehennem'in odunları işte bunlar için hazırlanıyor, hoca söylemedi demeyin, nah şuraya yazıyorum; bunlara ne ben ne de Hazreti Muhammed şefa'at ederiz! İnsan dediğin, Allah'a âşık olur muymuş, sen komşu kızı mı sandın Cenab-ı Hakk'ı be, seni utanmaz arlanmaz, köpek herif! Dinimizin âlimlerine göre; bu insanlarla bütün ilişkiyi kesmek gerektir, hatta aileleri ile de kesmek gerektir, çünkü bunların çirkefi, onlara da bulaşmıştır.” (BBVBİ: s.121.)*

Kasım Hoca'nın bu fikirlerinden etkilenen kişi sayısı fazla değildir. Köyde onun sözlerinin ardından giden; “beş, bilemedin on kişi”dir.(s.121). Kasım Hoca, halka fazla tesir edemese de özellikle Arif Hoca'nın ölümünden sonra köyde, dinî anlamda tek otorite olur. Arif Hoca öleli, köye erenlerin uğradığı da yoktu; “Köyün göğünü kara bulutlar gibi Kasım Hoca kaplamıştı.”(s.57). Kasım Hoca'nın köyde tek otorite haline gelmesinden dolayı Yunus'un göğsüne sık sık ağırlık çökmeye başlar. Arif Hoca'nın boşluğunu dolduramayan Kasım Hoca, Yunus'un dıştan içe doğru gitmesine vesile olur.

Kasım Hoca, romanda sadece zahiri bilgileri edinmiş; fakat hakikat bilgisinden yoksun bir din bilgini olarak ele alınır. Kasım Hoca-Yunus Emre, birer sembol olarak değerlendirilip bir şeriat-tarikat çatışması içinde verilir.

#### **2.6.1.7. 4. Fon Karakterler**

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında zengin bir fon karakter kadrosu vardır. Bu karakterlerin varlığı ve canlı şekilde işlenmesiyle, romandaki sosyal ortam canlı bir şekilde yansıtılır. Fon karakterler, kimi zaman romanda sadece bir isim olarak geçse, dekoratif unsur vazifesi görse de başkahramanın macerasında; “sosyal ortamı somut bir şekilde sunmaya yararlar.”<sup>630</sup> İşte, Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında, fon karakterler bu bakımdan önemlidir ve üzerinde kimi zaman derinlemesine durulmuştur.

Romanda Yunus'un eşi Zehra, annesi Elif Kadın, çocukları Mehmet Gökçe, Aygülü ve babaannesi; bir sevgi ve gönül insanı olan, Yunus'un da etkisinde kaldığı Arif Hoca; Yunus'un çocukluktan arkadaşı Aziz; Yunus'un Tapduk Emre dergâhında tanıştığı ve geçmişiyile verilen Bodur Musa, Selim ve Yağmur Ali; dergâhta sık sık müritlere sohbet eden Mustafa Efendi; dergâhta halvete girenlerin ihtiyaçlarını karşılayan musahip Kara Mehmet; bir Moğol olan, savaşlara katılıp birçok insan öldüren ve sonra tövbe ederek Müslüman olan, Tapduk Emre'nin dergâhına intisap eden Ögedey; Yunus'un Konya'da Arapça ve Farsça öğrenmek, dinî ilimler tahsil etmek için talebesi olduğu Sıtkı Hoca; Yunus'un Şam'a gitmek için yola çıktıktan sonra katıldığı kervanda tüccarcıbaşı olan Abdullah ile kervancıbaşı Demir Ahmet; Yunus'un karşısına bir imtihan unsuru olarak çıkan ve onun yaptığı hiçbir işi beğenmeyerek O'nun sabrını bileyen Hızır Ağa; Yunus'un gönlünde farklı bir yere sahip olan Muiniddin Pervane'nin kızı Nurefşan; Türkmenleri Moğollara satan bir İranlı olarak dikkatlere sunulan Muiniddin Pervane; bir aşk ve gönül sultanı, dertlere deva, kalplere kut ve gıda olarak verilen Mevlana; Yunus'un gelecekte bir aşk ve gönül sultanı olacağını bilip onun elini şimdiden öpen ve genellikle söyledikleri doğru çıkan Deli Rıza, romanın fon karakterleridir.

<sup>630</sup> Philip Stevick, *Roman Teorisi*, s. 180.

### 2.6.1.8. İzleksel Kurgu

Yunus Emre'nin yaşamını bir arayış, değişim izleği çerçevesinde işleyen Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri, gerek Yunus'un yaşadığı dönemdeki sosyal ve tarihî çevreyi yansıtması gerekse Yunus'un kendini fark edip bilerek kesretten arınıp vahdete ulaşmasını, dîdâr arzusuyla yanıp yaşadığı içsel maceranın sonunda, dîdâra nail olmasını işleyen yer yer biyografik unsurlar taşıyan bir romandır.

Romanda entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri "KORA" şemasında şu şekilde göstermek mümkündür;

|                            | <b>TEMATİK GÜÇ/ÜLKÜ DEĞER</b>  | <b>KARŞIT GÜÇ/KARŞIT DEĞER</b>   |
|----------------------------|--|--|
| <b>Kişiler Düzeyinde</b>   | Yunus Emre<br>Tapduk Emre, Hacı Bektaş Veli, Mevlana<br>Arif Hoca, Sıtkı Hoca, Sadık Efendi<br>Bodur Musa, Yağmur Ali, Selim<br>Zehra, Elif Kadın,<br>Nurefşan<br>Aziz, Mustafa Efendi | Kasım Hoca<br>Muiniddin Pervane<br>Şam'daki kimi hocalar<br>Hızır Ağa  |
| <b>Kavramlar Düzeyinde</b> | Sevgi<br>Kendi olma<br>Kendini Arayış, değişim<br>Halvet<br>Huzur, mutluluk<br>Tevhid<br>Gönül<br>İnsan-ı kâmil<br>Olmak   | Nefret, öfke, kıskançlık<br>Yabancılaşma<br>Var olanla yetinme, durağanlık<br><br>Sıkıntı, huzursuzluk, üzüntü<br>Kesret<br>Akıl<br>İnsan<br>Sahip Olmak |
| <b>Simgeler Düzeyinde</b>  | Erenler himmeti/nefesi<br>Gönül<br>Dîdâr<br>Tekke<br>Deniz (sonsuzluk)   | Buğday, dağ alıcı<br>Akıl<br><br>Siyah (yokluk)<br>Kasım Hoca<br>Baykuş (menfaatperest hocalar)  |

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanı, şu izlekler üzerine kurulmuştur;

### 2.6.1.8.1. Al Gider Benden Benliği, Doldur İçime Senliği

İnsanın yeryüzü macerası, bir arayıştan ibarettir. Yitik cennetini arayan insan, buna ulaşmak için düşüş ve yükselişler arasında bir süreç yaşar. Kendini fark ederek yaratılış ve varoluş hikmetlerini idrak ederek çıkılan arayış süreci, insanı önce kendisiyle karşılaştırır. Kişi, gölgesiyle yüzleşir; eksikliklerini görür, bilinç ve bilinçaltının farkına varır. Kendisini bildikten sonra, benlikten vazgeçmeye, o ilksel imge olan cennete ehil bir hal almaya çalışır.

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında, başkahraman Yunus'un varoluşunu engelleyen benlikten kurtularak kendisini Yaratıcı'nın sevgisiyle doldurması, kesretten arınıp vahdete ulaşması, en önemli izlek konumundadır. Romanın diğer izlekleri bu ana izlek etrafında şekillenir.

Romanda Yunus, sureti temsil eden kendi benliğinden kurtulmak ve ezeli benliği temsil eden manaya/hakikate ulaşmak yolunda bir arayış/yolculuk/seyr-i sülük halinde görülür. Varlık tek olduğundan insan, bu aslı bütünden uzak düşmüştür, parçalanmıştır. Sureti temsil eden benlik, sınırlıdır. İnsanın algılayış ve bilgisi ile sınırlıdır. Bu benlik, insanın asıl benliğinin üzerini örterek onu birçok hakikatten de uzak düşürür. Dünyayı, sadece gördüklerinden ibaret zanneder. Kendini tenden, cisimden ibaret görür. Oysa insan, kendi içindeki/derûnundaki gizli ben'e/asıl ben'e ulaşmak ister. Yunus'un gariplikten dervişliğe, dervişlikten âşıklığa ve nihayetinde âşıklıktan dîdâr arzusuna doğru yolculuğu, bu bağlamda değerlendirilmelidir. O, Tapduk'un dergâhında girdiği kırk günlük halvetin amacını; *"bilmez misin, elimden geldiğince ben, öz gönüle yani ilahî nefhaya benzemeye çalışırım, ta ki birliğe ulaşayım. O nefha tek ve yegâne örnektir önümde.(...) İnsan eksiklidir. Eksikli insanlar, Yaradan'ına benzemeye çalıştıkça bütünleşir."*(s.195) şeklinde ifade eder. Kendi benliğini yok edip Yaratıcıyla bütünleşme, Yunus'un temel amacıdır. Yunus, bunun için sürekli bir arayış ve öğrenme içindedir. Yer yer sıkıntılara, imtihanlara maruz kalır, sınanır. Bunlara karşı sabır, teslim ve şükürle mukabele eder. Kendini, içini temizleyip Allah'ta yok olmak ister; *"Benliğini yok eden, fenafillah, Allah'ta yok olma mertebesindeki insan, cümle sorulardan ve dünya meselelerinden ve kirlerinden arınmış nefsi ile isimlerin özü ve Ahad olan Gerçek Varlık'a secde eder."*(s.179). Yok edilmesi gereken benlik, insanı Allah'a karşı yabancılaştıran, O'ndan uzaklaştıran ve O'nunla bütünleşmekten ayrı koyan benliktir. Bu benliğe hâkim olan nefsi-i emmare, insanı sürekli Allah'tan uzaklaştırmak için çalışır. Nefsi- emmare Yunus'u, sürekli dünyaya çekmeye çalışır. Yunus, onunla kıyasıya mücadele ederek kalp ve ruhun hayat derecelerinde dirilmek ister; *"ruhunu ilahi lütfâ açmaya ve kendisini zayıflatan her şeyi dışarıda bırakmaya özgü iradî bir sorumluluk"*<sup>631</sup> alır. İçindeki surete dair benliği atmak için girdiği halvet, Yunus için zorlu bir sınavdır. Yunus'u tevhide götüren yollardaki engellerden kurtaran halvet, kesretten arınıp vahdete ulaşmaya vesile olur. Hakikat, sadece Allah'tır ve O'nun vücududur. O'ndan gayri her şey, bir çeşit hayal yahut gölgedir;

<sup>631</sup> Frithjof Schuon, *İslam'ın Metafizik Boyutları* (çev. Mahmut Kanık), İz Yayıncılık, İstanbul 2010, s.53.

*“İnsan eksiklidir ve o eksikli insanın yapısında aslında iki şey birleşmiştir. Ölümlü olan beden ve ölümsüz olan ruh. Sen daha çok gönül dersin ruha... Diyebilirsin tabii. Sen iyi bilirsin, çünkü birçok defa kendinde gözledin; ta elest bezminden beri ruh, O'nun özlemiyle kanamaktadır. Ruh ölümsüzdür ve yine Yaradan'ına dönecektir, bunu biliyorsan eğer ki biliyorsun Kur'an'dan. O halde ruh, bu dönüşü kendini hazırlamak mecburiyetindedir. İşte kötülük vardır, şeytan vardır, nefsin kötü huyları vardır. Vardır, vardır ki ruh hepsinden arınıp kendi özündeki öz gönüle benzesin ve Yaradan'ına dönüşü layık olsun. Niçin böyledir? Çünkü O, düzenini böyle kurmuştur. Tek vücut vardır ve O'nun belirişinde; bildiğin bilmediğin her şey, insan da dâhil, var olmuştur.”* (BBVBİ: s.195.)

İnsanın ölümsüz ruha ulaşması, nefs-i emarenin temsilcisi olan benliği öldürmek anlamındadır. Bu öz ruh, Allah'tır. O'nun mevcudiyetidir. Maddede ölüp manada dirilerek yeni bir varoluş kazanan Yunus, öyle bir hale ulaşır ki gözü Tanrı'dan başka hiçbir şey görmez. Cümle yaratılmışları Allah'ın bir ayeti, O'na ulaştıran bir delil olarak görmeye başlar. Kâinata, tüm varlıklar birbiriyle iletişim içindedir. Allah, her an bir oluş içindedir. İnsanın, bu oluşu anlaması ve kendini bu oluşa katması gerekir. Ruhun her katresini, öz ruha benzeterek birliğe ulaşılacağına inanan Yunus, aşkın bir ben'e yönelerek varoluş kazanmak ister. Varoluşsal macerası ve bu aşkın ben'i arayışı sürecinde, dünyaya ait isteklerden vazgeçerek ve maddî varlığını tinsel olarak yok ederek tüm bağılıklardan kurtularak özgürlüğünü elde eder. Bu özgürlük, insanın fitratıyla barışması anlamına gelir. Kendini tensel anlamda yok ederek aşkın ben olan Yaratan'a katılan Yunus; ‘beni bende demeyin, ben bende değilim; bir ben vardır bende, benden içeri’ demeye başlar. Yunus, artık; *“ben demez, ‘sen’ der. Ben, benim değil; ben, sen'im der. Ben, benim demek, boynundan zincirlenmiş olmak demektir. İnsan ne zaman ben, sen'im dediğinde, işte o zaman kendini zincirden koparmıştır.”*<sup>632</sup> Yunus'un ben'likten sen'liğe yani transandantal benliğe yükselmesi, bir bağlanma halidir. Ben'in, transandantal ‘ben’ için var olması ve anlam kazanmasıdır. Yunus, ben'den içeri ben'e ulaştığında varoluşsal varlığını, yoklukta bulur. Fena makamına ulaşarak bekaya doğru yol alır. Bekaya, ulaşmak için fena menziline uğramak gereklidir. İnsanın, tensel olarak fani olması, yeni bir doğuşu müjdelir. Bu, yok oluş aslında bir yeniden doğuştur. Yunus, Allah'ın varlığı karşısında kendisini O'nun varlığında yok eder, O'na teslim eder.

Yunus'un Tapduk'un dergâhında yaşadığı seyr-i sülük ve bunun neticesinde halk içinde hakla beraber olması, iki yıllık bir sefere çıkıp öğrendiği hakikatleri insanlara anlatması, bu maddî yolculuğun neticesinde elde ettikleri Yunus'u Yaratıcı'sına yaklaştırır. O'nu kemale erdirir. Kâinata aslında ikiliğin olmadığını, tüm ikiliğin, çokluğun, kesretin kendi içinde olduğunu görmesine vesile olur. Kendisinde sonsuzluğun sembolü olan ve görmeyi çok arzuladığı denizin dahi, sonlu olduğunu; sonsuz olan Allah karşısında her şeyin ne kadar aciz olduğunu idrak eder;

*“Hayır, hayır! Sonsuza uzanmıyordu, onun da bir kıyısı vardı ve en önemlisi gördüğü, görebildiği kadardı. Kendi görüş gücüyle sınırlıydı. Sınırlıydı deniz, asla sonsuz değildi. ‘Ya sonsuz diye bir şey var mıdır, onu görebilir miyiz?’ Kendi sordu, kendi cevap verdi: Şu iki gözümüzle göremeyiz elbet fakat o da kendimizle sınırlı, sonsuz, bizim gönlümüzün algılayabildiği ile sınırlı... Hak aşkı ise öyle değil, onun sınır yok! Bir tek onun sınır yok! Yürü git gidebildiğin*

<sup>632</sup> Mustafa Çevik, *Mevlana'da Aşk ve Varoluş*, İnsan Yayınları, İstanbul 2014, s.102.

*kadar, otur, nefeslen... Kalk yine yürü, bitip tükeneyeceği yok, onun kıyası yok, çünkü sen yürüdükçe gönlün de genişleyecektir.” (BBVBİ: s.358.)*

İnsan, kendini aşarak, aşkın bir bende yok ederek sonsuzluğa ulaşır. Nitekim bakinin yolunda kendini fani edenler bekaya mazhar olurlar. İnsanın, kendi benliğini aşkın bir ben’de yok ederek dirilmesi aynı zamanda bir’liğe/tevhide ulaşmasıdır. Tabiatı ve yaratılmışlarda; “*zıtlık ve çarpıklık yoktur, ikilik yoktur. Düalite, ontolojik değil, epistemolojiktir.*”<sup>633</sup> Yunus’un kesretten arınıp bir’liğe ulaşması, ondan da dîdâr arzusuyla yanması belli bir gayret, öğrenme, çalışma neticesinde gerçekleşir. Yunus’un ben’likten kopup sen’liğe ulaşması bir arayış ve süreç neticesindedir.

Yunus’un ben’likten sen’liğe macerası/arayışının her aşamasında çatışmalar yaşar, açmazlara düşer. Kendini tanıyıp varoluşsal farkındalığını elde ederek kişiliğinin karanlıkta kalan noktalarını keşfeder, kendisiyle bütünleşir. Kendisindeki zıtlıklarla çatışarak o zıtlıkları bir ‘aşkın’ anlama hamleler. Frithjop Schuon’un ifadesiyle, ‘bir merkeze sahip olur’. Bir merkeze sahip olmayan, eğilimleri arasında ahenk kuramayan insan, kendi kendine karşı bölünmüş bir ruhtur; “*kendisi sebebiyle var kılındığımız Mutlak’a olan meyli düzensiz bir ruhta gerçekleştirmek zordur; bu, kesinlikle bir merkezi olmayan ve bu yüzden kendi var oluş amacına karşıt olan ruhtur.*”<sup>634</sup> Bir merkeze sahip olan, dağınıklıktan kurtulur. Tüm yaratılmışlara zıtlık ve çokluk nazarıyla bakmaz. Yunus, tüm zıtlık ve çokluklardan kurtularak; “*her türlü maddeden ve madde endişesinden sıyrılmış vücudunun içine, ta içine derinlere daldı ve orada bildik gönülden içeri; Allah sevgisini musiki gibi terennüm eden gönlün özünü buldu!*”(s.198). Bulduğu öz, ben’likten geçme neticesinde içine dolan sen’liktir.

#### **2.6.1.8.2. Sermayemiz Bir Can idi, Onu Dahi Aldı Bu Aşk**

Aşk; “*şiddetli ve aşırı sevgi; bir kimsenin kendisini tamamen sevdiğine vermesi, sevgilisinden başka güzel görmeyecek kadar ona düşkün olması*”<sup>635</sup> anlamına gelir.

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında aşk, başkahramanın kendini arayış, değişim ve fenaya erişinde; asıl benliğini keşfederek Allah’a ulaşmasında işlevleri olan önemli bir izlektir. Kişiyi dünyevî ve tensel tüm kayıtlardan kurtaran aşk, kişiyi suretlerin ötesindeki asıl manaya ulaştırır. Bu sebeple aşk, bireyin olgunlaşması ve hakikati keşfetmesinde oldukça önemlidir. Romanda, insanı kayıtlarla kuşatan mecazî benlik ortadan kaldırılmadan aşka ulaşamayacağı üzerinde durulur. Bu benliği ortadan kaldırıp aşka ulaşmak için birtakım sınavlardan geçip erginlenmek gerekir. Bu da kahramanın içsel bir değişim yaşaması için bir maceraya atılmasını zorunlu kılar. Yunus, aşkın gönlünde yer tutması için nefisini arındırmak, dünyevî kayıtlardan kurtulmak için önce dervişlik yoluna koyulur. Garip Yunus’ken derviş Yunus olur. Yunus’un dervişlikte yaşadıkları, halvete girip erbain yapması, nefsin süflî arzularından kurtulup iç dünyasını arındırması, âşık Yunus olmaya doğru

<sup>633</sup> Yaşar Nuri Öztürk, *Din ve Fıtrat*, Yeni Boyut Yayınları, İstanbul 1999, s.187.

<sup>634</sup> Frithjop Schuon, *Bir Merkeze Sahip Olmak*, (çev. Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul 2016, s.11.

<sup>635</sup> Süleyman Uludağ, “Aşk” maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yay., İstanbul 1991, s.11.

atılan bir adımdır. Dert çekip kemale ermeden, aşka; suret perdesini yırtmadan manaya ulaşamayacağı birtakım imtihanlardan geçilerek anlaşılır.

Yunus; aşkı, Allah'a ulaşmanın en kestirme ve salim yolu olarak görür. Bu yola girmek fedakârlık ister. Dört kitabın manasını okuyup tahsil kılan Yunus, aşka gelince onun, 'bir ulu hece' olduğunu görür; "*hayatın rahatlığından geçeli çok olmuştu, tek gayesi; Hakk'a varabilmektir. Davası yalnız kendisiyleydi. 'Dost bana gelmeyecekse, ben O'na geri varayım.' diye düşünüyordu.*"(s.261). Yunus'un bilip öğrendiklerine göre; ezel bezminden önce, ruhlar O'nunla beraberdiler ve yine dönüp O'na gideceklerdi. Yunus'un akli fikri bu beraberlikteydi. Hakk'la birlikteliğe erişmek için aşka sarılır. Yunus, bu birlikteliğe nasıl erebilecekti? Bazen bildiğini sanır, bazen hiçbir bilmediğine hükmeder. Gönlü, gelgitler içindedir. Bazen şaşkınlaşır, acı çeker; "*hemen her zaman kararsız, zaman zaman sinirliydi. Haline o kadar üzüliyordu ki başını taşlara duvarlara, koca koca ağaçlara vurmak istiyor ve sanki yüreğinin devamlı kanadığını hissediyordu. Ve sonra emin oluyor, O'na yalnız O'nunla gidebilirim diyordu.*"(s.262). Bütün benliğini saran aşkı, Allah'a ulaşmanın yolu olarak gören Yunus, 'aşkın bir varlık' için fedakârlık yoluna girer. Yunus'un aşk yolunda çektiği acılar, gösterdiği fedakârlıklar; "*Aşkın Varlık'la birleşme anlamında ikinci bir özün oluşumuna neden olacaktır.*"<sup>636</sup> Bu ikinci öz, Yunus'un aradığı yaratıcıyla bütünleşme neticesinde ortaya çıkacaktır. Bu bağlamda; "*İlahi bir aşk ver bana ben benliğim bilmeyeyim/Yavu kılayım ben beni, isteyüben bulmayayım*"(s.262) diye yalvarır. Daim Allah'ı isteyip başka nakşa bakmak istemeyen Yunus; "*Al gider benden benliği, doldur içime senliği/Bunda iken öldür beni, varıp anda ölmeyeyim*"(s.262) mısralarıyla aşka nasıl baktığını, aşktan ne beklediğini izhar eder. Belli çileler çekip nefsin süflü isteklerini öldürüp derviş olan Yunus, artık benliğini yok edip içine sen'liği doldurmak niyetindedir. Bu sen'liğe giden yola Yunus'u ulaştıracak unsur, aşktır. Aşk, geçici olan insan varlığını kalıcılığa ulaştırır. İnsanın rahmanî bir öz taşıdığına, bu özle bütünleşmesi gerekliliğine işaret eder. Bu özle bütünleşen Yunus, tüm yaratılmışlara Yaratan'dan ötürü, O'nun bir eseri olarak bakar. Yaratılan her mahlûkta Yaratıcı'dan bir emare görür. Cansız ve şuursuz gibi görünen kâinat, insan dışındaki mahlûkat bir anda varoluşsal bir anlam kazanır. Bu aşk; "*varlıkları birbirine bağlar, varoluşlarına anlam katar ve onların gerçek amaçları konusunda bize bilgi verir.*"<sup>637</sup> Kâinata her bir şeyin birbiriyle iletişim içinde ve sonsuz bir dönüş halinde olduğunu gören Yunus; "*her bir şey birbiriyle iletişim halinde ise, canlı cansız diye niye ayırırız ki biz; Can hepsinde ve Can tek!*"(s.231) diye inanır. Aşk, Yunus'ta hem kendisi hem de çevresi hakkında bir farkındalık oluşturur. Bu farkındalığı; "*ben böyle değildim, bu aşk beni böyle kıldı, döndürdü, savurdu. Ne bileyim işte; onun sayesinde öğrendim, benden içeri beni... Gerçi bilmekteydim ama adam akıllı hissetmem ve yaşamam, aşktan sonra oldu.*"(s.281) cümleleriyle ifade eder. Bu varlık düzeyine ulaşan Yunus, şahsî gelişiminin ve Hakk'a ulaşmanın, yeniden doğuşun altında yatan temel sâiki/harekete geçirici gücü keşfeder.

<sup>636</sup> Metin Yasa, *Din felsefesi Açısından Yunus Emre'de Aşk-Yaratılış-Kendi Olma*, Ankara Okulu Yay., Ankara 2002, s.15.

<sup>637</sup> Yasa, *a.g.e.*, s.50.

Derviş olduktan sonra benliği silinip yitmek üzere olan Yunus, Allah karşısında O'nda yok olmak ister. Yunus, bu yok oluşun diğer adı olan aşkı, tekkeye yeni gelen dervişlere izah eder;

*“Birçok şiirinde aşktan bahsediyorsun, aşk nedir Derviş Yunus?*

*-Can, kendisine şah damarından daha yakın Olan'ın cazibesine kapılmış, bu cazibeyle yanarken O'na doğru çekilmektedir ve o kişi, kendi iradesiyle Yaradan'ına doğru uzanır, uzanmak ister, kâh düşer, kâh kalkar ama hep uzanır... İşte bu karşılıklı uzanışın, derin, çok derin hasretin ifadesidir aşk diye isimlendirdiğimiz...*

*-Fakat bu zamanla olur, hemen birden olmaz değil mi?*

*-Evet, zaman zaten nedir ki bir kemal yolu, bir aşma, bir tekâmül yolu çizmez mi zaman? Deneyimlerin toplamı ve sonucu değil midir zaman? Zaman, gönülle aklın yavaştan başlayan ve giderek sıklaşan bir alışverişi, değil midir? Akıl ruhla beraber yaşar, tenle değil.” (BBVBİ: s.309.)*

Yunus, Şeyh Edebali'nın dervişleriyle karşılaşmasında onlara; yürüdüğü yolda varacağı son hedefinin Allah olduğunu ve bu fani dünyada O'nun dîdârını görmeyi dilediğini, bunun için de O'nda yok olup O'nun aşkıyla bekaya ulaşmak istediğini söyler. Nefsi artıp benlikten vazgeçerek aşkın kılavuzluğunda Allah'a ulaşmak isteyen Yunus; *“aşk; dostlar, bilirsiniz ki Allah'ın sıfatıdır ve O, aşkla yaratmıştır her yarattığını... Ve bizler için aşkta gaye; sevmektir, maşuk olmaya çalışmaktır. Yaradan'ın kulundan razı olması, onu sevmesidir.”*(s.339) şeklinde aşkı tanımlar. Âşık, hakiki aşkı tattıktan sonra; hüznle sevinç, korku ile ümit arasında gider gelir. Dünya sevgisini terk ettikçe duyguları inceler, hassaslaşır, Allah yolunda yürüyüşü hızlanır. Halden hale geçip ölmeden ölen, bu dünyanın aslında geçici olan cilvelerinden uzaklaşıp yalnız dîdâr sevgisiyle yanıp duran âşık, gün gelir cennet ve cehennemden de geçer; cehennemden korkmaz, cenneti asıl hedef yapmaz. Yunus; *“insanı kötülük yapmaktan esirgeyen aşığa göre, Allah sevgisi olmalı, O'nun tarafından sevilmemek korkusu olmalı. Biz deriz ki Allah sevgisi, Allah aşkı yeter, bir insanın gerçek insan olmasına.”*(s.340). İnsanı, gerçek insanlık semasına yükselten en önemli unsur, aşktır. İnsanın; *“var olmasının ispatıdır, Aşk, insanın bütün ruhunun ve bedeninin topyekûn ve birlikte faaliyette olması halidir. Çünkü onun özündeki enerji, oluş hali, bağımsızlık, dinamizm, özgüven, güzellik, feragat, diğerkâmlık ve yaratıcılık, insan onuru ve misyonu için asla taviz verilemeyecek değerlerdir.”*<sup>638</sup> Aşk, yetmiş iki millete aynı gözle bakmaktır, gönül kırmamaya dikkat etmektir. Tüm insanlara, insanın varoluşunda gizli olan rahmanî özle muamelede bulunmaktır.

Yunus'a göre aşk, bir güneşe benzer. Aşkı olmayan gönül ise taş misalidir. Taştan ne biter ki taş gönüllerden de bir şey bitsin. Bu yüzden taş gönüllü olanların dillerinin zehirli olduğunu, aşksız kişiler ne kadar yumuşak söylese de seslerinin savaşa benzediğini belirten Yunus, aşkı hiç bilmeyenler için; *“İşksizlere verme öğüt öğüdünden alır değil/ İşksuz âdem hayvan olur hayvan öğüt bilür değil”* mısralarında 'hayvan' sıfatını kullanır. Aşkın insanı; insan-ı kâmil yapan ve onu toplumsal bir varlık haline getiren yönüne işaret eder. Bu özelliğiyle aşk; *“ahlakî olgunlaşmayı daha çabuk gerçekleştirir.*

<sup>638</sup> Prof.Dr. Nusret Çam, *Aşk Dini*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2011, s.244.

*İnsanı mum gibi eritip adeta yeni bir kalıba sokan aşk, bu sırada fitratında bulunan zararlı unsurları da yok eder.*<sup>639</sup>

İnsanın dünyada en önemli meselesi olan, zihnini sürekli meşgul eden ölüm endişesi, fanilik duygusu ve dünyada geçici olduğunu bilmek gibi insanı tedirgin eden düşüncelere; aşk aracılığıyla bir çıkış yolu bulan Yunus, ölümün bir yok oluş olmadığını belirtir. O'na göre insan ancak aşk'la ölümsüzdür;

*“İnsan varlığı bu dünyada başlamaz ve bitmez! Can, ezelden beri vardır. Can, tecrübeler geçirerek bunların sonuçlarından faydalanıp olgunlaşmak için dünya gezisi veya gezileri yapar. Belki yalnız bu dünyada değil, diğer âlemlere de gider. Bu gezi veya geziler tamamlandıktan sonra da can, yoluna devam edecektir, ta ki O'na ulaşabilsin... Bir şiirimde; ‘Ölen hayvan imiş, âşıklar ölmez’ demişim. Bu doğrudur. Ten ölür, çürür, toprağa karışır, başka bir bedene hayat vermek için... Can, ruh yahut gönül dediğimiz ölücü değildir, çünkü onun özü Tanrı'dandır, Tanrı'nın bir parçasıdır. Bu yüzden ölüm sizi hiç korkutmasın, onu hayatın gerçeklerinden biri olarak kabul edin ve hiç ölmeyeceğinizi düşünün.” (BBVBİ: s.308.)*

Yunus, ölümün yok ediciliğine, tenleri ortadan kaldıracılığına karşı aşka sarılır. Aşkı, insanı ebediyete ulaştıracak bir iksir olarak görür. Âşıklar için bir yok oluşun asla söz konusu edilemeyeceğini, ölürsen tenlerin, hayvanların öleceğini belirterek aşktan yoksun olanların sadece bir bedene, tene sahip insanî varoluştan mahrum, bir bedene bağlı olarak yaşayan hayvan olduklarını da imleyerek ‘aşk-insan olma-Yaratıcı’ya muhatap kılınma arasında bir nedensellik kurar. Yunus; ebed için yaratılan ve ebede namzed olan insanın buna aşk sayesinde ulaşacağına kanidir.

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında aşk; insanın mutlak varlığa ulaşması, O'na ulaşmada engel olan benliği yok etmesi, fanilik düşüncesinden kurtulması gibi işlevleri olan bir duygudur. İnsan aşk sayesinde nefsin bağlayıcı tesirinden kurtulur, yokluktan varlığa yükselir. Aşk, insanı anlam arayan bir varlık konumuna getirir, onun içsel arayışına yardımcı olur. İnsan, kendini keşfedip didâr arzusuna ulaşmaya kadar her aşamada aşkın rehberliğinde yol alır. İnsandaki zıtlıkları ve çoklukları ortadan kaldıran aşk, Yunus'a yeniden doğuşun kapılarını aralar. Aşk sayesinde yeniden doğan Yunus, tüm yaratılmışlara bir gözle bakar. Yunus kendisini ve aşk anlayışını anlayamayan gönlün karşısında akıllı temsil eden Kasım Hoca ve birtakım hocalara karşı, aşk imamının arkasından gitmeye devam eder. Yunus, aşk vesilesiyle kemale erer; bilinçlilik düzeyi kazanır. Bu bilinçlilik neticesinde Yunus, mutlak hakikat olan Allah'a sadece akıl ve bilgi ile değil, gönül ve aşkla gidileceğini idrak eder.

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında aşk, eriştirici ve dönüştürücü gücü olan; *“insanı başka bir insana, doğaya ve Tanrı'ya açan yüksek bir değer olarak işlenir.”*<sup>640</sup> Bu yüksek değere tutunan Yunus, ölümü bir yok oluş olarak görmez. Hayata tutunur, kalıcılığa doğru yürür. Aşk; insanı hırs, kin, nefret, kıskançlık, enaniet gibi garizelerden kurtaran, varoluşu besleyen önemli bir güçtür.

<sup>639</sup> Prof. Dr. Mehmet Demirci, *Yunus'ta Hak ve Halk Sevgisi*, s.111.

<sup>640</sup> Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileştirme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, s. 136.



### 2.6.1.8.3. Sen Kendini Bilmezsin Ya Nice Okumaktır

İnsanın kendini bilmesi, kendi olması; hayatın anlamı noktasında en önemli meselelerden biri olarak onun karşısında durur. Bir var oluş meselesi olan kendini bilme, kendi olma; insanı öncelikle iç dünyasını; “*objektif âlemden ayrı, sübjektif bir âlemin mevcudiyetini*”<sup>641</sup> keşfetmeye, kendini tanımaya sevk eder. Kendini tanıyan, bilinçaltına nüfuz eden, kişiliğindeki her türlü çelişkiden kurtulmak isteyen insan; kendi olmak/kendini bilmek hususunda ilk adımı atmış olur.

Kendini bilmek, hiç durmadan ve var oldukça kendi varlığını uğraş konusu yapmak, kendini varoluşu engelleyen kirlerden arındırmakla mümkündür. İnsanı kendini bilmekten alıkoyan hususlar, onun iç dünyasında gerçekleştiğinden, insan öncelikle kendi iç dünyasını, duygularını, kendisiyle olan ilişkilerini değerlendirmelidir; “*insanın kendi nefsiyle, kendi benliğiyle uğraşmasının neden ve amacı, İbn Arabi'nin deyimiyle kurtuluş yolu bulmasıdır. Kendi nefsiyle uğraşarak bu yönlü tüm uygulama ve deneyimlerini içinde bulunduğu anın bilinçliliğini elde etmenin bir aracı haline getirerek olup-bitenin farkına varabilecektir insan.*”<sup>642</sup> Olup bitenin farkına varan insan, farkındalığa dayalı var oluşu gerçekleştirmeye namzed olan kişidir. Bu bağlamda farkındalık; kendini bilmenin, kendini gerçekleştirmenin en önemli yoludur. Özgür ve erdemli bir varlık olan insan, varoluşunu gerçekleştirmek amacıyla çıktığı yolda tüm duygu ve düşüncelerini; kalbini, aklını gözleyebiliyor, onların farkına varabiliyorsa farkındalığa ulaşmış demektir.

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında başkahraman Yunus'un kendini bilmek/kendi olmak amacıyla birtakım mücadelesi dikkatlere sunulur. Yunus'un bu mücadelesi; bilinç ve bilinçaltındaki psikolojik dengeyi kurmak, kişiliğin karanlık yönleriyle yüzleşmek, kendine ve yaratıcıya yabancılaşmaktan uzaklaşmak için mücadele etmek, yaratılışa/fitrata verilmiş olan kabiliyetleri ortaya çıkarmak, insan-ı kâmil olmak amacına matuftur. Kur'an-ı Kerim'in Zariyat Suresi'nin 56. ayetinde Cenab-ı Allah; “Ben, cin ve insanları bana ibadet etsinler diye yarattım.” buyurur. İnsanın yeryüzündeki vazifesi, ilim yoluyla tekemmül etmektir. Tekemmül etmek, fitrata aykırı hususları izale etmek, ilk yaratılıştaki saflığa ve masumiyete ulaşmak; ancak ve ancak bilme/idrak etme vasıtasıyla gerçekleşecektir. Kendine, yaratıcısına, yaratılmışlara, kâinata yabancılaşan, tüm yaratılmışlar ve kâinata sinen ilahî mesajları okuyamayan, sembollerini çözemeyen kişi; hem kendinden hem de Yaratıcı'dan habersizdir. Aslında; “*Allah, insanın özünde gizlidir. Benliği kendisine atfedener, özlerinden habersizdirler. Kendini bilme yolunda, benlik en büyük tuzaktır. Bu tuzaktan kurtulmak için bir ere(mürşide) nazar etmek gerekir.*”<sup>643</sup> Yunus, özünde gizli olan mutlak hakikate ermek için benlik tuzağından kurtulmakla işe başlar. Bu minvalde; “*benim kader mürşidim, yol göstericim, aydınlatanım, olgunlaştıranım*”(s.94) dediği Tapduk Emre'ye nazar eder. Tapduk Emre dergâhında O'nun ulu nazarıyla nefsin, insanı Allah'tan uzaklaştıran kendisine ve Yaratıcı'sına yabancılaştıran

<sup>641</sup> Mehmet Kaplan, “Yunus Emre'ye Göre Zaman-Hayat ve Varoluşun Manası”, *Yunus Emre ile İlgili Makalelerden Seçmeler*, (Haz. Hüseyin Özbay, Mustafa Tatçı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1990, s.245.

<sup>642</sup> Ahmet Gürbüz, *Kendini Bilmenin Yolu*, s.12.

<sup>643</sup> Dr. Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Divanı-Tahlil*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2005, s.281.

isteklerinden uzaklaşmak için halvete girer, erbain çıkarır. Allah yolunda çekilen bu çile ve dert, kendini bilme/kendini gerçekleştirmenin önündeki en büyük engel olan nefis-i emareden kurtulmaya yöneliktir. Hep kötülüğü isteyen, benliği günlük zevklere sevk eden nefis-i emarenin benlikteki hâkimiyetini kırmak ve çelişkilerden kurtulmanın, kendinden emin olmanın makamı olan nefis-i mutmainneye ulaşmak ve ondan da kullukta son durak olan Allah'ın kuldân, kulun Allah'tan razı olduğu makama, nefis-i raziye'ye ulaşmak isteyen Yunus, bir seyr-i sülûka girer. Bu seyr-i sülûk, kendini bilme/kendini gerçekleştirme yoludur. Kendisine ve varlığa dair; *“daha derinini, en derinini, kendini, benden içeri ben'i, Allah'ı, O'nun ince düzeninin ta içini, nasılımı, nedenini bilmek”*(s.93) isteyen Yunus, nefsi öldürüp kötü huylarından uzaklaşarak maddeden tecerrüt edip manada dirilerek kendini bilir; *“Elimden geldiğince ben, öz gönüle yani ilahî nefhaya benzemeye çalışırım, ta ki 'birliğe' ulaşayım. O nefha tek ve yegâne örnektir önümde. (...) Evet, insan eksiklidir. Eksikli insanlar, Yaradan'ına benzemeye çalıştıkça bütünleşir.”*(s.195) düşüncesinde olan Yunus, Bir'den zuhur eden benliğin kesret vadilerinde dolaştıktan sonra, manevi/içsel arayışla kesretten arınıp vahdete yani Bir'e ulaştıkça kendini bileceğine kanidir. Bu durum, tasavvuf düşüncesindeki Bir'den zuhur eden kesretin, tekrarın o Bir'e döndüğü; manevi âlemden maddî âleme gelen ruhların, sülûk ile tekrar ilk ve aslı vatanlarına gittikleri şeklinde âlemden döngüsel bir işleyişin olduğu devir nazariyesine dayanır.<sup>644</sup> Yunus'un seyr-i sülûk aracılığıyla elde edeceği, aslında bir benlik dönüşümüdür. Bu benlik dönüşümü, kendini bilme; kendi varlığının ve yaratılış gayesinin anlamını idrak etmedir.

İnsan, kendisine şah damarından daha yakın olan Yaratıcı'nın cazibesine kapılmış, bu cazibeye yanarken O'na doğru çekilmektedir. Bu süreçte kişi, kendi iradesiyle Yaradan'ına doğru uzanır, uzanmak ister; kâh düşer, kâh kalkar ama hep uzanır. Bu, zamana bağlıdır. Zaman içinde akıl ve gönül birbiriyle uyuşur. İnsanın kendini bilmesi, manevi yolculuğa bağlıdır ve yolculukta ilim tek başına yeterli değildir. İlmin yanında marifet de lazımdır;

*“-Manevi ilimsiz olgunluğa varılmaz dedin, bunu biraz daha izah eder misin?  
-İlim, önce kendini bilmek, böylece parça varlıktan yola çıkıp Mutlak Varlık'ı bilmek, O'nun sınırlarına ulaşabilmektir. İşte bunlar, ancak ve ancak ilahî bilgiyle idrak edilebilir. (...) Peygamber Efendimiz'in sözünü bir kere daha zikrederim: 'Nefsini bilen, Rabb'ini bilir.' Demin de söylediğim gibi bir mürşit eli tutması ve şu dünyaya ait rabutalarını, mümkün olduğu kadar azaltması, dünya şeylerine bağımlılığını kesmesi gerekir. Nefis temizliği gerekir. Ki hakikat bilgisiyse meşgul olabilelim. Hakikat bilgisi; yüce Allah'ın manevi sırlarını bilmektir. Cahil kişi, ne Kur'an ne başka bir ilim yapar, ne de hak aşığı olabilir. (...) Üstün akıl, artık dışa değil içe, söze değil öze bakar.”* (BBVBİ: s.310-311.)

Yunus; insanın kendini bilmesini, tekâmülünü marifetle ilişki içinde görür. Ne tek akıl ne gönül ne bilgi, bu tekâmülde yeterlidir. İnsanın varlığındaki melekelerle bütünlüğe ermesiyle gerçekleşecek olan kendini bilme/kendini gerçekleştirme, bir varoluş'tur. Mehmet Kaplan'ın belirttiği gibi; dünyanın şartlarına göre yaşayan insanın(dasein) içinde, bu şartları aşan bir varlık vardır ki asıl insan(existence) odur. Existence, hürriyettir. Hürriyet, insanın müşahhas varlığına ve dünyanın şartlarına dayanarak

<sup>644</sup> Osman Nuri Küçük, *Mevlana'ya Göre Manevi Gelişim*, İnsan Yayınları, İstanbul 2015, s.65.

gerçekleşir. Varlığının şuuruna sahip olan insan, yaşarken an içinde ebediyeti bulabilir.<sup>645</sup> İnsanın bu hakikate ulaşması için kendi kendine dönmesi şarttır. Kendi kendine dönen gönül; “*Mevla ile diridir, çünkü hakikat bilgisini yalnız gönlünde bulur. Bu dünyada sonsuzluk özlemi ile yananlar, kendilerini aşmak, kabuktan geçmek zorundadırlar.*”(s.359). Yunus’a göre kendini aşmak; nefsin artırılması, temizlenmesidir. Yunus bunun; Cenab-ı Hakk’ı çok çok anarak ve kötü huylardan O’nun istemediği davranışlardan; yalandan, gıybetten, haksızlıktan kaçınarak kinden nefretten, öfkeden temizlenerek, hasetten uzaklaşarak ve tüm bunların yerine gönle sevgiyi koyarak, Allah’ın yarattığı her şeye karşı sevgiyle donanarak, insanlara bir şeyler vererek ben’den geçip sen diyerek gerçekleşeceğini söyler; “*İyiye, doğruya dönmeliyiz, bütün bunlar için ve bilgilenmek için çalışmalıyız. İşte kendini aşmak budur.*” (s.360). Frithjof Schuon’un belirttiği gibi erdemler kişiyi hakikate götürür ve bunları kişi için somut, görünür ve canlı gerçekliklere dönüştürür. Olup biten her şey, birbirine nüfuz etmek durumunda olan hakikat etrafında devreder. Hakikat, iradeyi aydınlatır, aydınlanmış irade ise hakikati canlı tutar.<sup>646</sup>

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında başkahraman Yunus, iç deneyimlerden geçerek nihaî hale dair bir anlayış kazanır. Her şeyle bütünleşmiş olarak ben’ine meydan okur; onu sorgular, eleştirir. Kendini değerlendirmeye, refaha ve şöhrete sahip olmak gibi geçici tatminlerden ziyade nihaî kesinlikle(yakîn) daha fazla ilgilenmeye başlar. Bir kalbi olduğunu; tek ve bütün bir varlık olduğunu ve parçalara ayrılmayacağını fark eder. Böylece, hedefi gerçek Ben’e, mükemmel ve evrensel kişiliğe ulaşmak olan bir arayışa girer; “*Bu, her şeyle bütün olmak, ulviyet kazanmak ve sadece Hak’la bir olmak demektir.*”<sup>647</sup> Kendini bilmek, Yunus’u yeni bir varoluş mertebesine geçirir. Hak aşığı olmak, dîdâr arzusuna vasıl olmak için ‘kendini bilmek’ ilk basamaktır. Kişinin kendi ben’ini yok edip kozmik ben’de yeniden doğması için kendini bilmesi elzemdir. Çok bilmek, çok okumak kişiyi, kozmik ben’le bütünleştirmeye kâfi değildir. Kişinin kendini bilmedikten sonra okuması, ilim tahsil etmesi kuru bir emektir.

<sup>645</sup> Mehmet Kaplan, “Yunus Emre’ye Göre Zaman-Hayat ve Varoluşun Manası”, *Yunus Emre ile İlgili Makalelerden Seçmeler*, s.246.

<sup>646</sup> Frithjof Schuon, *Manevi Perspektifler*, (çev. Nebi Mehdiyev), İnsan Yayınları, İstanbul 2013, s.194.

<sup>647</sup> A.Reza Aresteh-Enis A. Sheikh, “Tasavvuf: Evrensel Benliğe Giden Yol”, *Sufi Psikolojisi* (Haz: Kemal Sayar), s. 87.

## 2.6.2. Bukağı

### 2.6.2.1. Romanın Kimliğı

İlk baskısı 2004 yılında yapılan Bukağı romanı; Niyazi Mısrî'nin manevi gelişimini, ilim tahsil etme arzusunu, bireyleşim sürecini, dönemin sosyal ve siyasal hadiseleri karşısındaki tavrını, hak bildiğı yoldan rıza-yı ilahîyi esas tutup dönmemesini, bu nedenle Rodos ve Limni'ye sürgün edilmesini, tüm bunların ötesinde Allah'a ulaşmak için çektiğı çile ve insan-ı kâmil olma yolundaki arayışı işleyen bir eserdir.

Romanda, 1618 yılında Malatya'da doğup 1694 yılında sürgüne gönderildiğı Limni'de vefat eden Niyazi Mısrî'nin doğumu, tahsili, tarikata ilk intisabı, ilim öğrenmek için Mısır'a gidiş, Mısır'dan dönüşü, İstanbul'a geldikten sonra Bursa'ya gitmesi, oraya yerleşmesi, Ümmi Sinan'a intisap etmesi, şeyhi tarafından hilafet alması, Elmalı, Uşak, Çal, Kütahya, Bursa ve Edirne'deki dinî ve ilmî hizmetleri, Limni ve Rodos'a sürgün olarak gönderilmesi, Kadızadeliler ile mücadelesi, yaşadığı baskı ve yıldırımlar, Halvetiye tarikatı içinde hizmetleri, tasavvufî görüşleri, bunlara yapılan itirazlar, tarihî gerçekliğe uygun olarak kronolojik bir zaman diziminde kurmaca dünyanın imkânlarıyla anlatılır.

Başkahramanın ilim tahsil etmek için yollara düşüp seyahat etmesi, bu seyahatler neticesinde birikim kazanarak kendini fark etmesi ve bireyleşimini bir mürşid nezaretinde tamamlaması, Bukağı'da ayrıntılı olarak işlenir. Mutasavvıf bir kişi olmasının yanında, söylediğı şiirlerle de etrafında tanınır bir hale gelen Niyazi Mısrî; halk içinde Hakk'la beraber olan bir gönül eri, bir Allah dostu, insanî vasıflarıyla var olmaya çalışan ve kendini aşmaya, gerçekleştirmeye, insan-ı kamil olmaya, rıza makamına çıkmaya çalışan bir karakter olarak dikkatlere sunulur.

Niyazi Mısrî; romanda tamamlanmış, mükemmelliğe sahip, insanî vasıflardan uzak bir karakter olarak dikkatlere sunulmaz. O; bir menkıbe kahramanı değil, bir roman karakteridir. Bir arayış içindedir; içsel çatışmalar yaşar, çevresiyle sık sık tezada düşer, her ahvalde kendi olmaya çalışır. Kendini, bildiğı ve öğrendiğı hakikatlerle var etmeye çalışır. Yunus Emre gibi içindeki ben'i arar. Bu ben'i hayata hayat kılmaya çalışır. Kendisine verilen sahte benlikleri kabul etmez. Dünyada niçin bulunduğunu bilir.

Malatya'da doğan ve sadece maddî(zahirî) ilimlerle değil, manevî ilimlerle de meşgul olarak kendini inşa etmeye çalışan Niyazi Mısrî, hem şahsî hem de toplumsal yaşamıyla romanda işlenir. Ailesi, evlenmesi, dönemin yöneticileriyle münasebetleri ile sosyal bir zemin içinde ele alınan Niyazi Mısrî; yer yer bir şimşek gibi çakan öfkesi, yer yer de gönüller yapmak için gösterdiği tevazuuyla, zıt kutupların oluşturduğu bir bütünlük içinde verilir.

Romanın gerçekçi olması için azamî dikkat sarf eden Emine Işınsu, romanın başında istifa ettiği kişilere bir teşekkür sayfası ayırmıştır. Kendisini romanı yazmaya teşvik eden ve bu konuda yardımlarını esirgemeyen Mustafa Tatçı; “Niyazî Mısrî ve Tasavvuf Anlayışı” kitabı için Dr. Mustafa Aşkar; “Niyazî Mısrî Divanı” kitabı için Kenan Erdoğan; Niyazi Mısrî’nin “İrfan Sofraları” kitabı için Süleyman Ateş ve “Osmanlı Devleti Tarihi” eseri için Yılmaz Öztuna, teşekkür edilen isimlerdir. Yazarın teşekkür ettiği kişiler göstermektedir ki romanın fikrî temelleri, bu eserler üzerine inşa edilmiştir. Emine Işınsu’nun Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında olduğu gibi Bukağı’nın da sonuna hem Niyazi Mısrî’den alınan şiirlerde geçen kelimelerin hem de romanda tasavvufa ait bazı kavramların anlamını gösteren küçük bir sözlük eklemesi, kaynaklara ve doğru bilgiye itibar etme hususundaki hassasiyetini gösterir. Eserde Niyazî Mısrî divanından alınan şiirler, Mısrî’nin içinde bulunduğu halet-i ruhiyeyi yansıtmak için sık sık başvurulan bir araç durumundadır.

Bukağı; Niyazi Mısrî’nin yaşamını, Allah yolunda insan-ı kâmil olmak için çektiklerini, nefsiyle olan çatışmalarını, yürüdüğü çileli yolu; insanî bir çizgide anlatan, dönemin sosyal ve tarihî unsurlarını da yansıtan biyografik özelliği ağır basan bir romandır.

#### 2.6.2.2. İsimden İçeriğe

Romana isim olan bukağı sözcüğü; “*ağır cezalıların ayaklarına takılıp ucuna pranga bağlanan demir halka*”<sup>648</sup> anlamına gelmektedir. Niyazi Mısrî’nin bir kez Rodos, iki kez de Limni’ye sürgün edilmesi esnasında ayaklarına bukağı takılır. Son sürgün yeri olan Limni’ye gönderilmek üzereyken de Mısrî’nin ayak bileklerine bukağı takılır. Tekkesinin halifelerinden olan Ahmet Gazi, kendisiyle Limni’ye gelmek istese de Mısrî buna engel olur. Ailesini, dervişlerini, sevdiklerini Allah’a emanet eder ve vasiyetini yapar; “*orada ölecek olursam, ayaklarımda bu bukağılar ile gömülmek istiyorum. Bu vasiyetim için hepinizi şahit tutuyorum.*”(s.315) der. Mısrî, Limni’de bulunan tekkesine uğramaz, kimseyle görüşmez. Limni’deki son bir yılını İskele Camii minberinin altındaki küçük odada, yemeden içmeden kesilmiş bir halde, en önemli eseri olan İrfan Sofraları’nı yazarak ve ibadet ederek geçirir.

Niyazi Mısrî, 16 Mart 1694 Çarşamba günü miladî tarihe göre yetmiş altı, hicrî tarihe göre yetmiş sekiz yaşında, elinde tesbihi, dilinde zikri, Hakk’a yürür. Mısrî, ayaklarındaki bukağıyla defnedilir; “*seneler sonra ayağındaki bukağıyı çıkarmak isteyen Mısrî muhiplerinden birinin kemal-i gayreti de sonuçsuz kalır. Bukağıdan parça kopar ama kilit açılmaz. Ta ki Sultan Abdülmecid dönemine yani 1653-1858 yıllarına gelinir.*”<sup>649</sup> Bu bilgi, romanın girişinde de verilir. Mısrî’nin kabrini ziyarete gelenlerden biri bu bukağıyı çıkarmaya çalışsa da buna muvaffak olamaz.

<sup>648</sup> Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, s.226.

<sup>649</sup> Mustafa Tatçı, “*Limni’de Sürgün Bir Veli: Niyazi Mısrî*”, Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması Bildirileri, <http://bilgeler.zirvesi.org>.

Bukağı, maddî olarak esareti simgelese de Niyazi Mısrî, yaşamı boyunca ruhen ve fikren hiçbir kimseye, düşünceye esir olmaz. O; fikirleriyle, vicdanıyla hep hür yaşar. Ayağına takılan bukağılar, O'nu inandıklarından vazgeçiremez. Niyazi Mısrî, bu dünyanın bir lezzet ve rahat yeri olmadığını; bilakis bir mihnet ve çile yeri olduğunu müdriktir. Bu cihetle, ne yaşadığı sürgün hayatından ne de bu sürgünlere gönderilirken ayaklarına takılan bukağılardan şikâyet eder. Hem sürgünü hem de kendisine yapılan muameleyi, büyük bir sabır ve teslimiyetle karşılar. Niyazi Mısrî, son nefesinde ayaklarındaki bukağılarla Hakk'a yürüse de nefsi, gönlü, zihni, kalbi tüm bağılıklardan, zincirlerden, bukağılardan azadedir. İnsana ve tüm yaratılmışlara sevgiyle bakarak gönlünde sevgi bukağısından başka bir şey olmadan bu dünyadan ayrılır. Cana, ruha, kalbe, gönle vurulmadıktan sonra; tene, cisme vurulan bukağının Mısrî için bir kıymet-i harbiyesi yoktur.

### 2.6.2.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bukağı'da entrik kurgu, hâkim anlatıcı bakış açısı ve üçüncü tekil kişi anlatıcı ile kurgulandırılmıştır. Anlatıcı; vaka dışındadır, dış öyküleyici konumuyla, kahramanların iç dünyalarını serimler; iç hallerini çözümler, düşüncelerini aktarır. Anlatıcıyı vaka dışında konumlandıran yazar, ona sınırsız bilme ve görme gücü kazandırır.

Eserde; yaşadığı olumsuzluklar, çektiği çileler, bireyleşim yolunda verdiği mücadele ile var olmaya çalışan bireyin çatışmaları, 'kendi olmaları' bağlamında anlatılır. Hâkim bakış açısını kullanan anlatıcı; Niyazi Mısrî'nin manevi arayışını, tekâmül süreçlerini, kendisi ve çevresiyle yaşadığı çatışmaları, maruz kaldığı zorlukları, bir insan olarak endişe, korku ve ümitlerini; evlenip çocuk çocuğa karışmasını; Şeyh Ümmi Sinan'a intisabını ve O'nun manevi bir mürşid olarak Mısrî üzerindeki tesir gücünü; dönemin siyasal ve sosyal şartlarını, döneme hâkim olan temayülleri; Mısrî'nin Vani Mehmet Paşa ve Kadızadeliler ile olan mücadelesini, Mısrî hakkında yapılan menfi propagandaları, Mısrî'nin bunlar hakkındaki düşüncelerini, tepkisini gözlemleyen, bütün teferruatıyla bilen, aktaran bir konumdadır.

Hâkim bakış açısını kullanan anlatıcı, başkahraman Niyazî Mısrî ve diğer karakterlerin geçmiş-bugün-gelecek düzlemini zaman boyutuyla yansıtırken bu zaman boyutunda yaşanan ruhî değişim ve dönüşümleri, oluşları da anlama, çözümlenme, yorumlama ekseninde değerlendirir. Karakterlerin iç dünyalarına giren anlatıcı, bazen onlar adına konuşur, olayları değerlendirir;

*“ –Derviş ağam, sana bir şey diyeceğim, şimdilik babama söyleme, aramızda kalsın, dedi ve sustu.*

*-Abe konuşsana, ne susarsın be yahu?*

*-Ben... şey, epeyden beri şehirdeki Halveti tekkesine devam ediyorum, benim nasibimin orada olduğuna inanıyorum... Ve de artık kararım tamdır, ben... Şeyh Hüseyin Halveti'nin elini öpecek ona biat edeceğim.*

*Koca Derviş'in gözleri hayretle büyüdü, ağzı bir şey söyleyecekmiş gibi açıldı, sonra kapandı, epey bir şey konuşmadı; içinde fırtınalar kopuyor; Mehmed'i omuzlarından yakalayıp sarsmak*

*'sen babanın, benim şeyhimin istediğini nasıl yapmazsın, nasıl onun sözünü yere düşürürsün? Sen ne nankör oğulsun, koynumda yılan mı besledim yoksa?' demek istiyordu. Kendini sakinleştirmeye çalıştı, gönlünden; 'Güzel Allah'ım sana sığındım.' dedi. (B; s.55.)*

Anlatıcı; mekânın ve zamanın karakterler üzerindeki tesirini, sosyal çevre ve zamanın hususiyetlerini bilen, anlatının merkezinde yer aldığından anlatıyı kuran, yöneten konumdadır. Anlatıcı, hem bireysel hem de sosyal zamanı, döneme hâkim olan temayülleri kurmaca dünyaya taşıırken bunları; ülkü değeri temsil eden sevgi, aşk ile karşı değeri temsil eden nefret, hoşgörüsüzlük çatışması bağlamında verir. Niyazi Mısrî ve Kadızadelilerin dinî ve tasavvufî anlayışları, insanlara yaklaşımları, insanları kazanmak için verdikleri eğitim birbirinden farklıdır.

Anlatıcı, vakanın geçtiği zaman dilimini, sadece tarihî bir fon olarak değil sosyal ve kültürel veçheleriyle verir. Vaka zamanı, 1618-1694 yılları arasını kapsar. Bu yıllar arasında Sultan II. Osman, Sultan I. Mustafa, Sultan IV. Murat, Sultan İbrahim, Sultan IV. Mehmet, Sultan II. Süleyman, Sultan II. Ahmet gibi yedi padişah tahta çıkar. Sık bu yapılan taht değişikliği, devletin içinde bulunduğu sıkıntılar; yönetim karmaşası üzerinden dikkatlere sunulur. Bu yıllar, Osmanlı devletinin siyasi yönden gerilemeye başladığı döneme tekabül eder. Savaşların uzaması, yapılan seferlerden mağlubiyetle dönülmesi, ekonominin bozulması, devlet yönetimine ehil olmayan kişilerin geçmesi, validelerin yönetimde söz sahibi olması, taht kavgalarının yönetimde oluşturduğu zafiyetler, kimi zaman kahramanların kimi zaman da hâkim anlatıcının gözlemci bakış açısıyla aktarılır;

*" Bunun üzerine Mehmet, dertli dertli düşünmeye başladı. Koca Derviş, Kasım'ın başını okşayıp:*

*-Saraya ha, sarı oğlan dedi, haydi hayırlısı! Abe yalnız senin bilmediğin bir şey var, artık koca Anadolu, İstanbul sarayını bıraktı, Erzurum Beylerbeyi Abaza Mehmet Paşa'dan emir almaktadır. Sen en iyisi gidip ona katip olursun.!*

*-Neden ondan emir alıyor Anadolu, diye sordu Mehmed.*

*-Çünkü o bir yiğittir ki ne söylene az! Sultan Osman'ın kan davasını sürmektedir. Abe İstanbul sarayının içindeki adamlar kıymadılar mı Genç Osman'a.*

*Komuyu annesiyle babası konuşurken işiten Kasım, lafa karıştı:*

*-Aslında, dedi, yeniçerilerin cuntasının işiymiş!*

*-Abe ben ne diyorum kızanım, işte sarayda onların elde ettikleri adamlar varmış, büyük adamlar, zaten idare kimi elinde? Valide Kösem Sultan'ın. O da laf aramızda çok hırslı biriymiş, delikanlı oğlu padişahlıkta kalsın diye olmadık dalavere çevirmiş, olmadık adamlarla işbirliği yaparmış abe.*

*-(...) Neden kederlisin derviş ağam, diye sordu Kasım.*

*-Nedeni var mı a çocuk; Kösem Sultan yine yapmış yapacağını, işler becermiş, Hüsvrev Paşa'yı sadrazam edip Erzurum'a Abaza Paşa'nın üstüne salmış!*

*-Üzülme sen, dedi Mehmed, bu senin Abaza Paşa, ne sadrazamları kapısından döndürdü değil mi, öyle söylemiştin." (B; s.34-35.)*

Romanda vaka zamanına ait kimi hususlar, anlatıcı tarafından tarafsız bir şekilde verilir. Anlatıcı, vakanın içindeki bir şahıs gibi gözlemlediklerini okura anlatır, zaman ve mekânın karakterler üzerindeki tesirine de temas eder. Olay örgüsüne derinlik kazandırmak isteyen anlatıcı, kimi zaman

vakanın merkezinde yer alan başkahramanın yaşadıklarını, çatışmalarını, arayışını kendisi anlatmak yerine başkahramana anlattırır. Bu vesileyle hem olay örgüsüne derinlik kazandırılır hem de olayın gerçeklik yönü kuvvetlendirilmiş olur.

Romanda anlatıcı; vakada özetleme tekniğine, iç monologa sık sık başvurur. Kahramanların yaşadıklarını, çok uzun süren bir zamanı, kısa olarak anlatır. Anlatıcı, özetlenerek geçilen sürede yaşananları okuyucuya sezdirir. Kahramanların geçmişlerini, özellikle bugünlerini şekillendiren çocukluklarını, fizikî ve psikolojik gelişimlerini kronolojik bir sıra içinde verir. Diyaloglara sıkça başvuran hâkim anlatıcı, kendisini yer yer anlatıdan geriye çeker. Romanda, başkahraman Niyazi Mısırî'nin tasavvuf öğretisine ait hususları, kendisine sorulan sorulara cevap verme şeklinde açıklaması, romanda sohbet üslubunun sık kullanılmasına neden olur. Diyaloglara hâkim olan sohbet üslubu, birtakım öğretici bilgilerin romana yerleştirilmesi amacına hizmet eder.

Romanda sınırsız bilme, görme özelliğine sahip olan anlatıcı; özellikle başkahraman olmak üzere tüm karakterlerin yapıp ettiklerine, iç dünyalarına, çatışmalarına, değişimlerine hâkim bir konumdadır. Kimi zaman müşahit konumuna düşerek vakayı nakleden anlatıcı, bu geçişten sonra vakayı yine hâkim bakış açısıyla nakleder. Bu hâkim konumda olmanın sağladığı imkânı kullanan anlatıcı, romanda ülkü ve karşı değerlerin çatışmasını kişi, kavram ve simge boyutunda aktararak psikolojik ve sosyolojik çözümlemelere sıkça başvurur. Bu çatışmalar neticesinde yapılan çözümlemelerle okura, romanın değerler dünyasına ait ipuçları sunulur.

#### 2.6.2.4. Olay Örgüsü

Bukağı; yazar tarafından numaralandırılmış on üç bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlendirmeler, olay örgüsünün ana hatlarını belirlemekten çok, vaka birimleri arasındaki bağlantıyı sağlamak amacına hizmet etmektedir. Bölümlere herhangi bir isim verilmemiştir. Eserin girişi sayılabilecek “Başlarken” bölümünde Niyazi Mısırî'nin kabrini ziyarete giden biri Avrupa meftunu, Fransız mürebbiyelerin sıkı disiplini altında Batı zihniyeti ile yetişmiş genç ve diğeri yaşlı olan adamın konuşmaları verilir. Niyazi Mısırî ile aile olarak bağlarının olduğunu, O'nu ziyarete gelmeyenlerin hiçbir muradına erişemediğini yaşlı adama anlatan genç, gitmek istediği Paris seyahatinin sürekli engellenmesini de bu ziyaret meselesine bağlar. Niyazi Mısırî'nin ayağındaki bukağaları çıkarmak isteyen kişinin aynı zamanda genç adamın dedesi olması, bu aileyle Niyazi Mısırî arasındaki gönül bağına işaret eder. Romanda asıl vakaya, bu “Başlarken” bölümünden sonra geçilir.

Romanda dramatik aksiyon, üç bölüm halinde kurgulandırılmıştır. Romanda vaka, iki vaka zincirinden meydana gelir. Bunlar bazı noktalarda kesişirler; *“bir hadise, belirli bir noktaya kadar nakledilir, sonra bir diğerine geçilir. Bu geçişler genellikle, vaka zincirlerinin kesiştiği noktalardır. Söz konusu kesişme noktaları her iki vaka zincirinde ortak bir yer, şahıs, tema olabilir.”*<sup>650</sup> Romanda merkezi insan/kişi durumunda olan Niyazi Mısırî'nin hayat hikâyesiyle ilgili vaka zinciri ile Osmanlı

<sup>650</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s.76.



Devletin içinde bulunduğu durumu, yönetimdeki aksaklıkları, taht çekişmelerini aksettiren vaka zinciri aynı anlatıcı tarafından nakledilir. Romanda anlatıcı, iki vaka zincirindeki hadiseleri, yaşamları, çeşitli vesilelerle birinden diğerine geçerek nakleder. Her iki vaka zincirinin yer yer çakıştığı görülür.

Olayların kronolojik bir düzende verildiği eser, üç ana bölümden oluşmaktadır;

### **I.Bölüm**

- II. Osman'ın 1618'in ilkbaharında tahttan indirilen deli padişah Mustafa'nın yerine tahta geçmesi
- II. Osman'ın tahta çıktığı günlerde Mehmet ve Kasım'ın doğması
- II. Osman'ın 1622 yılında katledilmesi, Mehmet ve Kasım'ın okumaya başlaması
- Mehmet'in beş yaşında şiir zevkinin gelişmeye başlaması
- Kasım'ın babası Mehmet Zihni Efendi'nin Malatya'ya sürülmesi
- II. Osman'ın katledilmesi üzerine Anadolu'da Sultan Osman'ın kan davacılarının türemesi
- 10 Eylül 1623'te Sultan Mustafa'nın ikinci kez tahttan indirilip yerine IV. Murat'ın geçmesi
- Kasım'ın Malatya'da Mehmet'le tanışıp arkadaş olması
- Mehmet'in zikir meclislerinde bulunmak istemeyişi
- Mehmet'in Kasım'ın kız kardeşi Melekşan'ı görüp ondan etkilenmesi
- Mehmet'in hafî zikirden hoşlanmadığı için babasının mensup olduğu Nakşî tarikatına gitmek istememesi
- Mehmet'in Halveti dergâhlarına gidip burada yapılan cehrî zikri dinlemesi
- IV. Murat'ın idareyi ele alıp çıkan isyanları bastırması
- Mehmet'in Şeyh Hüseyin Halveti'nin elini öperek ona biat etmesi
- Mehmet'in babası Soğancızade Şeyh Ali Çelebi El-Nakşibendi'nin vefat etmesi
- Mehmet'in Arapça öğrenmek için Diyarbakır'a gitmesi, Feyzullah Efendi'yle görüşmesi
- IV. Murat'ın Bağdat'ı alması
- Feyzullah Efendi'den umduğunu bulamayan Mehmet'in Mardin'e gitmesi
- Mardin'de tanıştığı kişilerin Mehmet'i kandırıp O'nu sarhoş etmeleri, üzerindeki parayı çalmaları
- Kandırıldığını anlayan Mehmet'in iç muhasebe yaparak gurur ve kibrinin yıkılması
- Mardin'de Abdurrezzak Efendi'yle hadis, fıkıh, kelam, siyer okuması
- Gönlündeki yol özlemine uyup yirmi üç yaşında Mısır'a gidip El-Ezher'de okumak istemesi
- Kahire'de mum yapmayı öğrenmek istemesi
- Kasım'ın evlenip ayrılması
- Mehmet'in rüyasında Abdulkadir Geylani'yi görmesi, Abdulkadir Geylani'nin O'na cebinden çıkardığı bir kese dirhem ve dinarı vermesi
- Mehmet'in gördüğü rüya üzerine Kahire'den ayrılıp tarikat ilmini öğreneceği müridini araması
- Dönüşte bir Türk köyünde iki ay kalıp burada mum yapmayı öğrenmesi
- Mehmet'in İstanbul'a gelip halvete girmesi
- Halvette aldığı bir sır üzerine ismini Niyazî Mısrî olarak değiştirmesi

- Mehmet'in Bursa'ya doğru yola çıkması
- Bursa'da aradığı mürşidini bulamayınca gördüğü rüya üzerine Uşak'a doğru yola çıkması
- Uşak'ta Şeyh Ümmi Sinan'la görüşüp aradığı mürşidi bulması

## II. Bölüm

- Şeyh Ümmi Sinan Hazretlerinin Niyazi Mısrî'yi kalp ve gönül eğitimi hususunda yeniden ele alması
- 1648'de Niyazi Mısrî'nin manevi eğitiminin ikinci yılına bastığında Sultan İbrahim'in tahttan indirilip boğulması
- Niyazi Mısrî'nin iki kez halvete girmesi
- Kösem Sultan'ın 1651'de boğularak öldürülmesi
- Niyazi Mısrî'nin Yunus gibi tekkenin ihtiyaçlarını karşılaması, odun taşınması
- Niyazi Mısrî'nin halvette Allah'ın cemalini görüp dîdâr arzusuna nail olması
- Şeyh Ümmi Sinan'ın dergâhında dokuz yıl kalan Niyazi Mısrî'nin otuz sekiz yaşında yeniden yollara düşmesi
- Mardin ve Malatya'ya uğraması
- Kadızedeliler diye bilinen bir grubun İslamiyet'in ruhuna uymayan şeyler iddia etmesi
- Niyazi Mısrî'nin İstanbul'a gelmesi
- Vani Efendi'nin genç padişaha hocalık etmeye başlaması
- İstanbul'dan Elmalı'ya dönmesi
- Niyazi Mısrî'nin mürşidi Şeyh Ümmi Sinan'ın ramazan günü Mısrî'nin somun ekmeğe yemesi, su içmesini istemesi
- Oruçluken yiyip içen Mısrî'nin Şeyh Ümmi Sinan tarafından cezalandırılması
- Mısrî'nin halvette yüz gün kalması, manevi olarak terakki etmesi
- Halvetten çıkan Mısrî'nin hilafet tacı giymesi, mezmum görülen on iki sıfatı terk etmesi
- Hilafet alan Mısrî'nin irşad için Uşak'a gitmesi
- 1656 yılında Köprülü Mehmet Paşa'nın sadrazam olarak göreve başlaması
- Köprülü Mehmet Paşa'nın Kadızedeliler'in başını çeken Üstüvani Mehmet Efendi, Türk Ahmet ve Divane Mustafa'yı Kıbrıs'a sürgün göndermesi
- Niyazi Mısrî'nin Kütahya ve Çal'a irşad için gitmesi, burada halkın tepkisiyle karşılaşması
- Kırk yaşını geçen Niyazi Mısrî'ye mana âleminde ledün ilminin verilmesi
- Niyazi Mısrî'nin Şeyh Mehmet'ten izin alarak Bursa'ya doğru yola çıkması
- Niyazi Mısrî'nin Bursa'da Kadızedeliler tarafından ölümle tehdit edilmesi
- Padişah IV. Mehmet'e tesir eden Vani Efendi'nin Şeyhülislam Minkarizade'den fetva alarak tekkelere ve sesli zikre yasak getirmesi
- Vani Efendi ve adamlarının Niyazi Mısrî aleyhinde olumsuz çalışmalarda bulunmaları
- Mısrî'nin Gülsüm'le evlenmesi, bir kız ve bir oğlunun olması
- Mısrî'nin Osmanlı'nın geleceğiyle alakalı sohbetlerde yaptığı konuşmaların saraya ibare edilmesi

- Sadrazam Fazıl Ahmet Paşa'nın Niyazi Mısrî'yi Edirne'ye davet etmesi. Bu daveti kabul eden Mısrî'nin Edirne'ye doğru yola çıkması
- Mısrî'nin sadrazama tekkelerle ilgili yasaktan duyduğu rahatsızlığı dile getirmesi
- Edirne'de kırk gün kalan Mısrî'nin İstanbul'a gitmesi, burada Ayasofya Camiinde devlet erkânına vaaz vermesi
- 1672'de IV. Mehmet ve sadrazam Fazıl Ahmet Paşa'nın Polonya üzerine sefere çıkması
- Mısrî'nin bir genç tarafından öldürülmek istenmesi
- Mısrî'nin yaptığı sohbetlerde devleti eleştirdiği için Sadrazam Fazıl Ahmet Paşa'nın emriyle Rodos'a sürgün edilmesi

### III. Bölüm

- Niyazi Mısrî'nin Azbi Çavuş'un gözetiminde Rodos'a gelmesi
- Yolda Mısrî'nin ayaklarına bukağı takılması
- Mısrî'nin devleti tarafından Rodos'a sürgün gönderilen Kırım Hanı Selim Giray Han'la tanışması
- Mısrî'nin derviş ağasının vefat etmesi
- Rodos'ta dokuz ay kalan Mısrî'nin affedilerek önce İstanbul'a oradan da Bursa'ya gelmesi
- Mısrî'nin eşi Gülsüm'ün Mısrî'den daha temkinli olmasını istemesi
- Mısrî'nin Bursa'da yaptığı vaazlarda Osmanlının kötü gidişatıyla ilgili uyarılarda bulunması
- Bursa Kadısı Ak Mahmut Efendi'nin Mısrî'nin yaptığı konuşmaları devlete bildirmesi üzerine yine ayaklarına bukağı takılarak Limni'ye sürgün edilmesi
- Limni'de bulunan Şeyh Karabaş-ı Veli'den casus olduğu hususunda şüphelenmesi
- Limni'de iki yıl esir kalan Mısrî'nin İstanbul'dan gelen emirle serbest kalması
- Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın sadrazam olması, 1683 yılında Viyana Kuşatmasının bozgunla neticelenmesi
- Serbest kaldıktan sonra Limni'den dönmeyen Mısrî'nin burada Halvetiliğin tohumlarını atması
- Mısrî'nin mana âleminde Osmanlının, Batı ve Doğu'da toprak kaybedeceğini görüp bunu vaazlarında ifade etmesi
- Niyazi Mısrî'nin Limni'de öleceğini anlaması, defnedileceği yeri keşfetmesi
- 1688 yılında Osmanlının Almanya cephesinde tamamıyla çökmesi, 1689 yılında Fazıl Mustafa Paşa'nın sadrazam yapılması
- Niyazi Mısrî'nin Bursa'ya dönmesi, Ulu Cami'de yeniden vaazlara başlaması
- Haziran 1691'de Fazıl Mustafa Paşa'nın ikinci Almanya seferine çıkması, hastalığı gittikçe artan III. Süleyman'ın bu tarihten sekiz gün sonra vefat etmesi, yerine II. Ahmet'in geçmesi
- Mısrî'nin Almanya seferine destek vermek için üç yüz dervişle birlikte Edirne'ye doğru yola çıkması
- Edirne'ye ulaşan Mısrî'nin derdest edilerek Limni'ye sürgün olarak gönderilmesi
- Niyazi Mısrî'nin dervişlerine vasiyetini bildirmesi, vefat ederse ayağındaki bukağılarla gömmelerini istemesi

-Niyazi Mısrî'nin 16 Mart 1694 Çarşamba günü sürgün bulunduğu Limni'de vefat etmesi

### 2.6.2.5. Zaman

Bukağı'da vaka zamanı, başkahraman Niyazi Mısrî'nin doğduğu 1618 yılı ile öldüğü 1694 yılları arasında geçen süreyi kapsar.

Vaka zamanı ile kurgusal zamanın iç içe olduğu roman, kronolojik karakterli metin halkalarından oluşur. Başkahraman Niyazi Mısrî'nin doğumundan ölümüne kadar geçen süre, kronolojik olarak verilir. Kronolojik olarak verilen zamanda, yer yer vakada atlamalar yapılarak özetleme tekniği kullanılır. Niyazi Mısrî'nin doğumu ve dört yaşı arasındaki olaylar, on yaş ve on dört yaş arasında yaşananlar, Şeyh Ümmi Sinan'ın dergâhında geçirilen dokuz yıl, Limni'ye sürgün olarak kaldığı yıllar, özetleme tekniğiyle dikkatlere sunulur.

Romanda zaman yönünden dikkat çeken özelliklerden biri de sosyal ve tarihi olaylar ile başkahramanın hayatındaki değişimlerin birbiriyle çakışmasıdır. Romanda sosyal zaman ve bireysel zamanın ahenkli ilişkisi, romana derinlik katar. Sultan II. Osman 1618'de tahta çıktığında Niyazi Mısrî doğar. Sultan II. Osman katledildiğinde Niyazi Mısrî, dört yaşındadır ve rahleye diz çöküp okumaya başlar. Sultan IV. Murat 1638'de tahta çıktığında Niyazi Mısrî, ilim tahsili için yola çıkar, arayışa girer; *“Murad Han'ın İstanbul'a girdiği gün, Mehmet, Mardin'e gitmek üzere Diyarbakır'dan ayrılır.”*(s.86). Elmalı'da manevi eğitiminin ikinci yılına bastığında Sultan İbrahim, önce tahttan indirilir, on gün sonra ipek ibrişimle boğulur. Yerine 1646'da Sultan IV. Mehmet geçer. Bu yıl, Mısrî Anadolu'da dolaşmaya başlar. Uzun bir tekâmül devresinden sonra Niyazi Mısrî'ye dergâhta hilafet verilir. Yıl, 1656'dır; *“Ve sonunda, Tarhan Sultan, Köprülü'nün istediği mutlak salâhiyeti ona vererek Saltanat Naibeliği'nden çekildi. Yıl, 1656 idi. Bu tarih Mısrî'nin tacını giyip mürşit olduğu yıl idi. Osmanlı tarihinde, böylece yirmi yedi yıl sürecek olan Köprülüler devri, bu tarihten itibaren başlamış oldu.”*(s.210). Niyazi Mısrî, Rodos ve Limni'ye sürgüne gönderildiği yıllarda Osmanlı, özellikle dışta büyük toprak kayıpları yaşar. Ordu, Merzifonlu Kara Mustafa Paşa komutasında Viyana'da bozguna uğrar. 1688'de Almanya cephesi çöker, ordu büyük kayıplar yaşar. Romanda Niyazi Mısrî'nin hayat hikâyesiyle ilgili vaka zinciri ile Osmanlı Devletinin sosyal zamanını aksettiren; taht kavgaları, padişah değişiklikleri, padişahların katledilmeleri, yeniçerilerin siyasete müdahalesinin oluşturduğu vaka zinciri, aynı anlatıcı tarafından nakledilir. Böylece tarihî olayların oluşturduğu sosyal zaman, bir fon olmaktan kurtarılarak işlevsellik kazanır.

Bukağı'da kurgusal zamanın görünümleri kadar algısal zaman da önemli bir yere sahiptir. Niceliksel değil niteliksel boyutuyla öne çıkan bu zaman algısında karakterlerin iç dünyaları, 'şimdi ve burada' bir varlık olarak varoluşlarını keşfetmeleri üzerinde durulur. René Guénon'un belirttiği gibi zamanın sadece niceliksel, geometrik, düz bir çizgi olarak temsil edilmesi, insana tamamen yanlış bir fikir verir. Zaman, hiç değişiklik göstermeden tekdüze bir biçimde akıp giden bir şey değildir; *“zaman kavramının gerçek temsil edilişi, ancak geleneksel çevrimler anlayışı içindeki temsilidir. Kuşkusuz bu*

*anlayış da özü itibariyle 'nitelik haline gelmiş' zaman anlayışıdır.*<sup>651</sup> Bu, ölçüden azade, niteliksel zaman, romanda Niyazi Mısrî'nin değişim ve arayış sürecini imler. Çocukluktan gençliğe geçiş sürecinde yaşadıkları, bir mürşid arayışı, ilim tahsil etmek için yollara düşmesi, Diyarbakır, Mardin, Mısır seferleri, burada aradığı mürşidi bulamayınca gördüğü rüya üzerine Anadolu'ya dönüşü, Uşak'ta Şeyh Ümmi Sinan'la görüşüp ona intisap etmesi, hilafet alıp irşada başlaması, Rodos ve Limni'ye sürgün edilmesi süreci; niceliksel yönden değil, niteliksel olarak Niyazi Mısrî'nin hayatında önemli olan zaman dilimleridir. Niyazi Mısrî'nin bu hadiseleri hangi tarihte yaptığından ziyade, hadiselerin O'nu bir değişime hazırlayıp bireyleşim sürecini zaman içinde gerçekleştirmesi önemlidir. Bukağı'da zaman, bu hadiseleri yaşayan karakterin dünyasında ölçülebilir olmaktan çıkarak Niyazi Mısrî'nin içinde bulunduğu varoluş durumuna göre niteliksel boyutuyla anlam kazanır. Hadiseler, her an'ıyla kahramanın ruhunda derin izler bırakır. Bu zamanın algılanmasına; yaşanan içsel çatışmalar, arayışlar, düş kırıklıkları, kendini gerçekleştirme isteği, var olma isteği hâkimdir.

Bukağı'da bireysel zamanla sosyal zaman iç içe verilmiştir. Başkahraman Niyazi Mısrî'nin fiziksel olarak varlık bulduğu içsel ve düşünsel olarak varlığını keşfettiği, bunun akabinde çevresine faydalı olmak için çalışmaya başladığı ve öldüğü yetmiş sekiz yaşları arasındaki süreç, kronolojik/sıradizimsel olarak verilir.

## 2.6.2.6. Mekân

### 2.6.2.6.1. Çevresel Mekânlar

Bukağı'da vakanın geçtiği, anlaşılmamış, coğrafi yer özelliği gösteren oldukça geniş bir çevresel mekân vardır. Başkahramanın bir arayış ve kendini buluş süreci yaşaması hasebiyle sık sık seyahat etmesi, romanın çevresel mekân sınırını genişletir.

Romanda vaka, başkahraman Mehmet'in Malatya'nın mesire yeri sayılabilecek güzelliğe sahip Aspozi Mahallesi'nde dünyaya gelmesiyle başlar. Mehmet ve ailesi Malatya'da yaşamaktadır. Mehmet'in gençliği burada geçer. İçindeki öğrenme ve arama aşkı onu önce Diyarbakır'a burada da aradığını bulamayınca sonra Mardin'e sevk eder. Diyarbakır'da Fezullah Efendi'nin kale içi mahallerindeki evinde kalır; "*ne büyük şehirdi bu Diyarbakır! Malatya'nın üç dört misli geldi Mehmed'e.*"(s.75) diye tanıtilen Diyarbakır, Hüsreviye Medresesi, Gümüşçüler Çarşısı, Pazarcılar Hanı'yla bir dekor olarak dikkatlere sunulur.

Diyarbakır'da Fezullah Efendi'de aradığını bulamayınca onu bırakır, Mardin'e geçer. Mardin, anlatıcının verdiği ansiklopedik bilgilerle tanıtlır; "*Mardin, Diyarbakır'a bağlı bir sancaktı. Vaktiyle Yavuz Sultan Selim Han Safevilerden almıştı. Halkın yarısı Müslümandı. Yörükler, Kürtler ve Araplar vardı. Müslümanlardan geriye kalanlar; Yakubî, Süryanî, Nesturî, Keldanî idiler.*"(s.90) şeklinde Mardin, tarihî ve sosyal dokusuyla yansıtılır.

<sup>651</sup> René Guénon, *Niteliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri*, (Çev. Mahmut Kanık), İz Yayıncılık, İstanbul 2012, s.60.

Mardin'den sonra arayışı devam eden Mehmet, içindeki ilim aşkını tutuşturmak için Mısır'a gitmek için yola koyulur. İskenderiye'ye gidecek bir gemiye binebilmek için Antalya yolunda aylar geçirir. Antep'e uğrar. Antalya'yı tarihî ve sosyal dokusuyla yansıtan anlatıcı, şehir hakkında birtakım ansiklopedik bilgiler verir. Antalya'da gemiye bindikten sonra İskenderiye'ye gelir. Buradan da Kahire'ye geçer; "*Kahire, Nil vadisinin doğu yamacında kurulmuş olan eski bir şehir. İsmi burayı kuran Fatımî komutanı Cevher tarafından Mısır El-Kahire olarak konulmuş.*"(s.112) bir yerdir. Kahire hakkında birtakım tarihî ve coğrafik bilgiler veren anlatıcı, kahramanı mekanda dolaştırmaz; mekanın coğrafi özellikleriyle haşır neşir ettirmez. Mekân, sadece üzerinden geçilen bir yerdir. Kahire'de Şeyhuniye Medresesine gider, El-Ezher'de derslere başlar.

Mısır'dan Anadolu'ya dönmek isteyen Mehmet, Bağdat yakınlarındaki bir Türk köyüne uğrar. Burada iki ay geçirir. Bağdat'a doğru yola koyulur; "*çeşitli sanat eseri camileri, medreseleri, türbeleri ile çok eski, çok görkemli bir kültür, ilim ve sanat şehri olan Bağdat'ta Mehmed önce Danyal Peygamberi, sonra Hazreti Ali, İmam Hüseyin, İmam Hasan ve İmam-ı Âzam'ı ziyaret etti.*"(s.130). Kendisi için sembolik bir anlamı olan Abdulkadir Geylani'nin türbesini sona bırakır. Bağdat'ı gezer; camilerde, kahvelerde hatta pazarlarda, kendisini bir mürşide ulaştıracak dervişler arar durur; birçok tekke ziyaret eder.

Anadolu'ya dönüş yolunda bir gün kendisini Uzun Kavak köyünde bulur. İstanbul'a gelir. Burada fazla dolaşmaz. İstanbul'dan sonra Bursa'ya geçer. Bursa, Niyazi Mısırî'ye İstanbul'dan daha sıcak ve samimi gelir. Bursa'yı; "*İstanbul'un sanki 'Ben güzelin ta kendisiyim' diye böbürlenen havası, bunda yok. Nazi yok, cilvesi yok. Çok mütevazı, onca halkın kaynaştığı, büyük bir ticaret merkezi olduğu halde.*"(s.149) diye değerlendirir. Bursa'ya Hazreti Osman Han'ın bereketi, Orhan Gazi'nin, II. Murad Han'ın bereketleri sinmiş diye düşünür. İstanbul'a da başlarında şu an bulunanların olumsuz hallerinin sineceğinden endişe eder. Ulu Cami'yi, Emir Sultan Türbesi'ni ziyaret eden Niyazi Mısırî, gördüğü rüya üzerine gönlünün sevgiyle aradığı şeyhin Uşak'ta olduğuna inanır ve Uşak'a doğru yola çıkar; "*yine yollara vurmak, çok güzeldi Mısırî için. Ve umut içindeydi genç adam; bu yollar onu manevi yoluna ulaştıracaktı.*"(s.153). Bir kervana katılarak Uşak'a gelen Mısırî'nin, Şeyh Ümmi Sinan'la görüşmesi dışında, şehirle alakalı bir tespitte yer verilmez.

Niyazi Mısırî'nin Kütahya, Çal yöresindeki irşad faaliyetleri, Edirne'ye gidişi, buradan Rodos ve Limni'ye sürülüşünde vakanın geçtiği mekânlar, çevresel nitelikleriyle dikkatlere sunulur. Mekân, üzerinden geçilen, coğrafik bir yer olmanın ötesinde bir anlam ihtiva etmez.

## 2.6.2.6.2. Algısal Mekânlar

### 2.6.2.6.2.1. Kapalı ve Dar Mekânlar

Bukağı romanında, roman karakterlerinin çatışma içinde olduğu, var oluşlarının engellendiği kapalı ve dar mekân özelliği gösteren yerler yoktur. Başkahraman, sürekli bir arayış ve sefer halinde olduğundan mekân da sık sık değişir. Hayatta yaşadığı tüm hadiseleri kader ve imtihan olarak gören başkahraman,

sürgün olarak gönderildiği Limni’de bile inandığı değerler adına bir şeyler yapma uğraşısında olur. Esareti bittiği halde, buradan dönmek istemez. Bir tekke kurar, dervişler yetiştirir. Gelecekte yeşerecek sümbüllerin tohumlarını atar. Sürgün gönderildiği yer, her ne kadar fiziksel olarak kapalı ve dar mekân gibi görünse de işlevsel olarak bu özelliğe sahip değildir. Mekânın kazandığı anlam, bireyin iç dünyasında oluşturduğu tesirlerdir.

#### 2.6.2.6.2.2. Açık ve Geniş Mekânlar

Bukağı’da açık ve geniş mekân özelliği gösteren yerler bulunmamaktadır. Başkahraman sürekli bir arayış ve sefer halinde olduğundan mekân da sık sık değişir. Başkahramanın değişimi ve içsel genişliğinde mekândan ziyade, yaşadığı durumlar ve karşılaştığı kişiler etkilidir.

#### 2.6.2.7. Şahıs Kadrosu

##### 2.6.2.7.1. Başkahraman

Bukağı romanının başkahramanı aynı zamanda tarihî bir kişilik de olan Niyazi Mısrî’dir. 1618-1694 yılları arasında yaşayan ve 17. yüzyılda İbn Arabî, Mevlana ve Yunus Emre düşüncesinin önemli takipçilerinden olan Niyazi Mısrî; Bukağı romanında doğumundan ölümüne kadar geçen süre içinde yolculuk ve arayış metaforları bağlamında ele alınır.

Niyazi Mısrî, romanda fizikî özelliklerinden ziyade psikolojik yönü ve manevi arayış sürecindeki arayışlarıyla dikkatlere sunulur. Mehmet’in; “*yapılı*”(s.92) olmasına rağmen; “*ince bir bedeni ve Peygamber gibi uzun saçları vardı. Mehmed’in gözleri korlar gibi parlayan derin ve siyah!*”(s.111) idi. Çocukluğundan itibaren güreş yapması, O’nu pehlivan gibi bir bedene sokmuştur.

Romanda Niyazi Mısrî’nin çocukluğundan itibaren yaşlılarından farklılığı, dört yaşında hocaya verilip okutulmaya başlanması, inatçılığı, hırsı, öfkesi üzerinde özellikle durulur. O’nun ilerideki kişilik özelliklerinin temeli, çocukluğunda gizlidir. Okumayı öğrendikten sonra babası, O’nu kucağına oturatarak; “*İslamiyet’in ahlakî değerlerini anlatıyordu. En önemli kural, ‘doğru yol’u izlemektir ki bu ancak bizi Yaratan’ın ‘yap’ dediklerini yapıp ‘yapma’ dediklerini yapmamaktır.*”(s.16). Babasının O’na İslamiyet’teki hak, hukuk, hakikat ve insanlık kavramlarını küçük yaşta telkin etmesi, hayatı boyunca bir hak ve hakikat kahramanı olacak küçük Mehmet’in bilinçaltını inşa eder. Bir taraftan hocalara gidip okumayı öğrenen küçük Mehmet, bir taraftan beş yaşından itibaren şiir söylemeye başlar. Etrafındaki herkesi, söylediği şiirlerle mest eden Mehmet’in bu konudaki ustası Yunus Emre’dir. Özellikle Nakşibendi şeyhi babasının müritlerinden Koca Derviş’in gözetimi altında manevi eğitimini sürdüren Mehmet, babasının yaptığı zikir meclislerine katılmaz. Koca Derviş Halil’in; “*gizli derdiydi; bu çok zeki, akıllı çocuğun bir kere bile zikir meclislerinde bulunmayı istememesi.*”(s.26). Koca Derviş, Mehmet’in de bir gün kendileri gibi Nakşibendi olacağını hayal eder; fakat Mehmet babasının yönettiği zikir meclislerinde yapılan hafî zikirten haz almaz; “*aslında hafî, içten zikir hoşlanmadığı, Mehmed’in coşkunu mizacına içten zikir haz vermiyordu. O, Rabb’ini anarken olanca gönlünü sesine yüklemek, bağrından gelen ‘Allah Hû’ nidasıyla yeri göğü inletmek istiyordu.*”(s.41). Bu nedenle

Malatya’da şehrin içlerinde, kendilerine Devranîler denilen Halvetilerin bir dergâhı ilgisini çeker; onların, ayakta el ele tutuşup bir daire teşkil edip ağır ağır dönerek ‘La İlahe İllallah’ diye zikretmeleri tam istediği gibiydi. Bir gün gizlice dergâha girip yapılan zikri izler; etkilenir, içi temizlenip ışıklanır; *“benim gönlüm cehrî, sesli yapılan zikirle nurlandı diye düşündü.”*(s.41). Bu fikrini babasına açamaz, babası da oğlunun Nakşi olmasını istemekte; fakat bu hususta onu zorlamamaktadır. Mehmet, kişiliğine uygun olmadığını düşündüğü Nakşiliğe mesafeli durur. Kendi kişiliği ve babasının isteği arasında bir içsel çatışma yaşar. Çocukluk arkadaşı Kasım’a yazdığı mektupta; *“babam benim Nakşiliğe devamımı ister, kendi şeyhine bağlamak ister. Beni serbest bıraksın, Halvetî olayım istiyorum.”*(s.45) der. Gönlünün arzusu O’nu Şeyh Hüseyin Halvetî’ye sürükler ve on sekiz ay sonra Şeyh Hüseyin Halvetî’nin elini öperek O’na intisap eder. Artık O, babası ve çevresinden farklılaşmış biridir. Babası, oğlunun bu tercihi bir nasip işi olarak görür.

Mehmet’in Nakşiliği değil de kişiliğine daha uygun olana Halvetîliği tercih etmesi, Rollo May’in belirttiği; *“oluş özgürlüğü ya da esansiyel özgürlük”*<sup>652</sup> kavramıyla ilgilidir. Bu özgürlük, Mehmet’in tutumlarının daha derin bir düzeyine aittir ve yapma özgürlüğünün doğduğu kaynaktır. Mehmet’teki bu oluş özgürlüğü; yansıtmak, düşünüp taşınmak ve bundan doğan, söylene de söylenmese de soru sorma özgürlüğünü kapsar. Nitekim Halvetîliği seçmeden önce Mehmet’in soruları, ‘nasılları’ vardır. Bu soruları bazen babasından çekindiği için söyleyemez, içinde saklar. Mehmet, bu soruları içinde saklasa da dışa vursa da kendi düşüncelerinde bir dizi sıçramayla dövüşür, çatışır. Bu çatışmalar, O’nu yeni bir boyuta geçirecek tohumları içinde taşır; *“kuşkusuz ki bu bir yapma özgürlüğü değil, olma özgürlüğüdür.”*<sup>653</sup> Mehmet, kendi kişiliğinin farkına vararak bu özgürlüğü gerçekleştirir.

Halvetîliği seçen Mehmet, dergâhta kendisine emir ve yasak boyutunda anlatılanlarla yetinmek istemez. Kimi sohbetlere katılır, anlatılanlar kendisine yetmez; *“konuştukları bazen masal gibi geliyor bana, öyle dinliyorum. Hem ben ilim de öğrenme istiyorum, babamların yaptıkları gibi sadece ruhi gelişme ile meşgul olmak istemiyorum.”*(s.45) düşüncesinde olan Mehmet, dinin önce zahirî olanını bildikten sonra manevi yolu anlamının daha kolaylaşacağına inanır. Mehmet’teki bu ilimle tekemmül etmek düşüncesi, O’nu sadece manevi ilimlerle meşgul olmaktan kurtararak ilim öğrenen ve öğrendiklerini toplumla paylaşan, halk içinde Hakk’la olmaya çalışan biri yapar.

Mehmet’in dinin ilim olan yanını, zahirî yönünü öğrenme isteği, O’nu bulunduğu yerler dışında seyahate zorlar. O’nun bu seyahatleri; “ayrılış-erginlenme-dönüş” arketiplerine uygun bir şemada gerçekleşir. Malatya’da kendisine Arapça öğretecek hoca olmadığı için Malatya’dan Diyarbakır’a gider. Orada görüştüğü Feyzullah Efendi’den umduğunu bulamayınca Mardin’e Abdurrezzak Efendi’ye müracaat eder. Onunla bir süre ders talim ettikten sonra, içindeki öğrenme aşkını tatmin edemeyince müsaade isteyerek Mısır’a El-Ezher’e gitmek için yola koyulur. Burada bir müddet kalıp

<sup>652</sup> Rollo May, *Özgürlük ve Kader*, (Çev. Ali Babaoğlu), Okuyan Us Yayınları, İstanbul 2013, s.79.

<sup>653</sup> May, *a.g.e.*, s. 80.



hadis, tefsir, siyer gibi çeşitli ilimler okuduktan sonra gördüğü rüya üzerine ruhunu doyuracak mürşidi bulmak için Anadolu'ya döner. Gönlü, O'nu Uşak'a Şeyh Ümmi Sinan'a sevk eder. O'nun dergâhında halvete girer, çile çeker, nefsin arzularını öldürür. İmtihanlara maruz kalır; *“kahraman artık mağaranın en derin yerinde durmaktadır ve en büyük tehlikeyle ve şimdiye kadarki en büyük rakiple karşı karşıyadır.”*<sup>654</sup> Gölgesiyle yüzleşir. Bir erginlenme süreci geçirir. Bu erginlenme neticesinde elde ettikleri, Şeyh Ümmi Sinan'dan halifelik almayla taçlanır ve irşad etme/mürşid salâhiyetine erişir. Halvette aldığı bazı sırlar neticesinde şiirlerinde kullandığı mahlasını Niyazi Mısrî olarak değiştirir. Mehmet, Niyazi Mısrî olarak yeniden doğabilmek için çektiği çile neticesinde maddî olarak ölüp tinsel olarak yeniden doğar. Bir değişim yaşar, karakterinde köklü değişiklikler meydana gelir. Halvet neticesinde elde ettiği birikimle tarikat tacı giyer; *“tarikat adabına göre böyle saadet tacı giyen kimsenin, kötü görülmüş on iki sıfatı terk etmiş olması gerekirdi. Bu on iki sıfat; cehalet, isyan, nefsin arzuları, hırs ve tamahkârlık, dünya sevgisi, arzu ve heves, kibir, birine eziyet ve zarar vermek, cimrilik, Allah'ın kazasına teslim olmamak ve gaflet idi.”*(s.206). Niyazi Mısrî'nin bu mezmum on iki sıfattan arınması, ondaki kemâlâta/bireyleşime de işaret eder. Bir anlamda insan-ı kâmil olmanın alameti olan bu sıfatlardan kurtulmak, Niyazi Mısrî'ye yeni bir benlik kazandırır. Erginlenen, Niyazi Mısrî'nin yaptığı yolculuk her ne kadar fizikî, bir dış yolculuk olsa da asıl yolculuk zihninin ve kalbinin derinliklerindedir. Niyazi Mısrî, dönüş yolunda içsel kurtuluşu netice veren iksiri elde eder. O'nun dönüş yolunda elde ettiği iksir, yeni bir dünyada yaşamak için gerekli olan benlik'tir. O; yeni bir benlikle dirilir, yeniden doğar. Talebelikten, dervişliğe, dervişlikten mürşitliğe ve hak âşıklığına varan bir yolculukta eski benlik, tamamen ölür.

Niyazi Mısrî'nin içsel gelişim ve değişimleri, kazandığı yeni benlik, somut bir şekilde gözler önüne serilir. Bir mürşid olarak Elmalı, Uşak, Çal, Kütahya, Bursa'da irşad ve tebliğ faaliyetlerinde bulunur. İnsanların manevi gelişimleri için onlara yol gösterir. Özellikle de Bursa'daki hayatı romanda teferruatlı olarak işlenir. Burada on dört yıl kalan Mısrî, bir dergâh inşa ederek Halvetîlik tarikatının âdâb ve usulünü öğretir. Bursa'da bulunduğu esnada; özellikle tasavvuf ehlini eleştirip onlara hakk-ı hayat tanımama gayreti içinde olan Kadızadeliler olarak bilinen vaizler grubunun tepkisi ve ölüm tehditlerine maruz kalır; *“Bursa'da yuvalanmış olan Kadızadeli zihniyetten, ilk ciddi uyarısını da aldı. Birtakım vaizler O'na mektup yazarak eğer hayatta kalmak istiyorsa derhal sesli zikirli ve devranlı Halveti tarikatını terk etmesini, bunu kürsüde ilan etmesini, Halveti tarikatını kötülemesini”*(s.218) isterler. Onların bu isteklerini asla kabul etmeyen Niyazi Mısrî, Ulu Cami'de vaazlar vermeye başlayarak halka hizmet etmeye başlar. O'nun vaazlarında; Osmanlı padişahlarını, devletin yönetim zafiyetini, Batı'da toprak kaybını, artan israf ve sefahati eleştirmesi, yönetimin şimşeklerini üzerine çeker. O'nun vaazlarını dinleyip söylediklerini saraya jurnalleyen Kadızadeliler ve özellikle Vani Efendi'nin muhbirleri Niyazi Mısrî'yi sürekli takip ederler. Kadızadeli zihniyetin ve özellikle Vani Efendi'nin tesiriyle IV. Mehmet tarafından tekkelerde, sesli zikir ve devranlara yasak getirilir. Bunu,

<sup>654</sup> Christopher Vogler, *Yazarın Yolculuğu*, (Çev. Kenan Şahin), Okuyan Us Yayınları, İstanbul 2014, s.223.

vaazlarında oldukça sert bir şekilde eleştiren Niyazi Mısrî, ayaklarına bukağı takılmak suretiyle Rodos'a sürülür. Dokuz aylık sürgünü biter. Bursa'ya döndüğünde, devlet yönetiminde değişen hiçbir şey olmadığını görür. Ebced hesabı ve cifirle elde ettiği neticelerde, Osmanlının kötü gidişatını görür; bunu halka anlatır. Anlatılan hakikatleri anlayamayan halk, Mısrî'yi devlet düşmanlığıyla suçlar. Bursa kadısı Ak Mehmet Efendi'nin Saraya yaptığı jurnaller neticesinde Limni'ye sürülür. Sürgünlüğü bittiği halde Limni'den dönmez; burada bir dergâh inşa eder, dervişler yetiştirir. Bursa'ya son dönüşünde yine rahat bırakılmaz ve bir kez daha Limni'ye sürülür. Bu sefer, burada öleceğini anlar, vasiyetini yapar; burada ölürse, nerede gömüleceğini dervişlere gösterir ve ayaklarındaki bukağılarla defnedilmeyi ister. Niyazi Mısrî, Limni'de 1694 yılında Hakk'a yürür.

Romanda oldukça yoğun manevi hayatı, arayışı ve toplum içindeki faaliyetleriyle ele alınan Niyazi Mısrî; her şeyden önce inişleri ve çıkışları olan 'insan' Niyazi Mısrî olarak dikkatlere sunulur. O; mücadeleci kişiliği, Hakk'ın hatırını her şeyden üstün tutan hakperestliği, zilletle yaşamaktansa izzetle ölmeyi tercih eden özgürlüğe düşkün ruhuyla bir roman kahramanıdır. Kendini yeterli görmez, sürekli bir arayış içerisinde. O'nun arayışında en büyük yardımcılarından biri de söylediği şiirlerdir. Daha beş yaşındayken; "*ben, şair olacağım!*"(s.32) diyen Niyazi Mısrî, kendisine Yunus Emre'yi örnek alır. Derviş Ağa'sı, Yunus gibi şiir yazmak istiyorsan, O'nun gibi bir derviş olmak gerektiğini söyler. Niyazi Mısrî, bir gün Yunus Emre'yle Allah aşkında tam anlamıyla buluşacaklarını sezer;

*"O zaman yazdıkları ilahiler de benzeşecekti. Bunda hiçbir sakınca görmüyordu, Yunus bir geleneğin temelini oluşturuyordu çünkü. Belki de o zaman Mehmed'in ağzından Yunus konuşacaktı. Ah bir de onun gibi sevebilmeyi ve kayıtsız şartsız merhameti öğrenebilseydi. Bazen bütün bunların gerçekleşeceğine inanıyor, içi neşe ile doluyor, bazen 'Hepsi hayal... Olmayacak, Yunus nerede, ben nerede' diye düşünüyor, kalbi kararıyordu."*(B: s.111.)

Yunus Emre, şair ve derviş kimliğiyle Niyazi Mısrî'nin hayatında önemli bir yerdedir. Yaptığı tüm yolculuklarda heybesinde mutlaka Yunus Divanı vardır. Yunus, Mısrî'nin çok sevdiği ustasıdır.(s.184). Yunus'un şiirlerini ezberlemeyi yeterli görmeyen Niyazi Mısrî; "*marifet onun gibi düşünebilmek, onun gibi duyumsamaktır; onun yüreğini, o çok geniş yüreği eline almış gibi olacaksın, onun duygularını kendi duygun yapacaksın.*"(s.184) düşüncesindedir. Yunus gibi düşünen, duyan biri olmak yolunda erginlenen Mısrî, şiirlerinde onun gibi ilahî aşkı dile getirir. Şiir okumak, yazmak, söylemek Mısrî için bir varoluş anlamı taşır. Yer yer şiir aracılığıyla, kendi varlık farkındalığını geliştirir, kendine döner; "*Yaratıcı'ya nispeten varlığının hiç'liğini, gönül deryasının ilahî lütuflarını keşfederek algılar.*"<sup>655</sup> Bu hususta en yakın arkadaşı, Yunus Divanı'dır; "*gönlüne neşe rüzgârları dolduğu zamanlarda da; ümitsiz, küskün, yorgun olduğu zamanlarda da onu okuyordu. Kendisi de sonradan bazılarını yırtıp atacağı birçok şiir yazdı.*"(s.110). Yazdığı şiirler dilden dolaşarak kendisine bir ün kazandırır, yaptığı yolculuklarda şiirlerinin elden ele dolaştığını görür. O, artık hem bir derviş,

<sup>655</sup> Ali Tenik, "Türk Mutasavvıf Şairlerinde Varlık Anlayışı Eşrefoğlu Rûmî, Niyazi-i Mısrî ve Ahmed Kuddusî Örneği", *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, S.23, ss.477

hem bir mürşid hem de bir şairdir; “*Mısrî, bazı ilahilerinin İstanbul’da bestelenip çalındığını*”(s.187) yaptığı İstanbul seyahatinde arkadaşı Kasım’dan öğrenir.

Bukağı’da Niyazi Mısrî, hem toplumsal hem bireysel hem de psikolojik özellikleriyle işlenen bir karakterdir. Onunla ilgili verilen bilgiler, tarihî gerçeklerle tezat oluşturmaz. Niyazi Mısrî’nin sert ve öfkeli karakteri; “*enthuistic bir yapıya*”<sup>656</sup> sahip olmasından kaynaklanır. O, ilahî vecdden dolayı coşku hali yaşadığından bazen bu hal, kitleleri sürükleyen bir hamleye dönüşür.

#### 2.6.2.7.2. Norm Karakterler

Bukağı romanında başkahramanı çeşitli yönlerden tamamlayan, başkahramandan sonra en fazla derinliğe sahip olan norm karakter **Kasım**’dır. Gerek kişiliği, gerek geçmişi ile ele alınan Kasım, romanın entrik kurgusunda belirleyici bir niteliğe sahiptir.

Başkahramanın çocukluk arkadaşı olan Kasım, O’nunla aynı gün, Sultan II. Osman’ın tahta çıktığı 1618’de doğar. Sarayın hekimbaşısı Mehmet Zihni Efendi ile Mihriban Hanım’ın oğlu olan Muhammed Kasım, ailesi tarafından Kasım diye çağrılır.

Romanda Kasım’ın çocukluğu, eğitimi, ilgi duyduğu alanlar üzerinde önemle durularak gelecekte olmak istedikleriyle alakalı bir zemin hazırlanır. Dört yaşına girdiğinde adet olduğu üzere okumaya başlayan Kasım, okumaktan ziyade; “*harflerin şekilleriyle oynuyor, onları türlü böceklerle, bazen de insanlara benzetip vücudunu eğip büküp taklit etmeye çalışıyordu. Sonra babasının kalemi ile o harfleri kâğıt üzerinde çiziktirmeye başladı ve harfler Kasım’ın elinde, elifbadakinden apayrı şekillere büründüler.*”(s.18). Kasım’ın okumaktan çok yazmaya, harflerin şeklini değiştirmeye olan merakı, annesi tarafından; “*ileride oğlunun hattat olabileceği*”(s.17) şeklinde yorumlanır.

Kasım’ın babası saray hekimbaşısı Mehmet Zihni Efendi, Sultan II. Osman’ın katledilmesinden sonra, bu katlin göstermelik elebaşlarından olan Kara Davut Paşa tarafından adı Osmancıya çıktığı için Malatya’ya sürülür. Kasım ile başkahraman Mehmet’in yolu Malatya’da kesişir. Burada Sıbyan Mektebi’nde Mehmet’le tanışır ve aralarında uzun sürecek bir dostluğun temelleri atılır. Kasım ve Mehmet, çocukluklarını birlikte geçirirler; güreş tutarlar, oyunlar oynarlar, birlikte zikir meclislerine devam ederler.

Kasım, çocukluğundan itibaren ne istediğini bilen biri olarak dikkatlere sunulur. Kendisine ne olmak istiyorsun diye soranlara; “*Ben hattat olacağım ve saraya kâtip olarak girmek istiyorum. Ben sarayı merak ediyorum, koskoca memleket oradan idare ediliyor çünkü.*”(s.33) diye cevap verir. Babası Mehmet Zihni Bey’in vefat etmesi üzerine ailesiyle İstanbul’a dayısının yanına yerleşirler. Kasım ve Mehmet arasındaki iletişim kopmaz, mektuplaşırlar. Bu mektuplaşmalar sayesinde Mehmet, sarayda olup bitenden haberdar olur. Kasım, hattat olarak sarayda göreve başlar. Önemli kademelere kadar

<sup>656</sup> Mustafa Aşkar, *Mehmed Niyazi-i El Mısrî Malatî, Hayatı, Eserleri ve Tasavvuf Anlayışı*, (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1997, s.115.

yükselir. Anlatıcı; Kasım'ın Mehmet'e yazdığı mektuplar aracılığıyla kendini aradan çekerek dönemin sosyal ve tarihî zamanına ait özellikleri bu mektuplaşmalar üzerinden verir. Kasım; Osmanlı sarayında ve İstanbul'da olup bitenleri, taht çekişmelerini içeriden ve birinci elden veren kişidir. O, sosyal zamana yönelik eleştirilerinde kimi zaman yazarın sözcülüğünü üstlenir. Kasım aracılığıyla Osmanlı hanedanının yaptığı yanlışlıklar, israf gözler önüne serilir;

*“Şimdi sana bir büyük müjde vermek istiyorum, Osmanlı hanedanı, dolayısıyla Osmanlı Devleti çökmekten kurtuldu. Sultan'ımızın bir oğlu doğdu, ismini Mehmet koydular. Eğer inşallah tahta geçerse IV. Mehmet olacak! İbrahim Sultan'ımız baştan iyi gidiyordu, anlı şanlı ağabeyisini taklit eder gibiydi, ama vah ki vah! Onda ne IV. Murad'ın tahsili, ne karakteri, ne askerliği, ne de akli var. Ancak içki ve kadın meselesinde, sefahat meclislerinde ondan daha ileri. Biraz da hanedana şehzade gerekli diye ona birçok cariye ve türlü türlü gayret macunları ikram etmelerinden dolayı bu duruma düştü. Neyse bir şehzade geldi işte. Allah ona sağlık, akıl, karakter, askerlik yeteneği, dirlik düzenlik versin ki memleket de onu izlesin.”*(B: s.115.)

Romanda yer yer Kasım'ın özel hayatına ait bilgiler de verilir. Kasım, mutsuz bir evlilik yapar ve eşinden ayrılır. Kasım, kendisini; *“boğazına kadar politikaya batmış, bir deli sanatçı”*(s.137) olarak görür. Kasım; tanınan, eserleri satılan bir hattat olmuş; buna karşılık saraydaki derecesini pek yükseltmemiştir. Tehlikeli olabileceğinden göze çarpmak, öne çıkmak istemez; *“işte böyle göze çarpmadan işini yapmak ve sadece haberleri, dedikoduları dinleyerek kendi yorumlarını yapmak hoşuna gidiyordu.”*(s.138). Kasım, Niyazi Mısırî'ye göre mümindir ama doğrusu hakikati aramaya hiç heveslenmeyen biridir; *“ne istediğini bilen, dediğini yapan inatçı fakat çok düzgün karakteri vardır.”*(s.188). Çocukluğundan beri politikaya hevesli, saraya girmek isteyen ve bu yolda çaba sarf eden biridir.

Niyazi Mısırî, Kasım'ın hayatındaki yerini; *“Kasım'ın bana yaptığı hayırlı bir iş de var; zaman zaman gözlerimi dünyaya ve memleket meselelerine açar.”*(s.189) cümleleriyle ifade eder. Kasım; Niyazi Mısırî'yi anlamaya, O'nunla iletişim kurmaya, O'na yardımcı olmaya çalışan; açık sözlü, güven telkin eden, samimi bir kişidir.

### 2.6.2.7.3. Kart Karakterler

Bukağı romanında kişi düzleminde tek boyutlu olan, derinlikli bir şekilde işlenmeyen **Koca Halil Derviş, Vani Mehmet Efendi, Melekşan** başlıca kart karakterlerdir.

Koca Derviş, Niyazi Mısırî'nin babası Soğancızade Şeyh Ali'nin müridi olan, Niyazi Mısırî'nin eğitimine yardım eden biridir. Trakyalı bir pehlivan olan Koca Halil, iri yarı bedeniyle Koca sıfatını almış ve zamanla isimi unutulmuş Koca Derviş olarak çağrılmaya başlanmıştır. Siyasete meraklı olan Koca Derviş, bunu kimseyle paylaşamaz. İstanbul'daki tanıdıklarından siyasetle ilgili sık sık mektuplaşır. Koca Derviş, Mehmet'in eğitimine ihtimam gösterir. O'nun ileride bir hakikat âlimi olacağına inanır. Bu bağlamda Mehmet'e İslam ahlak ve terbiyesiyle ilgili sık sık bilgiler verir; Yunus Emre'den şiirler okur, Mehmet'in de Yunus gibi bir derviş şair olmasını ister. Mehmet'in de kendileri gibi zikir meclislerine devamını, Nakşibendi müridi olmasını ister. İçindeki bu hayalini kimselere

açamaz. Koca Derviş, Niyazi Mısrî'nin çocukluğunda sevgi ve koruyuculuğuyla zihninde yer eden biridir.

Vani Mehmet Efendi, kişiler düzeyinde karşıt gücü temsil eden bir karakterdir. Padişaha hocalık eden, söyledikleriyle yaşantısının birbirine uymadığı, pek şaşalı bir hayat tarzı olan biridir. Romanda, Kadızadeliler olarak bilinen, tasavvuf ehline karşı olan, onların zikir ve devranlarını yasaklamaya çalışan zihniyetin saraydaki sembolü olarak dikkatlere sunulur. Vani Efendi, Niyazi Mısrî'nin yaptığı dinî hizmetlerden rahatsız olan, onları engellemeye çalışan, arkasına adamlar taktırıp izleten, ölümle tehdit ettiren, vermiş olduğu vaazlardaki kimi sözleri yorumlayarak padişaha jurnalleyen biridir. Niyazi Mısrî'nin Rodos ve Limni'ye sürgün edilmesinde, tekke ve dergâhların kapatılıp buralarda yapılan zikirlerin yasaklanmasında etkin olan Vani Efendi, bir karakter olmaktan çok bir 'sembol' olarak öne çıkar. Vani Mehmet Efendi; değerlerine tutunup onlarla var olmaya çalışan başkahramanı engellemeye, bireysel ve sosyal varlığını yok etmeye çalışan bir karakterdir.

Melekşan, Niyazi Mısrî'nin çocukluk arkadaşı Kasım'ın kız kardeşidir. Sarışın ve mavi gözlü olan Melekşan, güzelliğiyle Mehmet'i (Niyazi Mısrî) etkiler. Mehmet, gönlünde asla erişemeyeceği bir hayal olan Melekşan'a duygularını açamaz, onunla konuşamaz. Melekşan, İstanbul'a gittikten sonra evlenir, bir süre sonra eşinden ayrılır. Mehmet, ara sıra Melekşan'ı hatırlasa da onunla evlenmek gibi bir niyet içinde olmaz. Zaman geçtikçe manevi olarak ilerleme kaydeden Melekşan, Halvetîliğe intisap eder. Niyazi Mısrî'nin halifesi olma fikrini, manevi mesuliyetten çekindiği için kabul etmez. Melekşan, romanda Niyazi Mısrî'nin Allah aşkına ulaşması için gönlünde aşk çerağını tutuşturan bir karakterdir.

#### **2.6.2.7.4. Fon Karakterler**

Bukağı romanının zengin bir fon karakter kadrosu vardır. Romandaki sosyal ortamı zenginleştiren ve somutlaştıran bu fon karakterler, başkahramanla ilişkileri yönünden ele alınırlar. Fon karakterlerin bir kısmı kurmaca kişi iken büyük kısmı ise tarihî gerçekliği olan kişilerdir. Özellikle Osmanlı sultanları, Kösem Sultan ve bu sultanlara sadrazamlık yapan kişiler, tarihî gerçekliği olan karakterlerdir.

Niyazi Mısrî'nin babası Soğancızade Şeyh Ali, annesi Hatice Hanım, kardeşi Ahmet, eşi Gülsüm ve çocukları Fatma, Ali; Kasım'ın babası Mehmet Zihni Efendi ve annesi Mihriban Hanım; Kasım'ın hat hocası Abdülkerim Efendi; Mehmet'in müşidi Şeyh Hüseyin Halveti; Şeyh Hüseyin'in halifesi Suratsız Ahmet Efendi; Niyazi Mısrî'nin Diyarbakır'da ders almak için görüştüğü Fezullah Efendi; Mardin'deki hocası Abdurrezzak Efendi; uzun arayışlar sonunda müşidi olduğunu anladığı ve intisap ettiği Şeyh Ümmi Sinan; Ümmi Sinan'ın dergâhında arkadaşları olan Kütahyalı Gülaboğlu Askerî, Uşaklı Müslühiddin, Derviş Ahmet; Niyazi Mısrî'ye Bursa'da yardımcı olan Sebbağ Ali Dede; Uşak'ta tanıştığı Halveti Şeyhi Mehmet Efendi; Niyazi Mısrî'yi Bursa'da yaptığı vaazlarında İslam'a aykırı unsurlar olduğu gerekçesiyle saraya jurnalleyen Bursa kadısı Ak Mahmut Efendi; Niyazi Mısrî'yi Rodos'a sürgüne götürmekle görevli olan ve sonradan memuriyetten istifa ederek Mısrî'ye intisap

eden Azbî Çavuş; Mısrî'nin Rodos'ta sürgünde tanıştığı, kendi yöneticileri tarafından sürgün edilmiş olan Kırım Hanı Selim Giray Han; Fazıl Ahmet Paşa romandaki fon karakterlerdir

### 2.6.2.8. İzleksel Kurgu

Niyazi Mısrî'nin yaşamını bir arayış, değişim izleği çerçevesinde işleyen Bukağı; başkahramanın kendini fark ederek iç dünyasında derinleşmesini, Allah aşkıyla kemale ermesini, halk içinde Hakk'la beraber olmasını, doğru bildiklerini söylediği için sürgünlere maruz kalmasını, yönetim tarafından sürekli rahatsız edilmesini, sürgün olarak gönderildiği Limni'de vefat edişini işleyen bir romandır.

Romanda entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri "KORA" şemasında şu şekilde göstermek mümkündür;

|                            | TEMATİKGÜÇ/ÜLKÜ DEĞER  | KARŞITGÜÇ/KARŞIT DEĞER   |
|----------------------------|--|--|
| <b>Kişiler Düzeyinde</b>   | Niyazi Mısrî<br>Koca Derviş, Kasım, Melekşan<br>Şeyh Ümmi Sinan<br>Şeyh Hüseyin Halveti<br>Sebbağ Ali Dede<br>Abdurrezzak Efendi                   | Vani Mehmet Efendi<br>Sivasîzade Muhammed Nazmi<br>Halveti Selami<br>Bursa Kadısı Ak Mahmut Efendi   |
| <b>Kavramlar Düzeyinde</b> | Sevgi<br>Kendi olma<br>Kendini Arayış, değişim<br>Vahdet<br>Huzur, mutluluk<br>Gönül<br>İnsan-ı kâmil<br>Olmak<br>Sabır, tevekkül<br>İhlas<br>Ukba | Nefret, öfke, kıskançlık<br>Yabancılaşma<br>Var olanla yetinme, durağanlık<br>Kesret<br>Sıkıntı, huzursuzluk, üzüntü<br>Akıl<br>İnsan<br>Sahip Olmak, israf<br>Acelecilik<br>Riya<br>Dünya<br>Yeniçeri Ocağı |
| <b>Simgeler Düzeyinde</b>  | İman, tevhid(ağaç)<br>Gönül<br>Dirhem(zahir ilmi)<br>Dinar(tarikat ilmi)<br>Tekke  | Küfür, şirk, nifak(ağaç)<br>Akıl<br><br>Medrese<br>Siyah (yokluk)<br>Vani Mehmet Efendi  |

|  |  |  |
|--|--|--|
|  |  |  |
|--|--|--|

Bukağı romanı, şu izlekler üzerine kurulmuştur;

### 2.6.2.8.1. Arayış/Yolda Olma

İnsan yaratıldığı andan itibaren bir yolculuğa başlar. Bu anlamda insanın yaratılışı, yeryüzüne gönderilişi, bir yol ve yolculuk hikâyesidir. İlk insan olan Hz. Âdem'in yeryüzüne gönderilişi, O'ndan sonra gelenlerin yeryüzündeki maceraları, bu yitik cenneti aramak yolunda geçirilen yolculuktan başka bir şey değildir. İnsanla beraber tüm kâinat, tüm mahlûkat da bir hareket, yolculuk, devir içerisinde. Tasavvuf edebiyatında varlığın ilk yaratıldığından bu yana sürekli bir devir, yolculuk halinde olduğu, bu yolculukta ilk/aslı merkeze doğru yol aldıkları fikri, devriye nazariyesi şeklinde ifade edilir. İnsanın da tüm varlıklar gibi 'olmak' için yolda olması, araması, aslı varlığa doğru yürümesi gerekir. Yolda olmak, bir anlamda var olmak, farkında olmak, aramak, değişmek, dönüşmek demektir. İnsan niçin yola çıktığını bilir, bilinçlidir. Bu bilinçlilikle yapılan her eylem, onu bilinçten özbilince yükseltir. Bu özbilinç sayesinde durağanlıktan, yok olmaktan kurtulur.

Bukağı romanında yola çıkmak/yolculuk/arayış en önemli izleklerdendir. Başkahraman Niyazi Mısrî, ilim öğrenmek, mürşidini aramak, Allah'ı bulmak ve bunların neticesinde içsel bir değişim yaşamak, içsel huzura erişmek için sürekli sefere çıkar; *“birazcık olsun o sevgiliyi tanıyabilmek için”*(s.64) düşülen yollarda zahirî ilimleri öğrenmek isteyen Mehmet, uğradığı her mekânda yeni bir yüz, yeni bir anlayışla karşılaşır. Yaşadığı Malatya'dan Diyarbakır'a doğru yolculuğu, Arapça öğrenmek içindir. Burada, mutasavvıflara karşı olan Fezullah Efendi'den umduğunu bulamayınca O'nu bırakıp Mardin'e doğru yola çıkar. Burada Abdurrezzak Efendi'yi bulur. O'ndan Arapça, hadis, tefsir gibi dersler okur. Mardin'de bir süre kaldıktan sonra yirmi üç yaşında; *“gönlündeki manevi yol özlemi onu tekrar yollara düşürecekti.”*(s.103) ve bu yol özleminin sevkiyle Mısır'a gitmek ister. Diyarbakır ve Mardin'de bulamadığı mürşidini bu kez Mısır'da aramaya devam edecektir; *“gönlümdeki şu devamlı arama arzusu, tükenecek mi, artık tamam diyebilecek miyim?”*(s.103) sorularıyla boğuşan Mehmet, sabır ve tevekkülle bu soruların üstesinden gelmeye çalışır. Mardin'de Abdurrezzak Efendi'nin oğulları O'nun gitmesini istemese de Mehmet, gönül ateşinin yolunu izlemesi gerektiğini; *“Allah'ın bir yolunu aradığını, eğer o yolu bulur da orada yürümeye başlarsa”*(s.104) elbet bir gün gelip onları bulacağını, misafirleri olacağını söyleyerek Mardin'den ayrılıp Mısır'a gider. Kahire'de üç yıl kalır, burada bir meslek öğrenmek ister. Merğub meslek olan mum yapıcılığına merak salar. Kahire'den ayrılmak istediğinde Şeyh Mehmet Efendi, kendisine burada kalmasını, halifesi olmasını teklif etse de O, yirmi altı yaşında Kahire'den ayrılarak yollara düşer. Heybesinin bir gözünde Kiraz kedi, diğerinde birkaç parça çamaşırıyla Yunus Divanı vardır; *“Yine yollara vurmıştu kendini, sadece yolda olduğu için*

*bile mutluydu. Sanki maddî yollarda ne kadar gezerse, manevî yolunda da o kadar ilerleyecekti, ikisi arasında irtibat kurmak, hoşuna gidiyordu.”(s.121). Mehmet’in bilinçli olarak bilinmeyenle karşılaşmak üzere yola çıkması, yeni bir düzeyde yaşanacak bir hayata işaret eder. Yeni hayata başlamak için bilinmeyene doğru çıkılan yolculuk; O’na kendi özgünlüğünü bulma, kim olduğunu anlama imkânı sağlar. Mehmet’in maddî yolla manevî yol arasında kurduğu ilişki, O’nun yaptığı yolculuğun içsel bir arayış olduğunu imler. Fizikî yollar, bu arayışın sadece bir kalıbıdır. Asıl yolculuk, Mehmet’in iç dünyasında devam etmektedir.*

Mısır’da aradığı mürşidi bulamayınca Anadolu’ya yönelen Mehmet, öğrendiği zahir ilimleriyle ledün ilimlerini birleştirip kemale ulaşmak istemektedir. Bu ilimler için düştüğü yollarda sürekli denenir, imtihanlar yaşar. Uzun yollar aşır günler, aylar, yıllar geçirdikçe aradığı mürşidi bulamamanın verdiği iç sıkıntısı O’nu ümitsizliğe sevk eder;

*“Genç adamın akli karışıyor, düşeceği hallerin en tehlikelisine, ümitsizliğe doğru tepetaklak gidiyordu. Gittikçe kalbi karardı, gönül hepten sustu. O, bir ağır taşı artık beden kafesinde, bütün özlemlerini ve canlılığını kaybetmiş, Mehmed öfkeleniyor, öfkesinden ağlıyordu. Yorgun, umutsuz, cansızdı... Gönlü çoktan ölmüş, kendisi bir ceset gibiydi. Kırık bir yerde, yine gönlüne karşı öfkesi taşmışken indi attan, yere oturdu ve gönlünü sorgulayan bir şiir yazdı. (...) İçindeki küçük ses: ‘Sen de çok sabırsızmışın’ dedi en sonunda; ‘oysa sabır, yolcunun değişmeyen yol arkadaşıdır!’ Yine haklı çıkmaya çalışıyorsun gönül, dedi Mehmed, ‘sen içimde canlı durdukça yolum bana ağır gelmez... Lakin sen kımıldamadıkça öyle taşıtıkça benden sabır bekleme! Çünkü yolcunun yol arkadaşı, önce canlı bir gönül, sonra sabırdır!’*  
*‘Deneniyorsun, bu hiç aklına düşmez mi?’*  
*‘Bu ne çok ve uzun denenme ya Rabb’im, yetmedi mi daha’ diye haykırmak istedi Mehmed. Göğüs kafesi çatlayacakmış gibi oldu, öyle dolmuştu. Fakat cümlesi zihninde kaldı, ağzı açılmadı... Yüzükoyun yere yattı, toprağı yumruklaya yumruklaya ağlamaya devam etti.” (B: s.133-134.)*

Mehmet’in maruz kaldığı sınamalar, maddî değildir. O, iç dünyasında sınanır, imtihana maruz kalır. Girdiği sınavlar yolunda maruz kaldığı imtihanlar, çektiği çilelerle erginleşir. Bu erginleşme neticesinde kahraman; *“duyular arındırılıp önemsizleştirilirken, enerji ve ilgiler aşkın şeylere yoğunlaştırılırken benliğin arınması, kişisel geçmişin çocukluk imgelerinin dağılması, aşılması ve dönüşmesi”<sup>657</sup>* ne maruz kalır. Çekilen çileler, maruz kalınan imtihanlar içsel genişlemenin habercisidir. Nihayet Mehmet, İstanbul ve Bursa’nın ardından gönlünün sevkiyle aradığı mürşid olan Şeyh Ümmi Sinan’ı Uşak’ta 1647’de bulur.

Mehmet’in Şeyh Ümmi Sinan’ı bulmasıyla maddî yolculukları biterken manevî yolculukları hız kazanır. Şeyh Ümmi Sinan’a intisap ederek bu dergâhta dokuz yıl kalır. Burada halvete girer, zikir ve ibadetle manevî mertebeler kazanarak Halveti tarikatı halifeliğine kadar yükselir. Taç giyer, şeyhinin sevkiyle halkı irşad ve tenvir için Kütahya, Çal, Bursa’ya gider. Mehmed, yalnız yaptığı yolculuklarda elde ettiği kazanımları halkla paylaşır. Bu paylaşımlarda yine sıkıntılara maruz kalır, ölümle tehdit edilir. Devleti ve yöneticileri eleştirdiği için Rodos ve Limni’ye sürgün edilir. Bu sefer, farklı bir boyutta yolculuk başlar. Mehmed’in yolculuğu, arayışı son nefesini verdiği Limni’de son bulur.

<sup>657</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s.117.



Romanda başkahraman Mehmed'i/Niyazi Mısırî'yi tanımlayan en önemli kavram, yolda olmak'tır. Yolda olmak, bir farkında oluş, şuur işidir. Mehmet, yaptığı yolculuklarda bir yerden bir yere, bir halden bir hale doğru yürür. O; hamlıktan kemale, insandan insan-ı kâmile, kesretten vahdete, mahlûktan hâlîka doğru yürür. Bu yolculukta, yeni bir varlık kazanır; *“insanın var oluş yolculuğu, kendine varma yolculuğudur ve bu yolculuk kendini aramayla başlar. Bu yolculuk ahlakî bir yolculuktur; çünkü yolculuktaki son durak, insanlık idealidir. O, özü itibarıyla ahlakî bir varlık olduğu için insanın kendini keşfi ahlakî olanda gerçekleşir.”*<sup>658</sup> Niyazi Mısırî, yolculuğun neticesinde aradığı içsel huzuru bularak mutlak varlıkla buluşur. Mutlak varlık olan Allah'ın rızasını kazanmak, O'nun isteklerini, insanlar ve tüm yaratılmışlar için murad ettiği sevgiyi yaymak uğruna çaba sarf eden Niyazi Mısırî'nin nihaî hedefi, tüm varlığın birbiriyle uyum içinde olması ve birbirlerini Yaratan'dan ötürü sevmesidir. İnsan, kendini keşfetmeden, tanımadan, kendinin farkına varmadan insanlığa bir şey veremez. Bu idealleri gerçekleştirmek için yola çıkmak, yolda olmak, aramak gerekir.

Mehmet(Niyazi Mısırî), bu içsel arayışla neticelenen yolculuklarıyla Gabriel Marcel'in ifadesiyle bir *“homo viator”*<sup>659</sup> dur. Mehmet; var olmanın, varoluşu gerçekleştirmenin gereği, kendi varlık temelini yaptığı yolculuklarda elde ettiği birikimle kendinde değil, kendi dışındaki bir varlığa açılmak, varlığa katılmak suretiyle temellendirir. O'nun ben'i bu süreçte bir seyirci olmayıp katılımcı durumundadır. Fiziksel yolculuklar neticesinde, varoluşunun bilincine varan Mehmet; *“hayal gücünün dahi alamayacağı bir serüvene yol açacak olan ani bir ürperiş ve şaşkınlıkla karşı karşıya kalır. Bu ise varoluşun düşünceye değil, düşüncenin varoluşa tabi olduğunu söylemekle eşdeğerdir.”*<sup>660</sup> Bu ürperiş ve şaşkınlık, hayret makamına ulaşmanın ardından kendi ben'inin derinliklerine nüfuz eden Mehmet, bütün varlığını/kendi benliğini feda etmeyi göze alarak Mutlak Varlık'a ulaşmayı arzular. Daima bir somut durumdan bir başkasına geçmek suretiyle yolculuk durumu Mehmet'i, var olmak için hareket halinde olan bir varlık haline getirir. Bu varoluş biçimi, Mehmet'i, daima kendini aşmak suretiyle kendini keşfetmeye sevk eder. Onun keşifteki, ilerleyişteki hedefi; *“daha fazla oluş için atılışında ona istikamet veren kendisine bağlanmış bulunduğu mutlak varlığa”*<sup>661</sup> doğrudur. Bir halden hale bir hale geçerek kendini arayan ve nihayetinde anlamlandırmaya çalışan başkahraman, var oluşunun kendini tanıma, kendi iç dünyasına yönelmeyle gerçekleşeceğini müdriktir.

Bukağı romanında başkahramanın yolculuğu, kendini arayış ve mutlak varlık olan Allah'a ulaşmayla neticelenir. Başkahraman, yolculuğunda yer yer ümitsizliğe düşse de 'neyi' elde edeceğini bilir. Bu vesileyle yolda çekilen çileler, maruz kalınan imtihanlar bir anlam ifade eder. Bir 'homo viator' olan başkahramanın; *“dikey anlamdaki yolculuğunun bizzat umudun kaynağına bir yolculuk olduğu ve ontolojik bir değeri bulunduğu, yatay anlamda yolculuğunun ise bu ontolojik değere göre düzenlenen,*

<sup>658</sup> Hakan Poyraz, “Yolun Ahlakı”, *Ahlak Felsefesi Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s.41.

<sup>659</sup> Emel Koç, *Gabriel Marcel Üstüne*, Pegem Akademi, Ankara 2014, s.83.

<sup>660</sup> Koç, a.g.e., s.87.

<sup>661</sup> Nurettin Topçu, *Varoluş Felsefesi, Hareket Felsefesi*, s.45.

*insana yaraşır bir yaşam olduğu açıkça ortadadır.*<sup>662</sup> Homo viator olan başkahraman, yolun eğiticiliği ve kendini keşfettiriciliği sayesinde, kendi iç dünyasına yönelir, kendiyile hesaplaşır. Ruhu ve bedeni arasındaki engelleri kaldırır. Bir mürşide ulaşarak maddî seyahatini sonlandıran başkahraman, gönlün ve ruhun manevi seyahatine başlar. İç dönüşüm ve değişim sürecine girer. Kesret perdelerini yırtıp nefisini kontrol altına alır; kâinata Allah'tan başka bir yaratıcı olmadığını, kâinata her şeyin Allah'ın tecellisi olduğunu bilir. Ruhundaki açık ve gizli bütün zıtlıkları bertaraf ederek kâinata her şeyi bir bütünün parçaları olarak anlamlandırmaya çalışır. Elde ettiği birikim ve içsel değişim neticesinde, yeniden halkın içine karışarak insanlara hizmet eder; *“yolun sonuna ulaştığında ilahî bilginin derinliğine dalarak orada kaybolma şaşkınlığını değil, her şeyi sonsuz bir feyz içinde bulmaktan kaynaklanan bir hayreti yaşar.”*<sup>663</sup> Varlığı derinden kavrar ve tüm varlıkta Allah'ın esma ve sıfatını görür.

Bukağı'da başkahramanın yolculuğa başladığı durumyla bitirdiği durumu arasındaki fark, yaşadığı içsel değişim ve dönüşümü imler. Varolmak isteyen başkahraman, yolda olmanın verdiği farkındalık ve yolda kazandığı içsel tecrübeyle kendi derinliklerine doğru ilerler ve yolun sonunda Mutlak Varlık'la birleşir.

#### **2.6.2.8.2. İnsan-ı Kamil Olma/Kemâlât/Bireyleşim Süreci**

İnsan, yaptığı içsel yolculuklar neticesinde yaşadığı manevî değişim ve dönüşümlerle insan-ı kâmil mertebesine ulaşır. İnsan-ı kâmil mertebesine ulaşan insan, varlıktaki ilahî sırların künhüne varır. İnsan, ilahî olan kaynakla uyum elde edebilmek için özbenliğini dönüştürür. Kendi nefsinde mündemiç bulunan ilahî yetenekleri tezahür ettirmeye çalışarak insan-ı kâmil olma yolunda yürüten, yolda kazandığı birikimle; *“kendi aslına dönmüş olan insan”*<sup>664</sup> varoluşunun farkına varır.

Bukağı romanında başkahramanın yaptığı fiziksel ve içsel seyahatlerin, arayışların amacı; nefsi süflî arzularından arındırmak, aşk ve iştiyakla rıza makamına ulaşip nihaî varlık olan Allah'la bütünleşmektir. İnsanın ruhunu kemiren nefis ve şeytan, onu Allah'a varmaktan alıkoyan başlıca aktörler olarak dikkatlere sunulur; *“nefisle mücadele her kişinin karı değil, er kişinin becerebileceği bir şeydir, yani o Sevgili'ye yakınlaşmış, şüpheden ve yalandan kurtulmuş kişiler yapabilir bunu.”*(s.50) anlayışıyla hareket eden Mehmet, ruhî gelişme yoluna girerek işe başlar. Önce her bir işini âsân edecek bir mürşide, Şeyh Ümmi Sinan'a intisap eder. O'nu manevi yolculuğunda sahil-i selamete ulaştıracak olan mürşidi; Mehmet'i sohbet ve derslerle, halvete sokmakla manevi yola sevk eder. Bu yolda, nefsin Allah'a ulaşmaya mani olan huyları öldürülerek insan-ı kâmil mertebesine çıkmak amaçlanır. İnsan-ı kâmil demek; *“insanın iradesini öteki mutlak içinde yansıtmayı, bütün varlıkların hayatı olan evrensel*

<sup>662</sup> Emel Koç, *Gabriel Marcel Üstüne*, s.93.

<sup>663</sup> Koç, a.g.e., s.100.

<sup>664</sup> William Chittick, *Varolmanın Boyutları*, (Çev. Turan Koç), İnsan Yayınları, İstanbul 2013, s. 158.

*hayat içinde yayılması*”<sup>665</sup> anlamına gelir. Varoluş ve varlık’ın mükemmelliğiyle ilgili olan insan-ı kâmil; insanın parçadan bütüne, ‘mikro kozmostan makro kozmosa’ ulaşması demektir; “*böylece insanın içindeki nefis memleketleri azalır, ruh memleketleri artar.*”(s.50). Allah’tan başka hiç kimse ve hiçbir şeyin ne açıkta ne gizlide, içte bir varlığı olmadığına inanan Mehmet; bir ârifin vücutta/bedende/tende/maddede yok olmadıkça perdesiz, doğrudan Hakk’ın didârını göremeyeceği düşüncesindedir;

*“Kimin ki gözlerinin önündeki perde kalındır, bu yüzden Hakk’ın olan vücudu kendine mal eder. Çünkü fakır, yani yoksulluk, Allah’tan başka her kimseden ve her şeyden varlığı alıp yok etmektedir. Vücut kalkınca varlık görünür.”(B: s.237.)*

İnsanı Allah’a kurbet’ten alıkoyan tüm isteklerden uzaklaşmak için dervişlik yolunu seçen Mehmet, seyr-i sülûk ederek cismaniyeti bırakmak, kalbin ve ruhun hayat derecelerine varmak niyetindedir. Tövbe edip zikir yaparak alçak gönüllükle Allah’a ulaşmak isteyen Mehmet, bu hususta; “*Allah’ın rızasını gözetme, sözün öze, özün söze uyması, riyakâr ve ikiyüzlü olmamak*”(s.267) anlamına gelen ihlası kazanmaya çalışır. Yaptığı her işi, Allah’ın rızasını kazanmak için yapan Mehmet, celalden gelen cefayla, cemalden gelen vefayı bir görür. Yunus gibi kahrın da hoş, lütfun hoş ufkunda yaşar. Allah’ın rızası için bazen kınanır, bazen nefsinin itaplarına maruz kalır, ölümle tehdit edilir; saraya jurnallenir, Rodos ve Limni’ye sürülür. Kendisine yapılan tüm eziyetleri, kader olarak görür, bunlarda bir hikmet arar. Asla şikâyet etmez. Nefsin, dünya hayatında rahat yaşamayı istemesine rağmen O, hep bela burcunda yaşar.

Mehmet, Bursa Ulu Cami’de verdiği bir vaazda, insanın mahiyetinde bulunan kibir, kin, haset, intikam, hile, aldatma, yalan, gıybet vb. gibi nefs-i hayvanînin vasıflarından kurtularak insan-ı kâmil olacağını söyler. İnsanın itibarî olan benliğini yok edip gerçek ben’in ortaya çıkmasını engelleyen deneyimlerin ortadan kaldırılması tavsiyesinde bulunur;

*“Melekler âlemine dönerse ki bu âlem zikir, tevhid, tövbe, istiğfar âlemidir. O kişi, herkesle iyi geçinir ve güzel ahlaklı olur, güzel ahlak, insanın olgunluğudur. İşte o, bununla meleklerden üstün olur. Çünkü böyle insanlar oraya; hayvanlar, yırtıcılar, dev ve şeytan âlemlerinden mücadele ederek geçip ibadet, iyi tutum ve davranışlarla yükselmişlerdir. Şimdi, şu gördüğümüz yahut görmediğimiz insanların her biri, mertebelerin birindedir; hayvanlar âleminden, melekler âlemine kadar. Bazıları ise, merhaleden merhaleye seferini tamamladıktan sonra daimî olarak bir halden, diğer hale geçmek üzere bulunur. Şimdi ey insanlar bakın, görün, nefsiniz bu otlakların hangisinde otlamaktadır? Eğer insan isen; nefsinin çalışmalarını, hayvanların, yırtıcıların ve İblis’in gittiği yönden çevir, doğru yolu bul, Yüce Allah’a koşman, yolların en yükseği olsun!”(B:s.301-302.)*

İnsan, itibarî benliğini yok edip bilinçli bir şekilde var olmaya çalışırsa bütün davranışlarını, Allah’ı aklından çıkarmadan yapar. Kendi benliğini Mutlak Varlık’ta yok eden insan, fena makamına ulaşır; manevî yolla yeniden kendi aslına dönmüş olur; “*kâmil insan, kesinlikle mükemmelliğinin ve tamlığının son sınırındaki insanî nefstir. İnsan için bu durumun ötesinde anlaşılabilir olan hiçbir şey yoktur. Nihâî olarak insan-ı kâmilin, yaratıkların tüm durumlarını olduğu kadar Tanrı’nın tüm*

<sup>665</sup> Frithjof Schuon, *İslam’ı Anlamak*, (Çev. Mahmut Kamık), İz Yayıncılık, İstanbul 2013, s. 132.

*ontolojik durumlarını da kendinde ihtiva ettiği söylenebilir.*<sup>666</sup> Başkahraman, insan-ı kâmil tecrübesini, kendi nefsinde yaşadktan sonra insanların arasına girerek onları da aslî özleriyle bütünleşmeye davet eder. Kul olan insanın, rahmanî sıfatlarla mücehhez olmasını ve gönlündeki ağır düşüncesini, yâre ulaşmayı engelleyen nefis perdelerini yırtmalarını ister. Allah'ın tezahür ettiği, yaratılışın gayesi ve Allah'ın yeryüzündeki halifesi olan insan-ı kâmil, Chittick'in tespitiyle, hem insan hem de âlemin ontolojik ilk örneğidir. O, Allah'ın ilk yaratmasıdır veya daha doğru bir ifadeyle Zat'ın aslî ve özgün tecellisidir. O halde, ilk yaratılıştaki saflığa ulaşmak, Allah'ın esma ve sıfatlarının tezahür ettiği bir varlık haline gelmek, insan-ı kâmil olmaktır.

Bukağı'da başkahramanın içsel yolculuklarının, nefsi öldürmek için yaptığı halvetlerin, zikir ve tövbelerin, halka verdiği vaazların nihaî neticesi; insanın kendini keşfidir. Keşfi, yani kaybettiği aslî öze bütünleşmektir. İnsan, kendisini dünyaya bağlayan tüm bağlardan kurtarmalı, kesretten vahdete ulaşmalıdır. Bunun neticesinde; Dost artık ona ayan görünür, hiçbir şey nihan kalmaz. Onun surette hiçbir şeyi olmasa da tüm madeni sirettedir.

#### **2.6.2.8.3. Dönemin Siyasî Otoritesi ve Kimi Anlayışlarıyla Çatışma**

Bukağı romanında başkahraman Niyazi Mısıri'nin dönemin yöneticilerini yönlendiren kişiler ve döneme hâkim olan tasavvufî zihniyetin karşısında olan Kadızadeliler ile çatışması, hizmetlerinin engellenmesi meselesi de önemli izlekler arasında yer alır.

Osmanlı Devleti'nin Duraklama Dönemi'nde yaşayan Niyazi Mısıri, Osmanlının siyasî ve ekonomik olarak sıkıntılara maruz kaldığı durumlara şahit olur. Sultan IV. Murat'ın Revan Seferi'ne çıkıp Revan Kalesi'ni, akabinde Bağdat'ı alması, geçici rahatlamalar sağlasa da Sultan IV. Murat'tan sonra yerine geçen kardeşi Sultan İbrahim döneminde Girit Kalesi'nin alınması dışında devleti rahatlatacak bir hadise göze çarpmaz. Zevk ve eğlenceye düşkünlüğüyle bilinen Sultan İbrahim'den sonra çocuk yaştaki şehzade IV. Mehmet tahta geçer. Saltanatı, çocukluktan başlayıp kırk yıl süren IV. Mehmet'in saltanatında Köprülüler Dönemi başlar. Yaklaşık yirmi yıla yakın devlete hizmet eden Köprülüler Döneminde; Köprülü Mehmet Paşa, Köprülü Fazıl Ahmet Paşa, Merzifonlu Kara Mustafa Paşa yönetiminde etkili olur. Köprülü Fazıl Ahmet Paşa, Avusturya'ya sefer düzenleyerek zafer elde eder, Erdel Kalesi'ni alır. Merzifonlu Kara Mustafa Paşa, Viyana içlerine kadar ilerler; fakat burayı alamayarak büyük bir bozguna uğrar. Askerler, Avrupa içlerine kadar ilerlemişken geriye dönmeye başlar. Gerek dışarıda alınan mağlubiyetler gerekse içerde taht çekişmelerinin olması, Osmanlı siyasî ve idarî yapısını zayıflatır. Çocuk denecek yaşta tahta geçen şehzadeleri validelerinin yönetmesi, onların yönetimde etkili olması, halka ve yeniçeriye olumsuz etkileriyle yansyordu. Vergilerin artması, toprak kayıplarının çoğalması, maliyenin zayıflaması, devleti siyasî ve ekonomik yönden zayıflatır.

<sup>666</sup> William Chittick, *Varolmanın Boyutları*, s.171.

Bukağı romanında Osmanlı Devleti'nin Duraklama Döneminde yaşanan olumsuzluklar, tarihî gerçekliğe uygun olarak verilir. Şehzade II. Osman'ın katlinden başlayarak Sultan II. Ahmet Dönemi'ne kadar yaşananlar, tarihî ve sosyal veçheleriyle dikkatlere sunulur. Osmanlı payitahtında yaşananlar, Kasım'ın Niyazi Mısırî'ye yazdığı mektuplar aracılığıyla sergilenir. Sarayda kâtip olarak çalışan Kasım, İstanbul'da padişahın ve devlet yönetiminin en önemli gözlemcisi konumundadır. O'nun Niyazi Mısırî'ye yazdığı mektuplarda devletin çöküşün başlangıcında olduğu, din, ekonomi, iç ve dış politikanın bu çöküşten etkilendiği ifade edilir. Yapılan seferlerin uzaması, masrafların ve asker kayıplarının artması, çöküşü hızlandıran unsurlar olarak dikkatlere sunulur.

Ledün ilminde derinleşerek cifir ve ebced hesabında ilerleyen Niyazi Mısırî, kendi cifir hesaplarına dayanarak bazı manevi keşiflerde bulunur ve halka verdiği vaazlarda vecd içinde bunları anlatır. Bilhassa Osmanlının geleceği hakkında karamsar hükümleri vardır. Edirne'de kaldığı sürelerde; *“Padişah'ın av eğlenceleri, bunun için yapılan masraflar, memlekette onca fakir fukara varken sarayın şaşalı yaşantısı, yüksek memurlar ve bazı paşaların rüşvet aldığına, devlette çeşitli yolsuzluklara bulaşıldığına dair dedikodular”*(s.256) Niyazi Mısırî'nin öfkesini arttırır. Edirne'den Bursa'ya döndüğü vakit Ulu Cami'de verdiği vaazlarda, yine üzerine bir hal gelir, gönlü uçar giderek eleştirici bir zekâ Niyazi Mısırî'yi kavramaya başlar. Böylece kendi cifir hesaplarına göre Osmanlının karanlık sonundan bahsetmeye başlar; *“Devlette devlet adamı bulunmadığından, yüksek makamların soyguncuların ve budalaların elinde kaldığından, yapılan israflardan, alınan rüşvetlerden söz açtı.”*(s.258). Tam da savaş öncesi söylenen bu sözler, devlet yönetimi tarafından çok rahatsız edici olarak değerlendirilir. Camide cemaatin içinde bulunan muhbirler, Sadrazam Fazıl Ahmet Paşa'ya Niyazi Mısırî'nin eleştirilerini, halka galeyana getirdiğini, devlete karşı kışkırtmaya çalıştığını söylerler. Bunun üzerine Bursa Ulu Cami'nin içini bir anda yeniçeriler doldurur ve Niyazi Mısırî, Sadrazam Fazıl Ahmet Paşa'nın emriyle Rodos'a kale hapsine gönderilir. Burada dokuz aylık bir menfa hayatından sonra affedilir, Bursa'ya döner. Çok özlediği vaazlarına yine başlar; *“yine devlet büyüklerine çatmaya başladı. Kürsüde halkın anlayamayacağı, çözüp sonuca varamayacağı sözler söylüyordu. O kaybolmuş olan Mısırî düşmanlığı yeniden başgösterdi.”*(s.271). Padişaha din konusunda danışmanlık yapan, tekke ve medreselere, tasavvuf anlayışına, dervişliğe, sesli zikir ve devrana karşı olan Kadızadeliler zihniyetinin temsilcisi Vani Mehmet Efendi'nin muhbirleri, Mısırî'nin konuşmalarını saraya jurnallemeye başlarlar; *“Vani Efendi'nin en büyük isteği; Mısırî'yi tekrar sürgüne yollamak, böylece sesini kesmekti. Haberleri, Padişah IV. Mehmet'e ulaştırıyordu.”*(s.271). Niyazi Mısırî, bir gün özel sohbetlerinde konuştuğu bir meseleyi, Kırım Hanlarının Osmanlının tahtına daha çok yakışacağını, yönetime taze bir kan olacağını, kürsüden halka söyleyince bu sözler yine saraya, padişaha jurnallenir. Bursa Kadısı Ak Mahmut Efendi'nin durumu resmen devletin merkezine bildirmesi, Sultan IV. Mehmet üzerinde etki bırakır ve Niyazi Mısırî, altmış bir yaşında, ayaklarında demir bukağılarıyla Limni Adası'na sürülür. Gemiye giderken yol boyunca öfkesi artar;

*“Yalnız Padişah'a, Vani Efendi'ye, Bursa Kadısına değil, pek çok kimseye, pek çok şeye kızılıyordu. Nihayeti o, kendi fikirlerini söylemişti. Kendi fikirlerini söylemenin bir suç olmaması*

*gerekirdi, çünkü Mısırî, rastgele bir adam değil; Allah'ın yoluna erişmiş, Bir'le tekrar bir olmuş, bir şeyh, bir bilgindi. Bilge idi, sözlerinin dinlenmesi, değerlendirilmesi lazım gelirdi. Padişahın adamları ise ne yapıyor, onu bilmem hangi adaya sürgüne gönderiyordu! Böyle düşünüyor, hemen hiç konuşmuyor, pek az yiyip içiyor yahut oruç tutuyordu.”(B: s.273.)*

Limni’de iki yıl kalan Niyazi Mısırî, İstanbul’dan gelen emirle serbest kalır; fakat O, Limni’den ayrılmayıp burada irşad faaliyetlerine devam eder, mürid yetiştirir. Bu zaman diliminde Viyana Bozgunu yaşanır, 1686’da Budin düşer, sadrazam Sarı Süleyman Paşa Mohaç’ta yirmi beş bin şehit vererek savaş meydanını terk eder. 1688’de Osmanlının Almanya cephesi çöker, Belgrad Kalesi Almanların eline geçer. Bu haberleri alan Niyazi Mısırî, garip duygular içindedir; “*Osmanlının gittikçe çökeceği kendisine malum olmuş, sonra düşünüp araştırmış ve bu konuda vaazlar vererek Sultan’ı, sadrazamları uyarmak, bir şekilde devleti sarsmak istemişti. Ama iyi niyetinin karşılığında iki kez, ayağında demir bukağalarla sürgüne gönderilmişti.”(s.286).* Niyazi Mısırî, IV. Mehmet’ten hoşlanmadığından O’nun düşmesinden memnun olur. III. Süleyman’dan da umutsuzdur. Yöneticileri uyarıp hiçbir tedbir alınmaması, kendi sözlerinin doğru çıkması karşısında derin bir üzüntü yaşar. Anlatıcı, O’nun gönlündeki üzüntüyü; “*keşke bilmeseydi, keşke söyleseydi ve Osmanlı bu hallere düşmeseydi.”(s.286)* cümleleriyle ifade eder.

Sadrazamların değişip durması, tahta geçmek için olmadık entrikaların çevrilmesi, Macaristan’da toprak kayıplarının artması, Avrupa’daki geniş toprakların kaybedilmesi, Osmanlının karanlık geleceğinin habercisidir. Niyazi Mısırî, devletin bu gidişatıyla yakından alakadardır; endişelenir, gücü yettiğince yöneticilerin intibaha gelmesi için çabalar. Sesini yönetimden sorumlu olanlara duyurmak, devleti eleştirileriyle sarsmak ister. Devletin geleceğini; “*Osmanlının sadece batıda değil fakat doğuda da çok toprak kaybedeceğini, bütün Arap dünyasının elden çıkacağını”(s.294)* mana âleminde görür. ‘Osmanlı tükendikten sonra bu halk ne olacaktı? Sadece Anadolu mu kalacaktı Türklere?’ sorularının cevabını kestiremez. 1689’da Fazıl Mustafa Paşa, kayıpları engellemesi niyetiyle sadrazamlığa getirilir, 1691’de ikinci Almanya seferi için Edirne’den ayrılır. Büyük zayıatlar veren Fazıl Mustafa Paşa şehit düşer. Yerine getirilen Sadrazam Çalık Ali Paşa; “*ancak bir yıl bir gün sadaret yükünü çekebilmiş ve istifa etmişti.”(s.306).* Onun yerine, Merzifonlu Kara Mustafa Paşa’nın yetiştirmesi Bozoklu Bıyıklı Mustafa Paşa getirilir. 1693’te Erdel’i almak için sadrazam Bozoklu Bıyıklı Mustafa Paşa tarafından hazırlıklara başlanır. Niyazi Mısırî de yaşanan kayıplar üzerine orduya destek olmak için üç yüz dervişle Edirne’ye doğru yürüyüşe geçer. Sadrazam Bozoklu Bıyıklı Mustafa Paşa, Mısırî’nin bu hareketinden rahatsız olur. Halkı yönetim aleyhine galeyana getirerek iç isyan çıkaracağından korkarak bu işin engellenmesini bizzat padişahın rica eder. Sultan II. Ahmet, Niyazi Mısırî’ye bir mektup yazarak; “*sefere katılmanızdan sonra halvetinizde dua ile meşgul olmanız daha hayırlıdır.”(s.307)* diyerek O’nun yerinden ayrılmasına izin vermediğini, zafer için dua etmesini belirtir. Bu mektuba oldukça öfkelenen Mısırî; “*gönül sefer demişken, bir ‘sultancık’ mı onu engelleyecek”(s.308)* mülâhazasıyla daha çok derviş ister ve Padişah’a cevabî bir mektup yazar. Mektubunda; “*bunu bil ki peygamberlerde ve evliyada yalan ve aykırı işler olmaz, dalkavukluk hiç*

olmaz. Bizim sana kötülüğümüz hiç dokunmaz. (...) Biz ancak genel olarak adaletle davran diye nasihat ederiz. Kabul edersen senin gücün artar; aziz olursun. Kabul etmez isen, zararı kendin çekersin. Sonuç olarak seni peygamberlere muhalif olmaktan men ederim.”(s.308) diyerek önemli hatırlatmalarda bulunur. Mısırî’yi, Edirne’ye yürümekten vazgeçirmek isterler, araya hatırı sayılı kişiler koyarlar. Mısırî, kararından geri adım atmaz. Kendisini bu işten vazgeçirmek isteyen çocukluk arkadaşı Kasım’ı da dinlemez. Mısırî, bu işi hak ve hakikate arka çıkmak olarak görür. Sultan II. Ahmet, Mısırî’nin kararından vazgeçmemesi üzerine; “Allah, ikimizi de affetsin, bir büyük mürşide bunu yapmak istemezdim; eğer Edirne’ye kadar gelirse derdest edip Limni’ye yollayın.”(s.312) emrini verir. Mısırî, Edirne girişinde yeniçeri ağası ve bir bölük yeniçeri tarafından derdest edilerek Limni’ye sürgüne gönderilir, ayaklarına bukağı takılır.

Niyazi Mısırî, yaşadığı dönemde sadece devlet yönetimi tarafından sıkıntılara maruz bırakılmaz. Osmanlı dinî hayatında önemli bir yere sahip olan, İbn Teymiyye'nin fikirlerinden etkilenen ve Türkçe yazdığı ilmihal kitabıyla bilinen Birgivi Mehmet Efendi'nin (öl.1573) bazı görüşlerini hayata geçirmeye çalışan ve Kadızadeliler olarak bilinen hareketin de oklarına maruz kalır. Kadızadeliler hareketi; “İslam’ı, Kur’an-ı Kerim ve Resul-i Ekrem’in sünneti dışındaki bid’a sayılan unsurlardan arındırmak ve bu anlayışı devletin bütün kademelerine yaymak”<sup>667</sup> amacındaydılar. Kadızadeliler, tasavvuftaki sema ve devranın caiz olup olmadığı, Kur’an, mevlid ve ezanın makamla okunup okunamayacağı, kabir ziyaretlerinin uygun olup olmadığı, Peygamberin anne ve babasının imanla vefat edip etmediği, tütün ve kahve gibi keyif verici maddelerin caiz olup olmadığı gibi pek çok konuyu tartışma zeminine taşırlar.<sup>668</sup> Sultan IV. Murat’a tesir eden Kadızadeliler, bu dönemden başlayarak devletin sosyal ve kültürel hayata müdahalesinde rol oynamaya başlarlar. Fikirleri ve devlet adamlarına tesirleriyle gündeme gelen Kadızadeliler; tasavvufî hayatı yaşayan dervişlere, zümrelere özellikle de Mevlevî ve Halvetîlere karşı mücadele ederler. Ali Fuat Bilkan; Kadızadeliler’in Selefiyeci bir anlayışa sahip olduklarını, XVII. yüzyılda gelişmeye uygun bir siyasi, ekonomik ve sosyal zemin bulduklarını ve böylece devletin zaafalarını rahatlıkla istismar etmeye kadar varan bir tehlike haline geldiklerini; bütün bunların temelinde, merkezî yönetimin zayıflaması, padişah ve vezirlerin tartışma konularını değerlendirebilecek eğitim ve kültür donanımından yoksun olması, Avrupa ve İran cephesinde devam eden savaşlar ve bunun neticesindeki toprak kayıpları, gün geçtikçe büyüyen ekonomik sorunlar vb. gibi XVII. yüzyılın karakteristik vasıflarından kaynaklanan sebeplerin yattığını belirtir.<sup>669</sup> Kadızadeliler’in faaliyetleri, bir tekke-medrese çatışması şeklinde tezahür eder. Tekkelerin faaliyetlerine sıcak bakmayan Kadızadeliler, bunları engellemek için zaman zaman padişahlara tesir ettikleri de görülür.

<sup>667</sup> Semiramis Çavuşoğlu, "Kadızadeliler", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2001, C. 24, ss. 100.

<sup>668</sup> Ali Fuat Bilkan, “XVII. Yüzyılda Medrese ve Tekke Mücadelesi”, *Osmanlı Araştırmaları*, S.XXVI, ss.122, İstanbul 2005.

<sup>669</sup> Bilkan, *a.g.m.*, ss.123.

Bukağı romanında, XVII. asır fikir dünyasına hâkim olan Kadızadeliler hareketi, kişiler düzeyinde karşıt gücü temsil eden Vanî Mehmet Efendi üzerinden anlamlandırılır. Niyazi Mısrî'nin tekke ve dergâhında yapmış olduğu irşad faaliyetleri, tekkelerdeki sesli zikir ve devranların yasaklanması, Kadızadeliler'in padişaha tesir etmesiyle hayata geçirilir. Niyazi Mısrî'nin çocukluktan arkadaşı olan ve sarayda kâtiplik yapan Kasım'ın yazdığı mektuplar aracılığıyla Kadızadelilerin padişah üzerindeki tesirleri gözler önüne serilir. Niyazi Mısrî, Kasım'a yazdığı son mektubunda Küçük Kadızade ile Sivasî arasındaki meselenin aslını sorar. Kasım yazdığı cevabî mektupta Kadızadeliler'in fikirleri hakkında bilgi verir;

*“Tütün ve kahvehanelerin yasak edilişinde Küçük Kadızade'nin büyük rolü olduğunu biliyordum, zaten tütün için o fetva verdi. Her neyse canım efendim, sana göndermek için iki tarafın da yazdığı risaleleri buldurduğum zaman, iki tarafa da göz attım. Ve inanır mısın duygularımın da mantığımla da Sivasî Efendi'nin yanında yer aldım. Öbürleri din adına ne biçim hükümler veriyorlar; yok billur bardakla su içmeyecekmışsin, yok müspet ilimlerin ve matematiğin öğretimi meşru olmayabilmiş, kaşıkla çorba içmeyecekmışsin, ezan ve mevlit makamla okunmazmış, falan filan... Resmen deli bunlar! Camilerine birden fazla minare yaptıran sultanları bile suçluyorlar.”(B: s.85.)*

Niyazi Mısrî'nin Kadızadelilerden ilk uyarıyı alması, Bursa'da vuku bulur. Kadızade Mehmet Efendi'nin vefatından sonra, bu hareketin başına geçen Vanî Mehmet Efendi'nin saray hocası olarak padişahlara danışmanlık yapmaya başlamasıyla tekke ve tarikat mensupları üzerindeki baskılar artmaya başlar. Kadızadeliler, tasavvuf ehliyle ve tarikat mensuplarını, tekkeye gidenleri küfürle suçlamaya devam ederler. Vanî Mehmet Efendi, padişah IV. Mehmet'e hocalık yapan; *“söyledikleriyle kendi yaşantısı hiç uymayan, pek şaşalı bir hayat tarzı olan”*(s.194), *“müneccim ve cinci”*(s.219) biridir. Genç ve deneyimsiz olan padişaha tesir ederek tekkelere yasak getiren Üstüvani Mehmet, ehl-i tasavvuf ve tarikatın etkili simalarından olan Niyazi Mısrî'nin hizmetlerini engellemek için ölüm tehdidi de dâhil her yola başvurur. O'ndan sesli zikir ve devranı bırakmasını, Ulu Cami'deki vaazlarını sonlandırmasını ister. Kadızadelilerin padişah üzerindeki tesirinden rahatsız olan Niyazi Mısrî; *“kendimi tam anlamıyla köşeye sıkışmış gibi hissediyorum.”*(s.220) cümleleriyle üzerindeki baskıların şiddetini ifade eder. Bursa'da Kadızade zihniyetinde olanların Mısrî aleyhine yaptıkları propaganda, bir taraftan da halkın O'nu tanıyıp sevmesine vesile olurken bir taraftan düşmanlarını arttırır; *“bazen sokaklarda büyüklerin kıskırttığı çocuklar arkasına takılıyor, 'tahta tepenler, düdük çalanlar' diye bağıryorlar, bazen de taş atıyorlardı. Mısrî, böyle çok sevilmeyle, nefret edilmek arasında bir yerlerde, bildiğinden ve yaptıklarından şaşmadan yürümeye devam ediyordu.”*(s.222). Mısrî'nin dervişlerine sokaklarda saldırırlar, hakaret ederler, Bursa'dan çıkarmaya çalışırlar. Bunların hiçbirine kötü bir sözle dahi olsa karşılık vermeyen Mısrî, yaşananları yolun âdâbı ve imtihan olarak görür.

Vanî Mehmet Efendi'nin etkisi, IV. Mehmet'in emri, Şeyhülislam Minkarizade Efendi'nin onaylamasıyla sesli zikir, devran ve semâ yasaklanır. Bu yasaktan sadece Halvetiler değil, Mevleviler ve Kadiriler de rahatsız olur. Mısrî'nin üzerindeki baskılar, bu yasaklardan sonra gittikçe artar. O'nun Ulu Cami'de verdiği vaazları dinleyen Vani Mehmet Efendi'nin adamları, Mısrî'nin vaazlarında



İslamiyet'e aykırı olan hususları tespit etmek için sürekli tetikte olsalar da bu hususta hiçbir şey bulamazlar. Niyazi Mısırî'nin Ayasofya'da verdiği vaazdan etkilenen padişah, zikir ve sema yasağını kaldırır. Vani Mehmet Efendi, bundan oldukça rahatsız olur ve Mısırî'yi Bursa'dan uzaklaştırmak için fırsat kollar.

Niyazi Mısırî'nin, cifir hesabıyla yaptığı hesaplamalar neticesinde manevi âlemde gördüğü bazı hakikatler ve nihayet Osmanlının batıda olduğu gibi doğuda da toprak kaybedeceği hususunu vaazlarında halka söylemesi, Osmanlı padişahlarının israf ve sefahate dalmasını eleştirmesi, Kadızadeliler tarafından anında saraya jurnallenir. Bunun neticesinde Mısırî, Rodos'a sürgün edilir. Dokuz ay kaldıktan sonra döner. Hizmetlerine kaldığı yerden devam eder. Vaazlarında, yöneticileri uyarmaya devam eder. Mısırî'nin devlet aleyhine çalıştığı, devlete isyan için halkı kıskırttığı ve Osmanlı padişahlarını yönetimde yetersiz gördüğü, Vani Mehmet Efendi tarafından Padişah'a anlatılarak Mısırî'nin yönetim nezdindeki itibarı yok edilmeye çalışılır. Sarayın verdiği emir ve Bursa kadısı Ak Mahmut Efendi'nin resmî şikâyetiyle Mısırî, ayaklarına bukağı takılarak Limni'ye sürgün edilir. Tüm yaşananları sabırla karşılar, Allah'ın takdiri ve imtihanı olarak görür. Kadızadelilerin Mısırî'yi tazyiki, Limni dönüşü de artar. Mısırî, sürekli izlenmekte, söylediği her şey anında saraya jurnallenmektedir. Kendisi ve dervişleri, şiddete maruz kalmakta, ölümle tehdit edilmekte, Osmanlı sınırları dışına çıkarılmak istenmektedir.

Niyazi Mısırî, Kadızadelilerin baskılarını bir şeriat-tarikat anlaşmazlığı olarak görür. Gazali zamanından beri devam eden bu çekişme, tarih boyunca farklı isim ve görünümlemlerle devam etmiştir;

*“Şeriat takımı, hakikat takımının ilmini bilmediğinden onlarınkini şeriata aykırı sayar ve hakikat ehline karşı koyar. Tam kemale ermişler bir yana, hakikat takımı da şeriati, hakikate aykırı görerek onu terk etmekte bir sakınca görmez. Fakat yüseklerle çıkıp kulelere oturan arifler, orta yol ehlidirler. Bu iki ilmin bir tek ilim olduğunu iki tarafında gözlerinde bulunan hastalık perdesinden ötürü, iki ilim gibi göründüğünü bilirler. Ve iki taraf ehlinin de haklarını verirler. İki tarafın benzerliklerini açıklayarak anlaşmazlıklarını çözerek iki ilim ehlinin arasını bulmaya çalışırlar.”(B: s.230.)*

Gazali zamanından beri konuşulup halledilmiş olan birçok meseleyi yeniden gündeme getirerek; “saçma sapan ve aslında hiç de İslamiyet'in ruhuna uymayan şeyler iddia edip”(s.190) tasavvuf ehline düşman olan, onların fikirlerini açıklamasına, irşadda bulunmalarına hakk-ı hayat tanımayan Kadızadeliler'in devlet yönetimindeki güçleri, Köprülü Mehmet Paşa'nın sadarete geçmesiyle azalır. Niyazi Mısırî, Kadızadelilerin tasavvuf ehli üzerindeki baskılarını Köprülü Mehmet Paşa'ya izah eder; sesli zikir, devran ve semanın yasaklanmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirir; “Kadızadeliler, yaşadıkları dönemde tenkit ettikleri meselelere tasfiyeci bir tutumla yaklaşıp bütün bid'atları gerekirse şiddet kullanarak ortadan kaldırmayı amaçlamışlardı. Ancak emr bi'l-ma'rûf nehy ani'l-münker prensibini zorla uygulamaya çalışmaları devlet düzenine tehdit teşkil edince siyasî otorite buna izin vermemiştir.”<sup>670</sup> Kadızadelilerin zararlı bir teşekkül haline geldiğini gören Köprülü Mehmet Paşa,

<sup>670</sup> Semiramis Çavuşoğlu, "Kadızadeliler", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, ss.102.

Vani Mehmet Efendi ve Divane Mustafa adlı vaizleri yakalatarak Kıbrıs'a sürgün eder. Devlet yönetimindeki güçleri azalan Kadızadeliler, tasfiye edilir.

Bukağı'da bir tekke-medrese çatışması bağlamında ele alınan Kadızadeliler, tarihî gerçekliğe uygun olarak işlenir. Onların kimi fikirlerinin ve tasavvuf ehline muhalefetleri, devlet yönetimindeki güçlerinin gittikçe toplum nezdinde nasıl zararlı hale geldiği gibi hususlar tarihî gerçeklik doğrultusunda dikkatlere sunulur. Kadızade Mehmet Efendi ile Halveti şeyhlerinden Abdülmecid Sivasî, Abdulahad Nuri arasında cereyan eden dinî tartışmalar, Sultan IV. Murad, Sultan İbrahim ve IV. Mehmet zamanlarında yönetimdeki tesirleri ve toplumda neden oldukları tefrikalar, tematik güç-karşıt güç bağlamında Niyazi Mısri ve Vani Mehmet Efendi üzerinden anlamlandırılır.



### 2.6.3. Hacı Bayram

#### 2.6.3.1. Romanın Kimliği

İlk baskısı 2005 yılında yapılan Hacı Bayram romanı; asıl adı Numan olan Hacı Bayram'ın manevi gelişimini, ilim tahsil etme arzusunu, bireyleşim sürecini, dönemin sosyal ve siyasal hadiseleri karşısındaki tavrını, irşad ve tebliğ faaliyetlerini, Anadolu'nun birliğinin tesis edilmesindeki manevi ağırlığını, Akşemseddin, Eşrefoğlu Rumî gibi maneviyat büyüklerini yetiştirip Anadolu'ya göndermesini, nihayetinde Allah'a ulaşmak için çektiği çile ve insan-ı kâmil olma yolundaki arayışını işleyen bir eserdir.

Romanda, 1353 yılında Ankara'nın kuzeyinde bir Anadolu köyü olan Solfasıl'da doğup 1430 yılında Ankara'da vefat eden Hacı Bayram'ın doğumu; medrese tahsili için köyünden ayrılıp Ankara'ya gitmesi; Gülçiçek adlı köydeki güzel bir kıza âşık olup gönlündeki ilahî aşkın yanmaya başlaması; Şeyh Hamid Efendi tarafından çağırılması, çağrıya uyup Kayseri'ye gitmesi, tarikata ilk intisabı; müşidi Hamid Efendi ile Bursa'ya yerleşmesi, burada Çelebi Mehmet Medresesi'nde müderrislik yapması; müşidiyle Şam, Mekke ve Medine'ye seyahati; Timur ve Yıldırım Bayezid arasındaki Ankara Savaşı; Hacı Bayram'ın müşidinin sevki ve tensibiyle kendi tarikatını kurması, Ankara'da bir dergâh inşa etmesi; burada yetiştirdiği Akşemseddin, Eşrefoğlu Rumî, Yazıcıoğlu Ahmed Bican, Yazıcıoğlu Muhammed gibi çok değerli talebelerini Anadolu'nun muhtelif yerlerine göndermesi; tasavvuf konusundaki muhtelif görüşleri, vefatı, tarihî gerçekliğe uygun olarak kronolojik bir zaman diziminde, kurmaca dünyanın imkânlarıyla anlatılır.

Başkahramanın ilim tahsil etmek için yapılan çağrıya uyup müşidine intisabı, halvete girip müşidin uygun gördüğü manevi temrinler neticesinde birikim kazanarak kendini fark etmesi ve bireyleşimini bir müşid nezaretinde tamamlaması romanda ayrıntılı olarak işlenir. Mutasavvıf bir kişi olmasının yanında, yetiştirdiği talebeler/halifeler, toplum nezdinde yaptığı sosyal hizmetler, Ankara Savaşı'ndan sonra Anadolu birliğinin tesis edilmesinde gösterdiği fedakârlıklar ve az da olsa söylediği şiirlerle tanınır bir hale gelen Hacı Bayram; halk içinde Hakk'la beraber olan bir gönül eri, bir Allah dostu, insanî vasıflarıyla var olmaya çalışan ve kendini aşmaya, gerçekleştirmeye, insan-ı kâmil olmaya, rıza makamına çıkmaya çalışan bir karakter olarak dikkatlere sunulur.

Hacı Bayram; romanda menkıbe kahramanı olarak değil, bir roman karakteridir. Bu cihetle O; tamamlanmış, mükemmelliğe sahip, insanî vasıflardan uzak melekûtî bir karakter olarak dikkatlere sunulmaz. Hacı Bayram, bir roman karakteri olarak bir arayış içindedir; âşık olur, evlenmek ister, sevdiği insan tarafından reddedilir, üzülmüş, kendini toplumdaki tecrid eder, içsel çatışmalar yaşar; çevresiyle tezada düşer, yaşadığı her olay karşısında kendi olmaya çalışır. Kendini; bildiği ve öğrendiği hakikatlerle var etmeye çalışır. Yunus Emre, Niyazi Mısri gibi içindeki ben'i arar. Bu ben'i hayata hayat kılmaya çalışır. Kendisine verilen sahte benlikleri kabul etmez. Dünyada niçin bulunduğunu bilir. Bu bilmenin peşinde koşarak olma'ya çalışır.

Romanın zengin bir karakter kadrosu vardır. Romanda Hacı Bayram, Şeyh Hamid, İzzettin Baba, Mahmut Efendi, Akşemseddin, Eşrefoğlu Rumî, Emir Sultan, İnce Bedreddin, Yıldırım Bayezid gibi tarihî gerçekliği olan karakterlerle; Bekir, Gülçiçek, Meczip Ali gibi kurmaca karakterler bir arada verilmiştir.

Hacı Bayram; doğduğu köyde İzzettin Baba'dan ilk derslerini alır, sonra tefsirde derinleşmeye başlar. Bu eğitimler O'nu maddî(zahirî) ilimlerde ilerletir. Solfasil köyünden Ankara'daki Kara Medrese'ye gidip burada gördüğü ilimler de maddî(zahirî) ilimlerdir. Medresedeki öğrenim hayatını müderris olarak tamamlayan Hacı Bayram'ı Kayseri'ye davet eden Şeyh Hamid Efendi, O'nu ledün ilmi adı verilen manevî ilimlerle tanıştırır. Bu tanışmadan sonra medresedeki zahirî ilimleri bırakarak ledün ilmiyle meşgul olup kendini inşa etmeye çalışır. Hacı Bayram'ın Şeyh Hamid Efendi'yle tanışması, bir yeniden doğuştur. Medresede zahir ilmiyle meşgul alan Numan, Şeyh Hamid'le tanıştıktan sonra 'Hacı Bayram' olarak doğmuştur.

Hacı Bayram, romanda sadece manevi yönüyle değil, hem şahsî hem de toplumsal yaşamıyla işlenmiştir. Ailesi, evlenmesi, Şam, Mekke ve Medine'ye seyahatleri, dönemin yöneticileriyle münasebetleri ile sosyal bir zemin içinde ele alınan Hacı Bayram; aşkı, fedakârlığı, çilesi, şefkat ve merhameti, gönüller yapmak için gösterdiği tevazuuyla, bir bütünlük içinde verilir.

Yunus Emre ve Niyazi Mısrî'yi romanlaştırırken romanın gerçekçi olması için azamî dikkat sarf eden Emine Işınso, Hacı Bayram'da da aynı hassasiyetle hareket etmiştir. Romanı, Hasan Burkay'a ithaf eden Işınso, romanın başında romanı yazarken istifade ettiği kişilere bir teşekkür sayfası ayırmıştır. Önce Büyük Allah'ın yardımcılarından dolayı O'na hamd eden Işınso, sonra; daha önceki tasavvufî romanlarında olduğu gibi bu romanında da kendisine rehberlik eden, tetkik etmesi gereken eserleri tavsiye eden, kitap bittikten sonra okuyup tenkitlerini yapan, 'kıymetli manevi oğlum' dediği tasavvuf uzmanı Dr. Mustafa Tatçı'ya; "Hacı Bayram Veli ve Tasavvuf Felsefesi" kitabı için Prof.Dr. Ethem Cebecioğlu'na; "İlm-i Ledün" kitabı için Prof. Dr. Âmiran Kurtkan Bilgiseven'e; "Noktanın Sonsuzluğu" eserinin yazarı Lütfi Filiz'e; " Hacı Bayram Veli" kitabı için Dr. Ahsen Turan'a; "Hacı Bayram Veli, Bayramîlik, Melamiler, Melamilik" kitabı için Baki Yaşar Altınok'a; bazı şehirler ve hac konusunda bilgi aldığı İslam Ansiklopedisi yazarlarına; roman bittikten sonra imla tashihlerini yapan Melda Doğan'a; bazı ifadelerini aynen aldığı "Büyük Türkiye Tarihi" eseri için Yılmaz Öztuna'ya teşekkür eder. Yazarın teşekkür ettiği kişiler göstermektedir ki romanın fikrî temelleri, bu eserler üzerine inşa edilmiştir. Emine Işınso'nun Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri, Bukağı da olduğu gibi Hacı Bayram'ın da sonuna, tasavvufa ait bazı kavramların anlamını gösteren küçük bir sözlük eklemesi, kaynaklara ve doğru bilgiye itibar etme hususundaki hassasiyetini gösterir.

Hacı Bayram; Hacı Bayram Veli'nin yaşamını, Allah yolunda insan-ı kâmil olmak için çektiklerini, nefsiyle olan çatışmalarını, yürüdüğü çileli yolu, insanî bir çizgide anlatan, dönemin Ahilik, Gaziyan-ı

Rum, Bacıyan-ı Rum gibi sosyal ve tarihî unsurlarını da yansıtan, biyografik özellikler taşıyan bir romandır.

### 2.6.3.2. İsimden İçeriğe

Romana isim olan Hacı Bayram, ilim tahsil edip müderris olma yolunda ilerleyen Numan'ın, Şeyh Hamid Efendi'yle tanıştıktan sonra aldığı ismi imler. Numan'dan 'Hacı Bayram'a geçiş, bir yeniden doğuştur. Şeyh Hamid Efendi'yle tanışmadan önce müderris olmak için türlü fedakârlıklara katlanan Numan, Hamid Efendi'yle tanıştıktan sonra ilmî ve kalbî yönden bir değişime uğrar. O ana kadar müderris olmayı hayatının yegâne gayesi gören Numan, artık başka ufuklara yükselme peşindedir. Şeyh Hamid, Numan'a ledün ilminden, insanın kendini bilmesi gerekliliğinden, Kur'an ayetlerinin derin anlamlarının ledün ilmine vakıf olmadan fehmedilemeyeceği hakikatinden bahseder. Numan'a; *"ister misin gelmiş geçmiş gönül adamlarının yani Allah dostlarının ahiretteki durumlarını sana açık edeyim?"*(s.209) diye sorar ve o anda bütün maddî perdeler kalkmışçasına Numan, boyut değiştirerek zahir ilim âlimlerinin ve Allah dostlarının ahiretteki hallerini, durumlarını görmeye başlar. Bu âlimlerin hallerini mukayese eder. Kendisine gelen Numan, Hamid Efendi'nin sesini işitir; *"işte böyle Numan Müderris, iki mertebenin de sonlarını gördün, şimdi söyle bakalım, Yüce Allah'ın yoluna adım atmak ister misin?"*(s.209) sorusuna muhatap olur. Bu soruya, 'güzel Allah'ın dostu olmak isterim' şeklinde cevap veren Numan'ı, manevi evlatlığa kabul eden Hamid Efendi; *"seni buraya bunun için davet ettim evladım."*(s.210) der. Ebheriyye, Nakşiyye, Halvetiyye gibi üç tarikatın da şeyhi olan Hamid Efendi, Numan'a hangisine talip olmak istediğini sorar, Numan da şeyhi gibi üçüne talip olduğunu ifade eder.

Numan'ı tarikata kabul etikten sonra; *"Numan Müderris, dedi, madem beni mübarek Hacılar Bayramı'nın arifesinde ziyaret ettin ve bugün Cenab-ı Hakk'ın yoluna ilk adımını attın; bundan böyle senin adın Hacı Bayram olsun! Aldın kabul ettin mi?"*(s.211) diye soran Hamid Efendi'ye; *"Aldım kabul ettim şeyhim."*(s.211) diye cevap verir.

Allah dostu olmayı tercih eden Numan, artık Hacı Bayram'dır. Nefsiyle yaka paça olur, ilmin nihaî gayesinin insanın kendini bilmesi olduğunu idrak eder. O'ndaki bu hal değişikliği, kişinin kendini keşfi yolunda yapılan bir yolculuktur. Bu yolculuğun ilk merhalesiyse, yeniden doğuştur.

### 2.6.3.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hacı Bayram romanında entrik kurgu, hâkim anlatıcı bakış açısı ve O/üçüncü tekil kişi anlatıcı ile kurgulandırılmıştır; *"bu bakış açısında her şeyi bilme ve görme ayrıcalığına sahip olan anlatıcı, ilahi bir varlık misyonuna sahiptir, yetkileri sınırsızdır ve geniş bir hareket alanına sahiptir."*<sup>671</sup> Metin dışı-anlatı dışı anlatıcılı bir roman olan Hacı Bayram'da anlatıcı; vaka dışındadır, tanrısal bakış açısı ile olaylara hâkimdir. Dış öyküleyici konumuyla, kahramanların iç dünyalarını serimler, iç hallerini

<sup>671</sup> Ülkü Eliuz, "Orhan Kemal'in Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı", *Turkish Studies*, 4 (8), ss.1136.

çözümler, düşüncelerini aktarır. Anlatıcıyı vaka dışında konumlandırın yazar, ona sınırsız bilme ve görme gücü kazandırır.

Eserde; Hacı Bayram'ın yaşadığı olumsuzluklar, çektiği çileler, bireyleşim yolunda verdiği mücadele ile var olmaya çalışması, kendi olması bağlamında anlatılır. Hâkim bakış açısını kullanan anlatıcı, Hacı Bayram'ın doğum öncesini, çocukluğunu, ilim tahsilini, medrese öğrenimi için verdiği mücadeleyi, manevi arayışını, tekâmül süreçlerini, kendisi ve çevresiyle yaşadığı çatışmaları, maruz kaldığı zorlukları, bir insan olarak endişe, korku ve ümitlerini; evlenip çoluk çocuğa karışmasını; Şeyh Hamid Efendi'nin çağrısına icabet edip O'na intisabını ve O'nun manevi bir mürid olarak Hacı Bayram üzerindeki tesir gücünü; dönemin siyasal ve sosyal şartlarını, Osmanlı'nın yaşadığı sıkıntıları, Fetret Devri'ni, döneme hâkim olan temayülleri; Hacı Bayram'ın kendi tarikatını kurup yetiştirdiği halifeler aracılığıyla Anadolu'da bir gönül medeniyetinin temellerini atmasını; gözlemleyen, bütün teferruatıyla bilen, aktaran bir konumdadır.

Hâkim bakış açısını kullanan anlatıcı, başkahraman Hacı Bayram ve diğer karakterlerin geçmiş-bugün-gelecek düzlemini zaman boyutuyla yansıtırken bu zaman boyutunda yaşanan ruhî değişim ve dönüşümleri, oluş'ları da anlama, çözümlenme, yorumlama ekseninde değerlendirir. Yer yer karakterlerin iç dünyalarına giren anlatıcı, bazen onlar adına konuşur, olayları değerlendirir;

*“ Nihayet girdi sınava, jüri aşağı yukarı aynı jüriydi, yüzler tanıdıktı, duvar suratlarında bir ilgi vardı bu sefer. Abdulkadir Yusuf Hoca dâhil pek çok soru soran oldu. Hepsini harfi harfine cevaplandırdı Numan, iki saat sonra neredeyse jüri üyeleri, ‘tamam’ diyecekken geçen yıl sorduğu soruyu tekrar sordu Abdulkadir Yusuf Hoca, cevabını aldı. ‘Bak’ dedi, ‘bir sene dinlenmek iyi geldi sana, artık cevabı biliyorsun.’ Numan'ın içinden adamı tokatlamak geldi, sadece sustu ve onun yüzüne baktı. Abdulkadir Yusuf Hoca bu bakıştan rahatsız olmuştu, birkaç soru daha sordu, cevaplar mükemmeldi. Adamın artık soracağı bir şey kalmamıştı, pes etti. Aklından, ‘benim yazmadığım tefsir kitabını bu çocuk yazacak.’ diye geçiriyordu fakat istemesine rağmen, tekrar soru sormadı, kendisini tükenmiş hissediyordu. Numan alkışlarla çıktı sınav odasından”(H.BY; s.176.)*

Anlatıcı; anlatının merkezinde yer alıp anlatıyı kuran, yöneten konumda olduğundan mekânın ve zamanın karakterler üzerindeki tesirini, sosyal çevre ve zamanın hususiyetlerini de bilir. Anlatıcı, hem bireysel hem de sosyal zamanı, döneme hâkim olan temayülleri kurmaca dünyaya taşırken bunları; ülkü değeri temsil eden sevgi, aşk ile karşı değeri temsil eden nefret, hoşgörüsüzlük çatışması bağlamında verir. Anadolu'da sağlanmaya çalışılan Türk birliği, Yıldırım Bayezid'in Ankara Savaşı'nda Timur'a esir düşmesi, bozulan yönetim, taht kavgaları, bunun neticesinde oluşan Fetret Devri gibi sosyal zamana ait hususlar, hâkim anlatıcının tespitleriyle dikkatlere sunulur.

Anlatıcı, vakanın geçtiği zaman dilimini, sadece tarihî bir fon olarak değil sosyal ve kültürel veçheleriyle verir. Vaka zamanı, 1353-1430 yılları arasını kapsar. Bu yıllar, Anadolu coğrafyasının siyasî ve tarihî ve sosyal olarak çok hareketli olduğu zaman dilimleridir. Bir taraftan küçük bir beylik olan Osmanlıların Anadolu'da tam hâkimiyet kurma çabaları, bir taraftan Türk-Bizans çatışmaları, bir taraftan da İslamiyet'in kitleler arasında yayılması meselesi gündemdedir. Anadolu'ya yapılan göçlerle

gelen Türkmenlerin iskânı, uyumu da önemli meseleler olarak yöneticileri meşgul etmektedir. Anadolu tasavvuf hareketleri de bu dönemde sıkıntılar arz etmektedir. Devlet yöneticilerini meşgul eden bu siyasî ve dinî çalkantılar, dönemin Anadolu insanını, ekonomik ve sosyal yönden ümitsizliğe, güvensizliğe ve çaresizliğe sevk eder. Bu siyasî, sosyal, ekonomik çalkantılar kimi zaman kahramanların kimi zaman da hâkim anlatıcının gözlemci bakış açısıyla aktarılır;

*“Oysa bir süredir halk arasında fısıltıyla konuşulan bazı dedikodular da vardı. Yıldırım’ın son evlendiği Niş Prensesi Maria Olivero, sultanı içki ve sefahate alıştırmıştı; balık baştan kokar misali, Saray çevresinde ve memleket çapında halk giderek bozuluyor. Namus ve dürüstlük rafa kaldırılıyor, memlekette bir rüşvet, yalan dolan, içki, sefahat ve ahlaksızlık devri başlıyordu. Artık kadılar bile rüşvet almaya başlamışlardı. Numan, padişahın karşısında edeple otururken bütün bu dedikodular aklından geçiyordu. Bu kadar büyük bir adamın bir kadının aşkına bu hallere düşmesini belki anlayabilirdi ama kendisini toplayıp bu çirkef çukurundan kurtulması gerekiyordu, bir sultan bunu yapabilmeliydi, düşmanla savaş kolaydı belki fakat kişinin kendi kendisine mücadelesi zordu. Yıldırım gibi bir padişah ve komutan, zor olanı yapabilmeliydi. Belki yalnız olsalar Numan, bütün düşündüklerini, edep dairesinde ona anlatmaya cesaret edebilirdi fakat koskoca bir müderrisler toplantısında olacak iş değildi. Ve herkes sultana bu kadar iltifat ederken Numan, susuyordu. Yıldırım’ın birinci Anadolu seferinde birçok Türk beyliğini Osmanlı Birliği’ne katmasını öğrencilerine anlatırken memleket çapında bütün olanlardan, türlü ahlaksızlıktan habersizdi. O zaman ‘Allah ondan razı olsun.’ diye dua etmişti onun için, şimdi bu duayı etmek içinden gelmiyordu.” (H.BY; s.194-195.)*

Romanda vaka zamanına ait kimi hususlar, anlatıcı tarafından gözlemci bakış açısıyla verilir. Anlatıcı, vakanın içindeki bir şahıs gibi gözlemlediklerini okura anlatır, zaman ve mekânın karakterler üzerindeki tesirine de temas eder. Olay örgüsüne derinlik kazandırmak isteyen anlatıcı, kimi zaman vakanın merkezinde yer alan başkahramanın yaşadıklarını, çatışmalarını, arayışını kendisi anlatmak yerine başkahramana anlatır. Bu vesileyle, hem olay örgüsüne derinlik kazandırılır hem de olayın gerçeklik yönü kuvvetlendirilmiş olur.

Romanda anlatıcı, vakada özetleme tekniğine, iç monologa, diyaloga sık sık başvurur. Kahramanların yaşadıklarını, çok uzun süren bir zamanı, kısa olarak anlatır. Anlatıcı, özetlenerek geçilen sürede yaşananları okuyucuya sezdirir. Sosyal zamana ait tarihî bilgiler, özetleme tekniğiyle verilir. Diyaloglara sıkça başvuran hâkim anlatıcı, kendisini yer yer anlatıdan geriye çeker. Romanda, başkahraman Hacı Bayram’ın tasavvuf öğretilerine ait hususları, kendisine sorulan sorulara cevap verme şeklinde açıklaması, romanda sohbet üslubunun sık kullanılmasına neden olur. Diyaloglara hâkim olan sohbet üslubu, birtakım öğretici bilgilerin romana yerleştirilmesi amacına hizmet eder.

Romanda sınırsız bilme, görme özelliğine sahip olan anlatıcı; özellikle başkahraman olmak üzere tüm karakterlerin yapıp ettiklerine, iç dünyalarına, çatışmalarına, değişimlerine hâkim bir konumdur. Kimi zaman müşahit konumuna düşerek vakayı nakleden anlatıcı, bu geçişten sonra vakayı yine hâkim bakış açısıyla nakleder. Bu hâkim konumda olmanın sağladığı imkânı kullanan anlatıcı, romanda ülkü ve karşı değerlerin çatışmasını kişi, kavram ve simge boyutunda aktararak psikolojik ve sosyolojik çözümlenmelere sıkça başvurur. Bu çatışmalar neticesinde yapılan çözümlenmelerle, romanın değerler

dünyasına ve başkahramanın aslî benliğini oluşturan değerler manzumesine ait ipuçları dikkatlere sunulur.

#### 2.6.3.4. Olay Örgüsü

Hacı Bayram romanı; yazar tarafından numaralandırılmış sekiz bölüm halinde tertip edilmiştir. Bu bölümlendirmeler, olay örgüsünün ana hatlarını belirlemekten çok, vaka birimleri arasındaki bağlantıyı sağlamak amacına matuftur. Bölümlere herhangi bir isim verilmemiştir. Eserin girişi sayılabilecek “Bir Menkıbe” bölümünde, Hacı Bayram’ın annesinin yaşadığı bir hadise anlatılır. Çamaşır yıkamaya giden Hacı Bayram’ın annesi Nazlı’ya, dönüş yolunda musallat olmak isteyen eşkıyalar bir yiğit sesi duyar; “*dokunmayın ona, o bir velî anasıdır.*”(s.11). Bu ses, Nazlı’nın karnındaki bebekten gelmektedir. Böylece Nazlı, karnındaki bebeğin bir veli olacağını anlar. Romanda asıl vakaya, bu “Bir Menkıbe” bölümünden sonra geçilir. Romanın bitişi, yine Hacı Bayram’a ait farklı bir menkıbeyi içeren “Bir Menkıbe” bölümüyle olur.

Romanda dramatik aksiyon, iki bölüm halinde kurgulandırılmıştır. Birinci bölüm, Hacı Bayram’ın doğum yılı olan 1353 ile Şeyh Hamid Efendi’nin çağrısına uyup Kayseri’de mürşidine intisap tarihi olan 1393 yılları arasındaki kırk yıllık sürede yaşananları ihtiva eder. Yazarın numaralandırdığı birinci ve beşinci bölümler dramatik aksiyonun birinci bölümünü oluşturur. İkinci bölüm, Hacı Bayram’ın mürşidine intisabı, çilesi, halveti, tekâmülü, Mekke ve Medine seyahati, halife olması, Bayramiyye tarikatını kurup halifeler yetiştirmesi ve vefatını ihtiva eden 1353-1430 yılları arasını kapsar. Yazarın numaralandırdığı altıncı ve sekizinci bölümler, dramatik aksiyonun ikinci bölümünü oluşturur.

Romanda vaka, iki vaka zincirinden meydana gelir. Bunlar, bazı noktalarda keşişirler; “*bir hadise, belirli bir noktaya kadar nakledilir, sonra bir diğerine geçilir. Bu geçişler genellikle, vaka zincirlerinin keşiştiği noktalardır. Söz konusu keşişme noktaları her iki vaka zincirinde ortak bir yer, şahıs, tema olabilir.*”<sup>672</sup> Romanda merkezî insan/kişi durumunda olan Hacı Bayram’ın hayat hikâyesi ile ilgili vaka zinciri ile Osmanlı Devleti’nin Anadolu’da hâkimiyet sağlama faaliyetleri, beyliklerle mücadele, Anadolu’ya yapılan göçler, Fetret Devri’nin doğurduğu sıkıntıları aksettiren vaka zinciri, aynı anlatıcı tarafından nakledilir. Romanda anlatıcı; iki vaka zincirindeki hadiseleri, yaşamları, çeşitli vesilelerle birinden diğerine geçerek nakleder. Her iki vaka zincirinin, yer yer çakıştığı görülür.

Olayların kronolojik bir düzende verildiği eser, iki ana bölümden oluşmaktadır;

#### I.Bölüm

- Numan’ın Solfasıl köyünde Koyunluca Ahmet ve Nazlı’nın çocuğu olarak 1353’te dünyaya gelmesi
- Numan’ın üç yaşında konuşup namaz kılmaya başlaması
- Sultan Orhan Gazi’nin Rumeli’de fetihlerle Osmanlı’nın gücünü arttırması
- Numan’ın İzzeddin Baba’dan beş yaşında ders görmeye başlaması
- Numan’ın yedi yaşında hafız olması

<sup>672</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s.76.



- Ankara ve civarının ahilerden alınarak Osmanlı'nın eline geçmesi
- Numan'ın Arapça öğrenip Hallaç Mahmud Efendi'den tefsir ve hadis dersleri görmeye başlaması
- 1364'te Avrupalıların Türklere karşı I. Haçlı Seferi'ni tertip etmesi
- Numan'ın ilmî yönden gelişmesi için Ankara'da medrese tahsili görmek isteme fikrini babasına açması ve babasının bu fikre sıcak bakmaması
- Numan'ın on beş yaşında Ankara'daki Kara Medrese'ye kabul edilmesi
- Medresede Bekir'le aynı odada kalması
- Numan'ın derslerde başarı göstererek kendini kanıtlanması
- Tatil için geldiği köyünde Gülçiçek'i görüp âşık olması
- Gülçiçek'i nenesi Rahime Nine'den istetmesi ve reddedilmesi
- 1373 ve 1374'te Kuzey Makedonya'da mühim yerlerin fethedilmesi
- Gülçiçek'in zengin biriyle evlendirilmesi üzerine Numan'ın üzülmeye ve kendini toplumdan tecrid etmesi
- Numan'ın evde kalmayıp Meczup Ali'yle köydeki çınar ağacının altında yatıp kalkmaya başlaması
- Meczup Ali'nin hastalanarak vefat etmesi
- Numan'ın Meryem'le evlenmesi
- Bekir'in âşık olduğu Ayşe'yle evlenmesine ailesinin karşı çıkması
- Gülçiçek'i unutamayan Numan'ın derslerden geri kalması, medreseye gidişini bir yıl ertelemesi
- Numan ve Meryem'in Ankara'ya yerleşmesi
- Numan'ın müderris olmak için girdiği sınavlarda Abdulkadir Yusuf tarafından engellenmesi ve sınavda başarısız sayılması
- Numan'ın kardeşi Murad'ın ahi olma yolunda ilerlemesi
- Numan ile Meryem'in bir oğullarının olması
- 1385'te taht çekişmelerinin başgöstermesi, Candaroğullarının Osmanlı tabiiyetine katılması
- Numan'ın babasının vefat etmesi
- 1388'te Numan ve Meryem'in Hayrunnisa adını verdikleri kız çocuklarının olması
- 1391'te Karamanoğulları Beyliği'nin Osmanlı tabiiyetine katılması
- Numan'ın kırk yaşına bastığında Şeyh Hamidüddin tarafından Kayseri'ye davet edilmesi
- Meryem'in bu davete sıcak bakmaması ve Numan'ın gitmesini istememesi
- Numan'ın öğrenme aşkı sâikiyle bu daveti kabul edip Kayseri'ye doğru yola çıkması

## **II. Bölüm**

- Numan'ın Şeyh Hamid Hazretleriyle karşılaşip elini öpmesi, hayatını anlatması
- Şeyh Hamid'in Numan'a ledün ilminin öneminden bahsetmesi ve ledün âlimlerinin ahiretteki makamlarını göstermesi
- Numan'ın Allah dostu olmayı istemesi ve Şeyh Hamid'e intisap etmesi
- Şeyh Hamid'in Numan'ın ismini Hacı Bayram olarak değiştirmesi
- Numan'ın halvete girmesi, nefisini ezmek için dergâhın bazı işlerini yapması

- Numan'ın kendi kimliğini yok edip Allah'ta yok olmak için çalışması
- Bekir'in Şeyh Hamid'e intisap eden Numan'ın durumuna üzülməsi ve müderrisliğe devam etmesini istemesi
- Şeyh Hamid'in gördüğü bir rüya üzerine Bursa'ya gitmek istemesi
- 25 Eylül 1396'da Niğbolu Savaşı'nın yapılması ve Haçlıların yenilmesi
- Hacı Bayram'ın ailesinin Kayseri'ye gelmesi
- Hacı Bayram ve Şeyh Hamid'in Bursa'ya yerleşmesi
- Hacı Bayram'ın Bursa Çelebi Sultan Medresesi'nde müderrisliğe; Şeyh Hamid'in de fırıncılığa başlaması, halkın Hamid Efendi'ye Somuncu Baba ismini takması
- Emir Sultan'ın Somuncu Baba'yla fırında tanışması
- Hacı Bayram'ın Emir Sultan'la tanışması
- 1400'de Bursa Ulu Camii'nin ibadete açılması ve ilk hutbeyi Somuncu Baba'nın vermesi
- Hacı Bayram ve Somuncu Baba'nın önce Şam'a oradan da Mekke ve Medine'ye gitmesi
- Şam'ı alan Timur'un burayı harap etmesi
- Mekke'ye gelen Hacı Bayram'ın hac farızasını yapması
- 1402'de yapılan Ankara Savaşı'nda Yıldırım Bayezid'in Timur'un ordusuna yenilip esir düşmesi
- Hacı Bayram'ın Ankara Savaşı'nın neticelerini hacdayken öğrenmesi
- Timur'un Bursa'yı yakıp yıkması, Anadolu'nun keşmekeş içinde olması, on yıl sürecek Fetret Devri'nin başlaması
- Halvete girip nefis mertebelerini kat eden Hacı Bayram'ın Şeyh Hamid'in halifesi olması
- Hacı Bayram'ın annesi Nazlı'nın vefat etmesi
- Hacdan dönen Hacı Bayram'ın Aksaray'a yerleşmesi
- Hacı Bayram'ın kızı Hayrunnisa'nın derviş olmak istemesi ve bunun için dört günlük halvete girmesi
- Hacı Bayram'ın derviş adaylarının eğitimiyle ilgilenip onlara dervişlik adabını öğretmesi
- Hacı Bayram'ın şiir yazması ve bunları dervişlere okuması
- Hacı Bayram'ın eşi Meryem'in vefat etmesi
- Hayrunnisa'nın Şeyh Hamid Efendi'den icazet alması
- Çelebi Sultan Mehmed'in Anadolu Türk birliğini kurmak için çalışmalar yapması
- Şeyh Hamid Efendi'nin Hacı Bayram'a Ankara'ya yerleşmesini, kendi tarikatını kurmasını vasiyet etmesi
- Şeyh Hamid Efendi'nin 1412'de vefat etmesi
- Hayrunnisa'nın Bâcıyân-ı Rum teşkilatı içerisinde faaliyetlere başlaması
- Hacı Bayram'ın Ankara'ya yerleşmesi
- Bayramîliğin temellerini atan Hacı Bayram'a ilk müridin Emir adlı bir gencin olması
- Şeyh Bedreddin İsyanı'nın bastırılması, Börklüce Mustafa ve Şeyh Bedreddin'in idam edilmesi
- Hacı Bayram'ın büyük ve geniş bir tekke inşa etmesi

- Şam'dan Ankara'ya gelen Muhammed adlı bir gencin Hacı Bayram'a intisap etmesi, Akşemseddin adını alması
- Sultan Çelebi Mehmed'in vefat etmesi, yerine oğlu Sultan II. Murad'ın geçmesi
- Sultan II. Murad'a Hacı Bayram'ın olumsuz bir insan olarak anlatılması
- Sultan II. Murad'ın hacı Bayram'la görüşmek istemesi
- Hacı Bayram'ın Sultan II. Murad'a Osmanlıya bağlılığını ve birlik beraberlik hakkındaki fikirlerini anlatması
- Sultan II. Murad'ın Hacı Bayram'dan etkilenmesi, onun adına vakıflar kurmak istemesi,
- Hacı Bayram'ın ise müridlerinin vergiden muaf olmasını talep etmesi, Sultan II. Murad'ın bunu kabul etmesi
- Bursa'dan gelen Eşrefoğlu'nun Hacı Bayram'a intisabı
- Eşrefoğlu'nu çok seven Hacı Bayram'ın kızı Hayrunnisa'yı ona vermesi, evlenmeleri
- II. Murad'ın Edirne'de yapılacak köprü'nün temel atma töreni için Hacı Bayram'ı davet etmesi
- Hacı Bayram'ın sülûkunu tamamlayan Eşrefoğlu'nu İznik'e göndermesi
- Emir Sultan'ın vefat etmesi, namazını Hacı Bayram'ın kıldırması
- II. Murad'ın Hacı Bayram'ın taziyeye katılmasından memnun olması
- Hacı Bayram'ın rahatsızlıklarının artması, ciğerlerinin iflas etmesi
- Hacı Bayram'ın vefat ederse, kendisini yıkamayacağı ve namazını kıldırmasını Akşemseddin'e vasiyet etmesi
- Hacı Bayram'ın uyur ve gülümser gibi sakin ve rahat bir şekilde Hakk'a yürümesi

### 2.6.3.5. Zaman

Bukağı'da vaka zamanı, başkahraman Hacı Bayram'ın doğumundan vefatına kadar olan süredir. Bu süre, Hacı Bayram'ın doğduğu 1353 yılı ile vefat ettiği 1430 yılları arasındaki yetmiş yedi yılı kapsar.

Romanda vaka zamanı ile kurgusal zaman iç içedir. Roman, kronolojik karakterli metin halkalarından oluşur. Başkahraman Bayram'ın doğumundan ölümüne kadar geçen süre, kronolojik olarak verilir. Kronolojik olarak verilen zamanda, yer yer atlamalar yapılır ve özetleme tekniği kullanılır. Zamanda yer yer oluşan boşluklar, bu atlamalar ve özetleme tekniği neticesindedir. Romanda iç zaman; gün, ay, yıl, mevsim gibi zaman dilimleriyle ifade edilir.

Romanda zaman yönünden dikkat çeken özelliklerden biri de sosyal ve tarihi olaylar ile başkahramanın hayatındaki değişimlerin birbiriyle çakışmasıdır. Sosyal zaman ve bireysel zamanın ahenkli ilişkisi, romana derinlik katar. Osmanlı'nın Süleyman Paşa eliyle Avrupa'da ilk toprak parçasını, Çinpe Kalesi'ni kazandığı yıl olan 1353'te Hacı Bayram doğar. Sultan Yıldırım Bayezid'in 1393'te ordusuyla Ankara'ya geldiği 1393'te Hacı Bayram, Kayseri'ye giderek Şeyh Hamid Efendi'ye intisap eder. Timur ve Yıldırım Bayezid'in Ankara Savaşı'nı yaptığı, Yıldırım Bayezid'in esir düştüğü 1402 yılında Hacı Bayram, mürşidi Şeyh Hamid Efendi ile seyahate çıkarak Mekke ve Medine'ye gider. Sultan II. Murad'ın Anadolu Türk birliğini sağlama yolunda büyük başarılar elde ettiği 1430

yılında, Hacı Bayram vefat eder. Romanda Hacı Bayram'ın hayat hikâyesi ile ilgili vaka zinciri ile Osmanlı Devletinin sosyal zamanını aksettiren savaşlar, Rumeli'ye seferler, Anadolu Beylikleriyle olan mücadeleler, Timur'un Anadolu birliğini kesintiye uğratan galip geldiği Ankara savaşı, akabinde vuku bulan Fetret Devri'nin oluşturduğu vaka zinciri, aynı anlatıcı tarafından nakledilir. Böylece romanda, tarihî olayların oluşturduğu sosyal zaman, bir fon olmaktan kurtarılarak işlevsellik kazanır.

Romanda kurgusal zamanın görünümüleri kadar niteliksel boyutuyla öne çıkan algısal zaman da önemli bir yere sahiptir. Bu zaman algısında, karakterlerin iç dünyaları, 'şimdi ve burada' bir varlık olarak varoluşlarını keşfetmeleri üzerinde durulur. Bu ölçüden azade, niteliksel zaman, romanda Hacı Bayram'ın değişim ve arayış sürecine işaret eder. Çocukluktan gençliğe geçiş sürecinde yaşadıkları, Ankara'ya ilim tahsili için gidişi, aşka duçar oluşu, bunun neticesinde ilahî aşka doğru meyletmesi, Şeyh Hamid tarafından davet edilmesi, zahir ilminden ledün ilmine doğru geçişi, Allah dostu olmayı müderris olmaya tercih edişi, tarikatını kurup halifeler yetiştirmesi, Anadolu birliğinin tesisi uğruna çalışmaları niteliksel olarak Hacı Bayram'ın hayatında önemli olan zaman dilimleridir. Hacı Bayram'ın bu hadiseleri hangi tarihte yaptığından ziyade, hadiselerin onu bir değişime hazırlayıp bireyleşim sürecini zaman içinde gerçekleştirmesi önemlidir. Bu cihetle zaman unsuru Hacı Bayram romanında, bu hadiseleri yaşayan karakterin dünyasında ölçülebilir olmaktan çıkarak O'nun içinde bulunduğu varoluş durumuna göre niteliksel boyutuyla anlam kazanır. Hadiseler, her an'ıyla kahramanın ruhunda derin izler bırakır. Bu zamanın algılanmasına; yaşanan içsel çatışmalar, arayışlar, düş kırıklıkları, kendini gerçekleştirme isteği, var olma isteği hâkimdir.

Kişiyi kuran ve şekillendiren bir işlevde kullanılan bireysel zamanla sosyal zamanın iç içe olduğu Hacı Bayram romanında, başkahraman Hacı Bayram'ın fiziksel olarak varlık bulduğu içsel ve düşünsel olarak varlığını keşfettiği bunun akabinde çevresine faydalı olmak için çalışmaya başladığı ve Hakk'a yürüdüğü yetmiş yedi yıllık süreç, kronolojik/sıradizimsel olarak verilmiştir. Anlatıcı; Solfasıl köyünde doğan Numan'ın medrese eğitimi almasını, Şeyh Hamid'le tanıştıktan sonra Hacı Bayram ismini alıp dervişliğe adım atmasını, kemale ermesini, icazet alıp halife olmasını, kendi adıyla anılan Bayramiyye tarikatını kurmasını, yaşamın doğal süreci içinde kendilik değerlerini fark etmesini zamanın niteliksel boyutu içinde dikkatlere sunar.

### **2.6.3.6. Mekân**

#### **2.6.3.6.1. Çevresel Mekânlar**

Hacı Bayram romanında, oldukça geniş bir çevresel mekân coğrafyası göze çarpar. Başkahramanın içsel bütünlüğünü kazanma amacına matuf yaptığı bir arayış ve kendini buluş sürecinin tabii neticesi olan seyahatler ve yer değiştirmeler sebebiyle romanın çevresel mekân sınırı genişir.

Romanda başkahraman Hacı Bayram'ın doğum yeri olan, Oğuz boylarının yoğun olarak yerleştiği Solfasıl köyü; medrese eğitimi görmek için gittiği Ankara, Kara Medrese; Bekir'le birlikte cerre çıktıkları Bolu'nun Sögütler, Akçakale ve Sarı Mehmetler köyleri; Şeyh Hamid'e intisap etmek için

gittiği Kayseri; buradan yerleştiği Aksaray ve Bursa; Hac vazifelerini yapmak üzere gittikleri Şam, Mekke ve Medine romanın çevresel mekânını oluşturur.

Romanda yer alan çevresel mekânlar, kitabî/ansiklopedik bilgilerle verilir. Şehirlerin tarihi, sosyal dokusu, nüfus özellikleri, demografik yapısı gibi hususiyetleri okuyucuyu bilgilendirmek amacına yöneliktir. Romanda mekânlar, üzerinden geçilen, coğrafik bir yer olmanın ötesinde bir anlam ihtiva etmez.

### **2.6.3.6.2. Algısal Mekânlar**

#### **2.6.3.6.2. 1. Kapalı ve Dar Mekânlar**

Hacı Bayram romanında, başkahramanın ve roman karakterlerinin çatışma içinde olduğu, var oluşlarının engellendiği kapalı ve dar mekân özelliği gösteren yerler yoktur. Romandaki çatışmalar, mekândan değil; başkahramanın yaşadığı içsel durumlardan kaynaklanır. Bu cihetle romanda mekân, işlevsel değildir.

#### **2.6.3.6.2. 2. Açık ve Geniş Mekânlar**

Hacı Bayram'da, açık ve geniş mekân özelliği gösteren yerler bulunmamaktadır. Başkahramanın değişimi ve içsel genişliğinde mekândan ziyade, yaşadığı durumlar ve karşılaştığı kişiler etkilidir. Başkahraman Hacı Bayram'ın doğduğu yer olan Solfasil'dan Ankara'ya gidişinde yaşadığı değişimin sebebi, mekân değişikliği değil; durum değişikliğidir. Yine şeyh Hamid Efendi'nin çağrısını kabul edip Kayseri'ye gidişinde yaşadığı içsel değişim, Numan'dan Hacı Bayram'a, Hacı Bayram'dan dervişliğe geçişinde de yine mekânın oluşturduğu bir tesir göze çarpmaz. O'nun yaşadığı içsel değişim, karşılaştığı kişiler ve yaşadığı durumların neticesindedir.

### **2.6.3.7. Şahıs Kadrosu**

#### **2.6.3.7. 1. Başkahraman**

Romanın başkahramanı, Hacı Bayram'dır. Tarihî bir kişilik olan Hacı Bayram, romanda kurgusal bir kişi olarak ele alınır. O'nun kişiliği, yaşamı, eserleri, tesirleri tarihî gerçeklikle uygunluk içindedir. Tarihî bir kişilik olmasına rağmen romanda tarihî ve menkıbevî kişiliğinden ziyade, insanî vasıflarıyla dikkatlere sunulur.

Hacı Bayram'ın romandaki doğumundan vefatına kadar olan macerası, kronolojik bir çizgide verilir. Doğumu, çocukluğu, eğitimi, müderrisliği, zahir ilminden ledün ilmine geçişi, evlenmesi, mürşidi Hamid Efendi'ye intisap edip Allah dostu olmaya karar verşi, Şam'dan Mekke ve Medine'ye olan seyahatleri, Kayseri, Aksaray, Bursa ve Ankara'daki yaşamı, devrin devlet adamlarıyla münasebetleri, vefatı gibi hususlar tarihî gerçeklerle/bilgilerle örtüşür.

Başkahraman Hacı Bayram; “ *çıkık elmacık kemiklerinin altında biraz çökmüş duran soluk gergin yanaklar, yine elmacık kemiklerinin çıkıklığından içeri çökük gibi duran iri ela gözler, gayet düzgün ince bir burun ve etli kırmızı dudaklar, kuvvetli bir çene, kestane rengi dalgalı saçlar.*”(s.64-65) gibi genel fizikî özellikleri dışında tasvir edilmez.

Başkahraman yaşadığı değişim, arayış ve bireyleşim süreciyle dikkatlere sunulur. Mürşidi Hamid Efendi'yle tanışana kadar Numan olarak tanınan başkahraman, bu tarihten sonra Hacı Bayram adını alır. O'nun hayatını Numan, Hacı Bayram olarak iki devrede ele almak icap eder. Numan, çocukluğundan itibaren öğrenme ve ilim aşkı içinde olan, medresede okumayı, müderris olmayı hayatının en önemli gayesi olarak gören biridir; *“beş yaşımı doldurmaya bir iki ay kala İzzeddin Baba'dan derse başladı.”*(s.25). Küçük yaştan itibaren yaşlılarından farklılık gösteren, onların oynadıkları oyunlara; *“siz hayvanlara eziyet ediyorsunuz, değneklerinizle kılıç oyunları oynuyorsunuz, ben sevmem öyle şeyler”*(s.26) diyerek iştirak etmeyen Numan; düşünen, okuyan biridir. Yedi yaşında hafız olan, Arapçasını ilerletmek isteyen, âlim olmayı kendine hedef olarak seçen Numan, babasının engellemesiyle karşılaşır. Babası; *“tarlada yardımcıya ihtiyacım var.”*(s.33) diyerek Numan'ın ilim öğrenmek için evden ve tarladan uzaklaşmasını istemez. Âlim olmak için Ankara'daki Kara Medrese'ye gitmesi gereken Numan, bu fikrini babasına açamaz. İçsel bir çatışma yaşar. Babası O'nun toprak adamı olmasını, bildikleriyle yetinmesini ister. Medreseye gitmede kararlı olan Numan, babasını bu konuda razı eder ve on beş yaşında sıkı bir imtihandan geçerek Ankara'daki Kara Medrese'ye kabul edilir. Zahir ilmine ait ilk bilgilerini İzzeddin Baba'dan alan Numan; medresede geometri, astronomi, hikmet, belagat, mantık, kelam, Arapça dilbilgisi, Arap edebiyatı gibi dersler görerek ilmî yönden güçlü biri olarak yetişir. Medresede kendisinden büyük olan ve her konuda kendisine rehberlik edecek olan Bekir'le aynı odada kalır. Medresedeki imtihanlarını başarıyla geçen Numan, ikinci yılın tatilinde köye geldiğinde çeşme başında gördüğü; *“teni pembe beyaz; küçük düzgün, ucu kalkık burnu, kıpkırmızı kalın dudakları, açık kumral saçları”*(s.77) olan, gökten yere inmiş bir yıldızı andıran Gülçiçek'i görür, olduğu yerde donup kalır. Numan, âşık olur. Gülçiçek'i ninesinden istetir, Numan'ı ve ailesini beğenmeyen Rahime Nine, Gülçiçek'i vermez. Bunun üzerine Gülçiçek'i kaçırmak planı yapan Numan, bu fikrini Gülçiçek'e iletir. Kaçmak fikrini kabul etmeyen Gülçiçek, Numan'dan kendisini unutmasını, ninesinin uygun görmediği biriyle evlenemeyeceğini söyler. Gülçiçek'i, Kavaklar köyünden zengin biri ister, söz kesilir.

Gülçiçek'le evlenemeyen Numan'ın psikolojisi bozulur; içine kapanır, insanlardan uzaklaşır, medreseye gitmez, derslerini aksatır. Meczup Ali, Numan'ın bu durumunu; *“çok şükür, gönlün sevmeyi öğrendi, sevmeyi biliyor, yarın, nice yarınlar her şey başka olacak, çünkü sen şimdi bilmediğin başka halde olacaksın.”*(s.103) diyerek olumlu karşılar. Allah aşkına ulaştıracak bir adım olarak görür. Gönlü sevgiye açılan Numan'ın sevgisini Allah'a vermesini, Allah aşkının peşinden koşmasını ister. Gülçiçek'le evlenemediği için eve gitmeyen, vaktini Meczup Ali'yle köyün dışındaki çınar ağacının altında geçiren Numan, kış gelince de evlerinin odunluğunda kalmaya başlar. İnsanlardan uzaklaşmak, yalnız kalmak, aşkla yanmak istemektedir. Numan, odunlukta insanlardan uzak bir şekilde, aslında halvettedir. Riyazet ve ibadetle, benlik ve varlık vehminden kurtulmak için farkında olmadan bir cehd içindedir. Meczup Ali, gönlü geniş, kalbi temiz Numan'ı; *“yönlendirecek, idare edecek bir mürşid”*(s.131) lazım geldiğini düşünür. Kış boyunca farkında olmadan yaptığı halvet

neticesinde kazandığı hali gören köylüler, O'nun da Mezcup Ali gibi mezcup biri olduğunu düşünürler.

Mezcup Ali'nin hastalanıp vefat etmesi üzerine bazı şeylerin farkına varan Numan'ın gönlü sevgiye açılır; *“Rabb'im, bu aşk senin yolunda bir aşk mıdır, senin yolunda kurban verip Gülçiçek'i, kendim mi kurban oldum?”*(s.138) diye düşünür. Geçirdiği son üç ay, yaşadığı o garip hayat, büyük acısı, gönlündeki o huzur aklından geçer; *“Sen'in yolunda olmak ne zor, fakat ne güzelmış.”*(s.138) ufkuna yükselir. Gönlündeki aşk ile yanan Numan, her şeye rağmen Gülçiçek'i unutamaz. Rüyalarda bile O'nunla yaşar. Bekir, Numan'ın rüyadan uyanıp hayatı yaşamasını, hayal ve rüyadan gerçek hayata çekmek ister. Kitap okuyamaz, derslere kendini veremez, medreseye gidişini bir yıl erteler. Gülçiçek'i unutmak için köyde bir işle meşgul olmak ister ve Çoban Rıza'nın yanında çobanlık yapmaya başlar. Kendini biraz toparlayınca çeşmede gördüğü Meryem'le evlenir. Bir kızı olur ve bir ay sonra vefat eder. Numan, Allah'a; *“Sen çok yücesin Rabb'im, sevginin kaynağısın, bizi sevginden, sevebilmemiz için yarattın ama içinde bulunduğum halden ben bunaldım, güzel Allah'im ne olur, Meryem'e karşı Gülçiçek'i unutturacak bir sevda ver içime.”*(s.155) diye yalvarır.

Numan'ın Gülçiçek'e âşık olması, içindeki sevgi ve aşk birikimini açığa çıkarır. İnsanlara, hayvanlara, bitkilere hülasa tüm varlığa karşı sevgi göstermeye başlayan Numan için Gülçiçek'in aşkı, ilahî aşka ulaştıracak bir vesiledir. Faniden bakiye, maddeden manaya yükselmenin işaretidir. Gönlü aşka açılan Numan'ın zahir ilminden ledün ilmine geçişi de bu vesileyle kolaylaşacaktır. Yaşadığı imtihanları, çocuklarının vefatını, çektiği sıkıntıları aşkın gönlündeki genişliği sayesinde hoşlukla karşılayacaktır.

Kendisini topladıktan sonra Meryem'le Ankara'ya yerleşen Numan, 1375'te yirmi iki yaşında müderrislik sınavına girer. Abdulkadir Yusuf adında tefsir hocası, Numan'ın ilmini kıskandığı, ileride kendisinin yazmayı düşündüğü tefsir kitabını bu gencin yazacağını düşünerek Numan'ı sınavdan geçirmez, yetersiz görür. Bir sene sonra girdiği sınavda, başarılı olarak müderrisliğe yükselir. Bu arada bir oğulları olur, adını Ahmet koyarlar. 1378'de bir kız, bir erkek ikiz bebekleri doğar. Kız, ölür. Bunu imtihan olarak görür. Erkeğe Ethem adını koyar. 1385'te babası Koyunluca Ahmet, vefat eder. Mehmet ve İbrahim adını verdikleri ikiz bebekleri olur. 1388'de, kız çocuk özlemi son bulur. Hayrunnisa adını verdikleri kızları doğar.

İlim camiasında tanınan Numan, kırk yaşına geldiği 1393 yılında, Şeyh Hamid'in halifelerinden Şücaeddin Karamanî'nin şeyhin davetini iletmesi üzerine Kayseri'ye doğru yola çıkar. Niçin çağrıldığını merak eden Numan; *“yıllardan beri olmadığım kadar kendimi hafiflemiş, keyiflenmiş hissediyorum. Neşeliyim. Güzel bir maceraya atılıyormuşum gibi bir duygu içindeyim.”*(s.204) şeklinde içinde bulunduğu ruh halini dile getirir. Şeyh Hamid'e biat etmeyi düşünmeyen Numan, bu çağrıyı yeni bir şahıs, yeni bir ilim öğrenme, tanıma olarak görür; *“öğrenme aşkı diyorum ben. Merak. Belki de vakti geldi artık, hayır hiçbir şey bilmiyorum. Meçhul bir geleceğe doğru gidiyorum!”*(s.205) şeklinde düşünen Numan, bu görüşme neticesinde yeni bir hayata, yeni bir kişiliğe, yeni bir dünyaya

adım atacaktır; “*ister düş, ister mit olsun bu maceralarda, yaşamda yeni bir dönemi, aşamayı belirterek birdenbire rehber olmak üzere ortaya çıkan figürün karşı koyulmaz ölçüde büyüleyici bir havası olduğu görülür.*”<sup>673</sup> Maceraya çağrılış; çağrıya uyan kahramanın kendini bulması, kendiyile yüzleşmesi, bütünlüğe erişmesi için yollara düşmesi anlamına gelir.

Numan, kırk yaşına bastığı 1353 yılında Şeyh Hamid’e gider. Şeyh Hamid, Numan’a zahir âlimleriyle ledün âlimlerinin durumunu bir manevi âlemde gösterir; “*Allah dostlarının itibarlarının, öbürlerinkinden katbekat fazla*”(s.209) olduğunu gören Numan; Allah yolunun, hadiselerin derunundaki, batınındaki saklı hikmetlerin bilgisi olan ledün ilmi olduğunu görerek Allah dostu olmak ister. Numan, müşidini diyar diyar gezip aramamıştır. Müşid; müridini seçer, çağırır. Numan; Nakşiyiye, Ebheriyiye, Halvetiyiye gibi üç tarikatın şeyhi olan Şeyh Hamid Efendi’ye intisap eder. Numan’ın ismini; “*bundan sonra ismin Hacı Bayram olsun!*”(s.211) diyerek değiştiren Hamid Efendi, Numan’ın yapması gereken virdler hakkında bilgi vererek O’nu dört günlük halvete sokar. Hacı Bayram’ın nefsinin ezmek için O’na dergâhın temizliği, ihtiyaçlarını karşılamak gibi birtakım sembolik işler yaptırılır. Numan, nefsinin ne kadar zorlu olduğunu bu sayede görür. Müşidi Hamid Efendi; müridliğin ilk adımının, kâinat ve içindeki her şeyin Allah’tan olduğunu anlamak, kişinin kendi kimliğini yok yok edip tek kimlik olan Cenab-ı Allah’ta yok olmak olduğunu söyler;

*“Mürütlüğün ilk adımı, şu söyleyeceklerime gönülden inanmakla atılır; kâinat ve içindeki her şey, bilmediğimiz görmediğimiz kâinatlar ve içlerindeki her şey; Allah’tandır, yanlış anlama Allah değildir bunlar, ancak Allah’ın tecellisidirler ve O’nun ruhu ile ayaktadırlar. O halde tek kimlik O’nundur, başka kimlik yoktur, bütün varlıklar O’nun görünen yüzüdürler sadece, çünkü O kısmen görünüşe tenezzül etmiş, inmiş, her yerde ve her şeyde belirmiştir. Demek ki neymiş; Allah’tan başka mevcut yokmuş. Vahdet-i vücud görüşüdür bu, bir müridin daha başlangıçta bu görüşü kabul edip benimsemesi istenir... Öyle sanıyorum ki sen zahir ilimle dolmuş beynine bunu kabul ettirmekte zorlanacaksın, ama önce gönlünle anlamaya çalış, gönlünü aç ve içine şu söylediklerimi yerleştir, ona benimset, sonra aklın gönlüne uyacaktır. Aklınla gönlün arasında bir alışveriş başlayacaktır. Gönlün bir tecrübe yapacak, yeni bir şey öğrenecek, bunu akla gönderecek, akıl benimseyecek ve gönlünle alışverişe başlayacak.”(H.BY: s.219.)*

Zahir ilminde akıl ve bilgi önemliken ledün ilminde gönül ve ilahî mevhibeler önem kazanır. Numan’ın Hacı Bayram’a dönüşümü, sadece bir isim değişikliğinden ibaret değildir. O, sınırlı bir dünyadan, sınırsız bir âleme, akıldan gönüle geçer. Numan için sıradan bir dünya olan yaşadığı köy, medrese hayatı durgun, kararsız bir durum arz ederken müşidiyle tanışıp yeni bir dünyada, yeni bir isim alması, değişim ve dönüşümün tohumlarını atar. Numan’ın müşidine intisabına olumlu yaklaşmayan Bekir, O’nun geleceği parlak bir müderris olacağını söyleyerek medreseye dönmesini istese de Numan, kararını vermiştir. Müderrislikten istifa eder. Artık, Numan olmadığını isminin Hacı Bayram olduğunu söyleyerek eski hayatına dönmeyeceğini belirtir.

Nefsini ıslah etmek, insan-ı kâmil mertebesine ulaşmak için mücadele eden Hacı Bayram, Kayseri’de bir yıl kaldıktan sonra müşidiyle birlikte Bursa’ya yerleşir. Buradan manevi olarak gelişimine vesile

<sup>673</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s.70.



olan, uzun sürecek Şam, Mekke, Medine seyahatlerine çıkar. Hac farizasını yerine getirir. 1403 yılında Anadolu'ya dönerek Aksaray'a yerleşir. Burada tekkeye yeni gelen derviş adaylarını eğitir, onlara sohbet yapar. Bu arada; “*çoktandır gönlünde gezdirdiği mısraları, beyitleri, şiir haline getirir.*”(s.290). Şiirlerinde Allah aşkı, gönül, kendi bilme üzerinde durur.

Mürşidi Hamid Efendi; yaşlanmış, hastalıkları artmıştır. Vefat etmeden önce Hacı Bayram'a, kendi yolunu/tarikatını, Bayramiyye tarikatını kurmasını, Ankara'nın manevî sahibi olduğunu ve bu sebeple Ankara'ya yerleşmesi lazım geldiğini vasiyet eder. Bu vasiyeti yaptıktan sonra 1412'de mürşidi Hamid Efendi'nin vefat etmesi üzerine Ankara'ya yerleşir. Nakşiyiye, Ebheriyiye, Halvetiyiye tarikatlarının önemli kurallarını alıp birleştirerek kendi tarikatı olan Bayramiyye'yi kurar. Ankara'da yavaş yavaş derviş kazanmaya başlar. Müridlerine, Bayramîliğin; “*cezbe, muhabbet, sırr-ı ilahî*”(s.317) gibi üç temele dayandığını, özellikle ilahî sırları elde etmenin asıl hedef olduğunu, bunların; “*bilmek, bulmak, olmak*”(s.318) şeklinde özetlenebileceğini ifade eder. Ankara'da bulunduğu yıllarda; “*Bilmek istersen seni/ Can içre ara canı/ Geç canından bul anı/ Sen seni bil sen seni*”(s.320) dörtlüğüyle başlayan üçüncü şiirini yazar. Şiirleri gerek tasavvuf erbabları gerekse müridleri tarafından sevilir, takdirle karşılanır. Derviş sayısı artan Hacı Bayram, Ankara'da tüm ihtiyaçlara cevap verecek geniş bir tekke inşa eder. Burada, özellikle Rumeli ve Orta Asya'dan gelen Türkmenlere sahip çıkılır; onların Anadolu'da kalıcı olmaları, toprağı yurt edinmeleri şuuru kazandırılarak Anadolu birliğinin tesisine yönelik çalışmalar yapılır. Hacı Bayram'ın tekkesi, bu cihetle sadece manevi arınmanın yapıldığı yerler değildir. Onun devletin kurulma ve yerleşmesinde sosyal, ekonomik, ilmî işlevi de vardır.

Hacı Bayram, tekkesinde Anadolu'ya ışık tutacak kandiller yetiştirir. Şam'dan gelen Muhammed adlı genç, Hacı Bayram'ın terbiyesinden geçerek Akşemseddin adını alır; İznik'ten Emir Sultan'ın sevk etmesiyle gelen Eşrefoğlu Abdullah Muhammed de Eşrefoğlu Rumî adını alarak Anadolu'da gönüller yeşertmeye, gönüller yapmaya koyulur. Hacı Bayram, bir taraftan Anadolu birliğinin tesis edilmesi için çalışırken bir taraftan da O'nu II. Murad'a karalarlar. Sultan II. Murad, Hacı Bayram'ı Edirne'ye çağırır, O'nunla görüşür. Hacı Bayram; Osmanlıya bağlılığını, dersleri ve ailesinden sonra en mühim meselesinin Anadolu birliği olduğunu, kültürü korumak ve devam ettirmek için gerek derslerinde gerekse şiirlerinde Türkçe hassasiyetini devam ettirdiğini birinci ağızdan Sultan II. Murad'a ifade etme fırsatı bulur. Sultan, Hacı Bayram'ın fikirlerini takdir eder, Anadolu birliği hususundaki çalışmalarından memnun olur. Hacı Bayram'ın adına vakıflar kurdurtup isminin her tarafta duyulmasını sağlayacağını söyler. Hacı Bayram ise isminin duyulmasındansa büyük çoğunluğu esnaf olan dervişlerinden vergi alınmamasını talep eder. Bu talebi, kabul edilir.

Hacı Bayram, Emir Sultan'ın vefat etmesi üzerine Bursa'ya gidip onun cenaze namazını kıldırır, burada kırk gün kalır. Havalar soğuk olduğundan hastalanır, zatürre olur, ciğerleri iflas eder. Vefat

etmeden önce Akşemseddin'e; *"beni sen yıka, namazımı sen kıldır!"*(s.377) diye vasiyet eder ve Hakk'a yürür.

Romanda Hacı Bayram karakteri, bir değişim içinde verilir. Bu değişim, Ankara Kara Medrese'de müderrisen tacı, tahtı bırakıp gönül ehli olmaya, bireysellikten toplumsallığa doğrudur ve bir yeniden doğuştur. Müderrisliği elde edip şahsî kemâlât adına yükselmesi çok kolayken O, bunu bırakıp Hamid Efendi'nin manevi terbiyesi altına girdikten sonra, kendini yaşadığı topluma adar, toplum için çalışır, halkla beraber olup Hakk'a yükselmeye azmeder. O, kendini arayış sürecinde; öz olduğunu, benliğin ve dünyanın özünün bir olduğunu fark eder; *"bu yüzden ayrı durmak, içe kapanmak artık gereksizdir. Kahraman nereye giderse gitsin, ne yaparsa yapsın, kendi özünü huzurundadır. Ayrılık yoktur."*<sup>674</sup> Yaşadığı çağı iyi okuyan Hacı Bayram, dervişleriyle beraber, toplumu ıslah ve imar etmeye çalışır. Göç yoluyla gelen Türkmenlerin toprağa yerleştirilmesi, onlara vatan şuurunun kazandırılması, insanlara iş imkânlarının sağlanması, sanat ve ilmin gelişmesi, Anadolu siyasî ve kültür birliğinin, istikrarının tesisi gibi hususlarda önemli vazifeler icra eder. Döneminde Arapça ve Türkçe revaçta olmasına rağmen O, bunlara iltifat etmemiş, eserlerini Türkçe yazarak kültür birliğini de tesise çalışmıştır. Hacı Bayram, sadece ibadetle meşgul olup sosyal hayatı dışlayan bir karakter olarak değil, her an toplumun içinde, dertleriyle hemhal olan biridir.

### 2.6.3.7. 2. Norm Karakterler

Hacı Bayram romanında başkahramandan sonra ferdî planda en çok boyutlu ve derinliği olan norm karakterler; Numan'ın medresedeki oda arkadaşı Bekir, köyde meczup diye bilinen Meczup Ali ve Numan'ın intisap ettiği müşidi Şeyh Hamid Efendi'dir. Bu karakterlerin; *"tezat oluşturmak, okuyucuyu rahatlatmak gibi görevleri olduğu kadar birinci derecedeki kahramanların kusurlarını yansıtma, somutlaştırma gibi fonksiyonları da vardır."*<sup>675</sup> Yazarın bu karakterlere, sözünü zaman zaman emanet ettiği de görülür.

Numan'ın doğduğu Solfasil köyünde; *"aman Meczup Ali'yi kızdırmayın, bir be dua ederse, yanarsınız ki yanmalara benzemez, duasını alın, makbuldür."*(s.23) diye sevilen bir kişi olan Meczup Ali, bir gönül ehlidir. Gönül gözü açık olan Meczup Ali, daha kırk günlükken Numan'ı kanatlarının altına alıp korumaya başlar, O'na ilgi gösterir; *"saygı duyar."*(s.24). Numan'ın bir veli, büyük bir insan olduğunu anlar. Meczup Ali'ye, bu çocuğa göz kulak olması emredilir.(s.30). Bir aşk, vecd insanı olan Meczup Ali, Numan'ın âşık olduğunda içinde bulunduğu ruh halini en iyi anlayan, O'nun ilahî aşka yönlendiren biridir. Numan, aşk acısıyla yanarken, en yakını arkadaşı, sırdaşı Meczup Ali'dir. Numan'ın âşık olmasını olumlu bir durum olarak görür; *"çok şükür ki âşık oldun evlat, gönülün sevgiye açıldı; az kitap okuduğun da iyi olmuş, yetti artık kitaplardan alacağın, senin artık bir müşid arama zamanındır, bana kalırsa, senin yollara düşmenin çağı geldi."*(s.90) diyerek Numan'ı arayışa sevk

<sup>674</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s.420.

<sup>675</sup> Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali*, s.298.

eder. Allah'a kitaplarla, öğrenerek okuyarak değil; aşk ve cezbe yoluyla ulaşılacağına inanan Meczup Ali, medresenin akıl ve bilgisine karşı, tasavvufun gönül ve aşkı temsil eder. Âşık olduğu Gülçiçek'i unutamayan Numan, medreseye gitmez, öğrenimini erteler, insanlardan kaçır, yalnız kalır. Bu yalnızlıktaki dostu, Meczup Ali'dir. O'nunla evlerinin odunluğunda kalırlar, bir anlamda halvete girip riyazetle meşgul olurlar. Numan'ı ziyarete gelen arkadaşı Bekir, Meczup Ali'nin tavrını, aşk anlayışını ve düşüncelerini beğenmez, çatışmaya kalkar. Meczup Ali'nin ledün ilmini temsil etmesine karşın Bekir'in zahir ilmini temsil etmesi, bu çatışmayı doğurur. Meczup Ali, Allah'a kişinin kendisini bilmesiyle, bu evren içindeki her şeyin Allah'ın tezahürü olduğunu anlamasıyla ulaşılacağını ifade eder. Bekir'e; *“bunları o medreseci kafan alır mı ki? Almaz! O halde bırak bu çocukla ilgilenmeyi, onun aklını çelme.”*(s.130) diyerek aşkı, medreselilerin yaşayamayacağını belirtir. Numan'ın bir mürşide ihtiyacı olduğunu her fırsatta dile getiren Meczup Ali, Allah'a ancak gönülle, aşkla ulaşılacağına inanır. Numan'ı bu cihetle ilahî aşkı bulmaya, cezbeyle, bir mürşidi aramaya sevk ederek bir medrese talebesi olan, zahir ilmiyle uğraşan Numan'da eksik olan gönül ve aşkı tamamlar.

Numan, Meczup Ali'yi kendisine ilk dinî bilgileri veren İzzeddin Baba ve Hallaç Mahmud Efendi'den farklı görür. Meczup Ali'yi; *“bilge adam”*(s.178), İzzeddin Baba ve Hallaç Mahmud Efendi'yi; *“sadece bilgin”*(s.178) olarak gören Numan, Meczup Ali'nin hayatındaki önemini dikkatlere sunar.

Romanın diğer norm karakteri olan Bekir, Numan'ın 1378'de Kara Medrese'ye kabul edildiğinde aynı odayı paylaştığı; *“bilgisinden emin, Numan'a biraz yüksekte bakan, ince, esmer, kara bıyıklı, sevimli bir genç”*(s.62) olarak tanıtır. Numan'dan üst sınıfta olan Bekir, O'na derslerinde yardım eder, medresede yapacağı işleri öğretir.

Bekir, âşık olduğu Ayşe'yle evlenememesi, annesinin kendisine uygun gördüğü Zehra'yla evlendirilmek istenmesiyle dikkatlere sunulur. Böylece Numan'ın aşkına anlatıcı tarafından zemin hazırlanır. Bekir, Ayşe'yle evlenemez. Annesi, yanlış yaptığının farkına varır. Bekir'i evlenme hususunda serbest bırakır. Ayşe'nin başka biriyle evlenmesi üzerine annesinin kendisine uygun gördüğü Zehra'nın kaderi olduğuna kanaat getirerek onunla evlenir.

Romanda; zahir ilminin, medrese ehlinin sembolü olarak dikkatlere sunulan Bekir, Meczup Ali'yle aşk hususunda yaptığı tartışmayla düşüncelerini açığa vurur. Meczup Ali'nin Numan üzerindeki tesirinden rahatsız olan Bekir, O'nun aşktan anlamadığını, Numan'la ilgilenmekten vazgeçmesi gerektiğini belirtir. Meczup Ali'nin Bekir'e; *“aşk meyhanesinde sarhoş olalı çok oldu, aşktan anlamam çünkü aşkın kendisiyim.”*(s.129) demesi, Bekir'in düşüncesini ve fikrî zeminin ifşa eder. Bekir, kendini; *“benim aklım anca zahir ilmine erer, daha incisini, gönül ilmini almaz kafam.”*(s.131) diye tavsif eder. Bekir, hadiseleri gönlüyle değil, aklıyla, ilmiyle, zahirî olarak değerlendiren biridir. O'nun bu özelliği, Meczup Ali tarafından; *“A medreseli, ben sana, senin aşk yaşayamayacağını, seninkine ancak aşkçık deneneceğini söylemiştim de kabul etmemişsiniz.”*(s.131) şeklinde tenkit edilir.

Bekir, Numan'ın Şeyh Hamid Efendi'nin çağrısına uyup Kayseri'ye gitmesine olumlu bakmaz. Geleceği parlak bir müderrisin gidip bir şeyhe intisap etmesini, ilim hayatını bitirmesini istemez. Bekir, müderrisliği dervişlikten daha üstün ve makbul görür. Numan, Şeyh Hamid'e intisap ettikten sonra Hacı Bayram ismini alınca Ankara'da Bekir'le görüşür. O'na tasavvuf hakkındaki düşüncelerinin değişip değişmediğini sorar. Bekir;

*“Yok, arkadaşım yok, ben tasavvuf adamı değilim, şu kadar yıl seni izledim, ben de derviş olabilir miyim diye düşündüm de içimde tek bir kıpırdanış olmadı. Bir kere bir zata o kadar bağlanmak, otur dediği yerde oturup kalk dediği yerde kalkmak, onun karşısında boynunu kıldan ince tutmak, bana göre değil.”* (H.BY: s.311.)

şeklinde cevap verir. Bekir, bir mürşide bağlanıp nefsi öldürmek için yapılan uygulamaları kendi kişiliğine uygun görmez. Tasavvuf ehlini dünyadan uzak görür; kendisinin dünyadan pek uzak kalamayacağını, terk-i dünya edemeyeceğini belirtir. Bekir; Meczup Ali'yle birlikte Numan'ın bir yönünü tamamlar. Meczup Ali, Numan'ın aşk, gönül, kalp yanını görünür kılar; Bekir de akıl ve bilgi yönünü görünür kılar.

Romanda, Numan'ı dergâhına davet ederek O'nu yeni bir doğuşa hazırlayan **Şeyh Hamid Efendi** de norm karakterdir. Tarihi bir kişilik olarak romanda kurmaca bir hüviyet kazanan Şeyh Hamid Efendi, tarihi kişiliğine uygun bir şekilde ele alınır. Ebheriyye, Nakşiyye, Halvetiyye gibi üç tarikatın da şeyhi olan Hamid Efendi, Numan'ın ledün ilmine geçişinde, yeni bir dünyaya adım atışında yönlendiricilik yapar. O'na Hacı Bayram adını verir, halvete sokar, manevi gelişiminde rehberlik yapar. Akıl ve gönlünü uyumlu hale getirerek zahir ilim erbabının yakın olmadığı aşk, cezbe, marifet, fenafillah gibi meselelerin öneminden bahseder. Hamid Efendi, sohbetleriyle Hacı Bayram'ı eğitmeye, nefsin mertebelerini aşmaya sevk eder.

Şeyh Hamid Efendi gördüğü rüyada kendisine söylenen; *“Ben seni yeni sürgüne duran Osmanlının manevi mimarı yapmışım, yayılan Şiiliğe karşı Sünniliğin kalesi olacaktın, gittin Kayseri'de oturakodun. Derhal Bursa'ya git, Bursa, Osmanlının kalbidir, unutma, hayır ehli de şer ehli de kalbe yakın bulunur.”*(s.227) telkinler üzerine 1396'da Bursa'ya yerleşir. Burada ekmek yapıp; *“Müminler! Somunlar!”*(s.233) diye satarak geçimini sağlar. Halk, kendisine; *“Somuncu Baba”*(s.233) ismini takar. Burada Emir Sultan'la tanışır. 1400 yılında ibadete açılan Ulu Cami'de ilk namazı kıldırıp hutbeyi vermesi Emir Sultan tarafından istenince bunu reddetmez. Halk, kendisine büyük bir sevgi gösterisinde bulunur. Bundan rahatsız olan Somuncu Baba, hızlıca camiden ayrılır.

Hamid Efendi, Hacı Bayram'ın manevi gelişimini tamamlamak için Suriye, Şam, Mekke ve Medine seyahatine çıkar. Hacı Bayram'la hac farızasını yerine getirir. Mekke ve Medine'de; *“birçok müderrisle, cami hocası efendiyle ahbaplık kurdular. Medrese kütüphanelerini tetkik edip orada çalışmalarda bulundular, yatsıdan sonra başlayıp sabah namazına kadar süren sohbet ve zikir toplantıları yaptılar.”*(s.276). Hamid Efendi'nin gönlü ve dikkati bu seyahatte Hacı Bayram'ın

üzerindedir. O'nun manevi eğitimi tamamlamaya çalışır, virdine yeni tesbihler ekler, O'nu rahatsız etmeden O'na sıkıntı çekirtmeden güzel ve olumlu vasıfları kazandırır. Hamid Efendi ve Hacı Bayram, 1403 yılında Anadolu'ya dönerler ve Aksaray'a yerleşirler. Burada Hacı Bayram'ı manevi yönden eğitip kemale ulaştıran Hamid Efendi, O'nu halifesi olarak tayin eder. 1412 yılında vefat eden Hamid Efendi, ölmeden önce Hacı Bayram'a;

*“Evladım, sen benden üç ilmi birden aldın; Ebheriyye, Nakşiyye, Halvetiyye... Sana vasiyeti şudur ki kendi mizacına göre bu üçünü birleştirip bir et, üçünü de yaşadın sen... Sence en önemli kuralları, birleştir, tek et, kendi yolunu kur... Bayramiyye tarikatını... Ankara'ya dönün, Ankara'nın manevi sahipliği senindir çünkü... Dünyada ve ahirette.”(H.BY: s.309.)*

şeklinde vasiyette bulunarak O'nu yeni bir oluş'a ve doğuşa yönlendirir. Hamid Efendi'nin ölümüyle Ebheriyye, Nakşiyye, Halvetiyye tarikatı Hacı Bayram'ın şahsında tek bir tarikat olarak Bayramilik adıyla devam eder.

Hamid Efendi; ledün ilmüne vakıf, Hakk katından gelen bir rahmete sahip biri olarak dikkatlere sunulur. Geçmiş, eğitimi, tarikata intisabı hakkında ayrıntılı bilgi verilen Hamid Efendi; “*samimi ve hakiki müridleri gınahtan uzaklaştırır, kötülüklerden alıkoyar; iyiliğe, fazilete, ibadete, taate, hayra ve hasenata yöneltir.*”<sup>676</sup> Bu yönüyle O, iyi ve erdemli insanlar yetiştirerek toplumsal huzur ve beraberliğe hizmet eden kâmil bir mürşid olarak dikkatlere sunulur.

### 2.6.3.7. 3. Kart Karakterler

Hacı Bayram romanında kart karakter, **Müderri Abdulkadir Yusuf**'tur. Numan'ın Ankara Kara Medrese'de tefsir hocası olan Abdulkadir Yusuf; “*cin gibi bakan, ufak siyah gözlü, kısa kara sakallı, zayıf, ufak tefek bir adamdı.*”(s.165). Abdulkadir Yusuf, medresede öğrencilerine küçümseyen gözlerle bakan, onları bilgisiyle ezmeye çalışan biridir.

Abdulkadir Yusuf; Numan'da kendi gençliğini, çalışkanlığını gördüğü için O'nu kıskanmakta ve O'nunla sürekli bir çatışma yaşamaktadır. Gençliğinden beri hayatının en büyük ümidi ve arzusu; “*kendi fikirleri, izahları bir güneş gibi parlayacak, bütün tefsirlerin en doğrusu, en kabul göreni, üzerine artık tefsir yazılamayacak olan bir tefsir kitabı yazmaktı.*”(s.167). Böyle bir kitabı istediği gibi yazamayacağı korkusu, bu tefsiri yazma işini sürekli ona erteletir. Bazen de Numan'ın, kendi yazamayacağı tefsir kitabını yazabileceğini düşünerek rahatsız olup kalbi sıkışır, huzuru kaçar. Kalemi kâğıdı eline alıp tefsir kitabını yazmaya başlamak istese de başarılı olamayacağı korkusuyla bir türlü yazmaya başlayamaz. Numan'ın başarılı bir tefsir âlimi olup yazmak istediği kitabı yazacağı korkusu da eklenince; “*Numan'ın yaşını, bu yaştaki bilgisini, idrak gücünü kıskanıyordu, kıskançlık yüreğini yakıyordu.*”(s.168). Numan, genç olduğundan bu tefsiri yazmaya önünde vakit vardı. Oysa Abdulkadir

<sup>676</sup> Süleyman Uludağ, *Hayata Sufi Gözüyle Bakmak*, s.271.

Yusuf, kendini vaktin sonuna gelmiş biri olarak görür. Ne medresede verdiği tefsir dersleri ne de dersleri avluya taşıyan kalabalık O'nu ilgilendirir, tatmin eder.

Abdulkadir Yusuf'un Numan'a duyduğu kıskançlık, müderrislik sınavında da kendini gösterir. Numan'ın müderris olmasını engellemek için O'na zor sorular sorar. Müderrislikte lüzumu olmayan bilgilerden imtihan eder. Diğer jüri üyeleri, Numan'ı fevkalade yeterli görürken Abdulkadir Yusuf, yetersiz görür; *“bu genci hoca yapacak kararın altına imza atamam ben, bu büyük vebali üzerime alamam.”*(s.173) diyerek Numan'ın müderrisliğini engeller. Diğer jüri üyeleri de Abdulkadir Yusuf'a tesir edemeyince müderrislik ihtimali bir sonraki yıla kalır. Numan, bir yıl sonra girdiği sınavda Abdulkadir Yusuf'un engellemelerine rağmen müderrislik sınavında başarılı olur. Jürinin ve Abdulkadir Yusuf'un sorduğu tüm sorulara cevap verir;

*“Numan'ın içinden adamı tokatlamak geldi, sadece sustu ve onun yüzüne baktı. Abdulkadir Yusuf hoca bu bakıştan rahatsız olmuştu. Birkaç soru daha sordu, cevaplar mükemmeldi. Adamın artık soracağı bir şey kalmamıştı, pes etti. Aklından, ‘benim yazamadığım tefsir kitabını bu çocuk yazacak.’ diye geçiyordu fakat istemesine rağmen, tekrar soru soramadı, kendisini tükenmiş hissediyordu.”*(H.BY: s.176.)

Numan ile Abdulkadir Yusuf arasındaki çatışma, Numan'ın müderrisliğinden sonra da devam eder. İkisinin de medresede aynı dersleri veriyor oluşları, aralarında ister istemez bir rekabete neden olur. Numan'ın derslerinin kalabalık bir dinleyici tarafından dinlenmesi, takdir görmesi Abdulkadir Yusuf'u rahatsız edince görevinden istifa eder. İstifa gerekçesi olarak öğrenci kalitesinin düşmesi, halktan gelen kişilerin düzeysizliğini gösteren Abdulkadir Yusuf, Bursa'ya yerleşip tefsir kitabını yazmakla meşgul olacağını belirtir. Kara Medrese'de Abdulkadir Yusuf'un yerine Numan getirilir.

Abdulkadir Yusuf'un gidişine Numan da dâhil birçok kişi üzülür. İyi bir âlim, iyi bir hoca olan Abdulkadir Yusuf, kıskançlıklarının tutsağı olur. Bir âlime yakışmayan tekebbürle hareket ederek kendisi dışında hiç kimseye hakk-ı hayat tanımaz. Gençleri yetiştirip geleceğe hazırlayacağına, onlardan başarılı olanları daima kendine rakip olarak görür, önlerini keser.

Tabiatındaki esas niteliklerle bir kart karakter özelliği gösteren Abdulkadir Yusuf, romanda tek bir özelliğin sembolü olan yalınkat bir kişidir. Her şeye rağmen, tabiatındaki esas niteliği muhafaza ederek değişmez. Başkahramanın hedefe varmasını engelleyen karşı gücü temsil eder.

#### **2.6.3.7. 4. Fon Karakterler**

Hacı Bayram romanında, romanın birinci derecedeki kahramanına ait sosyal ortamı daha somut bir şekilde dikkatlere sunmaya yardımcı olan oldukça geniş bir fon karakter kadrosu vardır.

Numan'ın babası Koyunluca Ahmet, annesi Nazlı; ahileri temsil eden ve bir ahi olan kardeşi Murad, toprağa bağlılığı temsil eden kardeşi Safiyüddin; eşi Meryem, Bacıyan-ı Rum teşkilatı üyesi olup bu teşkilatı temsil eden kızı Hayrunnisa; küçüklüğünde ilk dinî dersleri aldığı İzzeddin Baba; tefsir hocası

Hallaç Mahmud Efendi; çocukluk arkadaşı Recep, Recep'in kız kardeşi Zeynep; âşık olduğu ve kendisine vermedikleri Gülçiçek, Gülçiçek'in ninesi Rahime; amcası Veysel; Meryem'in babası Edhem Efendi; Şeyh Hamid'in oğlu Yusuf Hakikî, halifesi Şücaeddin Karamanî, müridi Şerif; Bursa'nın manevi mimarlarından Emir Sultan; Osmanlı padişahları Yıldırım Bayezid, Sultan II. Murad; Hacı Bayram'ın ilk müridi olan ve sonra halifesi olan Bıçakçı Emir; halifelerinden Eşrefoğlu Abdullah Muhammed, Akşemseddin, Kızılca Bedreddin, Yazıcıoğlu Muhammed, Yazıcıoğlu Ahmed Bîcân; Bekir'in eşi Zehra başlıca fon karakterlerdir.

### 2.6.3.8. İzleksel Kurgu

Hacı Bayram Veli'nin yaşamını bir kendini arayış, biliş, değişim izleği çerçevesinde işleyen Hacı Bayram romanı; başkahramanın kendini fark ederek iç dünyasında derinleşmesini, Allah aşkıyla kemâle ermesini, halk içinde Hakk'la beraber olmasını, Anadolu birliğinin sağlanması yolundaki mücadelesini, Türkçe kullanma hususundaki hassasiyetini, yetiştirdiği halifeleriyle Anadolu'da gönül birliğinin kurulmasına yaptığı hizmetleri işleyen bir romandır.

Romanda entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri "KORA" şemasında şu şekilde göstermek mümkündür;

|                            | TEMATİK GÜÇ/ÜLKÜ DEĞER  | KARŞIT GÜÇ/ KARŞIT DEĞER   |
|----------------------------|---|--|
| <b>Kişiler Düzeyinde</b>   | Hacı Bayram<br>Şeyh İzzeddin, Hallaç Mahmut Efendi<br>Şeyh Hamid Efendi<br>Bekir, Zehra<br>Koyunluca Ahmet, Nazlı<br>Safiyüddin, Murad, Hayrunnisa<br>Eşrefoğlu, Akşemseddin, Emir Sultan | Abdulkadir Yusuf   |
| <b>Kavramlar Düzeyinde</b> | Sevgi<br>Kendi olma<br>Kendini Arayış, değişim<br>Vahdet<br>Huzur, mutluluk<br>İnsan-ı kâmil<br>Olmak<br>Sabır, tevekkül<br>İhlas<br>Kanaat   | Nefret, öfke, kıskançlık<br>Yabancılaşma<br>Var olanla yetinme, durağanlık<br>Kesret<br>Sıkıntı, huzursuzluk, üzüntü<br>İnsan<br>Sahip Olmak<br>Acelecilik<br>Riya<br>Kıskançlık |

|                           |   |                          |
|---------------------------|---|--------------------------|
| <b>Simgeler Düzeyinde</b> | Gönül<br>Tekke<br>Meczip Ali<br>Ankara<br>Bursa | Akıl<br>Medrese<br>Bekir |
|---------------------------|---|--------------------------|

Hacı Bayram romanı, şu izlekler üzerine kurulmuştur;

#### 2.6.3.8.1. Bilmek İstersen Seni / Can İçre Ara Canı

Kişinin kendini bilmesi; kendi varlığının, kabiliyetlerinin farkına vararak kendiyile bütünleşmesi anlamını tazammun eder. İnsan; “*Her an yeni bir iş ve oluş'ta olan Allah*”<sup>677</sup> in bu kanunu idrak etmeli, kendini oluş'lara doğru sevk etmek için kâinattaki bu oluş'u tanımalı, oluş'a doğrudan katılarak var olmalıdır. Var olmanın yolu, bu cihetle sürekli yürümek ve aramaktan geçer. İnsanın aramaktan, aramak için yürümekten vazgeçmesi, yok olmanın emaresidir. Dış dünyadaki yürüyüşlerin nihai menzili, insanın yabancı olduğu, hakikatin merkezini teşkil eden iç dünyası olduğunda, var olmak anlamlı bir hale gelir.

İnsan; sabır, azim ve kararlılıkla samimi bir niyet sergileyerek arayışını gerçekleştirdiğinde menzile ulaşır. Yürünen yolda sınanır, imtihanlara maruz kalır. Bu imtihanlar neticesinde sebat gösterenler, çile çekenler yeni oluş'lara ulaşır.

Hacı Bayram romanında başkahraman Numan'ın kendini gerçekleştirmek, kendini fark ederek yeni oluş'lara ulaşmak için sürekli bir öğrenme aşkı, merak, yeni simalar ve yüzler tanıma gayreti içinde olduğu görülür. Çocukluğundan itibaren yaşlılarından ilim ve öğrenme cihetiyle farklılık gösteren Numan, köyünde İzzeddin Baba ve Hallaç Mahmud Efendi'den aldığı derslerle doymayınca medrese eğitimi almak için Ankara'ya gider. Amacı, iyi bir eğitim alıp kendini yetiştirmektir. Ankara Kara Medrese'de başarılı bir öğrenim hayatından sonra mezun olup girdiği sınav neticesinde müderrisliğe kadar yükselen Numan, ilim camiasında itibarlı bir hale gelir. O'nun medresedeki öğrenimi zahir ilminin kapılarını açar.

Numan kırk yaşına bastığı 1393 yılında Şeyh Hamid Efendi'nin davetini kabul ederek Kayseri'ye gider. Burada Hamid Efendi, Numan'a mana âleminde zahir âlimleriyle ledün âlimlerinin durumunu gösterir, ledün âlimi olan Allah dostlarının mertebesinin daha yüksek olduğunu görerek kendisi de Allah dostu olmaya karar verir. İtibarlı bir müderris, ilmî yönden geleceği parlak biri olan Numan, medrese hayatını ve zahir ilimlerini bırakarak ledün ilmine ve tekkeye iltihak eder. Bu, dıştan içe

<sup>677</sup> Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Meali, Rahman Suresi/ 29.



doğru bir gidiştir. İçer doğru gidiş, dış dünyadan kopmak, dış dünyayı tamamen terk etmek değildir. İnsanın, kaybettiği kendisini bulmak için kendine doğru bir yolculuktur. Medrese hocası, zahir ilimleriyle iştigal eden Numan, burada isim değiştirip Hacı Bayram ismini alarak yeni bir kimlik ve oluş kazanır. Mürşidinin arayıp bulduğu Numan, mürşidin telkinleri ve manevi programlarıyla kemale erer, pişer. Numan'ı çağıran Hamid Efendi, O'nu tasavvufî olgunlaşma yoluna davet eder. Halvet ve zikirle nefisini ezmeye çalışan Hacı Bayram'ı; “*zikir, yavaştan yavaşa içine çekiyordu, söyleyen dudakları kendinin olmaktan çıkıyor, sesi kendinin olmaktan çıkıyor, Hacı Bayram, bizzat kendisi, kendinin olmaktan çıkıyordu.*”(s.219). Girdiği seyr-i sülûkta, nefisini süflî arzulardan arındırmaya gayret eden Hacı Bayram, kendini bilme yolunda mesafe kat eder.

Mürşidi Hamid Efendi, Hacı Bayram'a kendini bilme yolunda önemli tavsiyelerde bulunur. Kişi, kendine ait kimlikleri atıp tek kimlik olan Allah'a doğru yürüdükçe var olur;

*“Müritliğin ilk adımı, şu söyleyeceklerime gönülden inanmakla atılır; kâinat ve içindeki her şey, bilmediğimiz görmediğimiz kâinatlar ve içlerindeki her şey; Allah'tandır, yanlış anlama Allah değildir bunlar, ancak Allah'ın tecellisidirler ve O'nun ruhu ile ayakta dururlar. O halde tek kimlik O'nundur, başka kimlik yoktur, bütün varlıklar O'nun görünen yüzüdürler sadece, çünkü O kısmen görünüşe tenezzül etmiş, inmiş, her yerde ve her şeyde belirmiştir. Demek ki neymiş; Allah'tan başka mevcut yokmuş. Vahdet-i vücud görüşüdür bu, bir müridin daha başlangıçta bu görüşü kabul edip benimsemesi istenir... Öyle sanıyorum ki sen zahir ilimle dolmuş beynine bunu kabul ettirmekte zorlanacaksın, ama önce gönlünle anlamaya çalış, gönlünü aç ve içine şu söylediklerimi yerleştir, ona benimset, sonra aklın gönlüne uyacaktır. Aklınla gönlün arasında bir alışveriş başlayacaktır. Gönlün bir tecrübe yapacak, yeni bir şey öğrenecek, bunu akla gönderecek, akıl benimseyecek ve gönlünle alışverişe başlayacak.”(H.BY: s.219.)*

İnsan, gönül ve aklın uyuşması sonucu tek varlık olan Allah'ı bulabilir. Birbirine muhalefet etmeyen gönül ve akıl, insanı sürekli bir arayışa sevk eder. Bu arayış, aklın yol göstericiliği/rehberliğinde gönlün/kalbin derinliklerine doğrudur. İnsan, kendini bilmek isterse, Can'ı can içre aramalıdır. Bunun için can denen ten kafesinden sıyrılıp maddeden tecerrüd etmelidir. İnsan; kendini, nefisini tanıması, önündeki hedeflere ulaşması için birtakım makamlara yükselip hepsini geçmesi lazımdır; “*bunlar zikir, derin düşünce, fakr, sevgi, marifet gibi şeylerdir. Marifet, sûfîlerin manevi halleri yaşayarak yalnız iç tecrübeleriyle yani vasitasız olarak ve ilahi hakikatlere ererek elde ettikleri bilgidir.*”(s.297). Allah'ı marifetle bilmek, bunun neticesinde ilahî Ben'e ulaşmak, kendinden ve yaratılış gayesinden gafil olanların işi değildir. Bunun için manevi olarak sürekli olgunlaşma yolunda olunmalıdır; “*yani manevi olgunlaşmanın sonu yoktur. (...) Nasıl bir deri tabaklanmadan ve terbiye edilmeden önce pis, sonra temizse, nefis de onunla mücadele ve riyazetten evvel pis sonra kabul edilir.*”(s.298). Hacı Bayram, insanın kendinden geçip can içindeki Can'ı bilmesi için manevi olgunlaşma aşamalarını şart koşar. Bu aşamalarda elde edilen haller, makamlar neticesinde kişi kendini bilir. Bu bilme; “*benliği ortadan kaldırmanın, benlik davasından vazgeçmenin fakr ve mahviyet makamının kazanılmasının*”<sup>678</sup> meyvesidir. Hacı Bayram Velî halvet, riyazet, zikir neticesinde bir farkındalığa ulaşır, bu dünyada

<sup>678</sup> Cevdet Kılıç, “Hacı Bayram Velî’de İnsanın Ontolojik Varlığı ve Olgunlaşması Süreci”, *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, Sayı: 16, ss. 58, 2006.

yaşarken niçin yaşadığının bilincine varır; kendi içindeki benliğini tanır, kendini arındırır, yabancı düştüğü ilahî benliğin farkına vararak onunla uyum sağlar. Kendisiyle, yaratılışla bütünleşir. Bu durum aynı zamanda, kesretten arınıp vahdete ulaşmak, ilahî benlik dışındaki tüm benliklerden sıyrılarak; “aşkın, küllî ve kozmik Ben ile özdeşleşmek”<sup>679</sup> anlamındadır.

Aşkın ve kozmik Ben ile özdeşleşen Hacı Bayram, insanları ilimle tekemmül etmeye sevk eder. Sohbetlerinde ilimsiz bir Allah sevgisinin olmayacağını sık sık vurgular. Ledün ilmiyle meşgul olurken zahir ilmini gereksiz görmez. Sohbetlerinde Mesnevi’den dersler yapar, eserlerini halkın anlaması için Arapça ve Farsçanın revaçta olduğu bir dönemde Türkçe yazar. Yine tekkede okunan Fahreddin Irakî’nin Leme’at adlı eserini müridi İnce Bedreddin’den Türkçeye tercüme etmesini ister. Halife olarak yetiştirdiği talebelerinden Eşrefoğlu Rumî, Müzekki’n Nüfûs; Ahmet Bîcân, Envaru’l Aşıkîn; Yazıcıoğlu Muhammed, Muhammediye adlı eserini Türkçe yazarak halka hizmet etmeyi her türlü ilmî ve edebî şöhretin önünde görürler. Bu, şan ve şöhretten arınarak halka hizmet etme düşüncesi, kişinin manevî olgunlaşma sürecinde önemli bir merhaledir.

Hacı Bayram romanında, başkahraman, içinde bulunan var olma kabiliyetini harekete geçirerek kozmik bilince doğru hareket eder. Dış dünyanın hay huyları içerisinde kendi öz varlığının farkına varmayan başkahraman, içsel bir yolculuğa çıkarak aslî varlığa/Yaratıcı’ya ulaşmaya çalışır. Hacı Bayram’ın kendi tanınması, bu aslî varlıkla bütünleşmektir. Bütünlüğü içeren bu aslî varlığa ulaşmak için bir arınma sürecine giren Hacı Bayram, toplumsal ben’in baskısından uzaklaşarak; “ *beşeriyetin üstüne çıkar ve tamamen, sadece beşeriyetin şartlarından değil, aynı zamanda zuhur eden varoluşa ilişkin tüm şartlardan kurtulur.*”<sup>680</sup> Beşeriyetin üstüne çıkıp kendisini aslî varlıktan alıkoyan toplumsal ben’den kurtularak kendi içine, kendi nefesine döner. Hacı Bayram, kendisinden yola çıkarak Allah’a ulaşmaya çalışır. Kendi içinde seyahat yaptıkça aslî ben’in üstünü örten sahte benlik örtüsünü yırtıkça ‘can içre Can’a’ ulaşır. Bu, en yüksek varlık düzeyidir.

#### 2.6.3.8.2. Çalabım Bir Şâr Yaratmış / İki Cihan Âresinde

Farsça dil, derûn; Arapça kalb, hâtır; Türkçe yürek kelimeleriyle de karşılanan gönül, rahman isminin tecelligahı, imanın ve küfrün merkezi, insanı ulviyete sevk eden müşevvik, mana âlemini kuşatan Hak yolcusunun varacağı son merhaledir.<sup>681</sup>

İlahî âlemin sonsuz tefekkür, mefkûre yahut düşünce alanı olan gönül; ilahî aşkın, marifetin, varlığın merkezi konumundadır; “*gönlün sahibi Allah’tır, insan kendini gönle dâhil edebilirse orada yaşayacaktır. Bu gönle girebilmenin yolu soyunup arınmaktan geçer. Yani, tüm kötülüklerden ve*

<sup>679</sup> Frithjof Schuon, *Kalp Gözü*, (çev. Nebi Mehdiyev), İnsan Yayınları, İstanbul 2012, s.138.

<sup>680</sup> René Guénon, *Büyük Üçlü*, (çev. Veysel Sezigen), İz Yayıncılık, İstanbul 2012, s. 147.

<sup>681</sup> Cemal Kurnaz, “Gönül”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 1996, C.14, s.151

*varlıktan kurtulmak yani 'Lâ' diyebilmektir.*"<sup>682</sup> İnsan, nefsinin kötülüklerden temizleyip Allah dışında hiçbir varlık olmadığı mertebesine ulaşınca ilahî varlıkla nakışlanır.

Hacı Bayram romanında gizli sırlar, nurlar ve ilimlerin barındığı bir şehir olan gönül; başkahramanın içsel arayış ve değişiminde önemli bir unsurdur. İnsanın yüksek değerlere yönelen yanı olan kalp/gönül; "*insanın madde ve mana yönünün birleştiği yer hüviyetinde olup varlığın bütün hareketlerinin fişkırdığı merkez olarak temayüz eder.*"<sup>683</sup> Varlığın bütün hareketlerinin fişkırdığı bu yeri/merkezi temiz tutmak için halvete girmek, riyazet yapmak, dua ve zikirle meşgul olmak gerekir. Zira her şeyin bir gıdası olduğu gibi kalplerin de gıdası, dua ve zikirdir. Hacı Bayram, gönül imar etmek için seyr-i sülûka girer. Şeyh Hamid Efendi'nin dergâhına gelen dervişlere; "*sadece Allah'a yöneleceksiniz, yani kalbinizden her türlü dünya zevkini, dünya endişesini çıkaracaksınız. Bir Allah, bir siz olacaksınız.*"(s.295) nasihatinde bulunur. Bir ahlak terbiyesi olan sülûkta, mürîd Allah'a kavuşmaya hazırlanır; "*süfîlerin manevî halleri yaşayarak yalnız iç tecrübeleriyle yani vasıtasız olarak ve ilahî hakikatlere ererek elde ettiği bilgi*"(s.297) olan marifeti elde etmek için uğraşır. Sevginin, aşkın mahalli olan gönül, ancak Allah aşkıyla yanarak isim-müsemma birliğine ulaşır. Gönül, hakikî sevgili olan Allah'ın dert ve gamıyla dolup yandıkça tüm dertlerden kurtulur. Gönül, pervane gibi aşk ateşine koşup yanmalı ve aşkın rengine boyanmalıdır. Bunlar neticesinde gönül, mesken-i cânân olmalıdır. Gönle düşen, fena makamına ulaşmış yokluğu bir fahr/şeref bilmektir.

Hacı Bayram, dervişlere yaptığı bir sohbet, yeni yazdığı; "*Çalabım bir şâr yaratmış iki cihan aresinde / Bakıcak didar görünür ol şârın kenaresinde*"(s.302) beytiyle başlayan İlahî Taksimi'nde Farsça şehir anlamına gelen 'şâr' kelimesiyle ne kast ettiğini sorar. Dervişler, şâr kelimesiyle gönlün kastedildiğini ifade ederler. Hacı Bayram, onları tasdik eder. Bu 'şâr' olan gönül 'iki cihan aresinde' yani maddî ve manevî dünyanın birleştiği yerdedir. Bu şârdan/gönülden bakıldığında sevgili olan Cenab-ı Allah görünür. Gönül, Cenab-ı Allah'ın müşahede edilmesinde önemli bir araçtır. Sevme işi, gönülde gerçekleşir. Sevgiyi, gönül duyar. Hacı Bayram, İlahî Taksimi'nde; "*Nagehan ol şâra vardım, anı ben yapılır gördüm / Ben dahi bile yapıldım taş ü toprak aresinde*" diyerek nasıl bir şehrin imar edilmesinde taş, toprak gibi malzemelere ihtiyaç varsa gönlün imar edilmesinde de gönlün kendi yapısına/fitratına uygun tefekkür, zikir, istiğfar, ibadet gibi gıdalara ihtiyaç olduğunu belirtir; "*gönlün; muhabbet, müşahede, marifet gibi fonksiyonları yerine getirebilmesi için sülûk adı verilen manevi bir eğitimden geçmesi gerekir.*"<sup>684</sup> Gönül, sülûk yoluyla mâsivâdan sıyrılır. Sâlikin şâra varması için dört merhaleyi geçmesi icap eder. Birinci merhale, tecelli-i ef'aldır. Sâlik, bu merhalede fiillerinde sevgiliyi müşâhede eder. İkinci merhale olan tecelli-i esmâda, isimlerle sevgiliyi müşâhede eder. Kâinatta sevgilinin esma-i ilahîsinin akislerini görür. Üçüncü merhale olan tecelli-i sıfatta, sıfatlarda sevgiliyi müşâhede eder. Dördüncü ve son merhalede, sevgilinin zatını müşâhede eder. Salık, bu dört

<sup>682</sup> Lütfi Filiz, *Noktanın Sonsuzluğu: İkinci Kitap*, Pan Yayıncılık 2015, s. 246.

<sup>683</sup> Doç. Dr. Ethem Cebecioğlu, *Hacı Bayram Velî ve Tasavvuf Anlayışı*, Muradiye Kültür Vakfı Yay., Ankara 1994, s. 302.

<sup>684</sup> Cebecioğlu, *a.g.e.*, s.304.

merhaleyi geçmeden o şehre varamaz; fenafillâh ve bekabillah makamlarına ulaşamaz. Gönül şehrine ulaşan, gönül şehrini imar eden derviş; şahsî isteklerinden vazgeçerek kendini Rabb'ine teslim eder, O'na teveccüh eder; *“içindeki sevgi o kadar artmıştır ki O'ndan gelecek olan lütfa da belaya da hayır ve şerre de aynı derece de razıdır. Tam teslimiyet aşkı budur. O insan artı aşk denizinde bir damladır. İnsanın bilinçsiz veya bilinçli benzemeye çalıştığı varlık Allah Teâlâ'dır.”*(s.358). Sıkıntılarını, karşılaştığı belaları, bir imtihan unsuru olarak değerlendirip asla şikâyette, serzenişte bulunmaz. Artık o, Allah'ı seven ve Allah tarafından sevilen biridir. Allah'a yakın oldukça kendini unuttur, O'nun ahlakıyla ahlaklanır ve tüm yatılmışlara sevgi nazarıyla bakar. Arz ve semaya sığmayan Allah, mümin kulunun kalbine/gönlüne sığmıştır. Öyleyse, kalb/gönül temizlenmeli, imar edilmelidir.

Maddî ve manevî âlemlerin birleştiği yerde olan gönül, sevgi ve aşkın menbaıdır. İnsan için asıl marifet, gönül âlemine/şehrine girip orada yaşayabilmektir. İnsanı; *“sevgisinden var etmiş olan gibi olmaya çalışmak demektir. O, nasıl sonsuz veriyor, karşılıksız veriyor. O, nasıl bağışlıyorsa; öyle vermek, öyle bağışlamak lazımdır.”*(s.359). Gönül, sevginin yanında bir marifet şehridir de. Allah'tan başka varlık olmadığını idrak ve şuuruna sahiptir. Gerçek varlığın tek olduğunu bilir ve Allah'tan başka gerçek varlık olmadığını idrak eder. O halde gönül yapmak, gönüllere sevgiyle girmek, kâmil insanların vasfıdır.

## 2.6.4. Hacı Bektaş

### 2.6.4.1. Romanın Kimliği

İlk baskısı 2008 yılında yapılan Hacı Bektaş romanı, asıl adı Muhammed Bektaş olan Hacı Bektaş'ın 1228 yılında Horasan'dan Anadolu'ya gelerek Sulucakarahöyük'e yerleşmesini, burada tarikatını kurup müridler ve Sarı Saltuk, İdris Hoca, Cemal Seyyid, Tapduk Emre gibi halifeler yetiştirmesini, halifelerini Anadolu'nun çeşitli yerlerine ve özellikle de Rumeli'ye gönderip halka Allah'ın rızası istikametinde yaşama gayesini anlatmalarını, insan-ı kâmil olma yolunun âdâb ve erkânını, Allah yolunda gönülle yürüneceğini işleyen bir eserdir.

Romanda, Hacı Bektaş'ın Sulucakarahöyük'e geldiği ve elli iki yaşında olduğu 1228 yılı ile vefat ettiği 1270 yılları arasındaki olaylar anlatılır. Hacı Bektaş'ın yaşamının kırk iki yılını, kronolojik bir çizgide ele alan romanda, Hacı Bektaş'ın Anadolu'ya gelmeden önceki macerası hakkında sathî birkaç cümlelik bilgi dışında açıklamaya rastlanmaz. Bu romanda başkahraman, Emine Işınsu'nun tasavvufi şahsiyetleri işleyen diğer romanlarından farklı olarak bir arayış, seyahat ve tekâmül içinde görülmez. Başkahraman, tekâmülünü tamamlamış bir mürşid olarak dikkatlere sunulur.

Hacı Bektaş romanında başkahraman Hacı Bektaş'ın tarihî ve fikrî şahsiyeti, dönemin olayları içindeki yeri ve tavrı, insan sevgisi, Allah'a, Kur'an ve sünnete bağlılığı, Anadolu birliğinin sağlanması hususunda gösterdiği fedakârlıklar, Osmanlıya beslediği sevgi genel çizgilerle işlenir. Hacı Bektaş'ın dinin emirleri ve tasavvufun insan telakkisiyle ilgili görüşleri sohbet üslubuyla dikkatlere sunulur. Genellikle müridlerin sorduğu sorulara verilen cevapları işleyen bu görüşlerde yer yer kitabî bilgiler tekrarlanır ve anlatım didaktizme kayar. Emine Işınsu'nun asıl amacı, tasavvufun yaşanabilirliğini göstermek olduğundan romanın entrik kurgusu zayıf, karakterler ise derinlikten yoksundur.

Romanda mutasavvıf bir kişi olmasının yanında, yetiştirdiği talebeler/halifeler, toplum nezdinde yaptığı sosyal hizmetler, Moğol istilasından sonra Anadolu birliğinin tesis edilmesinde gösterdiği fedakârlıklar, tasavvuf, Kur'an ve sünnet eksenli yaptığı sohbetlerle ünü yayılan, Mâkâlat adlı eseriyle tanınır bir hale gelen Hacı Bektaş; halk içinde Hakk'la beraber olan bir gönül eri, bir Allah dostu, insanları Allah'a ulaştırmaya, Allah'la kurdukları irtibatla var olmaya çağırın, Anadolu'da gönül medeniyetinin temelini atan bir karakter olarak dikkatlere sunulur.

Romanın zengin bir karakter kadrosu vardır. Romanda Hacı Bektaş, Sarı Saltuk, Tapduk Emre, Yunus Emre, Cemal Seyyid, Kadıncık Ana, Ali Timurtaş, Ahi Evren, Nureddin Caca, Mevlana gibi tarihî gerçekliği olan karakterlerle; Ferhat Ağa ve Gözü Kara Rıza gibi kurmaca karakterler bir arada verilmiştir.

Yunus Emre, Niyazi Mısrî, Hacı Bayram'ı romanlaştırırken romanın gerçekçi olması için azamî dikkat sarf eden Emine Işınsu, Hacı Bektaş'ta da aynı hassasiyeti gösterir. Emine Işınsu, Hacı Bektaş romanını, mutasavvıfları yazmaya çalıştığı diğer üç romanda ve bu eserde kendisine her bakımdan

yardımcı olan ‘kıymetli manevi oğlum’, tasavvuf bilgini, edebiyatçı diye tavsif ettiği Dr. Mustafa Tatçı’ya ithaf eder. Emine Işınsoy, romanın başında romanı yazarken istifade ettiği kişilere bir teşekkür sayfası ayırmıştır. Besmele-i şerif ile başlayan bu sayfada romanı yazarken Hacı Bektaş Hazretleri’nin kendi eseri Mâkâlat ve Abdülbaki Gölpınarlı’nın tetkikinden geçmiş Vilayetname dışında yalnız Yaşar Nuri Öztürk’ün Tarih Boyunca Bektaşilik isimli eserinin aklına ve gönlüne uygun düştüğünü ve romanı, ismi geçen eserler üzerine kurduğunu belirtir. Eserin sonuna, romanda tasavvufa ait bazı kavramların anlamını gösteren küçük bir sözlük eklenmiştir. Bu uygulama, Emine Işınsoy’un kaynaklara ve doğru bilgiye itibar etme hususundaki hassasiyetini gösterir.

Hacı Bektaş romanı; 13. yüzyıl Anadolu’sunu sevgi, hoşgörü, ilim, birlikte yaşama, insan-ı kâmil mertebesine ulaşmak için Hakk’ın şehristanı olan gönüllere girmek çerağıyla aydınlatan Hacı Bektaş’ın kırk iki yıllık yaşamını; dönemin isyanlarını, taht çekişmelerini, siyasetteki yabancılaşmayı, Türkmenlere yapılan kimi yanlış uygulamaları; Ahilik, Bacıyan-ı Rum gibi sosyal ve tarihî unsurları da yansıtan, biyografik özellikler taşıyan bir romandır.

#### 2.6.4.2. İsimden İçeriğe

Romana isim olan Hacı Bektaş; Horasan erlerinden bir Türk olarak Anadolu’ya gelen, bir irşad eri olarak vazifeler yapan, tahsil ve manevî terbiyesini Horasan’da Lokman-ı Parende’den alan ve asıl adı Muhammed Bektaş olan Hacı Bektaş’ın manevî kemâlâtını tamamladıktan ve hac farizasını yerine getirdikten sonra aldığı ismi imler.

Allah’ın istediği insan olmak, olgun olmak yolunda insanlara yeni ufuklar açmak isteyen Hacı Bektaş’a; “*Siz de bir veli misiniz?*”(s.28) diye soran Kadıncık’a, Hacı Bektaş; “*Evet, Yüce Allah, bize bir vazife verdi; mürid yetiştireceğiz.*”(s.28) şeklinde cevap verir. Lokman Parende Hazretlerinden el alan Hacı Bektaş’a mürşidi, yerleşmek için Kırşehir yakınlarındaki Sulucakarahöyük’ü münasip görmüştür. Hacı Bektaş, henüz altı-yedi yaşındayken Lokman Parende’nin ellerine teslim edilir. Onun rahle-i tedrisinde ilmî kemâlâtını tamamlar. İlim uğruna seyahatlere çıkar. Bu dönemini; “*ilim peşindeki gezilerimizi bitirdikten sonra yerleşmek üzere bu köye geldik.(...) Yani biz aslında Yesevilikten beslenmiş bir Aciz kuluz. Yüce Rahman’ın verdiği görevi, şeyhimizin gönderdiği toprakta yapmaya çalışacağız.*”(s.28-29) cümleleriyle ifade eder.

Hacı Bektaş ismi; şahsî ve manevî kemâlâtını tamamlamış, Anadolu’yu bir ilahî vazife yeri olarak gören, burada gönüllere aşk, sevgi, Allah’a ve Peygamber’e bağlılık mayasını çalmak isteyen ve bu uğurda cehd gösteren bir anlayışa işaret eder.

#### 2.6.4.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Entrik kurgunun; hâkim anlatıcı bakış açısı ve O/üçüncü tekil kişi ile kurgulandırıldığı Hacı Bektaş romanında anlatıcı, her şeyi bilme ve görme ayrıcalığına sahiptir. Anlatıcının yetkileri sınırsız olduğundan geçmiş-bugün-gelecek bağlamında oldukça geniş bir hareket alanını kontrol eder.

Metin dışı-anlatı dışı anlatıcılı bir roman olan Hacı Bektaş'ta anlatıcı; vaka dışındadır, anlatının içinde yer almaz. Tanrısal bakış açısı ile olaylara hâkim olan anlatıcı, dış öyküleyici konumuyla, kahramanların iç dünyalarını serimler, iç hallerini çözümler, düşüncelerini aktarır. Yazarın anlatıcılığı vaka dışında konumlandırması ona, sınırsız bilme ve görme gücü kazandırır.

Romanda anlatıcı, Hacı Bektaş'ın Anadolu'ya gelmesini; burada yaptığı faaliyetleri; bir insan olarak endişe, korku ve ümitlerini; evlenip çocuk sahibi olmasını; dönemin siyasal ve sosyal şartlarını, Selçukludaki taht çekişmelerini, Selçuklulara karşı yapılan isyanları, döneme hâkim olan temayülleri; Hacı Bektaş'ın kendi tarikatını kurup yetiştirdiği halifeler aracılığıyla Anadolu ve Rumeli'de günümüze kadar uzanan köprüler kurmasını gözlemleyen, bütün teferruatıyla bilen, aktaran bir konumdur.

Anlatıcı, başkahraman Hacı Bektaş ve diğer karakterlerin geçmiş-bugün-gelecek düzlemini zaman boyutuyla yansıtırken bu zaman boyutunda yaşanan pişmanlıkları, ruhî değişimleri, oluşları da anlama, çözümlenme, yorumlama ekseninde değerlendirir. Yer yer karakterlerin iç dünyalarına giren anlatıcı, bazen onlar adına konuşur, olayları değerlendirir;

*"Yunus taşı yolda hızla ilerlemeye çalışırken Hacı Bektaş'la konuşmalarını düşünüyordu. Kağnı dolusu buğday çuvallarına rağmen, içi tatsız, ağzı kuruydu. Gönül, susuyordu. Epey yol aldıktan sonra, akıl 'Ne budala adamsın, sana nefes veren hünkâr, elbet köylünün buğdayını da verecekti. Birinci sınavı geçtin ama ikincisinde tosladın!'"*

*O an aklı başına geldi Yunus'un, içinde, yüreği burkulmuş gibi oldu, kalakaldı: 'Ne büyük hata yaptım ben, nasip sundu, kabul etmedim! Nasip senin neyine hay koca aptal!' Ama o, beni layık gördü ki... Allah'im, güzel Allah'im ne yaptım ben! Bir yol açılacaktı ötümden nurdan! Hani Allah aşkını merak ederdin sen, yol boyunca düşündün durdun da bir cevap bulamadın ve geldin kova hünkârın yanına, tam sana açılacakken cevaplar yolu, yaşamının anlamı, ya ölümün manası, sırrı... Sırrın ta kendisi! Bizzat O! Demek Hünkâr hazretleri, senin gibi bir garibe, hiçbir kıymeti olmayan cahil Yunus'a merhamet edip Yüce Allah'ın yolunu açacaktı ki... Hay koca kafalı Yunus Emre, şu kağnıyı çeken öküzlerden farkın kaldı mı şimdi senin! Öküzler buğday götürüyor, ya ben!" (H.BK; s.120-121.)*

Anlatının merkezinde yer alıp anlatıyı kuran, yöneten konumda olan anlatıcı, mekânın ve zamanın karakterler üzerindeki tesirini, sosyal çevre ve zamanın hususiyetlerini bilir. Anlatıcı, hem bireysel hem de sosyal zamanı, döneme hâkim olan temayülleri kurmaca dünyaya taşır. Bunu; ülkü değeri temsil eden sevgi, aşk, birlik ile karşı değeri temsil eden nefret, hoşgörüsüzlük, isyan çatışması bağlamında verir. Moğol istilasının Anadolu'da neden olduğu olumsuz hava, ikame edilmeye çalışılan Anadolu birliği, Selçukludaki taht çekişmeleri, Selçuklu sarayına hâkim olan İranlı yöneticiler ve İran zevki, Babaî İsyanı, Ertuğrul Gazi ve Osman Bey'in beylikten çıkıp devlet kurma gayretleri gibi sosyal zamana ait hususlar, hâkim anlatıcının tespitleriyle dikkatlere sunulur.

Romanda vakanın geçtiği zaman dilimi, sadece tarihî bir fon olarak değil, sosyal ve kültürel veçheleriyle anlatıcının dikkatleri doğrultusunda verilir. Vaka zamanı, 1228-1270 yılları arasında kapsayan vaka zamanı, Anadolu coğrafyasının siyasî, tarihî ve sosyal olarak çok hareketli olduğu

zaman dilimlerine tekabül eder. Bir taraftan Moğol istilasının açtığı sosyal ve fikrî yaralar, bir taraftan yönetimde söz sahibi edilmeyen ve dışlanan Türkmenlerin sosyal ve ekonomik nedenlerle Selçukluya karşı başlattığı Babaî İsyanı, bir taraftan da taht çekişmeleri meselesi gündemdedir. Yöneticileri meşgul eden bu siyasî ve dinî çalkantılar; dönemin Anadolu insanını, ekonomik ve sosyal yönden ümitsizliğe, güvensizliğe ve çaresizliğe sevk eder. Siyasî, sosyal, ekonomik çalkantıların ruhlarda meydana getirdiği tedirginlik, kimi zaman kahramanların kimi zaman da hâkim anlatıcının gözlemci bakış açısıyla aktarılır;

*“ Birkaç zaman önce köye bir atlı gelmiş; gizli saklı fakat herkese bir isyandan bahsetmişti. İsyân Selçukluya karşı olacak, saltanat yıkılacak, o güne kadar Türkmen’i horlayıp adam yerine koymayan, aşağılayan... buna karşılık bilhassa idarede, sanatta Farslara bol keseden yüksek mevki ve şöhret imkanı dağıtan, adeta her işte onların etkisi altında bulunan Selçukludan öğ alınacaktı.*

*O zaman İdris baktı; ‘Adam gibi adamdı bu çağrıcı, okuma yazma da biliyor, köylülerin bazı sözlerini elindeki kâğıt tomarına not ediyordu.’ İdris ona, ‘Beni birinci yaz.’ demişti, ‘dedemin babasından kalma güzel bir kılıcım da var, gözüm gibi bakarım, her daim siler parlatırım. Eğer Türkmen’in hakkı hukukuyrsa dava, elbet isyana katılırım, çorbada tuzum olsun isterim, yalnız bana dört beş gün önce haber ver!’*

*‘Yaşsa be Türkmen’im!’ diye hafif bir çapta nara attıktan sonra adam, bak yiğidim, böyle işlerin günü saati söylenmez; ona buna derken Selçuklunun kulağına gider. Dinle beni, ben buranın adamlarını korkakça buldum, içlerinde senin gibi yiğitleri yok!’ (H.BK; s.8-9.)*

Vaka zamanına ait kimi hususların, anlatıcı tarafından gözlemci bakış açısıyla verildiği romanda, anlatıcı, vakanın içindeki bir şahıs gibi gözlemlediklerini okura anlatarak zaman ve mekânın karakterler üzerindeki tesirine de temas eder. Olay örgüsüne derinlik kazandırmak isteyen anlatıcı, kimi zaman vakanın merkezinde yer alan başkahramanın yaşadıklarını, kendisi anlatmak yerine başkahramana anlatır. Bu vesileyle, hem olay örgüsüne derinlik kazandırılır hem de olayın gerçeklik yönü kuvvetlendirilmiş olur.

Romanda anlatıcı, vakada iç monologa, özetleme tekniğine, diyaloga sık sık başvurur. Kahramanların yaşadıklarını, çok uzun süren bir zamanı, kısa olarak anlatır. Anlatıcı, özetlenerek geçilen sürede yaşananları, okuyucuya sezdirir. Sosyal zamana ait tarihî bilgiler, özetleme tekniğiyle verilir. Diyaloglara sıkça başvuran hâkim anlatıcı, kendisini yer yer anlatıdan geriye çeker. Romanda, başkahraman Hacı Bektaş’ın tasavvuf öğretisine ait hususları, kendisine sorulan sorulara cevap verme şeklinde açıklaması, romanda sohbet üslubunun sık kullanılmasına neden olur. Diyaloglara hâkim olan sohbet üslubu, birtakım öğretici bilgilerin romana yerleştirilmesi amacına hizmet eder.

Romanda, özellikle başkahraman olmak üzere tüm karakterlerin yapıp ettiklerine, iç dünyalarına, çatışmalarına, değişimlerine hâkim bir konumda olan anlatıcı, kimi zaman müşahit konumuna düşerek vakayı nakleder. Sınırsız bilme, görme özelliğine sahip olan anlatıcı; hâkim konumda olmanın sağladığı imkânları kullanarak romanda ülkü ve karşı değerlerin çatışmasını kişi, kavram ve simge boyutunda aktararak psikolojik ve sosyolojik çözümlemelere sıkça başvurur. Bu çatışmalar neticesinde



yapılan çözümlerle, romanın değerler dünyasına ve başkahramanın aslı benliğini oluşturan değerler manzumesine ait ipuçları dikkatlere sunulur.

#### 2.6.4.4. Olay Örgüsü

Hacı Bektaş romanında vaka, tek bir zincir halinde nakledilir. Birbirine zincirleme bağlanmış metin halkaları, tek bir vakanın parçaları durumundadır. Romanda, merkezî insan/kişi durumunda olan Hacı Bektaş'ın belirli bir zaman diliminde sürdürdüğü yaşayışı söz konusudur. Eserde anlatılan her şey, başkahramanla ilgilidir.

Roman yazar tarafından bölümlere ayrılmamıştır. Olayların bittiğini gösterip yeni bir olaya geçildiğini göstermek için (\*\*\*) işareti kullanılmıştır.

Olayların kronolojik bir düzende verildiği eserde, dramatik aksiyon iki ana bölümden oluşmaktadır;

#### I. Bölüm

-Sulucakarahöyük'e gelen bir yabancınn Türkmenleri Selçukluya karşı başlatılacak bir isyana çağırması

-İdris'in bu isyan için gönüllü olarak adını yazdırması

-Hacı Bektaş'ın Sulucakarahöyük'e gelmesi

-Hacı Bektaş'ın isyana katılmayacağını söylemesi, Türkmen'in Türkmen'e kılıç çekmesini yanlış bulması

-Hacı Bektaş'ın İdris'in kızı Fatma'yı görmesi

-Üç ismi olan Fatma'ya Hacı Bektaş tarafından Kadıncık isminin de verilmesi

-Baba İlyas'la görüşen Hacı Bektaş'ın isyandan asıl amaçlananın Baba İlyas'ın sultanlık hırsı olduğunu İdris'e söyleyerek onu isyana katılmaktan vazgeçirmek istemesi

-Hacı Bektaş'ın mana âleminde İdris'in yaralanacağını görmesi

-Fatma'nın Hacı Bektaş'a mürit olmak istemesi

-Hacı Bektaş'ın köyde bir tekke yapmak istemesi

-Köylünün tekke yapımı için Hacı Bektaş'a yardımcı olması ve tekkenin temelini atılması

-Hacı Bektaş'ın kimi müritlerinin Sulucakarahöyük'e gelmesi

-Selçukluyla karşı karşıya gelen Baba İlyas'ın yakalanarak idam edilmesi

-Baba İlyas'ın intikamını almak isteyen Baba İshak'ın Kırşehir yakınlarındaki Malya Ovası'nda Selçukluyla karşı karşıya gelmesi

-İdris ve Dağlıların Ahmet'in yaralanması, Gözü Kara Rıza'nın sağ kurtularak kaçıp köye gelmesi

-Gözü Kara Rıza'nın Kadıncık'a, babası İdris'in öldüğünü söylemesi

- Hacı Bektaş'ın gönlüne İdris'in ölmediğinin düşmesi, Kadıncık'ı teselli etmesi
- Hacı Bektaş'ın köyde yaptığı sohbetlerle tesir sahasını arttırması
- Kadıncık'ın Hacı Bektaş'a kendisiyle evlenmek istediğini söylemesi
- Hacı Bektaş'ın içine aşk ateşinin düşmesi, Kadıncık'a evlenmek teklif etmesi

## II. Bölüm

- Hacı Bektaş evlenince müridlerinin de evlilik düşüncesini Hacı Bektaş'a açmaları
- Hacı Bektaş'ın Mâkâlat adlı eserini yazmaya başlaması
- Ferhat Ağa'nın Hacı Bektaş'a gelerek köydeki faaliyetlerinden rahatsız olduğunu, bu gidişle kendisini unutturacağını söylemesi
- Hacı Bektaş'ın Ferhat Ağa'ya, kendisini köyün yöneticisi olarak gördüklerini, yerinde gözlerinin olmadığını söyleyerek onu rahatlatması
- Hacı Bektaş'ın yetiştirdiği halifelerini Anadolu'ya göndermesi
- İdris'in köye dönmesi
- İdris'in Hacı Bektaş'ı düşünde görerek O'na mürid olması
- Alaaddin Siyavuş'un bir çağrıcı göndererek Türkmenleri Selçukluya karşı isyana davet etmesi
- Köylünün bu isyana iltifat etmemesi
- Hacı Bektaş'tan etkilenen Ferhat Ağa'nın mürid olmak istemesi
- Hacı Bektaş'ın Ferhat Ağa'yı muhip olarak kabul etmesi
- Kadıncık Ana'nın hamile olduğunu Hacı Bektaş'a söylemesi
- Hacı Bektaş'ın müridlerine tarikat âdâb ve makamı hakkında bilgiler vermesi
- Hacı Bektaş'ın ünü ve tasavvuf üzerindeki hâkimiyetinin Anadolu'da yayılması
- Kadıncık'ın bir erkek çocuk doğurması ve çocuğa Ali Timurtaş isminin verilmesi
- Ahi Evren'in bebeğinin doğumunu kutlamak için Sulucakarahöyük'e gelmesi
- Ahi Evren'in Hacı Bektaş'a, bana bir hal olursa cenazemi sen yıka, diye vasiyet etmesi
- Ahi Evren'in köyden ayrıldıktan üç hafta sonra zehirlenerek öldürülmesi
- Ahi Evren'in ölümünden Nureddin Caca'nın sorumlu tutulması
- Anadolu'da kuraklık başgösterince Yunus Emre'nin buğday almak için Hacı Bektaş'a gelmesi
- Yunus Emre'yle görüşen Hacı Bektaş'ın buğday yerine nefes vermeyi teklif etmesi
- Yunus Emre'nin nefes yerine buğdayı istemesi ve bundan dolayı pişmanlık duyması

- Hacı Bektaş'a gidip nefes isteyen Yunus Emre'nin Tapduk Emre'ye yönlendirilmesi
- Kaptan Kara Hasan'ın Hacı Bektaş'a gelerek mürid olması
- Hacı Bektaş'ın bir besmele tefsiri yazmak için çalışmaya başlaması
- Hacı Bektaş'ın halifelerini yolculuğa hazırlaması
- İmam Rıza, Osman, Ömer ve Bekir'in Anadolu'ya gönderilmesi
- Asıl adı Muhammed Buhari olan Sarı Saltuk'un Rumeli'ye gönderilmesi
- Kaptan Kara Hasan'ın da Hacı Bektaş tarafından Rumeli'ye gönderilmesi
- Zile'den gelen Zilelileri temsil eden üç yaşlı kişinin Hacı Bektaş'ı Zile'ye davet etmeleri
- Hacı Bektaş'ın Zile'ye gidip halka vaaz etmesi, sorularını cevaplaması
- Hacı Bektaş'ın İran tasavvufunu değil, Türkmen velisi Ahmet Yesevi'yi örnek almak gerektiğini halka anlatması
- Hacı Bektaş'ın Zile'den dönmesi
- Ali Timurtaş'ın okuma yazmaya başlaması, üç ayda okuma yazmayı sökmesi
- İdris'te değişimlerin yaşanması, malı ve mülkünden vazgeçerek halife olmak istemesi
- İdris'in beş yıl sonra halife olması
- Ali Timurtaş'ın on iki yaşında tekkedeki toplantılara katılması
- Satranç oyununda dedesine bilerek yenilen Ali Timurtaş'ın babası Hacı Bektaş tarafından cezalandırılması
- Ferhat Ağa'nın attan düşerek kalçasını kırması ve yatağa mahkûm olması
- Hacı Bektaş'ın Ferhat Ağa'yı ziyaret ederek ona ümit vermesi, onu sabra davet etmesi
- Ali Timurtaş'ın on yedi yaşından sonra ana babasının ve Bektaşilik yolunun kıymetini takdir etmeye başlaması
- Hacı Bektaş'ın Yüce Yaratan'a yürüme vakti geldiğinde postunu Kadıncık Ana ve Ali Timurtaş'a vasiyet etmesi
- Hacı Bektaş'ın doksan iki yaşında Hakk'a yürümesi

#### **2.6.4.5. Zaman**

Hacı Bektaş romanında vaka zamanı, başkahraman Hacı Bektaş'ın Horasan'dan Sulucakarahöyük'e geldiği 1228 yılı ile Hakk'a yürüdüğü 1270 yılı arasında geçen süreyi kapsar.

Romanda, vaka zamanı ile kurgusal zamanın iç içedir ve roman, kronolojik karakterli metin halkalarından oluşur. Başkahraman Hacı Bektaş'ın Sulucakarahöyük'e gelişinden ölümüne kadar geçen süre, kronolojik olarak verilir. Kronolojik metin halkalarından oluşan vakada yer yer atlamalar

yapılır ve özetleme tekniğine başvurulur. Hacı Bektaş'ın Horasan'dan ayrılıp hac farizasını yerine getirdiği on yıldaki olaylar, Babailer İsyanı'nda esir düşen İdris'in iki yılda yaşadıkları, köye gelen İdris'in gelişinden beş altı ay içinde yaşananlar, İdris'in malını mülkünü bırakıp halife olmak istemesi ve beş yıl sonra halife olması arasında yaşananlar, on iki yaşında tekkedeki sohbetlere katılan Ali Timurtaş'ın on beş yaşına kadar olan gelişimi özetleme tekniğiyle dikkatlere sunulur.

Romanda, sosyal ve tarihi olaylar ile başkahramanın hayatındaki değişimlerin birbiriyle çakışması zaman yönünden önemli bir hususiyettir. Sosyal zaman ve bireysel zamanın ahenkli ilişkisi, romana derinlik katar. Hacı Bektaş, Sulucakarahöyük'e geldiğinde Babaî İsyanı için hazırlıklar yapılır. İdris'in ölüm haberi Kadıncık'a ulaştıktan sonra Kadıncık, Hacı Bektaş'a evlenme teklif eder. Anadolu'da birlik sağlanmak için çalışmalar başladığında Hacı Bektaş halifelerini Anadolu'ya sevk eder. Romanda Hacı Bektaş'ın hayat hikâyesi, manevi faaliyetlerini içeren bireysel zaman ile Selçukludaki taht kavgaları, isyanlar, sosyal ve ekonomik olumsuzlukları gösteren sosyal zaman, aynı anlatıcı tarafından nakledilir. Böylece tarihî olayların oluşturduğu sosyal zaman bir fon olmaktan kurtarılarak işlevsellik kazanır.

Hacı Bektaş'ta bireysel zamanla sosyal zaman iç içe verilmiştir. Başkahraman Hacı Bektaş'ın ilmî yolculuğunu tamamladıktan sonra mürşidi Lokman Parende tarafından Anadolu'ya gönderildiği, burada kendi tarikatını kurduğu, halifeler yetiştirerek Anadolu ve Rumeli'ye gönderdiği, Anadolu birliği için sevgi, aşk ve hoşgörüye dayalı bir dünya inşa ettiği kırk iki yıllık süreç, kronolojik/sıradizimsel olarak dikkatlere sunulur.

#### 2.6.4.6. Mekân

##### 2.6.4.6. 1. Çevresel Mekânlar

Hacı Bektaş romanında vakanın geçtiği, anılaştırılmamış, coğrafi yer özelliği gösteren mekânlar, Hacı Bektaş'ın Horasan'dan ayrıldıktan sonra yerleştiği Sulucakarahöyük; Ahi Evren'in yaşadığı ve ahilik teşkilatını kurduğu Kırşehir; Babaî İsyanı sırasında Türkmenler tarafından işgal edilip yağmalanan Kefersud, Adıyaman, Malatya; Babaîlerin yenildiği Kırşehir yakınlarındaki Malya Ovası ile Hacı Bektaş'ın bir davet üzerine gittiği Zile'dir.

Romanda adı geçen mekânlar, üzerinden geçilen bir yer olma özelliği gösterir. Bu mekânlarda; *“kişi-yer özdeşliği henüz tam olarak sağlanamamıştır. Çevre; işlenmemiş, anılaştırılmamış, dönüştürülmemiş bir yer'dir. Üzerinden yalnızca geçilir ama derinliğine görülmez, kişi ve/ya olayı derinden etkilemez.”*<sup>685</sup> Vakanın geçtiği mekânlar, çevresel nitelikleriyle dikkatlere sunulur. Mekân, üzerinden geçilen, coğrafik bir yer olmanın ötesinde bir anlam ihtiva etmez.

<sup>685</sup> Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Yazınsal Okumalar*, s. 82.

### 2.6.4.6. 2. Algısal Mekânlar

Romanda kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yer özelliği gösteren algısal mekân bulunmamaktadır; “*anlatımın veya olayın akışındaki hız, mekân ve karakterlerin görülmelerine pek imkân tanımadığından*”<sup>686</sup> mekânlar, anlam üreten, anıları barındıran, karakterlerin iç dünyasını yansıtan bir nitelik göstermez.

### 2.6.4.7. Şahıs Kadrosu

#### 2.6.4.7.1. Başkahraman

Romanın başkahramanı Hacı Bektaş’tır. Baba adı İbrahim, ana adı Hatme ve asıl adı Muhammed olan Hacı Bektaş, Horasan erlerinden bir Türkmen’dir. Hac farızasını yaptıktan sonra Hacı Bektaş olarak anılan başkahraman, romanda kurgusal bir kişi olarak ele alınır. O’nun kişiliği, yaşamı, eserleri, tesirleri tarihî gerçeklikle uyum içinde yansıtılır. Hacı Bektaş, tarihî bir kişilik olmasına rağmen romanda tarihî ve menkıbevî kişiliğinden ziyade, insanî vasıflarıyla dikkatlere sunulur.

Hacı Bayram’ın Horasan’dan Anadolu’ya gelişi ve buradaki faaliyetlerini içeren macerası, kronolojik bir çizgide verilir. Anadolu’dan önceki yaşamı hakkında, romanda teferruatlı bir bilgi yoktur. Beş altı yaşlarında Lokman Parende’ye intisap ettiği, ilim yolculuğunu bitirdiği, Anadolu’ya müşidi Lokman Parende’nin sevkiyle geldiği gibi hususlar, O’nun Anadolu’ya gelmeden önceki yaşamını özetler. Lokman Parende’nin irşadından geçerek Kadıncık’a rastlamasına kadar geçen zaman dilimi, Hacı Bektaş’ın manevi olgunlaşma dönemidir.

Romanda, başkahraman Hacı Bektaş’ın fizikî özellikleriyle ilgili ayrıntıya fazla rastlanmaz. O’nun genel bir tasviri, Fatma’nın müşahedeleri içinde; “*yapılı fakat ince, uzun boylu, yakışıklı bir erkek*”(s.17) olarak dikkatlere sunulur.

Başkahraman, manevi tekâmülünü tamamlamış ve bu tekâmülün bir gereği olarak insanlara hak yolunda çağrıda bulunmak isteyen bir kişidir. Bu cihetle, başkahramanın yaşadığı tekâmül ve değişimle ilgili ayrıntılara, içsel çatışmalara, arayışlara romanda rastlanmaz.

Hacı Bektaş, Anadolu’ya vazifeli biri olarak gelir; “*Yüce Allah, bize bir vazife verdi, mürid yetiştireceğiz.*”(s.28) cümleleriyle bu vazifesini özetler. Moğol istilası sonrasında Anadolu’ya gelip Sulucakarahöyük’e yerleşir, burada bir tekke inşa eder ve mürid edinmeye başlar. O’nun ilk müridi, İdris’in kızı Fatma olur. Fatma’ya ‘Kadıncık’ diye seslenince adı ‘Kadıncık’ olarak kalan Fatma ile evlenir ve bu evlilikten Ali Timurtaş adını verdikleri bir çocukları olur. Hacı Bektaş, romanda insanî vasıfları içinde günlük hayatın gereklerini yerine getiren bir karakter olarak işlenir. O’nun menkıbevî kişiliğinden ziyade bir roman karakteri olarak ete kemiğe büründürülmesi, insanî, ferdî ve sosyal

<sup>686</sup> Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Yazınsal Okumalar*, s. 82.

ilişkiler ağı içinde verilmesi, roman ve romancı açısından üzerinde durulması gereken önemli bir husustur.

Başkahramanın yaşamı, mücadelesi sadece ferdî planda değil, sosyal ve tarihî bir zemine oturtularak verilir. Bu cihetle Hacı Bektaş, Anadolu'ya geldiğinde birtakım sosyal ve ekonomik sıkıntıların yaşandığı bir atmosfer içinde kendini bulur. O'nun 13.yüzyıl Anadolu'sunda gördüğü manzara; *“Selçuklu Devleti'nin siyasî, içtimaî ve iktisadî buhranların sonu gelmez tazyiki altında can çekiştiği, istikrarsız ve huzursuz bir devirdir. Yine bu devirde vuku bulan Moğol istilâsı, mutasavvıfların yorumuyla, dizlerinin dermanı kesilmiş, gözlerinin ferî sönmüş İslâm dünyasında Allah'ın 'yeni bir doğuş' için insanların başına musallat ettiği bir kahır ve celâl tecellisi olmuştur.”*<sup>687</sup> Bir taraftan Moğol istilasının ruhlarda oluşturduğu korku ve endişe, bir taraftan Selçukluların taht kavgasının oluşturduğu istikrarsızlık, toplumu ümitsizliğe sevk eder. Bu sosyal ve ekonomik istikrarsızlık içinde Türkmen kitleler, Selçukluya karşı isyana teşvik edilir. Hacı Bektaş, Sulucakarahöyük'e geldiğinde İdris'in Babaî İsyanı'na katılmak üzere olduğunu görür. Birkaç zaman önce köye gelen bir haberci; *“Türkmenlerin çıkaracakları isyandan, Selçuklu saltanatı yıkacaklarından”*(s.9) bahsederek halkı isyana katılmaya davet eder. İdris, Hacı Bektaş'a; *“ sen de katılacaksın değil mi?”*(s.14) diye sorunca Hacı Bektaş'tan; *“hayır, o işle bir ilgimiz yok!”*(s.14) cevabını alır. Hacı Bektaş, toplumsal ve ekonomik sıkıntıların; *“çözümü isyan olmayabilir, hem Selçuklular da Türkmen'dir biliyorsun.”*(s.14) diyerek İdris'i bu işten vazgeçirmeye çalışır. Hacı Bektaş; isyanı çıkarmak isteyen Baba İlyas'ı tanıdığını, O'nunla görüştüğünü, yoluna İslamlıktan başka birçok inancı kattığını, kendisini de isyana davet ettiğini, Selçukluya sultan olma arzusunun gönlünde, yüzünde, hatta her sözünde pırl pırl belli olduğunu, inançlarının İslamiyet'e ters düştüğünü belirtir. Bu yolu, Türkmenler için doğru bulmaz. İsyanı, yakıp yıkmayı bir çözüm yolu olarak görmez. İsyan, işin kolay olan yoludur ve sorunlara çözüm getirip getiremeyeceği meçhuldür. Tahrip kolaydır, aslolan yeni bir ruh, yeni bir düşünce ve çağı iyi okuyup anlayarak ruh ve manada, fert ve toplum planında yeniden dirilmek, yeniden doğmaktır. İşte Hacı Bektaş, İdris'i isyandan vazgeçirmeye çalışarak zorlu fakat selametli, neticesi alınacak bir yolun müjdesini verir.

Hacı Bektaş, ferdî değil, toplumsal bir yeniden doğuşun müjdecisi olan bir karakterdir. O'nun yaşadığı çağa ab-ı hayat sunabilmesi için şahsî kemâlâtını tamamlamış olması gerektiğinden, romanda Hacı Bektaş, tam da Anadolu coğrafyasının muhtaç olduğu kemalde bir kahraman olarak kurgulanır; *“Hacı Bektaş Veli, bu çaresiz ve mustarip kitleleri engin sevgi ve şefkat, birlik ve bütünlük, eşitlik ve kardeşlik anlayışıyla kucaklayıp 'yeniden doğuş/halk-ı cedid' mucizesini gerçekleştiren uluların ön saflarında yer alır.”*<sup>688</sup> O'nun Anadolu'ya geldiğinde ilmî yolculuğunu ve manevî arayışını tamamlamış olmasını, bu hassasiyetlerde aramak gerekir. Hacı Bektaş, bu yeniden doğuşu madde ve

<sup>687</sup> Prof. Dr. Ethem Ruhi Fırlalı, “Hacı Bektaş Veli'nin Türk Kültürü İçin Önemi”, *Hitit Üniversitesi I. Uluslararası Hacı Bektaş Veli Sempozyumu Bildirileri*, Ankara 2011, C.1, ss.2,

<sup>688</sup> Fırlalı, a.g.e., s.2.

mana planında gerçekleştirmek için öncelikle kendisine bir tekke inşa eder, Sulucakarahöyük dışında bulunan Çağatay Sarı İsmail, Buğra Emre, Satuk Resul Ali, Kutluğ Cemal Seyyit ve Turhan Recep adlı müridleri buraya gelerek halkla kaynaşır, toprakla meşgul olur ve bu köylülerle rahat ilişki kurmak için bu köyden kişilerle evlenmek isterler; *“Hacı Bektaş, müritleriyle birlikte ne yapacağını, nerelere varmak istediğini çok iyi bilen ve son derece basiretli bir programla iş gören, kurucu dehası güçlü bir Türk sûfisi”*<sup>689</sup> olarak giriştiği faaliyetlerde kurucu dehasını Anadolu’nun aşk, sevgi, hoşgörü ve yeniden dirilmesinde kullanır. O; insanların en çok muhtaç olduğu sevgi, şefkat ve merhamet duygusuyla tüm canlılara yaklaşır, insanları dış dünyada cereyan eden afâkî meselelerden çok yeni bir dirilişi gerçekleştirecek kudrete sahip oldukları enfüsî âlemlerine yönlendirir. İnsanları; kaba, çirkin davranışlardan uzaklaştırıp edeb ve aşkla davranmaya davet eder. Bunu için kişi, Rabb’ini bilmeli, her daim O’nu hatırlamalı ve emri dairesinde bir hayat sürmelidir; *“insandan beklenen, kendisinin ve çevresinin şartlarını da değerlendirebilmesidir elbet, elinden ne geliyorsa, ne kadar yapabiliyorsa, bu şartları da iyileştirmesi, güzelleştirebilmesi gerekmektedir.”*(s.51). İnsan her fırsatta Allah’ı hatırlamalı, bu hatırlama neticesinde hareket ve davranışlarında dikkatli olmaya çalışmalıdır. İç dünyada derinleşip aşk ve edeple pişmeden topluma faydalı olmayı, yeni bir diriliş gerçekleştirmeyi mümkün görmeyen Hacı Bektaş için bu yeniden dirilişte hedef; *“Allah’a daha çok yakınlaşmak, ahlaki düzeltmeye, iyi, doğru, haksever, çalışkan, bilgili olmaya, hoşgörülü, yumuşak kalpli, sonu olmayan bir edeple edeplenmeye, Yüce Allah’ı ve her yarattığını sevmeye, şu dünyanın geldi gittisi ile uğraşmamaya, mümkün olduğu kadar hatta mümkünü de zorlayarak nefsi terbiye etmeye”*(s.79) çalışmaktır.

Bu hedefe ulaşmak için müridlerini halife olarak yetiştirip Anadolu ve Rumeli’ye gönderir. Hacı Bektaş, sadece kendisi ve kendi rahatı için yaşayan biri değildir. O; yaşadığı coğrafyayı, insanları, hatta tüm dünyayı düşünen, ıstırabını sinesinde duyan bir gönül ehlidir. Zulüm ve haksızlığa karşı çıkan; *“yalan dolana, hasetliğe, ikiyüzlülüğe, gıybete, dedikoduya, kine öfkeye, bunlar gibi şeylere karşı çıkarız ancak kılıçla ya da hançerle değil, konuşa konuşa!”*(s.80) anlayışında olan biridir. Halifelerini de bu anlayışla Anadolu’da aşk ve sevgi meşalesini tutuşturmak üzere gönderir. Bu halifeler gidecekleri yerlere Allah’ın nurunu, selametini, bağışlayacağını, şeriatının emirlerini taşıyacaklardır; *“yapacakları hizmetin, sadece ve sadece bir gönül işi olduğunun şuurunda”*(s.82) olan bu gönül erlerinden daima gülümseyen bir yüze sahip olmalarını isteyen Hacı Bektaş, halifelerinden, gelecekte kurduğu birlikle asırlara hükmedecek olan Ertuğrul Gazi ve Osman Bey’e sahip çıkmalarını ister;

*“Sizlerden ayrılmak, benim için ciddi bir gönül sızı olmakla beraber, daha da ciddi bir gönül şenliğidir. Çünkü sizler yerleşeceğiniz yerlere Çalap Tanrı’nın nurlarını taşıyacaksınız. Açlara yemek, susuzlara su olacaksınız! Yüceler yücesi Allah’ın selametini, bağışlayıcılığını, şeriatının emirlerini, yolumuzun hizmetlerini ve neşesini taşıyacaksınız. Şüphesiz Yüce Allah ve sevgilimiz Hazreti Muhammed sizlerden razıdır, ben de razıyım. Çünkü sizler yapacağınız hizmetin, sadece*

<sup>689</sup> Yaşar Nuri Öztürk, *Tarihi Boyunca Bektaşilik*, Yeni Boyut Yayınları, İstanbul 2013, s.75.

*ve sadece bir gönül işi olduğunun şuurundasınız. Önemli olan da bu, sizlere hatırlatmak istediğim tek şey, daima gülümseyen bir yüze sahip olmanızdır, bir tebessüm bir kapı açar. Bunu unutmayın, bir mühim şey daha; biliyorsunuz bizlerin şimdiye kadar Selçuklu ile hiçbir münasebetimiz olmadı, olmayacaktır da... Ancak artık batıda Söğüt ilinde Ertuğrul Gazi nam bir yiğit, bir Türk komutanı çıkmaktadır ki kurduğu birlik, gelişerek asırlara hükmedecektir. İşte gözünüz, kulağınız, desteğiniz bu birlik üzerine olsun, Ertuğrul Gazi'nin oğlu Osman'dır ve ardından pek çoğu gelecektir... Siyasete karışmayın ve hakkı olana da duada kusur etmeyin.*

*Hacı Bektaş şimdiye kadar onlara ne içinde buldukları zamanın siyasetinden ne de gelecekteki bir siyasî kuruluştan bahsetmişti. Bu yüzden Anadolu'daki birçok Türk birliği içinden, birini seçip ayırması, onlara destek verilmesini istemesi çok önemliydi. Velîlerinin sözleri ve Ertuğrul gazi, Osman isimleri beyinlerine yazıldı.”(H.BK; s.82-83.)*

Anadolu ve Rumeli'yi aşk, sevgi, şefkat ve hoşgörülle imar etme vazifeleri için mücadele eden, Kur'an-ı Kerim ve Hazreti Muhammed'in mesajını, yatay ve dikey boyutlarıyla özünden kavrayıp ortaya koymaya çalışan Hacı Bektaş; nefis savaşında pişip olgunlaşmayı, tövbe, şükür, sabır azığını her daim yanında buldurmayı, kişinin kendisinin farkında olmayı, iç ve dış temizliği sağlamayı, rahmana ulaşmada bilgi ve marifetten sonra aşk ve gönle uymayı son nefesine kadar hem yaşar hem de tüm insanlara tavsiye eder.

Doksan iki yaşına kadar sağlıklı bir şekilde yaşayan Hacı Bektaş, Hakk'a yürüme vakti geldiğinde postunu Kadıncık Ana ve oğlu Ali Timurtaş'a vasiyet eder. Hacı Bektaş'ın halifeleri Anadolu'yu olduğu gibi hatta daha fazla Rumeli'yi tutarlar. İnsanlara Yüce Yaratıcı'dan bir 'armağan' olarak düşündükleri için sadece hünkârlarının düzenini, izini takip ederler. Hünkârları; halifelerinde, onların usullerinde yaşamaya devam eder.

Hacı Bektaş Veli; Kur'an'dan ve Hazreti Muhammed'in yaşamından aldığı derin, ama son derece saf ve sade görüşleriyle on üçüncü yüzyılın huzursuz, mustarip ve zâlimlerin zulmünden bunalmış insanlarını bu hakikatlerle inşa ettiği dünyaya davet etmiştir. Ethem Ruhi Fığlalı'nın dediği gibi onları, bugün bile her zamankinden daha çok muhtaç olduğumuz engin sevgi, şefkat, birlik ve dirlik aşkı ile donatmış, Türk Müslümanlığının Ahmed Yesevî ocağında tutuşturulan ateşini sadece Anadolu'nun dört bucağına değil, Balkanlara ve dünyaya ulaştırmış ve kitlelere ümit ışığı olmuştur. Çünkü Hacı Bektaş, Türklerin çok büyük çoğunluğunun inandığı ve yaşadığı dini, yani İslâm'ı doğru okumuş, doğru anlamış ve doğru yaşamıştır.

Hacı Bektaş, erenleriyle Anadolu'da bir ateş yakmış; “14. yüzyılda Anadolu, baştanbaşa ruh meşaleleriyle donanmış bir hale gelmiştir. Bu yüzyıl, bu erler sayesinde bir ruh şöleni yüzyılı olmuştur. O'nun dua ve himmetiyle, aksiyonun en saf hali, Batı'ya bir akış halinde, Türk'e yön ve hız vermiştir.”<sup>690</sup> Ahmed Yesevî ocağında tutuşturulan ateşin ürünleri olan Mâkâlat ve daha sonra yazdığı Besmele-i Şerif tefsiriyle insanların tutacağı bir ümit eli olma niyetini asırlarca devam ettiren Hacı Bektaş, Anadolu'da oluşan İslamlığın capcanlı ve dipdiri olarak süregitmesi için gayret etmiş,

<sup>690</sup> Sezai Karakoç, *Yunus Emre*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1989, s.15.



erginleştirdiği müritlerini dört bir yana sevk ederek bilgi, marifet, aşk, sevgi, hoşgörü ve insan sevgisiyle aydınlanmış aydınlık bir Anadolu'nun yeniden dirilişini hazırlamıştır.

#### 2.6.4.7.2. Norm Karakterler

Hacı Bektaş romanında başkahramandan sonra ferdi planda en çok boyutlu ve derinliği olan norm karakterler; Hacı Bektaş'ın eşi **Kadıncık Ana** ve **İdris**'tir.

Asıl adı Fatma olan **Kadıncık**, İdris'in kızıdır. Annesini çok erken kaybeden Fatma, teyzesi tarafından büyütülmüş; yemekten ev işlerine, kilim dokumaya kadar her bir işi teyzesinden öğrenmiştir. Türkmen'in Çepni boyundan olan Fatma'nın üç ismi vardır; “*bir isim onlardan Kutlumelek, ikincisi Fatma, üçüncüsü de Nuriye*”dir.(s.21). Ona Kadıncık ismini Hacı Bektaş verir. Fatma, her ay Kırşehir'e Ahi Evren'in yanına gitmekte, O'nun toplantılarına katılmaktadır. Fatma'nın bu özelliği, babası İdris tarafından dikkatlere sunulur. Bacıyan-ı Rum'dan olan Fatma, ayda bir Kırşehir'de Ahi Evren'i dinler; “*sırasında bir görev verirler, bir iki gece hazretin karısının yatıp kalkıp görev neyse onu yapar; bunlar daha çok Asya'dan kopup gelen göçmenlerle ilgilidir, kadın kısmını misafir ederler, onların türlü dertleriyle uğraşırlar.*”(s.20). Fatma Kırşehir'den geldikten sonra köyün kadını kızını toplayıp hem onlara yedirir içirir hem de Ahi Evren'den dinlediklerini bir bir kadınlara kızlara anlatır. O'nun bu çalışmaları neticesinde birkaç kız Bacıyan-ı Rum'a katılır. Bacıyan-ı Rum'u teyzesi vasıtasıyla tanıyan Fatma, buradan aldığı terbiyeye; “*Allah'ın istediği insan olmak*”(s.27) gayesine ömrünün sonuna kadar bağlı kalır. Hacı Bektaş'la karşılaştıktan sonra O'nun vazifeli biri olduğunu öğrenince Hacı Bektaş'a mürid olmak ister ve Hacı Bektaş'ın Sulucakarahöyük'teki ilk müridi böylelikle Fatma/Kadıncık olur. Hacı Bektaş'tan etkilenen Fatma, Bacıyan-ı Rum toplantılarında dinlediği Ahi Evren ile Hacı Bektaş arasında bir mukayese yapar;

*“Sonra aklına Ahi Evren geldi, gerçi ondan, kendisinin faaliyetlerine katılmış olmanın bir şeyh-mürid ilişkisi olmadığını öğrenmişti, demişti ki 'Beni bir veli ile mukayese edersen olmaz, onun yaptıklarını ben beceremem, o kimse veliyse, ben mütevazı bir öğreticiyim, seni Yüce Çalap'a yakınlaştıramam ancak ahlakımı temizleyebilir, sorumluluklarını öğretebilirim... Ben zanaatkârlara, esnafa, gördüğün gibi hanımlar dâhil gençlere doğru yolu, doğru yaşamayı, yardımlaşmayı, ticaretin güzel ahlakını öğretmektir, dikkat etmişsindir, bütün sohbetlerim bu minval üzeredir. Böyle bir işte tabii ki Yaratan'dan, onun kanunlarından, şeriatından bahsedeceğim, bu, olması lazım olmandır. Daha ötelere geçmeye ehil değilim kızım.*”(H.BK; s.37-38.)

Bir arayış içinde olan Kadıncık, şeriatı da içine alan ve fakat onun üzerinde, ötesinde; kendisini Allah'a yakınlaştıracak bir yol peşindedir. Bu yolun; içindeki karmaşaya bir yön vereceğini, kendisini bütün bayağılıklardan, gündelik dünyaya ait meselelerinden sıyrıp çıkacağını, gönül çırpıntısına ve göğsünde yanıp duran, kendisine eziyet eden duyguya, düşünceye merhem olacağını umar; “*arayışlar, umutlar içindeydi ve Rahman, bugün onun yüzüne bakmış, kendisine yardım edecek birini yollamıştı.*”(s.38). Kadıncık'a yardım edecek kişi, veli olarak gördüğü Hacı Bektaş'tır.

İdris, Babailer İsyanı'na katılmak için yola çıktığında Fatma, buna itiraz eder; babasının ardından gözyaşı döker. Güzelce Ahmet'in babasının ölüm haberini getirmesi üzerine adeta yıkılır; sığınacak,

dayanacak kimsesi kalmaz. Köyde kendisini isteyenler vardır; fakat O'nun gönlü hiçbirine ısınmaz. Bir gün Hacı Bektaş'a gelerek; "*benimle siz evlenin efendim.*"(s.61) deyiverir. Hacı Bektaş'ın da içine aşk ateşi düşer. Şiddetli bir ateş! Kadıncık'la ilgili şimdiye kadar hiçbir niyeti, bir kadın olarak beğenisi yahut hayali olmayan Hacı Bektaş'ın içinde titreyen ateşe, kuvvetli bir rüzgâr esmiş, onu canlandırmıştır. Hacı Bektaş, Kadıncık'ın evlenme teklifini kabul eder, kendisi de Kadıncık'a evlenme teklifinde bulunur. Nihayet nikâhları kıyılır, Kadıncık'ın babası İdris'i evinde otururlar. Kadıncık Ana, bir süre sonra hamile olduğu müjdesini Hacı Bektaş'a verir. Bir oğulları olur, adını Ali Timurtaş koyarlar.

Kadıncık Ana, romanda Hacı Bektaş'a olan intisabı ve vefat ettikten sonra halifesi olarak irşad görevini devralma özelliğiyle dikkatlere sunulur. İçindeki bir mürid arayışı, Hacı Bektaş'a kavuştuktan sonra tamamlanır. Hacı Bektaş, vefat etmeden önce postunu Kadıncık ve oğlu Ali Timurtaş'a vasiyet eder. Tarihi bilgilere göre; "*Hacı Bektaş postuna oturan baş halife meselesi şu anda tartışmalı olarak durmakta*"<sup>691</sup> olmasına rağmen, yazar Hacı Bektaş'ın postuna Kadıncık Ana'yı oturtur.

Kadıncık Ana, tarihi bir kişilik olarak romanda bu kişiliğine uygun bir şekilde kurgulanır. Bacıyan-ı Rum'un, Anadolu kadın erenlerinin bir temsilcisi olarak dikkatlere sunulur.

Romanın bir diğer norm karakteri Fatma/Kadıncık'ın babası **İdris**'tir. Romanın ilk sayfalarından itibaren tanıtılmaya başlanan İdris; "*Allah'ın camide kılınan namazlara daha çok sevap yazacağına inanan, daha doğrusu öyle umut eden, İslam'ın beş şartı içinde yalnız namazla aşinalığı olan, oruç tutmayan, hali vakti yerinde olmasına rağmen zekâta eli cimrileşen, hacca gitmeyi aklından bile geçirmeyen*"(s.7) biridir. Çevresinde dededen kalma inatçılığı ve cimriliğiyle tanınan İdris, Hacı Bektaş Sulucakarahöyük'e geldiğinde onunla ilk tanışan kişilerden biridir.

İdris, Selçuklunun Türkmenlere karşı kötü davranışlarından rahatsızlık duyan; "*o güne kadar Türkmen'i adam yerine koymayan, aşağılayan, buna karşılık bilhassa idarede, sanatta Farslara bol keseden yüksek mevki ve şöhret imkânı dağıtan, adeta her işte onların etkisi altında bulunan Selçukludan yaman oç almak*"(s.8) niyetiyle Babaîler İsyanı'na katılır. Bu isyanda Selçuklu ordusuyla karşılaşan isyancılar yenilir, İdris de yaralanır ve civardaki köylüler tarafından kurtarılarak tedavi edilir. İki yıl köylülerle kalıp onlara hizmet ettikten sonra Sulucakarahöyük'e döner. İdris, Hacı Bektaş'ı düşünde görerek; "*sana mürid olmak istiyorum.*"(s.85) der, Hacı Bektaş; "*kabul ettim.*"(s.85) cevabı vererek onu müridliğe kabul eder. Hacı Bektaş, rüyada İdris'e artık köye dönme vaktinin geldiğini söyleyerek Sulucakarahöyük'e çağırır. İdris, köye geldikten sonra Kadıncık tarafından yapılan telkinlere uymaya çalışarak şeyhinin bütün emirlerine itaat etmesi lazım geldiğine kendisini

<sup>691</sup> Yaşar Nuri Öztürk, *Tarihi Boyunca Bektaşilik*, s.151.

alıştırmaya çalışır. Hacı Bektaş'ın tekkede yaptığı sohbetlere katılır, manevi olarak olgunlaşmaya çalışır. Hacı Bektaş, O'nu, kendisini biraz zorlayacak bir mürid olarak bağrına basar.

İdris, Hacı Bektaş'ın manevi terbiyesi altında hırs haline gelen davranışlarından kaçınmaya, iyi ve ılımlı olanlara yaklaşma hususunda mesafe almaya başlar. İdris, büyük değişimler yaşamaya başlar;

*“Hacı Bektaş'ın ilgiyle karşıladığı İdris'teki değişiklikler gittikçe acayipleşiyordu. O yıl hiçbir tarlasını sürdürüp ektirmedi. Hâlbuki İdris, tuttuğu geçici işçilerle birlikte, kendisi de adamakıllı yoruluncaya kadar çalışır, elde edilecek buğdayın her tanesinde emeği parlasın isterdi. Şimdi tarlaları öyle bıraktığı halde, bunun lafını bile etmek istemiyordu. Hâlbuki para getirecek işinde çalışmak, vazgeçemeyeceği durumdu. Kadıncık fazla sıkıştırırsa ya hiçbir şey söylemeden yanından ayrılıyor yahut sadece 'düşünüyorum' diye cevap veriyordu. O geveze İdris, artık konuşmuyordu! Bir kimsenin hal hatır sormasına bile dayanacak gibi değildi. Bazen yürüyerek bazen at sırtında uzaklara, kırlara açılıyordu. Mürit toplantılarına muntazam devam ediyor fakat kollarını göğsüne kavuşturup ilgilenip ilgilenmediğini belli etmeden sessiz sakin oturuyordu.”(H.BK; s.183.)*

İdris'i, iç sesi rahatsız eder. Aslında içinden kendisine konuşan yine kendisidir. Hayatın sadece 'sahip olmak' arzusuyla sürdürülemeyeceğini anlayan İdris; yeni oluş'lara, yeni olmak'lara doğru yürümek, yeni bir varlık kazanmak ister. Tüm mal ve mülkünün tapusunu Hacı Bektaş'ın tekkesine bağışlar, sürülerini Latif'e bırakır; çobana borcunun iki katını ödeyerek onu da savar. Onun iç sesi; *“bu mal mülk sana ayak bağıdır, gönül bağıdır, sat kurtul, ver kurtul, illa ki kurtul!”*(s.185) der. Kalbinin derinliklerinden, gönlünden gelen bu sese, çağrıya uyan İdris; iç sükûneti, iç rahatlığı yaşar. Yeniden doğar. Maddeden arınarak manada yeni bir vücut kazanır. İdris, Hacı Bektaş'a halife olmak istediğini söyler. Birtakım sınavlardan geçip çile çekip manevi tekâmülünü kazandıktan beş yıl sonra halife olur. Müridlerin ve halkın tükenmeyen sorularını cevaplandırarak Hacı Bektaş'ın yükünü hafifletir.

İdris, bir norm karakter olarak yaşadığı içsel değişim serüveniyle yansıtılır. Romanın başındaki İdris ve sonundaki arasında ciddi bir fark göze çarpar. O, adeta yeniden doğmuştur. Yaşamında anlam yönünden bir zenginleşme meydana gelmiştir.

#### 2.6.4.7.3. Kart Karakterler

Romandaki kart karakter, **Ferhat Ağa**'dır. Köyde zenginliğiyle nam salmış, birçok kişiye iş ve aş veren, bu nedenle insanlara sürekli aşağılayıcı bir edayla bakan Ferhat Ağa, Hacı Bektaş'ın köye gelmesinden ve halkın kendisine gösterdiği teveccühten rahatsız olan biri olarak dikkatlere sunulur. Köyde insanların kendisinden uzaklaşarak Hacı Bektaş'ı yönetici olarak tanıyacıkları endişesini taşıyan Ferhat Ağa, sahip olduklarıyla var olmaya çalışan bir karakterdir. Hacı Bektaş'ın faaliyetlerinden duyduğu rahatsızlığı dile getirmek için tekkesine gider. O'nun yaptığı faaliyetlerin kendisini unutturduğunu söyler. Köye ilk geldiğinde köyün ağası olarak kendisine gelmediği, yerleşmek için kendisinden müsaade almadığı için duyduğu rahatsızlığı ifade eder. Kendisinin buraların sahibi olduğunu, birçok ailenin kendisinin verdiği işle karnını doyurduğunu söyleyerek köyde kimseyi rakip olarak kabul edemeyeceğini Hacı Bektaş'a söyleyerek O'nu bu konuda ikaz eder.

Hacı Bektaş'ın tekkede verdiği derslerden rahatsızlığını, buraya gelen müridlerin bir neticeye ulaşamayacağını; *“aşlında senin okutmayı düşündüğün bu çocuklar davar gelmişler, davar gideceklerdir, ne okuması?”*(s.76) diyerek onları aşağılar. Hacı Bektaş'a alaycı bir şekilde 'hacı' şeklinde hitap ederek; *“şeriatla yetinmeyenlere yeni bir yol öğretiyormuşsun, camideki namazların da vaazların da gösterişmiş. Şimdi bu ne demektir? Şu demektir, sen şeriatı rafa kaldırdın, çevrene toplananlara, yeni bir din vaaz ediyorsun! Kendini Hazreti Muhammed'in yerine koydun!”*(s.76) bühtanında bulunur.

Ferhat Ağa'nın asıl meselesi, sıkıntısı, Hacı Bektaş'ın başına bu kadar çok insanın toplanmasıdır. Ferhat Ağa, Hacı Bektaş'ın bu insanları örgütleyerek bir gün köyün idaresini kendisinden alacağı korkusu taşımaktadır. Bunun için Hacı Bektaş'a düşmanlık besler, O'nun halk nazarındaki kıymetini düşürmek için akla hayale gelmedik dedikodular yayar. Hacı Bektaş'ın böyle bir şey yapması durumunda eli kılıç ve hançer tutan adamlarının kendilerine hadlerini bildireceğini söyler. Hacı Bektaş, Ferhat Ağa'nın tüm kabalıklarına ve saygısız tavırlarına rağmen O'na yumuşak davranır. Kendisini Sulucakarahöyük'ün yöneticisi olarak bildiklerini, yerinde gözlerinin olmadığını, yollarının ve anlayışlarının o kadar birbirinden ayrı olduğunu, müritlerinin ise burada kalıcı olmadığını vakti gelince vazife için gideceklerini belirterek Ferhat Ağa'yı rahatlatmaya çalışır.

Ferhat Ağa, güç ve parayla var olmaya çalışan ve bunu kaybetmemek için her yola başvuracak biridir. Hacı Bektaş'a; *“Hacı, dedi. Gelen giden köylüye, köyün tek hâkimi olduğumu, sizlerin de bana mutlak surette itaat ettiğinizi söyle.”*(s.81) diyerek baskı unsuru oluşturur. Hacı Bektaş, onun bu talebine; *“söylerim, sen kalbini ferah tut.”*(s.81) diyerek cevap verir.

Ferhat Ağa, aradan geçen uzun bir süreden sonra, Hacı Bektaş'a gelerek çok değiştiğini, halka yaptığı sohbet ve camideki vaazlardan çok etkilendiğini, tekkeye dâhil olduğunun anlaşılması için kendisine bir unvan verilmesini talep eder. Hacı Bektaş, Ferhat Ağa'yı; *“tarikata girmeyip de dışarıdan seven kişi”*(s.92) anlamında yolunun 'muhip'i olarak kabul eder. Ferhat Ağa, Hacı Bektaş'ın elini öperek ayrılır.

Yeni aldığı atı denemek isteyen Ferhat Ağa, atın kendisini sırtından kayalara atması neticesinde yaralanır, kalçasının kırıldığı anlaşılır. Yapılan tüm müdahalelere rağmen kırılan kalça iyileşmez ve Ferhat Ağa, yatağa mahkûm olur; *“bu hal, denemediği, alışmadığı bir durumdu, hemen hiç hastalanmazdı, kırk yılda bir kendini iyi hissetmediğinde yatıp dinlenmeyi aklından bile geçirmez, çevresine dahi bir şey belli etmezdi. O, zayıf adam değildi! Hastalanmazdı!”*(s.196). Hayatta hep güçlü olmaya, insanları küçük görmeye alışmış olan Ferhat Ağa; içinde bulunduğu duruma üzülür, utanır, öfkelenir. Kendisini ziyarete gelenlere, elinde olmadan sert konuşur, kimilerine de yüz vermez.

Hacı Bektaş da Ferhat Ağa'yı ziyarete gider, O'na başına gelenlere sabır göstermesini, tevekkülle karşılaşmasını, öfkesinden kurtulmasını, umutsuzluğa düşmemesini, her şeye rağmen hayatına kaldığı

yerden devam etmesi gerektiğini ve hayata küsmemesini nasihat eder. Bu ziyaretten sonra, Hacı Bektaş'ın; *“arkasında bıraktığı artık o yıkılmış, yitmiş, sızlanan, öfkeli adam değil, bilakis kendine güvenen, işlerine vakıf, çok daha sakin bir Ferhat Ağa idi.”*(s.202).

Ferhat Ağa, güç ve otoriteyi her şey bilip kıskançlıklarının tutsağı olan, kendisine itaat etmeyenlere yaşama hakkı vermeyecek kadar gözü dönmüş biriyken zaman içinde değişir. Geçirdiği kaza sonucu, insanın her zaman güçlü olamayacağını, Allah karşısında âciz bir varlık olduğunu anlar. Öfkesini yener, gücün insanları ezmek için değil, hayatı idame ettirmek için verilmiş bir nimet olduğunu anlayarak fizikî gücü içsel güce dönüştürür.

#### **2.6.4.7.4. Fon Karakterler**

Hacı Bektaş romanında, romanın birinci derecedeki kahramanına ait sosyal ortamı daha somut bir şekilde dikkatlere sunmaya yardımcı olan, oldukça geniş bir fon karakter kadrosu vardır. Bu karakterlerin bir kısmı, psikolojik derinliklerinden bahsedilmeyen dekoratif unsur durumundadır.

Genç imam Rıza; Güzelce Ahmet; Babaî İsyanı'na katılan Gözü Kara Rıza, Dağlıların Ahmet; Hacı Bektaş'ın oğlu Ali Timurtaş ve kardeşi Menteş; Hacı Bektaş'ın müridleri ve sonradan bir kısmı halifesi olacak olan Cemal, Hacım, Resul, Tapduk Emre, Sarı İsmail, Osman, Garip Ali, Muhammed Buharî (Sarı Saltuk), Rıdvan, Garip Ali, Kaptan Kara Hasan, Bekir; Mustafa Ayberk; ahırın ve atların sorumlusu Latif; Taşlıca köyünden ziyarete gelen Hüseyin Hüsnü; yeni müritlerden Kadir; tekkenin aşçısı Emin Efendi; köylerinde başlayan kuraklık neticesinde, Sulucakarahöyük'e gelerek buğday isteyen, Hacı Bektaş'ın himmet teklifini kabul etmeyip pişman olan ve himmet almak istediğinde Tapduk Emre'ye sevk edilen Yunus Emre; Kırşehir'de ahi teşkilatının piri olarak esnaf ve zanaatkârlara hizmet eden Ahi Evren; Hacı Bektaş'ı Ahi Evren'in selamıyla ziyarete gelen Marangoz Nureddin; Ahi Evren'i zehirlediği hususunda hakkında halkta kanaat oluşan Kırşehir Emiri Nureddin Caca başlıca fon karakterlerdir.

#### **2.6.4.8. İzleksel Kurgu**

Hacı Bektaş romanında, başkahraman Hacı Bektaş'ın manevi gelişimi ve ilmî yolculuğunu tamamlayarak Horasan'dan Sulucakarahöyük'e gelerek burada tarikatını kurmasını, halifeler yetiştirerek Anadolu ve Rumeli'yi irşadını, insanlara kâmil insan olma yollarını göstermesi işlenir.

Romanda entrik kurguyu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri “KORA” şemasında şu şekilde göstermek mümkündür;

|                            | TEMATİK GÜÇ/ÜLKÜ DEĞER  | KARŞIT GÜÇ/KARŞIT DEĞER   |
|----------------------------|---|---|
| <b>Kişiler Düzeyinde</b>   | Hacı Bektaş<br>Ahi Evren,<br>Kadıncık Ana, Ali Timurtaş<br>İdris Ağa, Sarı Saltuk, Tapduk Emre<br>Yunus Emre, Garip Ali, Bekir<br>Kaptan Kara Hasan, Latif, Cemal<br>İmam Rıza, Güzelce Ahmet | Ferhat Ağa, Baba İshak<br>Nureddin Caca   |
| <b>Kavramlar Düzeyinde</b> | Sevgi, aşk<br>Kendi olma<br>Kendini Arayış, değişim<br>Tövbe<br>Gönül, kalp<br>Huzur, mutluluk<br>İnsan-ı kâmil<br>Olmak<br>Sabır, tevekkül<br>İhlas<br>Kanaat, şükür<br>Tevazu               | Nefret, öfke, kıskançlık, hırs, kin<br>Yabancılaşma<br>Var olanla yetinme, durağanlık<br>İsyan<br>Ten, ceset<br>Sıkıntı, huzursuzluk, üzüntü<br>İnsan<br>Sahip Olmak<br>Acelecilik<br>Riya<br>Kıskançlık<br>Kibir |
| <b>Simgeler Düzeyinde</b>  | Padişah (gönül)<br>Tekke<br>Ayna (kalb)   |   |

Hacı Bektaş romanı, şu izlekler üzerine kurulmuştur;

#### 2.6.4.8.1. İnsan-ı Kâmil: Allah'ın İsteddiği İnsan Olmak

Hacı Bektaş romanında tasavvuf öğretisinin ana gayesi olan, insan-ı kâmil ufkuna yükselmek, insanları yükseltmek en önemli izlek durumundadır. İnsan- kâmil; “Allah’ın insan âleminde kemaliyle tecelli ettiği noktadır. İnsan-ı kâmil; Allah’ı içinde yaşayarak tam manasıyla bilip O’na ayna olmuş insan, ‘yeryüzünde bir halife yaratacağım.’ Gereği, hilafeti kabullenmiş olan, mir’at- Huda, Âdem-i mânâdır.”<sup>692</sup> Allah’ın yeryüzünde bir halifesi olması hasebiyle O’nun emri dairesinde hareket eden,

<sup>692</sup> Lütfi Filiz, *Noktanın Sonsuzluğu: Dördüncü Kitap*, Pan Yayıncılık 2015, s. 527.

tüm yaratılmışlara sevgi, şefkatle yaklaşan, kâinat kitabını okuyup kendini ve evreni anlamaya çalışan biri olması gereken insan-ı kâmil, dört kapı ve kırk makamın temsilcisidir.

Hacı Bektaş romanında Horasan'da manevi tekâmülünü tamamlayıp vazifeli biri olarak Sulucakarahöyük'e gelen Hacı Bektaş'ın burada bir tekke kurarak çalışmalara başlaması, müridler ve halifeler yetiştirerek onları insanlığa irşad için göndermesinin altında yatan yegâne sâik, insanı bir beşer olmaktan insan-ı kâmil ufkuna yükseltmektir.

İnsanın kendi idrakiyle iyiyi ve kötüyü, güzeli ya da çirkini, olumluyu ya da olumsuzdu bildikten sonra seçme özgürlüğüyle bu zıtlardan birini kendi iradesiyle seçeceğini söyleyen Hacı Bektaş; *"bu seçim bizi ya o verilen ilahî nefese layık kılar ya da kılmaz. İşte layık kılmadığı takdirde bizler o aşağıların aşağısına tam anlamıyla yaraşmış oluruz."*(s.51) düşüncesindedir. İnsan, kendisine verilen cüzî iradeyi kullanarak ciddî bir çalışma, sorma, öğrenme, okuma neticesinde bilir; hakikatlere ulaşır ve insan-ı kâmil olma noktasında semere elde eder. İnsandan beklenen; kendisinin ve çevresinin şartlarını da değerlendirerek elinden ne geliyorsa kendi manevi âlemini ve yaşadığı dünyayı iyileştirmektir, güzelleştirmektir. Bu vesileyle; *"insanın vazife yükü asla hafif değildir, ağırdır. Kolay değildir hayvan yahut bitki yahut taş toprak olmayıp da insan olabilmek!"*(s.51). İnsan, her an Allah'ı hatırlamalı; davranışlarına, hareketlerine Allah'ı hatırladığını aksettirmelidir.

Hacı Bektaş'a göre kemale ermiş insan; *" insanın ahiretine gerekmeven her türlü dünya işinden, maddî manada dünya işlerinden, alakalarından uzak durmaktır. Hırs haline gelenlerden kaçınmalı, iyi, ılımlı olan neyse, sonuna kadar onu takip etmeli, onunla hallenmelidir. Mesele, maddi arzuyu hırs haline getirmemektir."*(s.175). Kulun rahman ile beraberliğinin bilincinde olması, bir farkındalık yaşaması hali, insan-ı kâmil olma yolunda oldukça önemlidir. Bir insan, rahmanî ve şeytanî olanı ayırmayı bilmedikçe kendini de bilmez. Bir insan, kendini bilmeyince Çalap Tanrı'yı da bilmez. Bir insan, ne zaman kendisini bilirse; aşk gelir, Hak'tan yana çağırır. Kendi nefsinin hakkıyla bilip öğrenen Rabb'ini hakkıyla bilir. Kim, kendinin fani, geçici olduğunu bilirse Allah'ın bakılığını, kalıcılığını da bilir. Hacı Bektaş'a göre bilmek, farkında olmaktır. İnsanın; kendi içinde kökleşmesi, kendinde tüm âlemi bulmasıdır.

İnsan-ı kâmil olmak için bir seyr-i sülûku gerekli gören Hacı Bektaş, şeriat, tarikat, marifet, hakikat kapılarından geçilerek Hakk'a ulaşılacağına inanır. Kişinin öncelikle ne aradığını bilmesi gerekir ki nefis savaşında olgunlaşıp pişebilsin. Hacı Bektaş; *"nefislerinizi başınızın üstünde taşımayın, ayaklarınız altına alın ve onu mutlaka temizleyip arıtın, alçakgönüllü edin, o size hükmetmesin, siz ona hükmedin."*(s.97) diye terakki yolundaki engellere dikkat çeker. İnsan-ı kâmil olma yolunda, en büyük engel kişinin kendisidir. Çünkü insanın nefsi hep rahatlığı, kötülüğü ister. İnsan da ekseriyetle nefesine uyar ve Allah'tan uzaklaşır. İnsanı kötülüğe davet edip haktan uzaklaştıran nefis-i emmare, kemale ermeye izin vermez. İnsan; *"kendini kendinde bırakıp yine kendinde buluncaya kadar çalışmak*

ve kendini kâinatta, kâinatı kendinde bulmak<sup>693</sup> gayesine erişinceye kadar kendi içinde arayışa, derinleşmeye devam eder. İnsan-ı kâmil olmadan eksik olan insan, arayışları neticesinde nefsin tüm kayıtlarından kurtulup kendini bilerek Rabb'ini bilme mertebesine ulaşınca bütünlüğe erer. Söz ve davranışlarında, ahlakında mükemmelliğe ulaşır, Allah'ı hakikî manasıyla bilir.

Hacı Bektaş, insan-ı kâmil arayışında aşk ve edeb'i, merhamet ve sevgiyi, kalp ve gönlü, sabır, tövbe ve şükürü yolun en önemli adaptörleri olarak görür; *“sevmeyi bilmek, sevebilmek Yüce Allah'ın kullarına bir armağandır, bu armağanın kıymetini bilmek lazım, sevmeyi bildiğimiz kadar Rahman'a yakın oluruz.”*(s.52). İnsan, sevgiyi yaşayarak aşka ulaşır. Aşk yolu da sevgiyi öğrenmekten geçer. Kişinin ibadetleri; kıldığı namazlar, çektiği tespihler, tuttuğu oruçlar, yapabildiği nafîle ibadetler ve edeple ışıyan huyları, davranışlarının tümü; *“aşk'a hazırlık içindir.”*(s.53). İnsan-ı kâmil yolunda, *“yolun elifbası aşk oluyor”*(s.53) diyen Hacı Bektaş, hemen arkasından edebin geldiğini belirtir. Edeb, insanın Allah'a karşı takınması gereken tutumdur. İnsanın kendi acizliğini, fakrını idrak edip Allah'ın kibriyası karşısında iki büklüm olmasıdır. Yürüdüğü yolda gelen musibetlere, sıkıntılara sabredip şikâyet etmemesidir. Sınandığını müdrük olmasıdır. Celalinden gelen cefayla, cemalinden gelen vefayı bir tutmasıdır.

İnsan yürüdüğü yolda aşk padişahına uymalıdır, diyen Hacı Bektaş, aklı ilzam etmeden, onun; *“rahmanın terazisi”*(s.109) olduğu hakikatini teslim eder. Akıl ve gönül birlikteliğini Allah'a ulaşmada önemli görür, fakat bu yolda padişahlığı, gönle verir;

*“Gönül, âlemlerin padişahı, Yüce Allah'ın nazargâhidir, yani insanda baktığı, ilgilendiği yerdir. Aslında Çalap Tanrı ile her bir nesne arasında perde vardır, ancak gönülle O'nun arasında perde yoktur. Bizim gördüğümüz bir et parçasıdır, ona kalp deriz, bizi yaşatan organdır, o durursa ölüürüz deriz amma gönül anlamında, bu dünyada Yüce Allah'a yakınlığı itibariyle tektir ve Yüce Allah'a aynalık eder. Bu yüzden, bizim aynamız olan gönlün, tarafımızdan yıkanıp temizlenmesi gerektir. Onu en güzel yıkayan ise İslamiyet ve onun neticesi olan güzel ahlaktır.”*(H.BK: s.127.)

İnsanın yaşantısını imleyen kalp, bir ayna olması hasebiyle yansıtıcılık vazifesi görür. Hacı Bektaş, genel sûfi anlayışa uygun olarak marifetullahı elde etmenin aracı olarak aklı değil, kalbi görür; *“kalbin Tanrı-bilgisine ilişkin sınırsız kabiliyeti, onun her an için bir halden hale geçmesi ve böylece sınırsız olmasıdır.”*<sup>694</sup> Allah'ın tecelli ettiği, nazargâhı olan kalb, temiz ve parlaktır. Zamanla insanın işlediği günahlar, rahmandan uzaklaştıran fiiller, bir is pas gibi bu parlaklığa hâle verir. Aynanın yansıtıcılık özelliği ortadan kalkar. Hacı Bektaş, bir ayna olan kalbin Allah'tan gelen tecellileri yansıtması için sürekli yıkanıp temizlenmesini gerekli görür. Kalbi/gönlü; *“en güzel yıkayan ise İslamiyet ve onun neticesi olan güzel ahlaktır.”*(s.127). İnsan-ı kâmil olma yolunda yürüyen insana, bu âlemlerle insan

<sup>693</sup> Lütfi Filiz, *Noktanın Sonsuzluğu: Dördüncü Kitap*, s. 372.

<sup>694</sup> Tahir Uluç, *İbn Arabî'de Sembolizm*, İnsan Yayınları, İstanbul 2015, s. 168.



arasında bir aracı veya varoluş alanı olarak psikolojik ve epistemolojik düzlemde yardımcı olan, kalbdır.<sup>695</sup>

Hacı Bektaş romanında insan-ı kâmil düşüncesi, sadece teorik düzlemde ele alınan, tasavvufun bir meselesi değildir. İnsan-ı kâmil olmak; bir arayış, yolculuktur. Bu yolculuk dıştan içe, maddeden manaya, kesretten vahdete, akıldan gönle doğrudur.

#### 2.6.4.8.2. Himmeti Millet Olan Bir Yaşam

Hacı Bektaş romanında üzerinde durulan önemli izleklerden biri de insan-ı kâmil mertebesini elde eden kişilerin, halktan uzaklaşmayı onların dünya ve ukba saadetleri için mücadele etmeleridir. Nefsini temizleyip, gönül şehrini pak eyledikten sonra insanlara istikamet vermek için fikir sancısı çeken, fikirlerini fiiliyata döken Hacı Bektaş, Anadolu’da millî bir birlik inşa etmek hususunda önemli bir vazife üstlenir. Gerek Moğol istilasının neticesinde parçalanmış Anadolu birliğinin tesisinde gerekse hem devlet yönetimi hem de tasavvuf telakkisinde artan İran nüfuzuna karşı, yerli ve millî kalmanın yolunu gönüllere nakşetmeye çalışan Hacı Bektaş, sürekli insanların içinde ve onların saadeti için mücadele eden biridir.

Tarikatını kurduktan sonra sadece şahsî kemâlâtla yetinmeyen Hacı Bektaş ve dervişleri, halk içinde Hakk’la olmaya çalışırlar. Hem tekkede ilim tahsil ederler, seyr-i sülûka girerler hem de tarımla uğraşıp iâşelerini temin hususunda kimseye minnet etmezler. Sulucakarahöyük’e geldikten sonra tekke inşa eden Hacı Bektaş, dervişlerine toprak satın alarak onların geçimlerini sağlama hususuna özel bir önem gösterir.

Hacı Bektaş, manevi bir terbiyeyle yetiştirdiği halifelerini hem Anadolu’nun muhtelif yerlerine hem de Rumeli’ye gönderir. Halifelerine gittikleri yerlerde asıl maksatlarının; “*O’nun rızasını gözetmek, O’nun gölgesinde yaşayıp yaşatmak*”(s.149) olduğunu ihtar eder. Bu gönül erleri; bir bakıma karanlığa yani cahillere gidip onlara Allah’ın ışığını götürecektir. Bunu yaparken öncelikle insanların gönüllerine girecek, onları yargılamayacak ve suçlamayacak, karşındakileri anlamaya çalışacaklardır. Hacı Bektaş, halifelerine; “*onun, bunun, şunun gözleri ve gönülleriyle görün, anlayın. İşte o zaman yargılamanın, suçlamanın ne kadar anlamsız, gönlünüze nasıl bir yük olduğunu fark edeceksiniz. Sizlerden beklediğimiz hafif, ak pak gönüllerdir.*”(s.151) diyerek en çetrefilli meseleleri dahi en basit kelimeler kullanarak kendi çocuğuna hitap eder tarzda anlatılmasını tavsiye ederek muhatabın her konuda önemsenmesini ister. Gönle girmenin, gönüller yapmanın önemi üzerinde duran Hacı Bektaş, insanlar ile Allah arasındaki engelleri sevgi ve aşk ile kaldırmayı gaye edinir.

Anadolu’da Selçuklulara karşı Baba İlyas ve akabinde Baba İshak tarafından başlatılan isyanlara iltifat etmez. Baba İlyas ve tarikatının İslamiyet’ten ayrıldığını, bu isyanın amacının Türkmenlerin hak ve

<sup>695</sup> Tahir Uluç, *İbn Arabî’de Sembolizm.*, s.176.

hukukunu savunmaktan ziyade, bir saltanat kavgası olduğunu bu isyana katılmak isteyen Türkmenlere dili döndüğünce anlatmaya çalışır. Dâhilde harp, isyan ve kargaşanın bir sonuç getirmeyeceğini ifade ederek Türkmen'in Türkmen'e kılıç çekmesinin yanlışlığını izaha çalışır. Anadolu'nun ve devletin birliği, insanların huzuruna oldukça önem veren Hacı Bektaş, halifelerinden gittikleri yerlerde, siyasete karışmamalarını, siyasî meselelerden uzak durmalarını ister. Ertuğrul Gazi ve Osman Bey'i bunun dışında tutar ve halifelerinden; “ *Söğüt ilinde Ertuğrul nam bir yiğit, bir Türk komutanı çıkmaktadır ki kurduğu birlik, gelişerek asırlara hükmedecektir. İşte gözünüz, kulağınız, desteğiniz bu birlik üzerine olsun. Ertuğrul Gazi'nin oğlu Osman'dır ve ardından pek çok gelecektir. Siyasete karışmayın ve hakkı olana da duada kusur etmeyin.*”(s.83) isteğinde bulunur. Halifelerine ne içinde buldukları zamanın siyasetinden ne de gelecekteki bir siyasî oluşumdan bahsetmeyen Hacı Bektaş, Anadolu'daki irili ufaklı birçok Türk birliği içinden birini çekip ayrılarak ona destek olunmasını, dua edilmesini ister. O, mana âleminde Osman Bey ve ardından geleceklerin İslam'a bayraktarlık edeceğini görür ve onları dualarıyla, himmetleriyle destekler.

Sadece Anadolu'yu değil Rumeli'yi de aydınlatan Hacı Bektaş, halifesi Muhammed Buhari'yi (Sarı Saltuk) buraya gönderir; “ *halkı daha İslamiyet'ten nasibini almamış*”(s.155) Rumeli'yi oldukça önemseyen Hacı Bektaş, halifelerinin buralarda çok büyük işler başaracaklarını, insanların gelip gruplar halinde Müslüman olacağı müjdesini verir. Daha Osmanlı bir devlet halinde teşekkül etmeden Hacı Bektaş'ın halifeleri, İslamiyet'in insanı ve hayatı kuşatan, ahlakî düsturlarıyla Rumeli'de büyük bir fetih gerçekleştirmek için gayret sarf ederler. Hacı Bektaş'ın halifeleri gerek maddî gerekse manevî fedakârlıklarıyla fütüvvet ruhunun temsilcisidirler. Onlar; “ *dillerde dolaşan ve destanlarda asırlarca yüceltilen yiğitliği, kahramanlığı, feragati, fedakârlığı dinî ve ahlakî alana taşımışlar; dinî eylemlerini ve ahlakî davranışlarını bu iki beşerî nitelikte yani cesaret ve cömertlikle takviye etmişlerdir.*”<sup>696</sup> Gittikleri yerlerde insanlara eziyet vermemiş, onlara iyilikle muamelede bulunmuş, aralarında ayırım gözetmemiş, insanlığa faydalı olmak peşinde koşmuş, nefislerini değil insanlığı kurtarmak ülküsüne gönül vermişlerdir. Onlar gittikleri yerlerde gönülleri fethetmişlerdir.

Hacı Bektaş ve halifeleri; sadece kendileri ve yaşamak için değil, başkaları ve yaşatmak için yaşayan, insanlık için yürekleri çarpan ve himmeti millet olan erenlerdir. Onlar; gittikleri yerlere dava/kavga için değil, sevgi için gitmişlerdir. Yıkıcı değil yapıcı, onarıcı olmaya çalışarak Anadolu birliğini ruh ve iman cephesinde tamir etmişlerdir. Onlar, kendi hayatlarından, rahatlarından geçerek kendilerinin çok büyük menfaatlerini, milletlerinin en cüzi bir menfaatine feda ederek her cefaya, ezaya katlanarak millet ruhunda yeni bir diriliş, varoluş gerçekleştirmişlerdir.

<sup>696</sup> Süleyman Uludağ, *Dört Kapı Kırk Eşik; İslam Toplumlarında Sufi Gelenekler ve Derviş Tipleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 171.

Yaşar Nuri Öztürk'ün tespitiyle; “*Hacı Bektaş, öyle kendini zuhurata terk etmiş bir gezgin-budala derviş değil, ne yapacağını, nerelere varmak istediğini çok iyi bilen ve son derece basiretli bir programla iş gören kurucu dehası çok güçlü bir Türk sūfîsidir.*”<sup>697</sup> Bu kurucu dehanın tesiri ve attığı tohumlar sayesinde ki insanlık, çok farklı coğrafyalarda asırlarca sevgi ve aşk türküleri söylemiştir.



---

<sup>697</sup> Yaşar Nuri Öztürk, *Tarihi Boyunca Bektaşilik*, s.74.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### EMİNE İŞINSU'NUN ROMANLARINDA DİL VE ÜSLÛP

#### 3.EMİNE İŞINSU'NUN ROMANLARINDA DİL VE ÜSLÛP

##### 3.1. Romanlarda Dil Hassasiyeti

Roman yazmayı varoluş sebebi olarak gören Emine İşinsu; romanlarında insanı, insanın insan ve toplumla ilişkilerini kavrama, yorumlama gayreti içerisindedir. Bunu yaparken roman sanatına sadece tematik olarak bakmaz. İnsanı ve insanın toplumla ilişkisini, her şeyden önce bir kurgu sanatı olan romanın bir dil ve anlatım sanatı olduğu gerçeğinden hareketle ele alır.

Emine İşinsu; ilk romanı Küçük Dünya'dan başlayarak gerek roman tekniği gerekse dil ve anlatım yönünden sürekli bir gelişme kaydeder. Romanlarındaki olay örgüsünün sağlamlığı, tipleştirme, merak unsurunun entrik kurguda sürekli gerilim oluşturacak şekilde kullanılması, anlatım tekniklerinin olay ve kişilere derinlik kazandırması romanın kurgusu kadar dil ve anlatımını da kusursuz yapar.

Romanlarında canlı, açık ve anlaşılır bir dil kullanmaya özen gösteren Emine İşinsu, kelime seçiminde kullanılan dilden yanadır. Dil hususunda, gelip geçici moda heveslere iltifat etmeyen İşinsu, kelimelere yeni anlamlar kazandırma, çağrışım değeri yükleme gayreti içinde görülür. Herkesin bildiği, günlük hayatta kullandığı kelimelerin hayal gücünü daha çabuk harekete geçireceği anlayışında olan İşinsu, yeni kelimeler icat etmekten çok herkesin bildiği, kullandığı kelimelerle yeni dünyalar inşa etme peşindedir. Bu cihetle O, kullandığı kelime ve terkiplerin dış âlemde veya insan hayatında neye karşılık geldiğini bilerek hareket eder. Dili; insanı, insanın iç dünyasını, toplumu ifade eden bir vasıta olarak görüp bu anlayışla eserlerinde kullanan İşinsu, kelimeler vasıtasıyla tanıtılan veya sunulan varlıklara, eşyalara ve insanlara bakar.

Eser verdiği dönemde Türk Dil Kurumu'nun başlattığı; “öz Türkçecilik”, “dilde özleştirme” gibi uygulamaları tasvip etmez. Bu bağlamda, yeni ve anlaşılmayan kelimeleri romanlarında kullanmaz ve bu husustaki düşüncelerini kimi roman kahramanları aracılığıyla dile getirir. O'nun roman kahramanları da dilde tasfiyecilik anlamı taşıyan “öz Türkçecilik” anlayışına karşıdır. Kaf Dağının Ardı'nda romanında, bir yazar olan başkahraman Mevsim Öz, yazmış olduğu roman ve hikâyelerindeki dil tutumu, kelime seçimi hususunda gerek dergi editörleri gerekse dönemin eleştirmenlerince sık sık tenkide maruz kalır. Eskimiş kelimeler kullandığı, dilini, Türk Dil Kurumu'nun diline göre ayarlamadığı sürece şöhret olmayacağını, edebiyat ve sanat âleminde tutunamayacağını kendisine söylerler. Mevsim, bu tenkitlere;

*“Kolay ünün ardına takılıp gitmedim. Birtakım fikirleri işlememi istedikleri zaman, bana uymayanları, benden olmayanları, kabul etmedim. ‘Dilini, Dil Kurumu’na uydur’ dedikleri vakit, körü körüne itaat etmedim. Kelimeleri seçtim, değişik anlamları, tek sözcükle geçiştirmeye çalışmadım. Hele mutlaka işlenmesi gereken ‘moda’ konulara pek el atmadım.”(K.D.A: s.16-17.)*

şeklinde cevap vererek dil ve kelime seçimi hususundaki hassasiyetini ifade eder.

Romanda, bir yazarın kendine has dil ve üslup özelliklerinin olması gerektiğine inanan Işınsu, bunun için öncelikle yazarın kelime seçimi hususunda kendi sözlüğünü oluşturması gerektiğine inanır. Bir yazar, kültürü ve birikimiyle yazar'dır. Meşhur olmak için kendi üslubunu ve dil hassasiyetini dönemin moda anlayışlarına göre ayarlayanların geleceğe kalamayacağını Kaf Dağı'nın Ardı'nda romanında başkahraman Mevsim Öz üzerinden dikkatlere sunar.

Dili, bir milletin en önemli unsurlarından gören Emine Işınsu, dile yönelik müdahaleleri 'ötekileştirme' olarak görür. İnsanın var olabilmek için düşünmek, düşündüklerini başkalarıyla paylaşmak, iletişim kurmak için dil, özellikle de anadilini iyi bilmesi gerektiğinin şuurunda olan Işınsu, dili toplumların ve milletlerin hafızası olarak telakki eder. Dil hassasiyeti, dilin bireysel ve toplumsal varoluştaki önemini Azap Toprakları ve Çiçekler Büyür romanları üzerinden verir. Toplumun ve bireyin zevklerini, hayallerini, davranışlarını, yaşam biçimini, kendine ve dünyaya bakışını da içinde barındıran anadilin; ötekilerin arasında yaşayabilmek için kişiye, topluma, millete bir dayanak oluşturduğunun şuurunda olan Işınsu, bir simgeler, görünüşler dizgesi olan ve insana aidiyet kazandıran; kimliğini, dilini, dinini ve kendini, hakarete uğramış, değer verilmemiş olarak gören fertlerin yok oluşa sürüklendiğini görerek dil şuurunun canlı tutulması için çaba gösterir. Çiçekler Büyür'de Türk okullarının kapatılıp çocukların tahsillerinin Bulgarca yapılmaya başlanması, Bulgarca konuşmanın mecburî edilmesinin açtığı yaraların bir felaket halinde bütün kişilikte yankılandığını Mehmet Ali, Con Ahmet, Süleyman Gavazov, Selim Bilalov'un şahsında dikkatlere sunar. Anadilleriyle göbek bağları kopmuş olan bu kişiler, milletlerine, soydaşlarına ve var oluş alanlarına yapılan müdahalelere hiçbir tepki göstermezler. Anadille olan göbek bağına devam ettiren İlay, Fatma, Rıza, Arif, Hüseyin Pehlivan gibi karakterler ise soydaşlarının ve milletlerinin bağımsızlığı, yok oluşa karşı kimliğin ihyası hususundaki faaliyetlere destek vererek dilin ve anadil hassasiyetinin nasıl bir varoluş cesareti sağladığını ispat ederler.

Emine Işınsu'nun romanlarında dil hassasiyeti hususunda dile getirdiği düşünceler, O'nun bu konudaki temel görüşlerini içerir. O'na göre dil; bir kültür taşıyıcısıdır ve kişilere "kimlik, bilinç ve farkındalık" kazandıran en önemli unsurdur.

### **3.2.Anlatım Teknikleri**

Emine Işınsu, romanlarında entrik kurguyu oluştururken karakterlerin iç dünyasını yansıtırken, olay örgüsünü düzenlerken çeşitli anlatım tekniklerinden yararlanır. Bu anlatım tekniklerinin sağladığı imkânlarla karakterlerin iç dünyasına yönelir; onların kendileri ve toplumla olan çatışmalarını, bu çatışmaların sonuçlarını, içsel dünyalarındaki arayışları dikkatlere sunar.

Emine Işınsu; karakterlerin iç dünyalarını, yaşadıkları çatışmaları, değişimlerini en çok "iç monolog, diyalog, bilinç akışı, geriye dönüş, özetleme" gibi tekniklerle dikkatlere sunar.

Romanlarda en çok kullanılan tekniklerden olan “*diyalog*” , karakterlerin psiko-sosyal durumlarını açıklamakta önemli bir işlev görür. Karakterlerin yaşadıklarını sadece hâkim anlatıcının bakış açısıyla değil, bizzat karakterlerin kendi ağızlarından ve kahraman bakış açısıyla yansıtılarak roman hem teknik yönden kuvvetlendirilir hem de romandaki gerçeklik duygusu arttırılır. Diyaloglarda sadece olaylar anlatılmaz, sık sık ruhî tasvirler de yapılarak dramatik türe has göstermeyle ilgili sahnelerle anlatı zenginleştirilir.

Diyaloglarda özellikle iki kişinin karşılıklı konuşmaları şeklinde tezahür eden ‘dış diyalog’, yazar tarafından daha çok tercih edilir. Bu tür diyaloglarda anlatıcı aradan çekilerek diyalogda bulunan karakterler dolaysız aktarımda bulunurlar;

“-*Derdin nedir be?*

-*Bu taşları biriktirmek istiyorum.*

-*Biriktireceksin de ne olacak kızım?*

*Beni küçültmek, kendisi büyüklük taslamak istediği zaman ‘Kızım’ derdi. Aldırmamaya karar verdim:*

-*Benim olacaklar aғam, daha mükemmel bir sebep olabilir mi?*

-*Yani ne işe yarayacaklar diye sordum.*

-*Benim olacaklar dedim ya.*

-*Hiçbir işe yaramazlar.*

-*Sen aptalsın be Mehmet Ali.*

-*Tam tersi, ben işe yaramayan şeylerle hiç vakit kaybetmem, onlarla ilgilenmem bile.”(Ç.B: s.78.)*

“-*Ankara Ankara dedin, işte geldik. Kapıcılık dedin, işte bulduk. Eh ne oldu? Sen istedin ama Ankara seni istemez baba. Çünkü bizim için onlar nasıl else, yabansa... Onlar için de biz eliz, yabancız!*

-*Yabanlık dediğin senin içinde be oğlum, burada değil.*

-*Zara’dayken yabanlık senin içinde demezdin baba.*

-*Yaban değilsin, he?*

-*Baksana şu bizim apartmanda oturanlar, hiç bize benzerler mi?” (C: s.132.)*

“-*Tamış derler bir Peçenek eri vardır, bilir misiniz?*

-*Yoldaşımdır.*

-*Öyleyse ne demeye Rum kızlarını üzerime güldürürsün.*

-*Onlar özüne gülmezler, ben gülerim diye gülerler.*

-*Sen dahi gülme.*

-*İşimdir.*

-Bir gereksiz iştir kim, yiğit olan ere yakışabilmez.” (A.T: s.59.)

“-Niçin öyle bakıyorsun suratıma, diye sordu.

-Birbirimizi sevdiğimizi düşünüyorum Havva, ama neden sen bunu göstermemekte inat ediyorsun, gösterdiğin zamanlarda ise pişman oluyorsun?

-Çünkü... çünkü, dedi Havva, kendinden beklenmedik bir şekilde itiraf etti, bilmiyorum, evet bilmiyorum!

-Burada kim terslik ediyor, sen mi ben mi?

-Sen, dedi Havva, gülmeye başladı.

O kadar çok güldü ki gözlerinden yaşlar boşaldı, hıçkırdı, hıçkırdı... Nihayet çantasından bir kâğıt mendil çıkardı, gözyaşlarını sildi, küskün küskün baktı Mehmet'e;

-Beni ağlattın, dedi.

-Çünkü sanırım ağlaman gerekiyordu bir tanem.

-Ukalalık yapma, ağlamak istiyordıysam eve gider, yatağıma kapanırdım.”(H: s.77.)

Karakterlerin ruh hallerini yansıtan diyaloglar, karakterlerin iç dünyasına girmede önemli bir koridor işlevi görür. Anlatıcı aradan çekildiğinden, okuyucu karakterlerin içinde bulunduğu durumu doğrudan görme imkânı bulur. Karakterlerin ruh halleri, diyaloglarda kelime gruplarıyla görünür kılınır; “*metinde birinci derecedeki kahramanların veya konuşan insanların buldukları yer, içindeki yaşadıkları zaman; şahıs ve işaret zamirleri, iyelik ekleri, zarflar ve fiil çekimleriyle belirtilir.*”<sup>698</sup> Kelime gruplarının kullanımı, karakterlerin içinde bulunduğu durumu göstermesi bakımından önem kazanır. Yukarıdaki alıntılarda; “*kızım, dedim ya, ukalalık yapma, beni ağlattın, sen dahi gülme, sen mi ben mi, işte geldik, işte bulduk*” gibi zamir, zarf ve fiillerle oluşturulan anlamlar; karakterlerin iç dünyasını, yaşadıkları çatışmaları, tepilerini göstermede önemli vazife görür.

Emine Işınsu, kimi zaman diyaloglardan önce karakterlerin içinde bulunduğu durumu okuyucuya sezdirmek, konuşmanın yapıldığı bağlamı anlaşılır kılmak, üslûba bir hareketlilik, canlılık kazandırmak için kısa yorum cümleleri ekler. Bu yorum cümleleriyle karakterlerin iç dünyasına görsellik kazandırılmaya çalışılır. Radyofonik eserler yazmış olan, Atlıklarınca adlı eserini film senaryosu olarak yazdıktan sonra romanlaştıran Emine Işınsu, romanlarındaki diyaloglarda oldukça başarılıdır.

Işınsu'nun romanlarında okuyucuyu, karakterlerin iç dünyasıyla karşı karşıya getiren “*iç monolog*” tekniği de önemli bir yer tutar. Bu tekniğin sağladığı imkânla, anlatıcının varlığı ortadan kaldırılır. Karakterlerin iç dünyasında şekillenen duygu ve düşünceler, dışa aksettirilir. Dil ve zihin, serbest bir şekilde çalıştığından iç monologun kullanıldığı anlatılarda dil, kimi zaman konuşma diline benzer bir hüviyet kazanır. Karakterlerin iç dünyasını yansıtan bir teknik olan iç monolog aracılığıyla yazar, karakterlerin kimi zaman kendileriyle kimi zaman çevreleriyle olan çatışmalarını, hesaplaşmalarını,

<sup>698</sup> Prof. Dr. Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993, s.53.

yüzleşmelerini, sorgulamalarını yüzeye çıkarır. İç monolog ve iç diyalogun kimi zaman iç içe kullanıldığı yerlerde, karakterler içinde buldukları ruhsal duruma göre kendi kendileriyle konuşur, tartışır;

*“Ceren çift Mogadon aldı, kalktı masadan. Arkasından başını sallayıp Altın Hanım, ‘Galiba gebe, mutlak gebe, onun için yemeden kesildi.’ Diye düşündü. Öbürü, çarşafın serinliğinde bir an gevşedi, derken içinde, sağında, solunda küçük, çekingen, muttarit vızıltılar başlayıverdi:*

*Kocandan kurtarsana beni... Karısına sezdiririm... Ondan başka erkek yok sanıyor, erkek!*

*Beyninde bir uğultu, sordu:*

*Ne yapacağım, ne yapabilirim?*

*Gitme canım n’olursun...*

*Sahiden seviyorlar mı?*

*Yeni, yepyeni bir sevgilim var.*

*Allah’ım ne yapayım, ne yapayım?*

*Mümkün mü canım? Yok canım! Deli miyim ben, neler de düşünüyorum! Orhan ve Selma! Çok komik!*

*Yok, efendim, yok olmaz böyle bir şey. Bir kere Selma kaç yıllık arkadaşım, yapmaz.”(T: s.23.)*

Tutsak romanından alınan yukarıdaki parçada başkahraman Ceren, sadece kendini durumunu belirtmez, iç dünyasını yansıtmaz. İçinde bulunduğu duruma neden olan kişileri de değerlendirir, onları çeşitli yönleriyle görmeye çalışır. Kendisi ve başkalarını derinlemesine görmeye, değerlendirmeye gayret eder. Başkahraman Ceren, kendi söyleminin alıcısı olur ve “*söyleşime eşlik eden ya da söylemin içinden geçen ama anlatım biçimini bulamayan dağınık, karmaşık, kesintili, uyumlu, uyumsuz birçok gözlemi, duyguyu örtülü ya/da belirtik olarak anlatmayı sağlar.*”<sup>699</sup>

Hacı Bektaş’ın Horasan’dan Anadolu’ya gelerek Sulucakarahöyük’e yerleşip burada tekke kurması ve halifeler yetiştirmesini anlatan Hacı Bektaş romanında, Yunus Emre’nin köylerindeki kuraklık nedeniyle Hacı Bektaş’tan buğday istemek üzere gelişi ve Hacı Bektaş’ın buğday yerine “nefes” teklifini kabul etmemesi neticesi yaşadığı çatışma, pişmanlık ve kendisiyle yüzleşmesi iç monolog tekniğiyle dikkatlere sunulur;

*“Yunus taşlı yolda hızla ilerlemeye çalışırken Hacı Bektaş’la konuşmalarını düşünüyordu. Kağni dolusu buğday çuvallarına rağmen, içi tatsız, ağzı kuruydu. Gönül, susuyordu. Epey yol aldıktan sonra, akıl ‘Ne budala adamsın, sana nefes veren hünkâr, elbet köylünün buğdayını da verecekti. Birinci sınavı geçtin ama ikincisinde tosladın!’*

*O an aklı başına geldi Yunus’un, içinde, yüreği burkulmuş gibi oldu, kalakaldı: ‘Ne büyük hata yaptım ben, nasip sundu, kabul etmedim! Nasip senin neyine hay koca aptal!’ Ama o, beni layık gördü ki... Allah’ım, güzel Allah’ım ne yaptım ben! Bir yol açılacaktı önümde nurdan! Hani Allah aşkını merak ederdin sen, yol boyunca düşündün durdun da bir cevap bulamadın ve geldin kova hünkârın yanına, tam sana açılacakken cevaplar yolu, yaşamının anlamı, ya ölümün manası, sırrı... Sırrın ta kendisi! Bizzat O! Demek Hünkâr hazretleri, senin gibi bir garibe, hiçbir kıymeti olmayan cahil Yunus’a merhamet edip Yüce Allah’ın yolunu açacaktı ki... Hay koca kafalı*

<sup>699</sup> Ayşe(Eziler) Kıran-Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara 2011, s.159.



*Yunus Emre, şu kağnyı çeken öküzlerden farkın kaldı mı şimdi senin! Öküzler buğday götürüyor, ya ben!” (H.BK; s.120-121.)*

Yunus Emre'nin pişmanlığı, kendisiyle yüzleşmesi ve hesaplaşması bugünkü eylemlerine yöneliktir. Bu ruh hali yansıtılırken anlatıcı aradan çekilmiş, Yunus Emre'nin iç dünyası aracısız bir şekilde ve düzgün cümlelerle okuyucuya yansıtılmıştır. Yunus Emre'ye dıştan değil, içten bakış söz konusudur. Yunus Emre, yaşadığı durum, çatışmayla ilgili düşündüklerini doğrudan aktarır; hem gözlem yapar hem de düşünür. Burada iç monolog aracılığıyla verilen metinde anlatım; “*dilsel alışverişi (ben-sen; sen-ben) zorunluluklarına bağlı değildir. Bir başka deyişle, karşılıklı konuşma özelliklerini taşımaz; konuşan öznenin bilinç akışının, onun iç söyleminin yerine geçmekle kalmaz, anlatıcı konumunu da benimser.*”<sup>700</sup> Olaylar, sadece Yunus Emre'nin bilincindeki yansımalarıyla anlatılır. İç monolog tekniği birleştirme değil, çözme ve ayırıştırma üzerine kurulduğundan, yukarıdaki alıntıda Yunus Emre'nin ruhsal ya/da bedensel açıdan parçalanışını dolaylı da örtük de olsa dile getirir.

Romanda; “*bireyin duygu ve düşüncelerinin seri fakat düzensiz olarak şekillenen bir iç konuşma şeklinde verilmesi*”<sup>701</sup> anlamına gelen bilinç akışı tekniği de Emine Işinsu'nun romanlarında önemli bir teknik olarak göze çarpar. Bu teknik aracılığıyla roman karakterlerinin zihninden geçenler ve bilinçaltında yatanlar, imgeler, duygular, duygulanımlar, algılar, bilinç düzlemleri sadece dile döküldükleri kadarıyla romana yansıtılır.

Özellikle Çiçekler Büyür, Kaf Dağının Ardında romanlarında ağırlıklı olarak kullanılan “*bilinç akışı*” tekniğinde, karakterlerin zihinsel süreçlerine kısmen yer verilir. Çiçekler Büyür'de; “*Işinsu, anlatıcı İlay'ın iç dünyasından imge, duygu ve düşüncelerin verilmesinde İlay'a bilinçli kontrolü elinden bırakmaz.*”<sup>702</sup> Yer yer yoğun şiirsel ifadelerle yer veren Işinsu, Batı Trakya Türklüğünün sembolü olan ‘akçabardaklar/kardelen’ sözcüğünü hem bir leitmotiv hem de başkahraman İlay'ın bilinçaltını yansıtan bir unsur olarak kullanır. Romanda diğer karakterlerin zihninden geçenler de kahraman anlatıcı İlay'ın bakış açısıyla verilir;

*“-Beynim dönüp duruyordu. Adam, bana bir sürü nasihat daha çekti. Aslında ne bana, ne deli karıma güveni varmış. Yeterli değilmişiz, üzerimizde uygulanan plan, saçmaymış ama bir kere başlamış madem, yürüsün diyormuş. Bakıp izleyecekmiş, en küçük bir sapmada artık çekeceğim varmış. İlay'ın benden kuşkulanacağımı sanmıyormuş, gerçi bu büyük çapta benim elindeymiş ama baktım ki kuşkuluyor, derhâl beynime bir kurşun sıkacakmışım.” (Ç.B: s.405.)*

*“Uğultu çok fazlaydı ve bir kabak, bir ağaç gövdesine, sürekli vuruyordu: Tak tak... Tak tak! Çiçekler arasında, sarı güller seçtim: ‘Babam getirmiş.’*

*-Babacık... Babacık...*

<sup>700</sup> Ayşe(Eziler) Kıran-Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, s.160.

<sup>701</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2010, s.269.

<sup>702</sup> Serdar Odacı, *Bilinç Akışı Tekniği Bakımından James Joyce, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu ve Emine Işinsu'nun Romanları*, s. 216.

'İğne vakti.'

*Bunu söyleyen sesi, tanımıyorum. Kollarımda hep yakan, ısırın acılar, kaçmak istiyorum, kıvraniyorum. Hasan Hoca ellerimi tutuyor sıkı sıkı, babam yanı başımda, onlara gülümsemeye çalışıyorum, yüzleri düşünceli, neden konuşmuyorlar? Tak tak eden kabacık... Tak tak...*

*Bütün leylaklar birden açtı, Mine'nin karyolasını bahçeye çıkarmalıyım, fakat bahçe deniz olmuş baba, baba bahçemiz nerede... Nerede leylaklarımız? İşte denizin üzerinde açıyor leylak ağaçları. Ne çok renk, mor en parlağı. Işık seli bükülüp dönmekte. Dönüyorum, dönüyorum... sema, cananı kalbin içine gömüp onun etrafında dönmektir. Canan, yar... Yar. Kara saplı bıçak. Kara saplı... Kara! Bir kara Mercedes'in içinde, bir adamı vurmuşlar. Yeşil halıda kan lekesi büyümekte... Benimle ilgisi yok bu lekenin, Ömer'le evleneceğim dedim ya. Menziya, baban evlenecek sana üvey ana getirecek dedi. Necla, ona inanma dedi. Korkma Mineciğim; sakın korkma bak ben yanıdayım, ağlama Mineciğim anlatıyorum işte sana."(K.D.A: s.301.)*

Kaf dağının Ardında romanından alınan yukarıdaki alıntıda başkahraman Mevsim'in zihninden geçenler, bilinçle bilinçaltının sınırındaki düşünceler, geçmişte yaşadıkları, O'nu müspet veya menfi yönden etkileyen hususlar bilinç akışı tekniğinin sağladığı imkânlarla dile dökülür. Bu teknik sayesinde, karakterlerle ilgili derinlikli ruh tahlilleri, tasvirler yapılarak roman; “*anlatma ağırlıklı değil, gösterme ağırlıklı bir niteliğe bürünür.*”<sup>703</sup> Karakterlerin zihninden geçenler, çağrışım ilkesinin imkânlarıyla ve çağrışım sırasına göre, dilin gramer yapısına ve sözdizimine uymayan kelime, cümlelerle ifade edilir. Bu ifade edilen cümlelerde mantıksal bir bağ yoktur. Geçmiş ve şimdi, hatıralar, yaşanmış olaylar birbirine karışmıştır.

Karakterlerin bugünlerini anlamada, davranışlarının altında yatan sâikleri görmede önemli bir imkân sağlayan “*geriye dönüş*” tekniğini Emine Işınsu'nun tüm romanlarında kullandığı görülür. Işınsu, roman karakterlerini anlamak ve bugünlerini anlamlandırmak için sık sık onların çocukluklarına döner. Çocuklukta yaşadıkları olumsuz bir durum, maddî imkânsızlık, ezilmişlik, baskı, anne ve baba sevgisinden mahrumiyet gibi durumları karakterlerin kişiliğini yapan, bilinçaltını inşa eden unsurlar olarak değerlendirir. Emine Işınsu'nun bu tavrı, O'nun bir yazar olarak psikolojiye özellikle de insan psikolojisine olan hâkimiyetini gösterir. Özellikle Freud, Jung, Adler, Erich Fromm gibi psikiyatristlerin insan ve davranışıyla ilgili dile getirdiklerini eserlerine taşıyan Işınsu, bu yönüyle sağlam kurgulanmış roman karakterleri oluşturur. Çiçekler Büyür'de İlay; Azap Toprakları'nda Bekir; Tutsak'ta Ceren, Orhan ve Tarık; Kaf Dağının Ardında'da Mevsim; Canbaz'da Selen Atasoy, İlhan, Mehmet, Akif Koçsa, Mahmut Güteryüz, Ali Çubuk; Sancı'da Dursun Önkuzu, Leyla, Seyhan, Adnan, Nurten; Cumhuriyet Türküsü'nde Nazan; Ak Topraklar'da Bayındır Bey; Bir Aile'de Işık ve eşi Behçet; Küçük Dünya'da Nur; Atlıkarınca'da Nurgün, Merve, Galip, Mehmet Ali Tunagil; Nisan Yağmuru'nda Meryem; Havva'da Havva, Ayşe, Berrin Hanım; Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri'de Yunus Emre; Bukacı'da Niyazi Mısrî; Hacı Bayram'da Hacı Bayram; Hacı Bektaş'ta Hacı Bektaş gibi karakterler geriye dönüş tekniğiyle yakın ve uzak geçmişlerinde yaşadıklarıyla ele alınır. Karakterlerin geçmişleri, onları kuran bir değerler manzumesi olarak değerlendirilir. Karakterler, geçmişleriyle

<sup>703</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s.271.

yüzleşir, hesaplaşır. Emine Işınsu, roman karakterlerinin bugününün şekillenmesinde geçmişte ve özellikle de çocukluk döneminde yaşadıklarını önemli gördüğünden, hiçbir roman karakterine kin, nefret, öfke ve önyargıyla yaklaşmaz. Onların her şeyden önce bir insan olduğunu bilir, onları psikolojileri üzerinden anlamaya ve anlamlandırmaya çalışır. Psikanalizmin özellikle bilinçaltıyla ilgili tespitlerinden yoğun şekilde faydalanır.

Emine Işınsu, romanda olay ve kişiler hakkında açıklamalar yaparken olayların akışını hızlandırmak, olaylar arasında anlamlı bir bağ kurmak amacıyla “özetleme” tekniğinden de istifade eder; “*O, bu görevi yerine getirirken bazı noktaları, kısaca açıklayarak bazılarını açıklamadan -fakat hissettirerek- geçer, bazen de özetleyerek aktarır.*”<sup>704</sup> Olay ve kişiler hakkında gereksiz ayrıntıya girmez, romana derli toplu bir görünüm kazandırır. Karakterler genel çizgileriyle tanıtılır, anlatılır. Emine Işınsu, bu tekniği sadece olay ve karakterler hususunda uygulamaz. Özellikle zaman unsurunun düzenlenmesinde karakterlerin geniş bir zaman diliminde yaşadıkları ya genel çizgilerle verilir ya da okuyucuya hissettirilir. Bukağı romanında başkahraman Niyazi Mısıri’nin okumaya başladığı dört yaşıyla yedi yaş arasında yaşananlar özetlenerek verilir. Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında başkahraman Yunus Emre, vaka başladığında on beş yaşındadır. O’nun on beş yaşından önceki yaşamı özetlenerek verilir. Yunus’un on beş ve on altı yaş arasında yaşadıklarıyla âşık Yunus olana kadar yaşadıkları hep özetleme tekniğinin sağladığı imkânlarla okura hissettirilir;

“*Yunus, annesini alıp köye döndüğü zaman, on sekizinden aylar almıştı, yorgundu ve karmakarışık duygular içindeydi. Bir yeniden evlenmeyi çekiyordu canı, bir yeniden Konya’ya dönmeyi.*”(B.B.V.B.İ: s.53.)

“*İki yıl biteli birkaç ay olmuş, hava dönmeye başlamış, soğuklar yavaştan yüz gösteriyordu.*”(B.B.V.B.İ: s.231.)

“*Üçüncü yılı çoktan devirmişler, dördüncüsünü yarılamlışlardı. Dergâhın basit, sade ve derin hayatı, ormanın anbean değişen renkli canlılığı, köydeki yorgun günler devam edip gidiyordu.*”(B.B.V.B.İ: s.261.)

Emine Işınsu’nun üslubunda dikkat çeken bir husus da “gösterme” tekniğindeki başarısıdır. Romanda kişiler arası ilişkiyi; “*bir olayı ya da durumu belli bir zaman ve yer içinde, daha çok kişiler arası konuşma ve eylem biçiminde sunmak*”<sup>705</sup> olan gösterme tekniğinde, okuyucu olayların içine çekilir, yaşananlara tanık olur. Karakterlerin yaşadığı yoğun duyguları görür. Hiçbir roman ne tek başına anlatma ne de tek başına gösterme tekniği kullanılarak yazılır. Bir yazarın asıl başarısı, bu teknikleri karakterleri ve olayları yansıtırken yerli yerinde kullanmasıyla ölçülür.

<sup>704</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, s.230.

<sup>705</sup> Ünal Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*, Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul 2009, s.26.

Gösterme tekniği, Emine Işınsu'nun hâkim bakış açısıyla yazılmayan romanlarında görülür. Hâkim bakış açısıyla yazılan romanlarda anlatma tekniği kullanılırken kahraman bakış açısıyla yazılan romanlarda gösterme tekniği tercih edilir. Bu teknikte anlatıcı, kendini aradan çeker ve kişilerin iç dünyası, çatışmaları, kendileri ve toplumla hesaplaşmaları bir duygu yoğunluğu oluşturularak okuyucuya doğrudan aktarılır;

*“Ali de seyretti ışıkları, ‘Başka güzel yanı yok ki Ankara’nın’ diye itiraf etti. ‘Karanlık bütün pislikleri örtüyor, bir takındığı altınlar görünüyor, sahte hepsi ama.’ Arkasını döndü Ankara’ya, arabaların yanından uzaklaşıp ötelerde bir kaldırıma çöktü. Yüzünü ellerine, dirseklerine dizlerine gömdü.”(C: s.188.)*

*“Sonra gülmüştü, bol bol gülmüştü. Berrin, onun şaka yapıp yapmadığını çıkaramadan:*

*-Ama neden canım, neden böyle söylüyorsun, Allah korusun, ne biçim laflar... Neden kan ve irin dolu olsun tasın, trajedilerden hoşlanıyorsun sen çocuk, trajedilerden.*

*-Ama trajediler yaşadım.*

*-Sana bir şey söyleyeyim mi Havva, sen çocukluğuna takılıp kalmışsın, psikolojide bir isi olmalı bunun... Ne kadar yetişkin olursan ol, hâlâ o küçük kızsın. İşin fenası, o içinde bulunduğın çocukluk halini besliyorsun, belki eskiye ait hatıraların hepsi doğru bile değil, belki sen yakıştırmalar yapıyor, uyduruyorsun. Olamaz mı yani, ha canım?*

*İşte o anda Havva'nın gözleri dolmuş, yaşlar birbiri ardına, o güzel esmer yanaklarına düşmeye başlamıştır.*

*-Lütfen böyle söylemeyin, böyle söylemeyin, demişti.” (H: s.26-27.)*

*“Ne oluyor bana? Sanki daracak bir kutu içine kilitlenmiş kalmış gibiyim dertop olmuşum, kutunun duvarlarına ismin yazılmış, başımı vuruyorum. Şu köşede gülümsüyorsun, öbür köşede somurtuyorsun, dudaklarına bakıyorum, teninin sıcaklığını duyuyorum, vücudum baştan ayağa yanar gibi, oysa titriyorum.” (A.K: s. 122.)*

Yukarıdaki alıntılarda yazar, okuyucuyu olaylar ve kişilerle baş başa bırakarak aradan çekilmiştir. Olayları yaşayan ya da tanık olan kişilere olaylar anlattırılarak gerçeklik duygusu güçlendirilmiştir. Gösterme tekniğinde yazarın kullandığı dil ve ifadelerden ziyade, bizzat olay ve durumları yaşayanların ruh hallerini ve durumlarını yansıtan ifadeler kullanılarak duygu yoğunluğu artırılır. Bu duygu yoğunluğu içinde karakterlerin ruh durumları ve iç dünyaları da tasvir edilir. Bu tasvirlerden yola çıkılarak karakterlerin bilinçaltına inilir, bilinçaltı okura yansıtılır.

Gösterme tekniğine bağlı olarak kullanılan “*tasvir*” tekniği de Emine Işınsu'nun üslûbunda önemli bir yer tutar. Işınsu'nun romanlarında çevre ve yer tasviri yok denecek kadar azdır. O, çevre ve yerden ziyade insan ve dönem tasvirine önem veren bir tasvir anlayışını romanlarında uygular. O'nun için çevrenin ve mekânın içinde, onu anlamlandıran insan ve iç dünyası önemlidir. Romanlarında tasvir ve artistik nesrin bulunmayışını bir noksanlık olarak gören Emine Işınsu, bunu kendi şahsî noksanlığından kaynaklanan bir mesele olarak görür; “*Ben de maalesef fazla dikkat etmem çevreye,*

*insanlara. Mesela, bir insanla konuşup gördüm, ayrıldım. Onun halet-i ruhiyesi hakkında, ruh donanımı, psikolojisi hakkında bir fikir edinmişimdir; ama ne giyiyordu deseniz, bilmem, hatırlamam. Kendi dikkatsizliğimdir bu. O yüzden romanlarımda da yapamıyorum. Tabii noksanlık.”<sup>706</sup> diyen Emine Işınsu, çok fazla tasviri sevmeyi, romanlarındaki tasvir azlığının mizacından kaynaklandığını belirtir. Romanlarındaki tasvir azlığı meselesini, Kaf Dağının Ardında romanında başkahraman Mevsim Öz aracılığıyla da cevaplar. Tasvir azlığı, hikâye ve roman yazarı olan Mevsim Öz’ün de eleştirildiği bir husustur. Mevsim Öz, Emine Işınsu’nun da romanlarında genel bir özellik olan tasvir eksikliğiyle ilgili; “*anlatma tarzımı fazla kuru buluyorum. Hani şöyle detaylı bir tasvir? Benim için, ‘betimleme eksik!’ demiyorlar mı, haklılar... Çünkü bu eksikliğimden rahatsız değilim! İnsanla eşya arasındaki ilişkileri atlayıp atlayıp geçmekteyim. İnsan üzerinde yoğunlaşmışım, belki gereğinden fazla. Sorulabilir: ‘Şu insan, şu dünyadan geçerken güzel güzel tasvir edilecek yerlere uğramıyor mu, eşyaya çarpıyor mu?’ Aaa, elbette yapıyor hepsini, anca beni ilgilendiren; insanın kendi kendine ve diğer insanlara çarpışı.”(s.223) açıklamasını yapma gereğini duyar.**

Işınsu’nun tasvir ettiği, insanın iç dünyası ve dönemin ruhudur. O, eserlerindeki kişilik ve ruh tasvirleriyle okuyucuyu, insan ruhunun tüm labirentlerinde bir yolculuğa çıkarır. Karakterlerin bilinçaltının kapılarını aralar, bilincini yansıtır. Küçük Dünya romanında başkahraman Nur, annesiyle çatışma içinde verilir. Annenin çocuk terbiyesinde çok sert ve katı olması, çocuğa fazla şefkat göstermeyi lüzumsuz bulması, Nur’u annesinden uzaklaştırarak bir masal dünyasında yaşamasına yol açar. Azap Toprakları’nda başkahraman Bekir de fizikî tasvirinden ziyade ruhî tasvir ve tahliliyle öne çıkar. Çok okuyan, Rumcası iyi olan Bekir; ne yapacağını bilen, tıkanmış olan Batı Trakya Türklerinin varoluş yollarını açmaya çalışan biri olarak dikkatlere sunulur. Kendini bir ülküye adayarak rahatından, geleceğinden vazgeçecek bir ruha sahip olan Bekir’in bu hususiyeti, duygu değeri yüksek olan cümlelerle ifade edilir;

*“Bekir’in boğazına bir yumru tıkanmıştı. Ağzını açamadı. Ya Nazlı’yı başkasına verirlerse? İnce, keskin bir sızı yaktı içini. Bir karar verip istese kızı... Yok, yok, Bekir’in yapacağı iş değil evlenmek! Karı demek, çoluk çocuk demek, düzenli bir hayat ve en çok mesuliyet demek, canından başka kişileri düşünmek demek! E, sonra? Uğultular, uğultular kulağında, gözlerinde toprağı; güzel yurdu, Batı Trakya’sı için ne verebilir, Bekir, evli Bekir? Yok, yok, bir tek canı olmalı tasa edecek; çünkü canının kıymeti yok! Batı Trakya için veriverir onu! Elbet bağlı olmamalı Bekir, kuşlar gibi hür, kanat açabilmeli...”(A.T: s. 95.)*

Emine Işınsu, tüm romanlarında özellikle başkahramanların ruhî tasvir ve tahlillerine önem verir. Onların bugünlerini anlamak ve anlamlandırmak için geriye dönüş tekniğini kullanarak çocukluk dönemlerine kadar iner.

<sup>706</sup> Ahmet Kökdemir, “Emine Işınsu İle Mülakat”, *Emine Işınsu: Hayatı-Şahsiyeti-Sanatı-Fikirleri-Eserleri*, Doktora Tezi, s. 390.

Romanlarda kişilerin tasvir ve tahlili kadar dönemin sosyal yönden tasviri ve tahlili de Işinsu'nun anlatımında oldukça geniş bir yer tutar. Döneme ait sosyal ve siyasal ortamı anlamak için ayrıntılar üzerinde yoğunlaşan Işinsu, karakterleri bu sosyal ve siyasal şartlardan soyutlamaz, bu şartlar bağlamında da anlamlandırır. Bu cihetle, Işinsu'nun romanlarında dış dünya ile iç dünya arasında bir iletişim söz konusudur. Dış dünyada yaşanan birtakım olaylar, roman karakterlerini derinden etkiler, onlarda kimi zaman bir duyarlık meydana getirir. Çiçekler Büyür'de İlay; Azap Toprakları'nda Bekir; Tutsak'ta Ceren; Sancı'da Dursun; Kaf Dağının Ardında'da Mevsim; Bukağı'da Niyazi Mısrî gibi karakterlerde bu duyarlık öne çıkarılır. Dönemin sosyal ve siyasal şartlarından etkilenen karakterlerin hem bireysel hem de sosyal yönleriyle dikkatlere sunulması, Emine Işinsu'nun üslûbunda önemli bir hususiyettir.

Emine Işinsu'nun üslûbunda O'nun romancılığının arka planını, kültürel zeminini, beslenme kaynaklarını ifşa etmesi bağlamında “*metinler arası ilişkiler*” de üzerinde durulması gereken önemli bir husustur. Işinsu'nun romanlarında kullanılan metinler arası yöntemler “*alıntı ve gönderge*” ile “*öykünme*”dir.

İleri sürülen bir görüşü açıklamak, desteklemek için bir yazardan, ünlü bir kişiden alıntılanan parça anlamına gelen alıntının; “*bilinen, en temel, değişmez işlevinin ‘yetke’ olduğu anlaşılır. Bir yazarın, düşüncesini desteklemek için o konuda söz sahibi bir başka yazardan, kuramcıdan vb. alıntı yapması, alıntının ‘yetke’ işlevini öne çıkarır.*”<sup>707</sup> Emine Işinsu; Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri, Bukağı, Hacı Bayram, Hacı Bektaş romanlarında tarihi bilgileri, dönemin siyasal ve sosyal yapısını yansıtırken Yılmaz Öztuna'nın Osmanlı Devleti Tarihi adlı eserinden faydalandığını, bazı bölümleri bu kitaptan aynen aldığını romanların teşekkür faslında belirtir. Romanlarında tarihi bilgilerle ilgili bu alıntılarla, söylemin gerçeklik etkisi güçlendirilir. Yine adı geçen romanlarda özellikle başkahramanların yolculuklarını anlatan bölümlerde, şehirlere ve onların sosyal yapısına ait hususiyetler kitabî bilgiler olarak, doğrudan çoğu zaman yapıştırma yöntemiyle alıntılanır. Emine Işinsu, Hacı Bayram romanında bazı şehirler ve hac konusunda İslam Ansiklopedisinden faydalandığını yine romanın teşekkür faslında ifade eder.

Romanlarda yapılan alıntıların ‘yetke’ işlevi dışında, izleksel düzeyde de önemli işlevleri vardır. Doğrudan veya dolaylı olarak yapılan alıntılar; karakterlerin ruh dünyası, çatışmaları, içinde buldukları durumu açıklayarak romana izleksel düzeyde katkı sağlar. Alıntılar, karakterlerin içinde bulunduğu durumu açıklayan bir işlevde kullanılır. Yapılan alıntılar romanın izleksel yapısını desteklediği gibi yazarın beslenme kaynaklarını ve romana izleksel ve kurgusal yönden hâkimiyetini de gösteren önemli bir unsurdur. Bu bağlamda Emine Işinsu'nun zengin bir beslenme kaynağının olduğu görülür. Tutsak'ta dönemin ruhunu ve karakterlerin ruhsal dünyasını yansıtan, Tarık'ın

<sup>707</sup> Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, İstanbul 2007, s.98.

söylediği Kerkük hoyratları; Cumhuriyet Türküsü'nde çeşitli şairlerden alınan mısralar, ayet ve hadisler; Canbaz'da her bölümün başında epigraf olarak kullanılan Âşık Veysel'in dörtlükleri; Kaf Dağının Ardında'da Yunus Emre'den mısralar, Kütahya türküsünden bölümler, Bedri Rahmi Eyüpoğlu'na göndermeler; Nisan Yağmuru'nda A.Kadir, Mevlânâ, Yunus Emre, Fuzûlî, Bâkî, Kenan Rıfâî, Hasan Burkay'dan yapılan alıntılar, ayet ve hadisler; Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri, Bukağı, Hacı Bayram, Hacı Bektaş romanlarında kullanılan ayet ve hadisler, Yunus Emre, Niyazi Mısri ve Hacı Bayram'ın şiirleri izleksel kurguya katkı sağlayan alıntı bağlamında değerlendirilmesi gereken unsurlardır.

Romanlarda kullanılan bu alıntıları, örnek olması ve Emine Işınsu'nun kültürel zemini hakkında bir fikir vermesi hasebiyle şema halinde aşağıdaki gibi göstermek mümkündür;

| Romannın Adı        | Sayfa Sayısı | Alıntının Türü | Alıntı  |
|---------------------|--------------|----------------|---|
| Sancı               | 298          | Şiir           | “Kafasında bir şirden kopuk kopuk, karışık mısralar; <u>Ne sen kendine yetiyorsun/Ne bir başkası sana Birini bitirmeden/Akılın öbür yolculukta.</u> ”(Semih Ertürk)                               |
| Atlıkarınca         | 140          | Şiir           | “Böyle düşünüyorum, Yunusça, ‘ <u>Bir ben vardır, benden içeru</u> ’ diyorum ve birden; Mehmet Ali ile Ömer arasındaki korkunç benzerliği yakalayiveriyorum.”                                     |
| Kaf Dağının Ardında | 43           | Şiir           | “Onun aşkı bir başka çeşit aşkı, âşığı da. ‘ <u>Âşık öldü diyü sala verürler/Ölen hayvan olur, âşıklar ölmez.</u> ’ <u>Âşıklar, ölmez kızım; çünkü âşık sevgiliye kavuşmuştur.</u> ” (Yunus Emre) |
| “                   | 252          | Şiir           | “Yunus’tan bir dörtlükle ikimizin derdini özetledi: <u>Yunus imdi söz yatından/Söyle sözü gayetinden/hey sakın, o Şeyh katından/Seni irag ede bir söz.</u> ”                                      |
| “                   | 259          | Şiir           | “Nurdan dalgın, işitilir işitilmez bir sesle okudu: <u>Üzerinde türlü otlar bitenler/Ne söylerler ne bir haber verirler.</u> ” (Yunus Emre)   |
| “                   | 142          | Türkü          | “Orçun sözümü kesiyor, bir türküden, bir mısra söylüyor: <u>Mecburun oldum güzelim/gayri ne çare.</u> ”   |
| “                   | 217          | Şiir           | “Şaşkın fakat umutlu, ‘ <u>Görelim Mevla’m neyler/Neylerse güzel eyler.</u> ’ demekte.” (Erzurumlu İbrahim Hakkı)   |
| “                   | 269          | Türkü          | “Gece, pencerenin önünde, uyuyan şehri seyredirken bir Kütahya türküsü geldi aklıma, Savaş söyledi: <u>Kayanın arındayım/Sabahın dördündeyim/eller uykusun uyur/ben</u>                           |

|               |     |            |  |
|---------------|-----|------------|--|
|               |     |            | <i>yârin derdindeyim.”</i>   |
| “             | 269 | Şiir       | “Yâr... Yâr! <u>‘Kara saplı bıçak’</u> değilsin elbet de şu içimi oyuşun nedendir?” (Bedri Rahmi Eyüpoğlu)   |
| Nisan Yağmuru | 129 | Şiir       | “Fırlayıp yattığım yerden, oturdum yine. <u>‘Payın sedası gelse de sen hiç gelmesen/Men beklerim kıyamete dek, vuslat istemem.’</u> Kimin olduğunu bilmem ben bu beytin, annem söylerdi.”(Rabia Hatun-İsmail Hami Danişmend)   |
| “             | 79  | Şiir       | “Ne demiş koca Baki: <u>Baş eymeüz edaniye dünya-yı dün için, Allah’adur tevekkülümüz itimadumuz.”</u>   |
| “             | 127 | Şiir       | “O zaman, daha birkaç akşam önce A.Kadir’den okuduğum bir Mevlana şiirini hatırladım... Yol boyunca söylemek istediklerimin en güzel ifadesiydi belki, ezberimde kalan dizeleri Zeynep’e okudum: <u>Bir şey yoksa bu yolda senden/Bitik bu yola düşenlerin halı/Ben senin izindeyim, ey izi görünmez dost/Bensiz gitme, istemem.”</u>  |
| “             | 24  | Şiir       | “Halden hale, yoldan yola geçmektesiniz... Mevlana’dan okudu: <u>Gönül buğday tanesine benziyor/Bizse değirmene/Değirmen nereden bilecek/Bu dönüşün sebebi ne?”</u>  |
| Hacı Bektaş   | 149 | Şiir       | “O buğday istemeye gelen Yunusçuk bile ne kadar benimsemiş dervişliği; aşk ateşi yüreğini yakmış belli ki son şiirinden bir dörtlük geldi buldu bizi, nasıldı?<br><u>‘Dağlar ile taşlar ile çağırayım Mevla’m seni/Seherlerde kuşlar ile çağırayım Mevla’m seni.’</u> Hacı Bektaş’ın gözlerinden iki damla yaş, yanaklarına süzüldü. Usulca ‘Çok seviyorum seni Yunus Emre.’ diye fısıldadı. Bu fısıltı, Yunus’un gönlüne ulaşacaktı.” |
| Bir Aile      | 80  | Şiir       | “Huyu suyu açığa çıktıktan sonra, yani çok yakından tanıdıkça hiç de öyle sandığım, hayal ettiğim gibi bulmadım Behçet’i ve karar verdim: <u>Güzelliğin on par’etmez/Bu bendeki aşk olmasa.”</u> (Âşık Veysel)   |
| “             | 122 | Türkü sözü | “Yahu senin seçtiğin insana, ben nasıl karışırım? dedi, biraz sonra da <u>‘Kendim ettim kendim buldum/Gül gibi sararıp soldum/Eyvah eyvah!’</u> diye bir türkü tutturdular!”(Neşet Ertaş)  |
| “             | 124 | Şarkı sözü | “ <u>Boş vermişim, boş vermişim; dünyaya! Ağlamak</u>  |



|        |     |                |   |
|--------|-----|----------------|---|
|        |     |                | <i>istemiyorsan sen de boş ver dünyaya! Böyle şarkılar, türküler geçiyor kafamdan.” (Ajda Pekkan)</i>   |
| Tutsak | 59  | Hoyrat         | “ <i>Ceren kafasına, yüreğine yalvarıyor: ‘Düşünmeyeyim artık.’ Kafası ve yüreği, Tarık’ın sık sık söylediği bir hoyratı hatırlıyor: <u>Ağlarım ağlar kimin/Derdim var dağlar kimin/Yüz yerden yaralıyam/Gezerem sağlar kimin.</u>”</i>                 |
| Tutsak | 78  | Hoyrat         | “ <i>Suphi Bey hoyratını yakıp; ‘Derde kaldı/Kaş göz derde kaldı/Mertler göç etti gitti/Devran namerde kaldı’ diye ağlıyor, şimdi de ümidini Tarık’a bağlıyordu.”</i>   |
| Tutsak | 191 | Şiir           | “ <i>‘Onlar/ Hangi bir belde-i hayale gider/Böyle sessiz ve kimsesiz şimdi.’ Hayır! Onlar ki kalplerimizde atmaktadırlar, sessiz ve kimsesiz değildirlen.”(Ahmet Haşim, Bir Günün Sonunda Arzu)</i>   |
| Tutsak | 172 | Devrimci marşı | “ <i>Askerî arabalar, tutukladıkları öğrencileri önce sokak sokak gezdiriyor, onların marşlar söylemelerine müsaade ediyorlarmış İstanbul’da. <u>Olur mu böyle olur mu?/Kardeş kardeşi vurur mu?/Kahrolası diktatörler/Bu dünya size kalır mı?</u>”</i> |
| Canbaz | 7   | Şiir(epigraf)  | “ <i>İnsanlığa ibret için kısım kısım kul yaratmış/Kimi yaya kimi atlı/Dünya şirin baldan tatlı/Eyvah balı tuza katmış.”</i><br>(Âşık Veysel)   |
| “      | 39  | Şiir(epigraf)  | “ <i>Uzun ince bir yoldayım/Gidiyorum gündüz gece/Bilmiyorum ne haldeyim/ Gidiyorum gündüz gece”</i><br>(Âşık Veysel)   |
| “      | 246 | Türkü sözü     | “ <i>Ailesine bilhassa küçük kız kardeşine duyduğu sevgi ve hasretten, içi bir hoş olmuştu, yumuşak, ılık. Isıkla bir Sivas türküsü tutturdu: <u>Kar mı yağmış şu Sivas’ın başına/Gurban olam gözlerinin yaşına, yaşına yaşına anam!</u>”</i>           |
| “      | 298 | Şarkı sözü     | “ <i>Genç adam, her gün saat 18’den sabah bir buçuk ikiye kadar yürüyüp bu arada kızın evinin önünden geçerken; Lemi Atlı Bey’le ‘Gezdim yürüdüm dün gece hicranımı yendim/Ta fecre kadar balkonunun altındaki bendim.’</i>                             |

|                                   |     |       |   |
|-----------------------------------|-----|-------|---|
|                                   |     |       | <i>Diye mırıldanacak kadar ince hislerle doludur, hep düşünür kaderim bu mudur benim, devamlı mücadele mi?”</i>                                       |
| Cumhuriyet Türküsü                | 351 | Ayet  | <i>“Allah insanlara hiç zulmetmez, fakat insanlar kendilerine zulmederler.”(Yunus, 10/44)</i>   |
| “                                 | 330 | Ayet  | <i>“Her milletin bir sonu vardır ve o son geldiğinde ne bir an tehir edebilirler ne de öne alabilirler.”(Araf, 7/34)</i>                              |
| Nisan Yağmuru                     | 75  | Ayet  | <i>“Fatiha suresini okurken yaşadığım bir hal vardı; ‘ihdinessirate’l-müstakîm’ dedikçe önüme kırlık manzarada, bir yol açılıyor.”(Fatiha, 1/6)</i>   |
| Bukağı                            | 237 | Ayet  | <i>“Yüzler vardır o gün parıltılı, Rabbine doğru bakan.”(Kıyamet 75/22-23)</i>  |
| Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri | 178 | Hadis | <i>“Peygamberimiz Efendimiz’in şöyle bir sözü var: ‘Fakirlik iki cihanda yüz karasıdır.’”</i>   |
| Hacı Bektaş                       | 97  | Hadis | <i>“Nitekim Hazreti Peygamber şöyle buyuruyor: <u>Hizmet eden kimse, himmet bulur.</u>”</i>   |
| Nisan Yağmuru                     | 199 | Hadis | <i>“Annemden bana geçmiş bir hadis hatırlıyorum: <u>Halka, akıllarının yettiği derecede söyleyiniz, kendi aklınızın yettiği mertebede değil.</u>”</i> |

Emine Işınsu’nun romanlarındaki doğrudan veya dolaylı alıntılar, sadece yetke işlevi görmekle kalmayıp eserin izleksel kurgusuna katılarak onu çeşitli yönlerden açıklar. Romanı anlamsal açıdan zenginleştirir; “*şu ya da bu metinlerarası yöntemle göre alıntılanan(sonuçta, açık ya da kapalı olsun, bir yapıtta ayrışıklık yaratan her gösterge, Compagnon’un söylediği gibi, bir alıntıdır) her kesit romandaki anlama katkıda bulunur, onu açıklar.*”<sup>708</sup>

Işınsu’nun romanlarında bir diğer metinlerarası biçimi olan “gönderge” de önemli bir yer tutar. Göndergede bir eserin başlığı ya da yazarın adı anılmakla yetinilir; “*gönderge, bir metinden alıntı yapılmadan okuru doğrudan bir metne gönderir.*”<sup>709</sup> Bir Aile romanında başkahraman Işık’ın okuduğu ve sevdiği romanlar; “*Jan Eyre, Diriliş*”(s.132); yayın hayatında önemli bir yere sahip olan; “*Hisar dergisi*”(s.147); Nisan Yağmuru’nda Schiller’in “*Neşeye Övgü*” şiiri, Mozart’ın “*Dokuzuncu Senfoni*”si adlı eseri; Hacı Bayram romanında Fahreddin-i Irakî’nin; “*Leme’at*” adlı eseri; Çiçekler Büyür’de Osman Turan’ın “*Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi*”, Hüseyin Nihal Atsız’ın

<sup>708</sup> Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.101.

<sup>709</sup> Aktulum, *a.g.e.*, s.101.

“Bozkurtlar”, Arif Nihat Asya’nın “Bayrak”, Yunus Emre’nin “Şiirler” adlı kitapları ve Çetin Altan, İlhami Soysal, İlhan Selçuk, Nazım Hikmet gibi yazarlar; Tutsak’ta Mahmut Makal’ın “Bizim Köy” adlı romanı; Canbaz’da Erich Fromm isminin açıkça anılması gibi kullanımlar, alıntısız göndermeleri imler. Bu göndermeler aracılığıyla karakterlerin ruhsal durumlarına, izleksel kurguya derinlik kazandırılmaya çalışılır.

Emine Işınsoy’un romanlarında görülen bir diğer metinlerarası biçim de “öykünme(pastiş)”dir. Bir yazarın bir biçim/üslûptan yola çıkarak kendin metnini yazması, başka bir metnin üslûbunu taklit etmesi anlamına gelen öykünme, iki metin arasında üslûp açısından kurulan benzerlik ilgisine dayanır. Öykünmede başka bir eser veya yazarın dil özellikleri, kelime seçimi, anlatım teknikleri başka bir yazar tarafından kendi metnine dâhil edilerek yeni bir metin ortaya konur; “öykünme yalnızca biçimsel bir taklitle sınırlanmamalı; bir metnin özgün içeriği, izleği de taklit edilebilir. Öykünme yazarı yalın bir senaryodan ya da konudan yola çıkarak onun biçiminde yeni bir metin yazar.”<sup>710</sup> Öykünmede yazar, oluşturduğu izlekler ve karakterlerle öykündüğü metnin dünyasına girmeye çalışır.

Işınsoy’un Ak Topraklar romanında, metinlerarası biçim olan öykünme hem biçim hem de izleksel olarak görülür. Roman oluşturulurken hem dil hem de anlatım teknikleri açısından Dede Korkut Hikâyeleri’nden yararlanır. Romanın yazma zamanı, 1971 olmasına rağmen romanda kullanılan dil ve anlatım, vaka zamanının özelliklerini yansıtır. Romanda hem kahramanların isimleri (*Bayındır, Selcen, Yamtar, Aybala, Dumrul, Dumrul Ata*), hem kullanılan kelimeler, ifade kalıpları (*av avlasın, ok oklasın; men özüm dahi; kargışlamak; can anacığım bal anacığım; doyuncaya kadar yüzüne bakamadığım hânım yiğit; görklü; öz karındaşım; yücelerden yücesin, kimse bilmez nicesin; solmaz mı ola; yalınca; kara dinli kâfir; kargı dilli kayın oklar; at ayağı çabuk olur, âşık dili yüklü olur; altın yapraklı bay kayın, sekiz gövdeli mukaddes kayın, dokuz köklü altın yapraklı mübarek kayın*), fiil çekimleri (*diyebilmezdi; geldidurdu; bakadurdu; esirge ko; gezedururken; yığınak oldular; davul urup; tanır olurum; belli oluptur; de-gil*) hem de izleksel kurgu, Dede Korkut Hikâyeleri’nden izler taşır.

Dede Korkut Hikâyelerindeki nazım ve nesir birlikteliğinden oluşan anlatım özelliği, Ak Topraklar’da da görülür. Anlatımın etkisini arttırmak, duyguları daha tesirli vermek için kullanılan manzum parçalarda Dede Korkut üslûbu, hem kelime hem de söyleyiş olarak kendini açıkça gösterir;

“Erdem, canlarına kıl kadar kuşku düşmez istemez. Bu yüzden kas kas güldü; Yağmur’un omzuna akça iri eli ile koca bir şaplak indirdi, söyledi:

-Haydi, be yiğidim endişeyi ko bir yana, sana muştuluğum var.

-Buyur atam!

-Sefere çıkanda yanımda geleceksin.

<sup>710</sup> Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.133.

*Halka halka kara dağın yıkılmıştı, yüceldi âhir*

*Kanlı kanlı suların çekilmişti, çağladı âhir*

*Kaba ağacın kurumuştı, yeşerdi âhir*

*Şahbaz atın karımuştu, tay verdi âhir.*

*Kızıl yeveli cins tayın sıçrayıp kana taktı... Salkım salkım tan yelleri esti... Yağmur'un gönlüne taze bir coşku düştü. Öyle bir coşku ki boğazın kurutup geldi. Dilin bağlatıp geldi. Kıyma kara gözleri ışılanıp durdu.” (AK.T: s.86.)*

Ak Topraklar'da ölüm karşısında duyulan üzüntüyü ifade ederken gösterilen tepki, tepkiyi dile dökme ve yas tutma şekli de Dede Korkut üslubunu çağrıştırır;

*“Yamtar'ın nişanlısı çağırıp söyledi. Selcen, ağzını açmadı, dinledi:*

*-Vay al duvağının sahibi*

*Vay alnımın baş umudu*

*Vay şah yiğidim vay şahbaz yiğidim*

*Doyuncaya kadar yüzüne bakmadığım hânım yiğit*

*Nereye gittin beni yalnız koyup canım yiğit...*

*İnce kız; ak kaftanını çıkarıp karalara giydi. Kınalı turnakları ile alca yanaklarını yırttı. Mavi süzme gözleri, akan yaştan onulmaz yara oldu.” (AK.T: s.33.)*

Emine Işınsu, Ak Topraklar'da destan geleneğinden hikâye geleneğine geçişin önemli bir halkası olan Dede Korkut Hikâyeleri'nden sadece üslup olarak yararlanmaz. Üslup yanında kimi belirgin izleksel hususiyetlerden de istifade eder. Roman kahramanlarının yetişme ve hayata bakış tarzları, çocuk yetiştirmede dikkat ettikleri hususlar, yer ve yurt tutma özlemleri, Oğuz boyunu korumak ve huzura erdirmek, cihângirlik ülküsü/cihan hâkimiyeti mefkûresi, kahramanlık, kendilik değerlerine bağlılık, Gök Tanrı'ya olan borcu ödeme, karakterlerin sorumluluk taşıyışları, kendileri ve çevreleriyle olan ilişkileri, kadının toplumsal hayat içindeki yeri, toplumsal bilinçdışıyla alakalı unsurlar, inanç ve ahlak yönünden yüksek bir seviyeye sahip toplum gibi birçok husus, Ak Topraklar romanını izleksel açıdan Dede Korkut Hikâyeleri'ne yaklaştırır. Işınsu, Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki izleksel özellikleri, bire bir taklit etmez. Oldukça zengin ve gizli bir anlam dünyası olan Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki hem üslup hem de izlek özelliklerini, kendi eserini dil/anlatım ve anlam yönünden zenginleştirmek için bir ana metin olarak görür. Emine Işınsu'nun Ak Topraklar'da kullandığı bu metinlerarası ilişki biçimi, aynı zamanda klasiklerden yararlanma, onları yeni bir ruh ve söyleyişle bugüne taşıma açısından da önemli bir vazife icra eder.

Dede Korkut üslubu, Sancı romanında Süleyman Özmen'in karşıt görüşlü öğrenciler tarafından öldürülmesi neticesinde anasının bu ölümden duyduğu acıya gösterdiği tepkiye de yansır. Bu tepkide, insan ruhundan süzülüp gelen onun iç dünyasında yaşadığı acının şiddeti vardır. Bu acı dile dökülürken kullanılan kelimeler ve üslup, ruhun yaşadığı acıyı resmeder;

*“Fikret’in sesi yankılandı. Tek silah cevap verdi. Onu, koluna girip sürüklemek zorunda kaldılar. Ağlıyordu, ayıplamadılar.*

*-Anası ne edecek şimdi, anası?*

*Cevap veren çıkmadı. Öyle ya, bir de anası vardı Süleyman’ın. Bir annesi, o kadar.*

*‘Oğul... Ah oğul, oğul! Kara başım kurban sana. Oh oğul! Oğul! Evimin dayağı, gönlümün bahtı, bir tanem oğul... Canım, ciğerim, iki gözüm! Yüksek mekteplerde okurlarmış, okumaz olsunlar, kanlı kavgaya düşmüşler, düşmez olsunlar! Ne yaptınız, nasıl kıydınız bir taneme? Neden? Ah neden? Benden can al ona ver Allah’ım, Allah’ım! Ben öleyim oğul, sen ölme... Ölme Süleyman.’” (S: s.7.)*

Netice olarak Emine Işınsu’nun romanlarında kullanılan anlatım teknikleri; karakterlerin iç dünyalarında olup bitenlere kapı aralama, insanın ve yaşadığı, kendini anlamlandırdığı dönemin tasvirini yapıp insanı ve onun çatışmalarını, gelecek kurgusunu, arayışlarını yansıtmaya gibi işlevlere sahiptir.

### 3.3.Anlatım Biçimleri

Emine Işınsu; yaşadığı dönemi ve çağı anlamaya, anlamlandırmaya ve bunun neticesi olarak gözlem ve araştırmaya önem veren bir hassasiyetiyle okur karşısına çıkan bir romancıdır. Bu cihetle O’nun eserlerinde gözlem, araştırma, inceleme, belgelere ve yaşayan kişilere müracaat etme oldukça önemli unsur olarak öne çıkar. Romanlarında hayalî konulara yer vermeyen Işınsu, konularını ya günlük hayattan ya tarihten ya da kendi iç dünyasında tesir bırakan bir hadiseden seçer.

Işınsu Batı Trakya’da yaşayan Türklerin varlık-yokluk arasındaki yaşamlarını işlediği Azap Toprakları ve Çiçekler Büyür adlı romanlarını oluştururken orada yaşamış kişilerle görüşür; sayısız belge okur, bunların çoğu gizlice Anadolu’ya ulaştırılmış mektuplardır; *“Kimi kaçarak kimi resmen gelmiş pek çok göçmen vatandaşımızla konuşur, defterler dolusu notlar alır, tarihi inceler.”*<sup>711</sup> Döneme ait birçok kitap, gazete, dergi yazısına müracaat eder. Bu husustaki anlayışını;

*“Çiçekler Büyür’de ve dahi bütün romanlarımda, hayalden çok daha fazla gerçek olaylara dayandım. Yazacağım konular hakkında araştırma yapıyor, birkaç defter dolduruyorum. Elde ettiğim yeni bilgiler karşısında, karakterlerin alacakları tavrı, söyleyecekleri sözleri de bazen o notun yanına kaydedirim. Böylece bilgilerle yan yana roman da yavaş yavaş gelişir.”*<sup>712</sup>

şeklinde ifade eder. Roman yazma yolunda bir anlamda çile çeken Işınsu, romanlarıyla ilgili hazırlık safhası sayılabilecek bu araştırmalardan sonra, yazarken de somut bir acı içindedir. Romanda yaşananlardan, karakterlerin çektiği acılardan bir insan olarak kendisinin de depresyona girdiğini belirtir.

Işınsu bu tavrını, bir dönemi anlattığı Sancı adlı romanında da devam ettirir. Romanın başkahramanı Ertuğrul Dursun Önkuzu ve Galip Erdem, Sadi Bey, Süleyman Özmen, Yusuf İmamoğlu gibi birçok

<sup>711</sup> Sevinç Çokum, “Emine Işınsu ile Romanda Dış Türkler Üzerine”, *Türk Edebiyatı*, S.138, s.32

<sup>712</sup> Emine Işınsu, “Çiçekler Büyür Hakkında”, *Töre*, Şubat 2012, S.1, s.91.

karakter, gerçek hayattan alınmış kişilerdir. Romanın başkahramanı Dursun Önkuzu'yu mümkün olduğu kadar gerçekçi çizgilerle anlatmak için Tokat Zile'de yaşayan ailesiyle görüşür, O'nu tanıyan kişilerin anılarını dinler. Yine Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında, Yunus Emre'nin dervişlikten âşıklığa uzanan öyküsünü anlatmak için kırk yıl beklediğini ifade eden Işinsu'nun bu anlayışının altında, kişiyi ve olayı gerçek çizgilerle; fakat sanatkârane bir şekilde vermek hassasiyeti yatar.

Emine Işinsu'nun romanlarında artistik nesre örnek teşkil edecek mekân tasvirleri bulunmaz. Mekân, insanın algılayışına göre bir anlam kazanır. Bu cihetle romanlarda mekân-insan özdeşliği, kimi zaman fikrî çağrışımlar kimi zaman da romanın geneline yayılmış bir biçimde dikkatlere sunulur. Bu özdeşleşmenin en başarılı şekilde kullanıldığı ve romanın tümüne hâkim olan bir izleksel kurguyla yansıtıldığı Azap Toprakları'nda mekân ve coğrafya insanın kaderi olur. Romana isim olan ve sembolik bir anlamı ifade eden Azap Toprakları; fizikî ve ruhî sıkıntılara maruz kalınan Batı Trakya topraklarında yaşayan Türklerin içinde bulunduğu, yaşamlarına tesir eden şartları işaret eder. Kişi, topluluk veya millet; yaşadığı toprakta/yerde/ülkede huzurlu olmak ve bu topraklarda 'kendilik değerleri' ile var olmak ister. Kendilik değerlerinin kısıtlandığı, bu değerlerle var olmak isteyenlerin ötekileştirilerek yok olmaya mahkûm edildiği, ruhun ve beden acı çektiği topraklar/yerler/ülkeler için kullanılacak yegâne isim, azap topraklarıdır. Mekân; burada yaşayanları sıkan, ezen, onların üzerine yürüyen bir hüviyet kazanarak insanı dış dünyadan ve kendinden yalıtır. Bu yalıtıma maruz kalan insan, yok oluşa sürüklenir. Azap toprakları, bu özellikleriyle yeniden doğuşu bağrında barındırmaktan uzaktır ve olumsuz çağrışım değeriyle yüklüdür. Bu toprakları azap toprakları olmaktan kurtarıp yeniden doğuşa hazırlayacak olan da burada yaşayanların kendilerine olan güveni ve var olma cesaretleridir.

Azap Toprakları'nda kahramanların ruhunu sıkan, onları zaman, şahıs ve değerler düzleminde bir çatışmaya iterek varoluşsal olarak tutunma ve oturma yerinden mahrum bırakan en önemli kapalı ve dar mekânın başında 'köy karakolu' gelir. Askerî bir mekân olarak Türklere her zaman eziyet, işkence, korku, haksızlık kavramlarını çağrıştıran bu mekân, Türklerin nazarında yok oluşun sembolüdür. Mahmut Ağa'nın gencecik kızı Muhsine'ye işkence edilerek iğfal edilmesi; Ak Hoca'nın işkence neticesinde karakolda öldürülmesi; Selim, Kamil ve Mahmut Ağa'ya Niko'yu öldürdükleri gerekçesiyle ağır işkence edilmesi, karakolu kahramanlar için tüm olumsuzlukların bir araya geldiği çatışma mekânı haline dönüştürür;

*“Ertesi gün haber gönderdiler. Baba gitti karakola. Niko masasının başında oturmuş, kibrit çöpleri ile kirli dişlerini temizliyordu.*

*-Al şıfıntı kızımı, bak bakalım, bir daha bana kafa tutacak hali kalmış mı?*

*İyice donmuş gibiydi, gevşek gevşek esnedi.*

-Onun yüzünden biz de uyuyamadık.

*Mahmut Ağa'nın yüzünde çizgiler donmuştu. Kirpiklerinin arasından baktı Niko'ya, ses çıkarmadı. Bodruma indi. Yolu çok iyi bilirdi, kaç kişiyi sırtlamış çıkarmıştı oradan... Önce karanlığın içinde bir şey göremedi. Yanık kokusu, çürümüş soğan kokusu çarptı burnuna. Keskin bir sigara dumanı vardı, tıkanı, öksürdü. Adım atmaktan korkarak arandı. Birden Muhsine'nin beyaz, çıplak vücudunu seçti. Eğildi, kızıl nemli toprağın üzerinde uzanmış yatıyor. Gözleri pırıl pırıl, alabildiğine açık; içlerinde ne korku, ne ıstırap!*

*Baba, dokunmadı, seslenmedi. Dudakları büzüldü, kaldı, nefesi kesildi. Sarı çiçeğinin saçları yolunmuş, kana bulanmıştı. 'Niçin öldürmedin Allah'ım, niçin?' Başka bir şey düşünemedi. Çömelip başında bekledi.' (A.T: s.20-21.)*

Metinde görülen “yanık kokusu”, “çürümüş soğan kokusu”, “adım atmaktan korkarak”, “başka bir şey düşünemedi”, “dudakları büzüldü”, “nefesi kesildi” gibi ifadelerle kendini ezen, âdeta kendisine hükmeden labirentleşen mekânda kendini bulan Mahmut Ağa; dünya ile uyumsuzluğunu, yalnızlığını, çaresizliğini hisseder. Kahramanın içinde bulunduğu ruh durumunu mekân-insan ilişkisi içinde veren yazar, insanların kaderini mekândan ayrı düşünmez. Mekân, bu coğrafyada insanın kaderi olur.

Azap Toprakları'nda Öğretmen Aydın Bey'in Türk çocuklarına ders verdiği okul da tüm olumlu çağrışımlardan uzaktır. Bu uzaklık, mekân-insan özdeşliğinin kurulmasıyla dikkatlere sunulur. Rum komutan Niko, Aydın Bey'i karakola çağırarak okula astığı kırmızı üstüne beyaz yazılan ‘Türk Okulu’ tabelasını indirmesini ister. Bunu kabul etmeyen Aydın Bey'e karakolda işkence edilir. Türklerin Türklüklerini unutturmak ve onların Pomak, Çingene, Karakaçan olduklarını zihinlere yerleştirmek için icat ettikleri ‘Müslüman Okulu’ tabelasını okulda gören Aydın Bey için bir zamanlar besleyici mekân özelliği taşıyan okul ve sınıf, bu vasıflarını bir anda yitirir;

*“Başı sarılı, bir gözü kapalı kendini iyi sanıp kalktı, doğrudan okula gitti ve kendi gözleri ile gördü: Tabela değişmiş, mavi üzerine beyaz, koskocaman bir Müslüman Okulu yazıyordu artık! Yediği dayak böyle dokunmamıştı, yüreğinde iyi, güzel ne kalmışsa birden silindi, bacakları titredi, bir şeyler koptu gitti. Sınıfa çıkıp boş sıraların karşısında hüngür hüngür ağladı. Kopan giden, uçmaya hazırladığı minik kuşunun kanatlarıydı belki. Belki damla damla ruhunu doldurup şişirdiği balonu patlatmışlardı. Gayri şiir defterinin de önemi kalmamıştı, şiirlerine kazdı, gidip yakmalı hepsini!” (A.T: s.73.)*

Bir zamanlar kahramanın ruhuyla bütünleşen okul, sınıf Aydın Bey'in ruhunda büyük bir yıkıma gidişi hazırlayan unsur haline gelir. Sınıfa çıkıp boş sıraların karşısında hüngür hüngür ağlayan kahramanın damla damla ruhunu doldurup şişirdiği ümit ve yaşama balonu patlar. Yukarıdaki metinde geçen; “yediği dayak böyle dokunmamıştı, yüreğinde iyi, güzel ne kalmışsa birden silindi, bacakları titredi, bir şeyler koptu gitti.” gibi ibareler, mekânı paylaşan karakterin ruhî ve moral yapısını da dikkatlere sunacak bir tarzda düzenlenmiştir. Aydın Bey de görev yaptığı okul ve genelde Batı Trakya Türklüğü gibi darmadağınmıştır. Aydın Beyin yaşadığı çatışma, değişim, ümitsizlik gibi duyguların nedeni, mekânın insan ile aynı dramı yaşamasıdır. Burada mekân kahramanın; “iç dünyasında geçeneri görünür hale getirir.”<sup>713</sup> Azap Toprakları'nda mekân-insan ilişkisine bağlı olarak kapalı-dar mekânlar,

<sup>713</sup> Roland Bouneur ve Réal Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, s.98.

kahramanların ruh halini yansıtmaya vazifesi görür, kahramanların iç dünyasında çatışma meydana getirir. Mekân, kahramanlarla doğrudan ilişkili bir unsur olması hasebiyle yazarın niyetini ve amacını da ortaya koyar.

Emine Işınsoy'un anlatım biçimini belirleyen bir husus da bakış açısı ve anlatıcıyla ilgili tasarrufudur. Azap Toprakları, Tutsak, Sancı, Ak Topraklar, Cumhuriyet Türküsü, Bukağı, Hacı Bektaş, Hacı Bayram, Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanlarında hâkim anlatıcı bakış açısı; Bir Aile, Kaf Dağının Ardında, Havva, Nisan Yağmuru, Çiçekler Büyür, Küçük Dünya, Atlıkarınca romanları ise kahraman anlatıcı bakış açısıyla kurgulandırılmıştır. Hâkim anlatıcı bakış açısıyla kurgulandırılan romanlarda, anlatıcı her şeyi bilen ve gören konumdadır. Anlatıcının kurgusunda doğrudan etkilidir. Yer yer olaylara müdahale eden varlığını hissettirerek kinaye mesafesini koruyamadığı görülür. Kahraman anlatıcıyla kurulan romanlarda, hem entrik kurgu hem de izleksel kurgu yönünden zenginlik görülür. Kahraman anlatıcıyla kurulan romanlarda olaylar, onları yaşayan ya da onlara tanık olan kişilere anlatılır. Okuyucu, romanda anlatılan olayları roman başkahramanının gözünden görür, ağzından dinler. Bu cihetle okur, olaylara oldukça yakındır ve kendisi de olaylara katılıyor gibidir; *“bu durum, romanın canlılık ve gerçeklik kazanmasında başlıca etkidir.”*<sup>714</sup> Kahraman anlatıcı bakış açısıyla kurgulanan romanlarda kullanılan anlatım dilinin, günlük dile yakın bireysel bir dil oluşu da romanda canlılık ve gerçeklik duygusunun oluşumuna katkı sağlar. Işınsoy'un Bir Aile, Kaf Dağının Ardında, Küçük Dünya, Nisan Yağmuru romanlarında romanın başkahramanı ve anlatıcısı aynı kişidir. Romanda sürekli vakayı anlatan başkahramanın kişiliği ve bu kişiliğin vakanın akışı içinde değişerek gelişmesi söz konusudur. Bu romanlarda, iki ayrı kişilik ve iki ayrı bakış açısı göze çarpar. Bunlardan biri, aynı zamanda başkahraman olan anlatıcının olayları yaşadığı sıradaki kişiliği; diğeryse olayları anlattığı sıradaki kişiliğidir; *“anlatıcı geçmişe döndüğü zaman olup bitenlerin kendisini değiştirdiğinin bilincindedir. Başından belki o sırada önemini kavramadığı birtakım olaylar geçmiştir; kendisini çok etkileyen bu olayları şimdi artık gereği gibi değerlendirebilecek ve yorumlayabilecek olgunluğa erişmiştir. Bu yüzden anlatıcının romana getirdiği bakış açısı, yaşamın gerçeklerini öğrenmiş, eneyim kazanmış bir kimsenin bakış açısıdır.”*<sup>715</sup> Emine Işınsoy'un başkahramanla anlatıcının aynı olduğu romanlarında, başkahramanların arayışları neticesinde yaşadıkları değişim, romanın bakış açısına yansır.

Emine Işınsoy romanlarında, yaşadığı ve gözlemlendiği olayları, dünyaları dile getirir. Bunu yaparken roman sanatının sağlam bir dil, anlatım ve kurguya dayandığı hakikatini unutmaz. Işınsoy, roman yazdığının şuurunda olan bir yazar olarak roman sanatının anlatıcı, bakış açısı, insan-mekân ilişkisi, anlatım biçimi gibi unsurlarını sürekli canlı tutar.

<sup>714</sup> Ünal Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*, s.30.

<sup>715</sup> Aytür, *a.g.e.*, s.32.



### 3.4. Sözcük ve Cümle Düzeyinde Dil ve Üslup İncelemesi

#### 3.4.1. Sözcük Düzeyinde Dil ve Üslup İncelemesi

Emine Işınsu'nun romanlarında oldukça zengin bir kelime servetinin olduğu ilk okuyuşta dikkati çeker. Bu kelime servetini oluşturan çok zengin bir fikrî ve kültürel altyapıya sahip olan Emine Işınsu, bu cihetle kendine has bir kelime kadrosu oluşturmuş yazarlardandır. Romanlarında oldukça sade ve yalın bir dil kullanan Işınsu, olayları anlatırken herhangi biriyle konuşuyormuş gibi rahat, içten ve doğal bir anlatımı oluşturan kelimeleri tercih eder. Bu doğallık kendini en çok diyaloglarda gösterir. Halkın konuştuğu, anladığı dilden yana olan Işınsu, bu anlayışını tüm romanlarında devam ettirir. Sadece Cumhuriyet Türküsü romanında karakterleri vaka zamanına göre konuşturma hassasiyetinden dolayı, dilin ağır olduğu dikkate çarpar. Özellikle tasavvufî şahsiyetleri anlattığı romanlarında dil oldukça sade, açık ve anlaşılırdır. Sade ve açık bir anlatımı tercih etmesi sebebiyle romanlarda sık sık deyim, atasözü, halk söyleyişi, günlük yaşamdan alınmış söyleyişler, ikileme, argoya yer verir.

Emine Işınsu'nun üslubunu sözcük düzeyinde belirleyen hususlar, şu başlıklar altında incelenebilir;

##### 3.4.1.1. Kelime Serveti

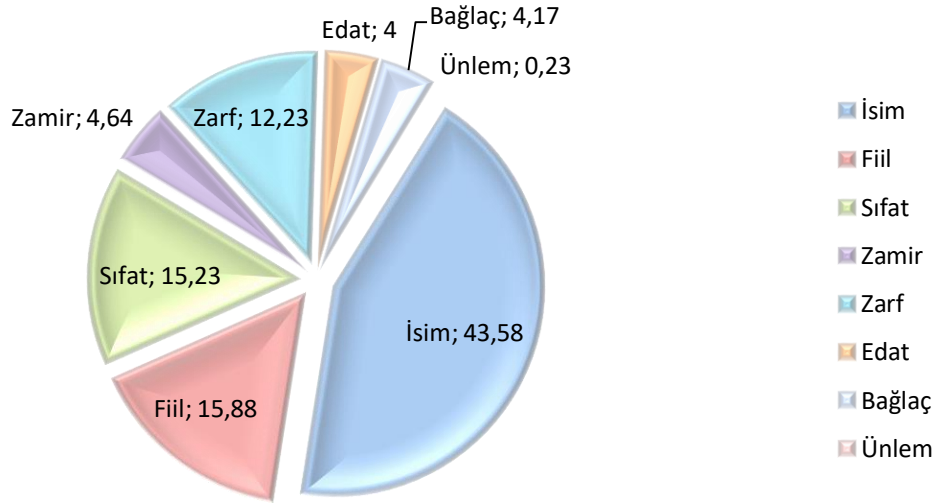
Emine Işınsu'nun eserlerini oluştururken kullandığı sözcük türleri, halk söyleyişleri, deyim, atasözü, argo, günlük söyleyişler, mitolojiden, Tekke ve Tasavvuf edebiyatından, Kur'an-ı Kerim, Hadis-i Şerif ve dinî literatürden, Dede Korkut Hikâyeleri'nden, masallardan gelen unsurlar kelime servetini oluşturur. Bu özelliğiyle Işınsu'nun oldukça zengin bir kelime servetinin olduğu görülür.

Emine Işınsu'nun romanlarında kullandığı sözcük türleri, O'nun anlatı dünyasına girmede, önemli bir işleve sahiptir. Işınsu'nun toplam on yedi romanında, her romanın baş, orta ve son sayfalarından 100 sözcük sayılarak toplam 1700 sözcük üzerinde yapılan incelemede çıkan sonuçlar, aşağıdaki tabloda gösterilmiştir;

| Romanın Adı         | Sayılan Sözcük | İsim | Fiil | Sıfat | Zamir | Zarf | Edat | Bağlaç | Ünlem |
|---------------------|----------------|------|------|-------|-------|------|------|--------|-------|
| Azap Toprakları     | 100            | 48   | 18   | 17    | 1     | 11   | 3    | 2      | -     |
| Çiçekler Büyür      | 100            | 44   | 16   | 22    | 6     | 10   | -    | 1      | 1     |
| Tutsak              | 100            | 42   | 14   | 15    | 2     | 15   | 1    | 7      | 3     |
| Ak Topraklar        | 100            | 46   | 12   | 19    | 6     | 5    | 5    | 7      | -     |
| Cumhuriyet Türküsü  | 100            | 47   | 15   | 19    | 3     | 9    | 3    | 4      | -     |
| Canbaz              | 100            | 43   | 17   | 11    | 4     | 13   | 6    | 6      | -     |
| Sancı               | 100            | 44   | 15   | 14    | 5     | 12   | 4    | 6      |       |
| Atlıkarınca         | 100            | 45   | 13   | 12    | 1     | 13   | 3    | 3      | -     |
| Kaf Dağının Ardında | 100            | 46   | 14   | 13    | 6     | 14   | 3    | 4      | -     |

|  |             |               |               |               |              |               |              |              |              |
|--|-------------|---------------|---------------|---------------|--------------|---------------|--------------|--------------|--------------|
| <b>Küçük Dünya</b>                               | 100         | 29            | 14            | 19            | 12           | 12            | 8            | 6            | -            |
| <b>Nisan Yağmuru</b>                             | 100         | 52            | 11            | 16            | 5            | 11            | 3            | 2            | -            |
| <b>Havva</b>                                     | 100         | 42            | 17            | 15            | 4            | 14            | 5            | 3            | -            |
| <b>Bir Aile</b>                                  | 100         | 28            | 20            | 17            | 7            | 10            | 10           | 8            | -            |
| <b>Bir Ben Vardır<br/>Bende Benden<br/>İçeri</b> | 100         | 42            | 18            | 10            | 6            | 16            | 4            | 4            | -            |
| <b>Bukağı</b>                                    | 100         | 43            | 19            | 13            | 5            | 13            | 3            | 2            | -            |
| <b>Hacı Bayram</b>                               | 100         | 51            | 16            | 8             | 4            | 16            | 3            | 2            | -            |
| <b>Hacı Bektaş</b>                               | 100         | 50            | 15            | 14            | 2            | 12            | 3            | 4            | -            |
| <b>Toplam</b>                                    | <b>1700</b> | <b>741</b>    | <b>270</b>    | <b>259</b>    | <b>79</b>    | <b>208</b>    | <b>68</b>    | <b>71</b>    | <b>4</b>     |
|  |             | <b>%43,58</b> | <b>%15,88</b> | <b>%15,23</b> | <b>%4,64</b> | <b>%12,23</b> | <b>%4,00</b> | <b>%4,17</b> | <b>%0,23</b> |

### Romanlarda Sözcük Türlerinin Dağılımı



Emine Işınsoy'un romanlarında kullandığı sözcük türlerinin dağılımını gösteren yukarıdaki tablo incelendiğinde, isimlerin en fazla tercih edilen sözcük türü olduğu görülür. Işınsoy'un %43,58 oranında isim kullanması, O'nun dış çevre, kişi ve sosyal unsurları dikkatlere sunma hassasiyetinin göstergesidir. Romanlarında iç ve dış gözleme, insanlara, sosyal unsurlara dikkat eden Emine Işınsoy'un bunu anlatma gayretinin kelime seçimine yansıdığı görülür. Bu husus, yazarın ilgi sahasına giren varlık ve kavramın fazlalığına delalet eder. Işınsoy, etraf/çevre'yle ilgisi fazla olan bir yazardır.

Işınsu için etraf/çevre; insandır, mekândır, ailedir, günlük hayatın akışı içinde devam eden unsurlardır. Bu cihetle Işınsu, günlük hayatın doğal akışı içindeki teferruatları yakalamış bir yazardır.

Emine Işınsu'nun romanlarında %15,88 oranında fiil kullanması, dış dünyayı hareket unsuru içinde verme gayretini gösterir. Işınsu, roman karakterlerinin yaşadığı değişim ve çatışmaları, içsel arayışları, fizikî seyahatleri oldukça zengin bir fiil kadrosu içinde verir. Romanlarını gerçek veya yaşanmış bir olay üzerine kurgulayan Işınsu, bu cihetle cümlede fiillerin kullanımını önemsemiştir. Işınsu'nun romanlarında, özellikle başkahramanlar, durağan kişiler değildir. Sürekli bir arayış içinde olan bu karakterlerin yaşadıkları, ister istemez romanın kelime kadrosuna da tesir eder. Işınsu, fiilleri sadece hareketi anlatma amacına matuf kullanmaz. Varlığı anlamada hareket unsuruna önem veren yazar; “*Kusura bakma Ali, dedi, alay etmiyoruz... İçimiz sıkılıyor aslında, çok sıkılıyor.*”(S:s.144); “*Git Selim... Git, karı ağzına bakanların yolundan git... Kaç! Erkek olduğunu ispat et!*”(A.T: s.126) kullanımlarında olduğu gibi roman karakterlerinin ruh durumlarına dair ipuçlarını da fiiller aracılığıyla vermeye çalışır.

Fiillerin anlamını durum(nitelik), zaman, miktar, yer-yön bakımından belirten ya da bu özellikleri soru yoluyla soran sözcük türleri olan zarfların Emine Işınsu'nun romanlarında % 12,23 oranında kullanılması, yazarın fiillerin ifade ettiği anlamları yalın olarak değil renkli bir şekilde ifade etmek istediğine delalet eder. Işınsu, romanlarında hareketlerin vasfını gösteren durum zarflarını diğerlerine göre daha fazla kullanır.

Romanlarda fiiller kadar önemli yer tutan sıfatların %15,23 oranında kullanılması, yazarın varlığı idrakte, onun niteliklerine/vasıflarına dikkat ettiğini gösterir. Romanlarda niteleme sıfatlarını, belirtme sıfatlarına göre daha fazla kullanan Işınsu, varlığın ve eşyanın dış görünüşüne dikkat eder.

Emine Işınsu; dış dünyayı, bireyin iç dünyasını, çatışmalarını, değişim ve arayışlarını %84,12 oranında isim ve isim soylu sözcüklerle anlatır. İsim soylu sözcüklerin tasvir ve nitelikleri bildirme işlevinden yararlanarak hem bireyin iç dünyasını hem de dış dünyada gözlediklerini çözümlenmeye çalışır.

Işınsu'nun romanlarında kullandığı *deyimler*, kelime servetini oluşturan, romanın dil ve anlatımını zenginleştiren önemli bir unsurdur. Anlatımı etkili, söylenmek isteneni çarpıcı kılmak için başvuru olan deyimler, yazarın söylemek istediklerini kısa, etkili ve daha dikkat çekici bir şekilde ifade eder. Deyimlerin kullanılması; yazarın günlük dile, konuşma diline hâkimiyetini, gözlem gücünü, insanı iç dünyası ve davranışlarıyla tanıdığına da delalet eder. Emine Işınsu'nun genellikle diyaloglarda kullandığı deyimler, karakterlerin ruh hallerini yansıtmada önemli bir işleve sahip olan kullanımlardır.

Emine İşinsu'nun romanlarından seçilen deyimler, bir fikir oluşturması hasebiyle aşağıdaki tabloda gösterilmiştir;

| <b>Romanın Adı</b>         | <b>Deyim</b>  | <b>Sayfa Sayısı</b> |
|----------------------------|---|---------------------|
| <b>Azap Toprakları</b>     | <i>Kurban olayım, sustur şuncağızı Bekir!</i>   | s.15                |
| “                          | <i>Fakat bıak kemiğe dayandı.</i>  | s.51                |
| “                          | <i>İki elini dayayıp beline, kaşlarını attı.</i>   | s.16                |
| <b>Nisan Yağmuru</b>       | <i>Kafamı karıştırıyorsun, bak heykel yapacağım.</i>  | s.33                |
| “                          | <i>Yeniliği kabul etmek, alışmayı baş tacı etmekle olur, demişti.</i>  | s.42                |
| “                          | <i>Fakat ben, onun gönlünü kıracak bir şey yapmadım.</i>  | s.176               |
| <b>Bir Aile</b>            | <i>Sevgi ile yarı aç tok, gle oynaya bir tatil geçirdik.</i>   | s.37                |
| “                          | <i>Eşim yatağa düştükten sonra oğlu, onu bir kere bile ziyarete gelmedi.</i>  | s.77                |
| “                          | <i>Tabi, Sevgi ile ben yerin dibine girmiştik.</i>  | s.234               |
| <b>Kaf Dağının Ardında</b> | <i>Yreğim buz kesilirdi, dilim dolaşırdı.</i>  | s.32                |
| “                          | <i>Koynumuzda yılan beslemişiz be! Vay canına yandığımın dnyası.</i>   | s.244               |
| “                          | <i>Ne yaptı kız, ana babasını kk grd.</i>  | s.249               |
| <b>Kk Dnya</b>         | <i>E kızım, senin gibi saman altından su yritenine rastlamadım.</i>   | s.107               |
| “                          | <i>Yahu, iğ eti nasıl yiyorsunuz diye burun kıvırdı.</i>   | s.126               |
| “                          | <i>Masallar, efsaneler, taşlar, topraklar canına yetti artık.</i>   | s.174               |
| <b>Tutsak</b>              | <i>Atı alan Üsküdar'ı çoktan geçti canım!</i>   | s.158               |
| <b>Atlıkarınca</b>         | <i>Baban ister, e valla hakkı, kaç yıldır bölüm başkanlığında dirsek rityor, onun bunun ağız kokusunu çekiyor.</i> | s.31                |
| “                          | <i>Böylece Zeki; ikide arada bir dere, yine Orhan'la Bulgurlu'yu hatırlıyor.</i>                                      | s.40                |
| “                          | <i>İyi bir koca buldun, dört elle sarıl adama.</i>  | s.56                |
| “                          | <i>İçine kapanıp kaldığım siyah kutuyu, cehennemin dibine gönderdim.</i>  | s.159               |

Emine Işınsu'nun romanlarında kullandığı kelime servetini besleyen bir kaynak da *argo ve küfür* ifade eden kullanımlardır. Toplumda belli bir gruba veya sosyal sınıfa mahsus olan, yapı, ses, anlam ve söz dizimi bakımından kullanılan ortak dilden ayrı bir hususiyet gösteren argo, konuşma dilinin söyleyiş özelliklerini gösterir. Işınsu'nun romanlarında oldukça fazla argo kelime ve ifadeyle karşılaşılması, O'nun roman karakterlerini içinde yaşadığı toplum ve sosyal sınıfın özellikleri içinde yansıtmaya endişesinden kaynaklanır. Işınsu'nun roman karakterleri; duygularını, tepkilerini, çatışmalarını, öfkelerini yansıtırken yazar tarafından bir engellemeye maruz bırakılmaz. Tüm doğallıklarıyla içinde buldukları durumu rahatça dile getirirler.

Emine Işınsu'nun romanlarından seçilen argo kelimeler ve küfür ifadeleri, bir fikir oluşturması hasebiyle aşağıdaki tabloda gösterilmiştir;

| Romanın Adı                | Argo Kelimeler ve Küfür İfadeleri  | Sayfa Sayısı |
|----------------------------|--|--------------|
| <b>Azap Toprakları</b>     | <i>Kahpeler... Orospu çocukları... Ananızı avradınızı...</i>                                   | s.130        |
| “                          | <i>Bu kaltağı kandırıp Müslüman yapmak istemişsin?</i>   | s.209        |
| “                          | <i>Duyuyor musun Niko itini?</i>   | s.16         |
| <b>Sancı</b>               | <i>Kahpeler, kahpe evlatları, ulan bula bula Süleyman'ımı mı buldunuz!</i>                     | s.6          |
| “                          | <i>Seninki de bombok olmuş.</i>  | s.88         |
| “                          | <i>Geberip gitsem en iyisi.</i>  | s.299        |
| “                          | <i>Hassit...</i>   | s.190        |
|                            | <i>Sana ne be, sana ne elin orospusundan!</i>  | s.170        |
| “                          | <i>Konuşmayacak bu it oğlu, faşist komprador, gebertin gitsin.</i>                             | s.374        |
| “                          | <i>Hıyar ağası, yaşarsa konuşur, bırakılır mı böyle?</i>                                       | s.376        |
| “                          | <i>Ah burjuva piçi, pis sürtük, heyecan isterisine dalmış orospu!</i>                          | s.234        |
| <b>Çiçekler Büyür</b>      | <i>Seni ukala mendebur!</i>  | s.266        |
| “                          | <i>Babası hapse tıklmış birisin!</i>   | s.198        |
| “                          | <i>Seni kaltak deli numarası yapma!</i>  | s.370        |
| <b>Kaf Dağının Ardında</b> | <i>Ya sen bir tanem, beni başından attıktan sonra kiminle evlenecek yahut kırıştırıcaksın?</i> | s.5          |
| “                          | <i>En hafif sözcükle; tırlattı artık, iş yok derler.</i>                                       | s.291        |
| <b>Bir Aile</b>            | <i>S... et sen çantayı, benim canım çıkıyor burada.</i>  | s.10         |

|                    |  |       |
|--------------------|--|-------|
| “                  | <i>Kızlara benzeyen erkeklerde ise hiç iş yoktu.</i>                                 | s.105 |
| “                  | <i>Bizleri takan yok artık.</i>  | s.158 |
| “                  | <i>Haydi canım, çüş artık!</i>   | s.170 |
| <b>Küçük Dünya</b> | <i>Cehenneme kadar yolunuz var, dedim.</i>   | s.91  |
| <b>Tutsak</b>      | <i>Öf be, bu iki piçin tutsağı mısın nedir?</i>                                      | s.34  |
| “                  | <i>Dinle gülüm, ben bir eşeklik yaptım, sana oyun oynadım.</i>                       | s.34  |
| “                  | <i>Halt eder! Seninle mutlu olurdu.</i>  | s.96  |
| “                  | <i>Zıbar uyu Ceren Hanım, zıbar uyu!</i>   | s.97  |
| “                  | <i>Kalsa ne yazar ulan, kalmasa ne yazar!</i>  | s.188 |
| <b>Atlıkarınca</b> | <i>Ne yapacaksın bu boyayı, ne yapacaksın şırfıntı?</i>                              | s.57  |
| “                  | <i>Yazacaklar; eski alkolik, bir zamanlar turlatmıştı, sinir doktorlarına düştü.</i> | s.151 |

*Mahallî ve yerel söyleyişler, konuşma diline ait söyleyişler, günlük hayatta kullanılan söyleyişler, dönemin ruhunu yansıtan kullanımlar, sloganlar, pankartlar* da Emine Işınsu'nun romanlarındaki kelime servetini oluşturan kaynaklardır. İyi bir gözlemci ve karakter tahlilcisi olan Işınsu, roman karakterlerini yaşadığı yörenin söyleyiş özellikleriyle konuşturmaya dikkat eder. Dilin tabiiği ve doğal akışını bozmadan romanda sosyal bir ortam oluşturur. Yerel söyleyişler Azap Toprakları ve Çiçekler Büyür romanında Rumeli ağzını yansıtan kelimeler şeklinde tezahür eder. Işınsu'nun diğer romanlarında mahallî ağzılara rastlanmaz.

Emine Işınsu'nun romanlarından seçilen mahallî ve yerel söyleyişler, konuşma diline ait söyleyişler, günlük hayatta kullanılan söyleyişler, dönemin ruhunu yansıtan kullanımlar, sloganlar, pankartlar gibi kullanımlar, bir fikir oluşturması hasebiyle aşağıdaki tabloda gösterilmiştir;

| <b>Romanın Adı</b>     | <b>Kullanımlar</b>  | <b>Sayfa Sayısı</b> |
|------------------------|---|---------------------|
| <b>Azap Toprakları</b> | <i>Geç kaldınız vire.</i>   | s.7                 |
| “                      | <i>Abe susacak mısınız?</i>   | s.12                |
| “                      | <i>Kızanlarımız oyuna dalmış olmalı.</i>  | s.164               |
| “                      | <i>Haydi ahretlik!</i>  | s.14                |
| “                      | <i>Ev yerceğizini satana hep iyi para veriyorlar.</i>                           | s.26                |
| <b>Sancı</b>           | <i>Vallahi billahi, şurdan ölüüm çıksın ki doğru söylüyorum.</i>                | s.346               |
| “                      | <i>Konuşan güçlü kolların taşıdığı pankartlar; 'Onu Moskof uşakları vurdu.'</i> | s.20                |

|                            |   |        |
|----------------------------|---|--------|
|                            | <p>'Onu Çin köpekleri vurdu.'</p> <p>'Bozkurt Süleyman ölmedi.'</p> <p>'Akıncı Süleyman ölmedi.'</p> <p>'Bir ölür, bin diriliriz.'</p>  |        |
| <b>Çiçekler Büyür</b>      | Aferin kızanım, dedi. İki laf edip onca çocuğun aklını çeldin.  | s.13   |
| “                          | Mesuliyet insanda uşaaam.   | s.194. |
| “                          | Ne söylüyorsun be?  | s.254  |
| “                          | <p>Yol boyunca duvarlara kırmızı ve mavi boyalarla yazılmış sloganları okudum:</p> <p>'Türlere muhtariyet'</p> <p>'80 yıllık Bulgar esaretine son'</p> <p>'Deliorman Türklerine hürriyet'</p> <p>Türk gençleri birlik olalım, birlikten kuvvet doğar.'</p> <p>'Türlere insan hakları, Türlere okuma hakkı'</p> <p>'Kahrolsun Rusya ve işbirlikçileri'</p> | s.162  |
| <b>Kaf Dağının Ardında</b> | Hiç utanmadan her bir tarafı meydanda buralara gelip murdar vücudunu gösteriyor, hem de ne var kıyafetimde diye soruyor.  | s.9    |
| “                          | Hayda, hiç doğru değildi bu söylediği!  | s.13   |
| “                          | Bizimkinin meşhur sözü; 'Halk yutuyor ya kızım.'  | s.239  |
| <b>Bir Aile</b>            | O günlerde daha ben on sekizine basmadan hamileliğimin sekizinci ayındaydım sanıyordum, karnım burnumdaydı çünkü.   | s.10   |
| “                          | Hele dur be çocuk, dedi. Daha iki çift laf etmeden arkadaşını soruyorsun.   | s.73   |
| “                          | Haydi hayırlısı güzel yavrum, dedi.   | s.25   |
| “                          | Olur mu canım; böyle şeyler olmaz diye lafa limon sıkmam.   | s.89   |
| <b>Küçük Dünya</b>         | Ne alayı allasen, şu bardakları götürür müsün sofraya?  | s.22   |
| <b>Havva</b>               | Elini sallasa ellisi, biliyorsun Mehmet Havva'nın arkadaşı.   | s.38   |
| <b>Tutsak</b>              | İnönü kötü tohum ekmişse ekmiş... Cehenneme   | s.70   |

|                    |   |       |
|--------------------|---|-------|
|                    | <i>kadar yolu var.</i>  |       |
| “                  | <i>“Askerî arabalar, tutukladıkları öğrencileri önce sokak sokak gezdiriyor, onların marşlar söylemelerine müsaade ediyorlarmış İstanbul’da. Olur mu böyle olur mu?/Kardeş kardeşi vurur mu?/Kahrolası diktatörler/Bu dünya size kalır mı?”</i> | s.172 |
| <b>Atlıkarınca</b> | <i>Bak, burada seni bir lokmada yutacak çok ağız var.</i>   | s.81  |
| “                  | <i>Bahsetme Ömer, bak ölümü gör.</i>  | s.81  |
| “                  | <i>Vallahi billahi, hani artist gibi derler ya, öyle.</i>   | s.85  |
| “                  | <i>Yok, daha neler!</i>   | s.50  |

Emine Işın’su’nun kelime servetini besleyen kaynaklar arasında *tasavvuftan gelen kavram ve kelimeleri* de zikretmek gerekir. Bir Ben Var Bende Benden İçeri, Bukağı, Hacı Bayram ve Hacı Bektaş adlı romanlarında, karakterlerin yaşadıkları olayları, çatışmaları, arayışları, insan-ı kâmil olma yolundaki çileleri ifade edilirken tasavvufa ait kavramlardan sıkça yararlanılır. Işın’su; yararlandığı kavramları, tasavvufta geçen kimi kelimeleri ve romandaki Arapça, Farsça ve Türkçe kelimeleri izah etmek için adı geçen romanların sonuna bir sözlük ilave etme ihtiyacı duymuştur.

Bir Ben Var Bende Benden İçeri romanında hem tasavvufa dair hem de Yunus Emre’nin şiirlerinde geçen; “*ağmak, assı, ayruk, başlu, cezbe, Çalap, dârâ gelmek, derviş, didar, dün ü gün, ene’l hak, esrimek, eydür, fena, ger, gönelmek, göynüme, himmet, icazet, ihvan, irfan, kakımak, kamil, kanda, kelecı, kesret, kıyl u kal, mahbub, meratıp, miskin, münker-nekir, mürid, mürşid, nefıs, özge, Rahman, rahmet, saki, salık, seyr-i sülûk, sin, suret, şar, şol, tamu, tecelli, tekke, uçmağa varmak, vasıl, vecd, vird, yavu kılmak, yeltmek, yuyucu, zahid, zahm, zari, zuhur*” gibi kavram ve kelimeler, romanın kelime servetini zenginleştiren kullanımlardır.

Niyazi Mısırî’nin yaşadığı değişim sonucu dervişliğe, âşıklığa vasıl olmasını işleyen Bukağı romanında da tasavvufa, tarikata dair kavramlar, Niyazi Mısırî’nin şiirlerinde geçen Arapça ve Farsça kelime ve ibareler, romanın dilini zenginleştiren, romana çağrışım ve duygu değeri katan unsurlardır. Romanda geçen; “*âbid, bâtın, berzah, biat etmek, ehl-i beyt, fenâ, hevâ, hilafet, halvet, icazet, ihvan, ledünnî, nefıs-i mutmainne, mürid, mürşid, pirdaş, riyazet, salık, serpuş, tecelli, tevhid, vird, zuhur etmek*”; Hacı Bektaş romanında; “*abdal, amel, arif, ariyet, batın, berat, edeb, erbain çıkarmak, feyz, halvet, hidayet, himmet, ihvan, irşad, istihare, itikat, melamet, muhip, serpuş, tebliğ, tecelli, teveccüh, tevekkül, tevhid çekmek, velayet, zühd*”; Hacı Bayram romanında; “*akide, âlemler fahri, aresinde, arif, arş-ı muazzam, ayan-ı sabite, banlamak, bazar, ef’al, ehl-i sünnet, erbain çıkarmak, fakr, halife, halk etmek, hayret,*



*hilafet vermek, hil'at, icazet, hadis-i kutsî, mesken-i canan, nagehan, riyazet, salik, sa'y, sevda-yı azam, sülûk, şâr, tanlamak, tecelli, vecd, vird*" gibi kelime ve kavramlar, Emine Işınsu'nun romanlarında kullandığı kelime servetini zenginleştiren unsurlardır.

Emine Işınsu'nun kelime serveti incelendiğinde, çok zengin ve çağrışım değeri yüksek bir kelime kadrosuyla karşılaşılır. Bu; yazarın beslenme kaynaklarını, ilgi alanlarını ve kültürünü göstermesi bakımından önemlidir. Işınsu; günlük hayattan tarihe, tasavvuftan yaşadığı döneme, insanın iç dünyasından, arayışından, çatışmasından kendilik değerlerine dönmesine kadar çok çeşitli konularda roman yazan biridir. Işınsu; bu konu çeşitliliğini ifade edecek kelime kadrosuna sahip ve yaşadığı dönemin ruhunu okuyabilen, çok farklı kültürlerin vokabülerine hâkim olduğundan romanlarında çok farklı dünyaları ve insanları anlatmada zorluk çekmez.

### 3.4.1.2. İkilemeler/Yinelemeler

İkilemeler; bir cümlede anlamı güçlendirmek için aynı kelimenin tekrarlanması, anlamları birbirine yakın, karşıt olan veya sesleri birbirini andıran kelimelerin yan yana kullanılmasıyla oluşturulan yapılardır. Dilin anlatımına akıcılık, kıvraklık, şiirsellik katan ikilemeler yoğunlaştırılmış bir anlam ve ahenge sahiptir.

İkilemelerin bu gücünden faydalanan Emine Işınsu, ikilemeler aracılığıyla anlatımına hem lirizm katar hem de yoğunlaştırılmış bir anlam oluşturmaya çalışır.

Emine Işınsu'nun romanlarından seçilen farklı şekilde oluşturulmuş ikilemeler, bir fikir oluşturması hasebiyle aşağıdaki tabloda gösterilmiştir;

| Romanın Adı                | İkileme   | Sayfa Sayısı |
|----------------------------|---|--------------|
| <b>Azap Toprakları</b>     | <i>Sallana sallana çıktı kapıdan. Usul usul yaklaştım.</i>    | s.55         |
| “                          | <i>Gözleri ıslıl ıslıl yandı.</i>                             | s.31         |
| <b>Sancı</b>               | <i>Hoca kem küm etti.</i>                                     | s.8          |
| “                          | <i>Evet, aşağı yukarı kelimesi kelimesine böyle söyledim.</i> | s.38         |
| “                          | <i>Derin derin içini çekti.</i>                               | s.298        |
| “                          | <i>Babası kurumlu kurumlu pek ağırbaşlı cevap verdi.</i>      | s.302        |
| <b>Çiçekler Büyür</b>      | <i>Üç aşağı beş yukarı böyle sözleri çok dinlemiştim.</i>     | s.296        |
| “                          | <i>Pat pat ayak seslerini duydum.</i>                         | s.374        |
| “                          | <i>Buranın adamıydın, falan filan dersin.</i>                 | s.458        |
| <b>Kaf Dağının Ardında</b> | <i>Düzenli ve derli toplu değilim.</i>                        | s.14         |

|                      |  |        |
|----------------------|--|--------|
| “                    | <i>Utanmasam hopluya zıplaya dolaşacağım.</i>                          | s.238  |
| “                    | <i>Sen, eksik püksük değilsin, sanatçısın.</i>                         | s.8    |
| <b>Nisan Yağmuru</b> | <i>O ağlamaklı, o üzgün süzgün suratın, o gergin halin geçti.</i>      | s.28   |
| “                    | <i>Ayrılığına dayanamıyorum mu dedim açık açık.</i>                    | s.64   |
| <b>Bir Aile</b>      | <i>Baştan ayağa tasasız bir adama benziyor.</i>                        | s.154  |
| “                    | <i>Sevgi bazen küfrediyor, bazen kıkır kıkır oluyorum</i>              | s.188  |
| <b>Havva</b>         | <i>Salonu Ayşe'nin şingir şingir kahkahası çınlattı.</i>               | s.37   |
| “                    | <i>Nihayet nefes nefese durdular.</i>                                  | s.130. |
| <b>Küçük Dünya</b>   | <i>En mühimi, sefaletle lüksün bu kadar yan yana, iç içe yaşaması.</i> | s.81   |

Emine Işinsu'nun kullandığı ikilemeler, kimi zaman duyguları yansıtmakta çok önemli bir işleve sahiptir. Roman karakterlerinin davranışlarını ve ruh hallerini belirten, pekiştiren bu ikilemeler, kimi zaman da fiillerin yinelenmesi, yazarın elinde cümleye duygu değeri katan bir unsur haline dönüşür;

“Göğsümde, na burada, işte bir kasırga var, esiyor esiyor. Ersan'ı bulup, çarpıp döndüre döndüre devirmek istiyor.” (A.K: s.171.)

“Yakıştı mı sana bu söz, Allah'tan umut kesilmez diyen kimdi?

-Kesilmez... Kesilmez de. Bilmiyorum.”(K.D.A: s.117.)

“O et parçasından öğreniyorum. Ceren kaçma. Kaçma!”(T: s.95.)

Romanlarda çeşitli şekillerde kullanılan ikilemeler, kelime yinelemeleri; yazarın niyetine bağlı olarak metnin yan anlam yönünden zenginleşmesine, estetik bir değer kazanması işlevini yerine getirir.

### 3.4.1.3. Semboller

İnsan; düşünen, anlayan, anlamlandıran bir varlık olması hasebiyle düşündüklerini, anladıklarını ve anlamlandırdıklarını kimi zaman doğrudan kimi zaman da dolaylı ve üstü örtük bir biçimde ifade eder.

İnsan, yaratılışından itibaren sembollerle, simgelerle konuşmaya başlamıştır. Bu sembollerle kendisine bir dünya inşa etmiş ve semboller etrafında bir araya gelmiştir. Uzun bir süreçte oluşan semboller; dil, din, mitoloji gibi unsurlarla zenginleşmiştir. Mircea Eliade; simgeci düşünmenin, insanın özünün bir parçası olduğunu ve dile, yargılara dayalı düşüncüyü öncellediğini, imgeler ve simgelerin bir gerekliliğe

cevap verip bir işlevi yerine getirdiğini, varlığın en gizli tarz değişikliklerini açığa çıkardıklarını belirtir.<sup>716</sup>

Emine Işınsu, romanlarında semboller aracılığıyla niyetine ve vermek istediği iletiye uygun dünyalar inşa eder, duygu ve düşüncelerini dile getirir. Kullandığı sembolleri bilinçli bir şekilde seçen Işınsu, sembollerin psikolojik, sosyolojik, mitolojik ve tarihsel çağrışımlarından yararlanır. Sembolik bir ifade şekli olan sanatta, yazar; insanın tecrübelerini gözlemleyip anlayarak, çözümleyerek yeni bir dünya inşa eder. Romanlarında, yer yer bir fikri, düşünceyi hayali sembollerle ifade eden Işınsu, dil unsurlarını kullanarak anlatmak istediğini, kendi tecrübesini dikkatlere sunar.

Romanlarında sembolik ifade tarzlarından azamî şekilde faydalanmaya çalışan Emine Işınsu, özellikle Türkiye sınırları dışında yaşayan Türklerin dramını, varoluş kaygılarını anlattığı *Azap Toprakları*, *Çiçekler Büyür*, *Tutsak* romanlarında zengin bir sembol dili kullanır. *Azap Toprakları* romanı, isim-içerik ilişkisi bağlamında sembolik bir anlam ifade eder. Türklerin yoğun olarak yaşadığı Batı Trakya coğrafyası; onlara huzur verme, kendilerini emniyet içinde hissetme, kendilik değerleriyle var olma imkânını sağlamaktan uzaktır. Bu topraklar, ötekileştirme ve nihayetinde yok etme politikalarının uygulandığı bireyi, milleti yutan yok eden “azap toprakları”na dönüşmüştür. Bu topraklarda yaşanan azap, bireysel olmanın ötesinde bir milleti, coğrafyadan silme anlamını taşır. Romanın ismi de olan *Azap Toprakları*, taşıdığı sembolik anlamla acının, gözyaşının, varlık-yokluk mücadelesi veren bir milletin çektiği acıları ve var olma yolunda gösterdiği azmi imlemesi bağlamında zengin çağrışımlara sahiptir.

*Çiçekler Büyür* romanında yazar, anlatıcı aracılığıyla başkahraman İlay’ı ve onun şahsında Bulgaristan’daki Türkleri ‘çiçek’ sembolü üzerinden anlamlandırır. Bulgaristan Türklüğü, bir ‘kardelen’ çiçeği gibi yok olmaya inat, var olma mücadelesi içinde dikkatlere sunulur. Çiçek; narinliği, zarıflığı, gelişip etrafa renk ve koku cümbüşü katma özelliğiyle, varoluş sancısı çeken, var olmanın yollarını arayan başkahraman İlay’ın şahsında, Bulgaristan Türklüğünün sembolü olarak ele alınır. Büyüme cehdinde olan bir çiçek olarak temsil edilen Bulgaristan’da yaşayan Türkler, var olma yolları tıkanmış, yok olmanın kısılcığında eziyete maruzdurlar. Romanda kişiler düzeyinde karşı gücü temsil eden Mehmet Ali, kendini çiçekle özdeşleştiren başkahramanı İlay’a; “*Senin gibi küçücük onlar, hem de çelimsiz, hem de beyaz! Ben ezerim onların hepsini, ezebilirim! Bak, bak...*” ( s.11) diyerek Bulgar hükümetinin politikalarının tecessüm etmiş halini yansıtır. Mehmet Ali, var olmayı sembolik olarak temsil eden çiçekleri ezerek güç, baskı ve ötekileştirmenin yüzünü okuyucuya gösterir;

*“Pis eski botlarıyla bastı çiçeklerin üzerine, bastı... Bu küçük katliamı soluksuz seyrediyordum, boğazıma bir yumru tıkanmış, konuşamıyorum, genzim yanıyor,*

<sup>716</sup> Mircea Eliade, *İmgeler Simgeler*, (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Gece Yayınları, Ankara 1992, s.XIX.

*burnum sızlıyor... Ve ben 'zayıf' ha, 'çelimsiz' ha, ben 'beyaz' ha? Öyle bir beyaz deyiş vardı ki sanki o beyaz, güneşi örten bir leke idi!"*(Ç.B., s.11.)

Başkahraman İlay, kendini sık sık çiçeklerle, özellikle akçabardak/kardelen çiçeğiyle özdeşleştirir. Bunu, var olma bilinciyle yapar. Bu tutum tüm olumsuzluklara, engellemelere, yokluk tehdidine rağmen *"kendini onaylama, var olma cesaretidir."*<sup>717</sup> Başkahraman İlay, kardelenlere/akçabardaklara sevdalıdır. Onların karın altından başlarını uzatıp her türlü ezilme, yok edilme ve kıyım ihtimaline karşı, boyunlarını dik tutup büyümeye devam etmeleri, akçabardaklar/kardelenler ile İlay arasında sembolik bir bağ oluşturur;

*" Çiçeklerin büyüdüğünü, hep büyüebileceğini düşünmek acuların tümüne bedel. Mehmet Ali'nin beni akçabardaklara benzetişine kızmıştım, geçen iki yılda sanki benimmiş gibi kabullendim benzetmeyi."* (Ç.B.s.95.)

Dış dünyayı büyük bir dikkatle gözlemleyen İlay, tabiatta oluş, yeniden doğuş halindeki hiçbir hadiseye kayıtsız kalmaz. Onun dış dünyayı anlamasını ve anlamlandırmasını, iç dünyası tayin eder. Yaşadığı, maruz kaldığı tüm olumsuzluklara karşı göstereceği mukavemetin sembolü de çiçek, yani kardelen/akçabardaklar olur;

*" Karanlığın içinde ışıkla yazılmış bir cümle vardı: 'Okuldan kovuldunuz.' Sağıma soluma bakmadan, beygir içgüdüleriyle, beygir gibi başım önümde ve ağır aksak eve vardım. Akçabardaklar, hayattan bir haz umacak kadar kudretli ve beyazdılar. Beyazdılar, yani dürüst! Haydi bakalım akçabardak, kafana bastı birileri, doğrult boynunu!"* (Ç.B:181.)

Romanın sonunda İlay, bir casus olduğunu anladığı ve kendisini öldürmek üzere davranan Mehmet Ali'yi öldürür. Mehmet Ali'nin ölümü; *"Bildiğim ise tek şey: Bedenler, beyinler ve sevdalar, bu toprağa gübre olabilir... Ve her yıl çiçekler yeniden büyür!"*(s.478.) ifadesinde 'çiçek' sembolü üzerinden anlamlandırılarak romanın isim-içerik ilişkisi pekiştirilmiş olur. Çiçekler Büyür romanında; Çiçek, akçabardak özgürlük ve var olma cesaretinin; mavi, mutluluğun; yeşil, hürriyetin sembolü olarak kullanılır.

*Tutsak* romanında, yazar 'tutsak' kelimesiyle başkahraman Ceren'in şahsı ve dünyası çevresinde şekillenen bir tutsaklıktan, toplum ve ferdin tutsaklığına; vatan coğrafyası Kerkük'ün ve Irak Türklüğünün yok olmasına zemin hazırlayan tutsaklıktan, Adnan Menderes'in şahsında yönetimin tutsaklığına geniş bir çerçevede ve genellikle psikolojik ve sosyolojik temeli olan bir dünyayı sembolik olarak dikkatlere sunar. Bu özelliğiyle 'tutsak' kelimesi, entrik kurguyu temellendiren izleklerle bir bütünlük içerisinde ve bu bütünlüğü verecek göndergelere sahiptir. 'Tutsak' kelimesi; çaresizliğin, kimsesizliğin, kendi değerlerine ve kendi ben'ine yabancılaşmanın söz boyutudur. Kendine bağlı kalarak kendi dışındaki bir dünyaya yabancılaşan, bu dünyadaki anlamları okuyamayan bir anlayışı söze yansıtan 'tutsak' kelimesi, başkahramanın kişiliğinde çok farklı kişilerin dünyasını açar niteliktedir;

<sup>717</sup> Paul Tillich, *Olmak Cesareti*, s.105.

“ O zaman dehşetle fark etti ki, insan denen mahlûk, bizzat kendisi istiyor tutsak olmayı. Bir nevi emniyet ve rahatlık zinciri aradığı. Çocuk ‘son sayı’ diye tuttururken, Ceren de ‘evliliğim’ diye, manada olmayan fakat isimde kalan bir bağa sıkı sıkıya yapışıyor. Orhan’dan başka bir koca düşünemiyor! İstirap çekiyor, kahroluyor, yine de o emniyet zincirinden vazgeçmekliği yok. Çünkü bu zincirin ötesi kafasının almadığıdır, korkulandır!

Anne kazına sıkıya sıkıya sarılmış onu okşarken ‘Menderes de memleketi kendi iktidarının dışında düşünemiyor, almıyor kafası’ diye geçiriyordu içinden. O, tutsak değil de nedir? Ya Irak’taki Türkler, Tarık gibi olmayanlar, Arap idaresinden başka bir idareyi sığdırabiliyorlar mı kafalarına? Hay Tanrı’m, mesele bu işte! Şu bizimkiler, Anadolu’nun dışındaki vatanlarımızı kasır mantıklarına kabul ettirebilselerdi gönülleri Turan’a açık olmaz mıydı? Tanrı’m hepimiz kafalarımızın küçüklüğü nispetinde tutsağız.” ( T:s.186.)

Tutsak kavramı, romanda ferdi bir çizgiden başlayarak tüm toplumu saran, ülkeyi, hatta sınırlarımızın dışına kadar uzanan bir çizgide tutsaklığa işaret eder. Bu tutsaklıklar içinde en önemlisi ve romanın dramatik aksiyonunun üzerine kurulduğu; Irak Türklüğünün, Kerkük’ün tutsaklığıdır. Romanda KORA şemasında; “*Turan, siyah kravat, beyaz kravat, Ak ülke, Türkiye, Kerkük, Dicle*” kelimeleri simgeler düzeyinde tematik gücü gösterirken; “*Böcek, pembe böcek*” kelimeleriye karşıt gücü gösterir. Tutsak romanında, 14 Temmuz Olayları olarak yer alan, Türkleri Irak coğrafyasından tamamen yok etme amacı taşıyan kanlı baskın; Irak’ta mevcut hükümetin Türklerle yönelik niyetini en açık şekilde ortaya koyan bir sembol olarak kullanılır. Bu sembolle Irak coğrafyasında; “*Türk varlığını dağıtmak, silmek, benliğini kaybettirmek.*”<sup>718</sup> niyeti dikkatlere sunulur. Romanda, Türklerin Kerkük’teki tutsaklığı, bu nedenle fizikî bir tutsaklıktan çok öte anlamları sembolik olarak ifade eder. Bu sembolik anlamın gösterdiği tutsaklık; yok edilmek istenen bir milletin tüm hafızası, kolektif belleği ve kimliğiyle tarih sahnesinden silinmek istenmesidir.

*Ak Topraklar* romanında, Kuzey ve Doğu Türklüğü için Anadolu coğrafyası, ‘Ak Ülke’, ‘Ak Topraklar’ olarak vasıflandırılır. Bir sembol, kızıl elma, ülkü, mefkûre olan Anadolu topraklarının, ak toprakların Türkler için ifade ettiği anlam bir coğrafya, bir yer olmanın çok ötesindedir. Buldukları coğrafyaya sıkışan ve ruhları genişleme arzusuyla yanıp tutuşan bir milletin geçmişinden tevarüs ettiği değerlerin mekânda tecelli etmesi anlamını tazammun eden Ak Topraklar, coğrafyanın kader olduğunu duyurması açısından da oldukça geniş çağrışım değerine sahiptir;

“ Erenler, bu dünyayı akıl ile bulagelmışlerse, Tuğrul Sultan; Selçuklunun birliğini aklı ile güçlüyordu... Yine de durmayıp gelenlere, coşan taşanlara, yurtlardan yurt, başbuğlardan başbuğ arayanlara yetebilmez oluyordu sultanlık. Ta Oğuz’un ilk atalarının geçtiği yollardan geçmek, su içtiği pınarlarda su içmek, şol atalarının yurtlarını Rum’un elinden almak gerekiyordu. Ak Topraklar Rum’un elindeydi. Ve dahi yalnız gider gelir, urup alır; sonra bırakır olmak yetmiyordu. Gidip de konmak vardı.”(AK.T:s.38.)

Sultan Alparslan komutasındaki Oğuz Türklerinin Malazgirt Savaşı neticesinde, Anadolu’yu yurt yapmaları, bu topraklar üzerinde müstakil bir devlet ve millet olarak yaşamaya imkân hazırlar. Ak Topraklar adı verilen, yurt kılınan bu coğrafya, romanda bu uğurda mücadele edenlerin varlığının/var oluşunun temeli, yaşama kaynağı olarak dikkatlere sunulur.

<sup>718</sup> Ahmet Kabaklı, *Sınırların Ötesi*, s.47.

*Sancı* romanında, romana isim olan sancı kelimesi, sembolik bir anlam taşır. Toplumun bünyesinde etkisini gösteren bu manevi sancı; özellikle gençleri, gençlerden sorumlu olan kişileri ve kurumları baskı altında tutmaktadır. Bu sancının dindirilmesi için üzerine vazife düşen üniversiteler ve siyaset kurumu, mesuliyetten kaçmaktadır. Sancının rahatsız ettiği nesiller, bir süre sonra bir oraya bir buraya savrulmaktadır; “*Sancı çeken topraklar üstünde gençler can vermektedir.*” (s.23). Üniversitelerde, eğitim öğretim sağlıklı yapılamamakta, toplumda can ve mal güvenliği kalmamıştır. Üniversitelerde de bir sancı vardır. Toplum meseleleriyle yakından ilgili olması gereken aydın kesimi, sorunlara karşı duyarsız, kendi rahatını ve ikbalini düşünmektedir. Aydın kesime de sirayet etmiş bir sancı vardır. Ülke meselelerinde baş sorumlu olan siyaset kurumuna vekâlet edenler, cereyan eden hadiseler karşısında duyarsız kalmakta, maddî kalkınmayı nesillerden daha önemli görmekte ve nesiller arasında cereyan eden kavgaları; “*iti, ite kırdırmak*” (s.12) olarak değerlendirmektedir. Siyaset kurumu da sancılıdır.

Sancılı günlerin geçeceğine olan ümit ve gelecek kaygısı, romanda tüm kahramanlara hâkimdir. Bu sancılı günlerin geçeceği ve toplumun özlediği yaşanılır günlerin geleceğine olan inanç da tamdır. Bu sebeple; toplumdaki sancı, kutlu bir doğumu müjdelemektedir. Sancı romanında simgeler düzeyinde tematik gücü temsil eden; “*Ev, ocak, bayrak, Devlet dergisi, Ankara Erkek Teknik Okulu, Gazi Terbiye Enstitüsü*” ile karşıt gücü temsil eden; “*Sarı örümcek (Seyhan), kızıl örümcek, Amerika, Rusya, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi*” entrik kurgunun oluşumuna ve romanın anlam dünyasına katkı sağlar.

Emine Işınsoy, *Canbaz* romanında, ‘canbaz’ kelimesinin oluşturduğu çağrışımlardan yararlanarak roman boyunca bu kelimeyi, bir metafor olarak kullanır. Hayatın türlü yüzüne dayanabilmek için bir canbaz gibi mücadele eden roman kahramanları, ülkenin karışık günler geçirdiği bir zaman diliminde hayatta kalmak için bir destek sopasına ihtiyaç duyarlar. Roman kahramanları Sevgi, Gülnaz, Akif Koçsa, Mahmut Güleriyüz, Zühtü Kaymak, Vehbi Işık, Mehmet Gün, Sevgi Gün, İlhan Kasapoğlu, Ali Çubuk bir canbaz gibi uzun ince bir ip üzerinde, bir noktadan bir noktaya doğru, dengeyi tutturarak yürümek zorunda olan kişilerdir. Bu zorlu yürüyüşlerinde dengede kalabilmek için bir destek sopasına ihtiyaç duyarlar. Sevgi’nin destek sopası âşık olduğu Mehmet Gün; Mehmet Gün’ünkü kitaplar; Gülnaz’ın Birleşik Yağ-İş Sendikası; Akif Koçsa’nın para; Zühtü Kaymak, Vehbi Işık ve Mahmut Güleriyüz’ünkü yalan ve şahsî menfaatleri; İlhan Kasapoğlu’nun silah ve mantık; Sevim Gün’ünkü psikoloji; Ali Çubuk’unki devrim düşüncesi ve örgüttür. Bu canbazların hepsi, ömürlerinin çeşitli zamanlarında adeta bir buz küresi hükmünde olan hayatın içine itilmişlerdir. Üzerinde yürüdükleri ip gevşemiş olduğundan zamana ve ortama uyum gösterememişlerdir.(s.375). Uzun ince bir yolda, iki kapılı handa, gece gündüz giderken; “*dengeyi tutturabilmek çok zordur.*”(s.369). İpler de oldukça gevşektir. Yaşadıklarıyla bir denge tutturmaya çalışan roman kahramanı canbazlar, bir türlü tamlığa ve mükemmelliğe erişemezler.

Işınsu'nun *Atlıkarınca* romanında, 'atlıkarınca' kelimesi yazar tarafından bilinçli olarak bir metafor olarak dikkatlere sunulur ve romanın entrik kurgusu bu metafor üzerine inşa edilir. Atlıkarıncanın durmadan inip çıkması gibi hayat da kurulu bir saat gibi kendi yörüngesinde devam eder. Bir kısım insanlar, hayatta yaşadığını zannederek hayatını kemirerek yaşama tutunur. Kim olduğunu, hatta ne istediğini bilmeden yeteneklerinin hiç farkında olmadan sadece nelere sahip olacağını düşünerek ve bunun için küçük hesaplar içinde bunalarak yaşar. Yazar, böylelerini; “*onlar yaşamıyor, bir atlıkarınca üzerinde inip çıkmakta, dönüp durmaktalar!*”(s.23) şeklinde tavsif eder. Oldukları yerde inip çıkarak dönüp duran, küçük hesap peşinde koşan kişiler, atlıkarınca metaforuyla anlamlandırılır.

Emine Işınsu'nun *Küçük Dünya, Nisan Yağmuru, Kaf Dağının Ardında, Havva, Bukağı, Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri* romanlarında da sembolik anlatımlara, metaforlara sıkça rastlanır. Kullandığı sembolleri, çağrışım değeri yüksek kelimelerden seçen Işınsu, bu semboller aracılığıyla somutlaşmış bir fikri dikkatlere sunmaya çalışır; “*ruhumuz ve canlılık prensibi, vücutlarımızı nasıl işgal eder ve onun yardımıyla parlarsa, düşünce ve duygu da bir sanat eserinin biçimini ve sembol dediğimiz somut varlığını işgal eder.*”<sup>719</sup> anlayışıyla hareket eden Emine Işınsu, sembollerin birleştirici gücünden de yararlanmayı ihmal etmez.

#### 3.4.1.4. Resim/Renklerin Dili ve Pitoresk Unsurlar

Emine Işınsu'nun romanlarında, renkler ve renklerin ifade ettiği sembolik anlatımlar önemli bir yer tutar. Bunda, yazarın güzel sanatların tümüne ve özellikle de resme karşı duyduğu ilgi etkilidir. Bu ilgi hem romanlarında hem de *Töre* dergisinde Garipkafkaslı(Ahmet Ali Aslan) ve Mazlum Ümit'le yaptığı söyleşilerde kendini gösterir.<sup>720</sup> Işınsu'nun resme duyduğu bu ilgi, çevre ve mekân tasvirlerinde kendini göstermese de karakterlerin iç dünyalarını ve kişiliklerini tasvir ve tahlilde sanatkârâne bir üsluba dönüşür.

Işınsu'nun romanlarında karakterlerin özellikle de başkahramanların bir kısmı resim sanatına özel bir ilgi duyar, bir kısmı da ressamdır. Tutsak'ta başkahraman Ceren Erbilli, ressam kişiliğiyle dikkatlere sunulur. Başkahraman Ceren'in bir ressam olarak sanat anlayışı, kişiler düzeyinde karşıt gücü temsil eden ressam Hasırcı'nın sanat anlayışını tenkid ettiği satırlar, O'nun resim sanatı hakkındaki vukûfiyetini gösterir. Milliyetçi bir ressam olan ve Milliyetçi Ressamlar Derneği üyesi olan Ceren, sanatı sadece kuru bir güzellik, estetik gayreti olarak görmez. Sanatkârın dönemin sınırladığı 'güzel' anlayışının tutsağı olmadan, alışlagelen dışında ayrı bir renk saçan pırıltıya talip olmasını ister. Bunu yapmanın ve kabul edilmenin ise ideolojik desteğe bağlı olduğuna inanır. Bu hususta Picasso örneğini verir. (s.85). Kendisini milliyetçi sanatçı olarak tanıtan ressam Hasırcı, Ceren tarafından tarihin ve tarihteki kişilerin gönül süzgecinden geçmeden tarihe, tarihî kişiliklere karşı “acaba hata işliyor muyum?” muhasebesini yapmadığı için tenkid edilir ve milliyetçi değil millî bir sanatçı olarak değerlendirilir. Ceren'e göre ressam Hasırcı'nın resimleri küçük burjuva ailesinin salonlarını

<sup>719</sup> Philip Stevick, *Roman Sanatı*, s.304.

<sup>720</sup> Bu söyleşiler için bkz. *Töre*, S.59, Nisan 1976.

süsleyecek cinstendir. Hasırcı, halk için halka rağmen çizen biridir. Sancı çeken, yapmak istediklerini ölesiye içinde duymaya çalışan, yaptığı resimlere görünürün ötesinde çağrışım değeri yüksek anlamlar yükleyen Ceren ile hiçbir sancı çekmeden görüntüye mahkûm kitleleri etkileyen, resimleri anlamdan yoksun Hasırcı arasındaki sanat anlayışları yönündeki ayrılıklar, anlatıcı tarafından romana ustalıklı yerleştirilir. Bu fark Ceren'in yaptığı ve Turan düşüncesini anlatan 'anne' tablosunda kimsenin resmin derinine nüfuz etmeden görünürdeki anneye dikkat kesilmeleriyle de açığa çıkar.

Atlıkarınca romanında da başkahraman Nurgün, ressam biridir. Yaptığı resimlerle çevresinde takdir gören biri olan Nurgün, sanatçı kişiliğinin oluşturduğu hassasiyetle kişileri ve onların psikolojisini iyi gözlemler, bu gözlemlerden yola çıkarak birtakım tahliller yapar. Resmini yaptığı ve çevresinde iletişim içinde olduğu kişilerin karakter özelliklerini, onlarla özdeşleştirdiği renklerin çağrışımlarıyla ifade eder. Renkler ve kişilik, karakter özellikleri arasında bir ilgi kurar. YÖK Başkanlığına aday olan eski eşi Mehmet Ali Tunagil'in resmini yaparken onun taktığı mor kravattan yola çıkarak moru, utancın rengi olarak değerlendirir. Onun giydiği koyu renkli elbiseler, her ne kadar asaleti temsil etse de Mehmet Ali Tunagil'in asaletle, uzaktan yakından ilgisi olmadığını düşünür. O'nun asaletten ve birtakım vasıflardan azade olmasını hardal sarısı rengiyle özdeşleştirir. O'nun vasıflardan azade olması durumunu ayrıca, bembeyaz mermer üzerinde, bir bayat sandviçten arta kalan leke gibi görür. Kendini, beyaz mermer olarak değerlendirir.(s.5). Mehmet Ali Tunagil'in avukatı Orhan; *"kara gözleri yumuşak ve sakin, incecik dudakları ıslak, baştan ayağa sanki soluksuz bej bir adam, oysa değildir, ne aşırı renkleri vardır."*(s.19.) Nurgün'e âşık olan ve ondan sürekli ilgi bekleyen, hayatında bir problem olan Yağız; *"parlak, ısrarlı, turuncu bir noktadır."*(s.21). Kendisi gibi acılar yaşamasını istemediği, saf, iyi niyetli Merve, altın yıldızlı kız; Serap ise; *"bir sarı top gibi"*dir.(s.91). Yazar Suat Koran, giyimi kuşamı, sivri diliyle; *"baştan ayağa çingene pembesi bir adamdır."*(s.141). Nurgün, renklerden yola çıkarak kişilik ve karakter özellikleri hakkında çıkarımlarda bulunur. Mehmet Ali Tunagil, mor ve kara rengi temsil eder. Onun resmini çizerken; *"kapkara boyar."*(s.5) bu kara asaleti temsil etmekten uzak; *"bayat bir siyah"*tır(s.7).Mor, her ne kadar soyluluğun rengi olsa da Mehmet Ali de utancın; kara ise ıstırap ve hüznün rengidir. Nurgün, Mehmet Ali Tunagil'in talip olduğu YÖK başkanlığının resmini yapsaydım rengi ne olurdu diye kendi kendine düşünür; *"vişneçürüğü mü? Hardaldan karaya geçtiğime göre vişneçürüğünden nerelere giderdim; Allah bilir. Mamafih ilk izlenimden sonra, rengin değişmediği çok olmuştur."*(s.7) diyerek YÖK başkanlığının rengini vişneçürüğüyle sembolleştirir. Bej rengi temsil eden Avukat Orhan, bu renkle güvensizlik, riyakârlık ve kötülüğün; Yağız, temsil ettiği turuncu renkle, bitmeyen sorunların, ısrarın ve bıkip usandırmanın; yazar Suat Koran, temsil ettiği çingene pembesi rengiyle zevksizliğin sembolüdür.

Atlıkarınca'da Nurgün sadece kendisi dışındaki kişilerin ruh durumları ve kişiliklerini renklerle ifade etmez. Kimi zaman, kendini ve içinde bulunduğu halet-i ruhiyeyi de renklerle ifade eder. Nurgün, bir ressam olması hasebiyle, duygularının ellerine hükmettiğini ve renklere tutkusu olduğu belirtir.(s.6). Nurgün; huzursuzluğunu kara ve hardal sarısı rengiyle ifade eder. Yaşadıklarının, üzerinde ister



istemez bir intiba bıraktığını ve ressam olarak bu intibalara göre renkler seçtiğini söyleyerek renklerin kendi iç dünyasında nasıl sembolik bir değer olduğunu dikkatlere sunar.

Küçük Dünya romanının başkahramanı Nur da küçüklüğünden itibaren resme, resim çizmeye ilgi duyan biridir. Annesinin sıkı bir eğitim programı uygulaması nedeniyle resim yapmaya vakit bulamayan Nur, içindeki bu resim aşkını bastırılmış bir duygu olarak ömür boyu taşır. Annesinin tüm engellemelerine rağmen birazcık vakit bulduğunda hemen boyalarını, kâğıtlarını alır; bütün memleketlerin iklimlerini, başkentlerini, mavi, yeşil, pembe, eflatun, periler, devlet, tanrılar, çiçekler, hayvanlar çizmeye koyulur. Annesi, resim çizdiğini fark eder etmez, çizdiklerini; *“büyük bir zevkle yırtar.”*(s.31). Kendi istekleri ve ilgilerinden ziyade, annesinin istediklerini yapmak zorunda kalan Nur, fen fakültesinin Kimya bölümünden mezun olur, diplomasını alır. Kendisini fen fakültesini bitirmek için doğmamış biri olarak gören Nur; *“keşke resim yapsaydım. Bıraksalardı da bol bol resim yapsaydım; şimdi mutlu olurum. Şu sütunları çizebilseydim, mesela. Öylesine çizebilirdim ki resim, Nemrut’un gazabının cehennemini, peygamberin, ateşi su yapan aşkını anlatsaydı... Ne gezer!”*(s.18) diye pişmanlığını ve kendini gerçekleştirememesinin mutluluğunu nasıl engellediğini ifade eder. Babası yaşasaydı, kimyager olmasını istemeyeceğini düşünen Nur; babasının, kendisini kabiliyetleri doğrultusunda bir mesleğe, sanata teşvik edeceğini; *“yaşasaydın, ben şimdi boyalarım, çamurlarımla mutlu!”*(s.47) olacağı inancını yüreğinde taşır. Romanda, resim yapma isteği, resimle meşgul olma, kimyagerlikten daha önemli bir unsur ve şahsî mutluluğu temin edecek bir içsel kuvvet olarak dikkatlere sunulur.

Küçük Dünya’da renkler, roman karakterlerinin ruh durumunu, hayatı algılayış ve gelecekle ilgili beklentilerini yansıtan birer sembol olarak kullanılır. Başkahraman Nur, hayatında neler olacağıyla ilgili kararsızlık yaşarken; *“önümdeki günler, yuvarlak, siyah bir kuyu ağzı gibi sırtıp duruyorlardı.”*(s.48) diye düşünür. İçinde duyduğu sıkıntının şiddetini belirtirken *“kopkoyu”*(s.58) sıfatını kullanan Nur, huzurlu ve sakin olduğu zamanları, kendisine huzur veren mekân, kişi ve olayları ‘mavi’ renkle ifade eder. Mavi, Nur için huzur, sükûnet ve kendiyile bütünleşmenin sembolüdür; *“Gözümü açıyorum, deniz alabildiğine sakin. Bir mavilik... Yer, gök, insanlar bile, bir mavi türküsü söyler gibi! Yalnız, yüreğim, uzaklarda, bütün bu mavilerde uzaklarda bir yerlerde.”*(s.58). Mavi ve siyah tezdı, Halid Ziya Uşaklıgil’in Mai ve Siyah romanındaki hayal ve hakikat çatışmasını tedarî ettirir. Küçük Dünya romanında da mavi hayallerin, siyah ise gerçeklerin, yaşananların sembolüdür. Nur; bütün üzüntüleri, ıstırapları, şüpheleri silen sabah vaktini; *“pembe-mavi”*(s.168) sıfatıyla nitelendirerek yine renklerin sembol olarak ifade ettiği anlamdan yararlanır.

Küçük Dünya’da Fikret de ressam biridir. Resim yaparak geçimini kazanmaya çalışan ve yapacağı önemli bir resimden elde edeceği gelirle zengin olmayı hayal eden Fikret, Murat’ın annesi Mehlika’yla görüşmekte ve onunla evlenmek istemektedir. Fikret, Murat ve annesinin yaşadığı alanlara müdahale eder, kendi zevkine göre düzenlemeye çalışır. Evin badanalarının rengini beğenmez; *“böyle çocuk*

*odası gibi açık mavi, açık pembe ne oluyor! Senin içinde fırtınalar yaratacak renkler olmalı. Bir duvar kıpkırmızı, öbür duvar yemyeşil, yatak odasına mor vuracaksın. Biz, içimizde fırtınalar yaratılsın istemiyoruz ki!”(s.87) diyerek renklerin insan ruhu ve davranışları üzerindeki tesirine dikkat çeker.*

Işınsu, renkleri sadece birer sembol olarak kullanmaz. Renklerle çok canlı tablolar çizer, insanları tasvir eder. Sözcükleri bir renk, anlatımını da fırça yaparak karakterleri, varlıkları, olayları anlatırken bir resim tablosu gibi göz kamaştırıcı parçalar ortaya koyar. Bu parçalarda teferruata dikkat eder, sıfatları bolca kullanır;

*“Sırmalı kadife örtülü divanların üstünde kadınların, bir sihirli bahçenin, mücevher mücevher açan çiçekler gibi sazın ahengiyle iki yana sallanıp gülüşüyorlar. Kahkahaları gümüş şamdanlardaki mumların ışığında yansıyor billurlaşıyor.*

*Hatice'nin kına gecesi! Renkten, ışıktan, müzikten örülmüş bir gece. Kristal bardaklardaki şerbetler bile mücevher parıltısında. Sedef kakmalı küçük masaların üstü, meyveler, çiçekler, türlü yiyeceklerle bezenmiş. Köşede perdenin arkasında çalgıcılar, göremedikleri misafirler için çalıp duruyorlar. Ortada bir kız, incecik, parlak eflatun kumaştan bir elbise giymiş, elinde uzun, upuzun bir mendil... Oynuyor. Kıvrılıp bükülüyor, dönüyor. Müzik tülü, tül kızı okşuyor. Örgülü saçları simsiyah, o yana, bu yana. Eflatun, siyah karışık birleşip ayrılıyorlar. Çiftetelli değil, hatırlatıyor ama değil. Bu daha ince, daha uçucu, manalı bir oyun!”(K.D: s.103.)*

Emine Işınsu'nun resme olan ilgisi, romanlarına gözlemci ve tasvirici özelliğiyle akseder. Bu gözlem ve tasvir; olaylar ve kişilerin anlatımında kendini gösterir. Romanlarında, resme ve renklere ait sembollerin kullanılması, Işınsu'nun yeni bir dil ve üslûp arayışının neticesidir. Roman karakterlerini, canlı bir tablo gibi çizen, renk unsuruyla bilinçli bir şekilde alakadar olan, kişileri tasvir ve tahlil ederken çok farklı renkleri ahenkli bir şekilde kullanan Emine Işınsu; insan-renk, zaman-renk, ruh durumları-renk, kavram-renk ilişkisini başarılı bir şekilde dikkatlere sunarak anlatımına sembolik bir değer katar.

### 3.4.2. Cümle Düzeyinde Dil ve Üslup İncelemesi

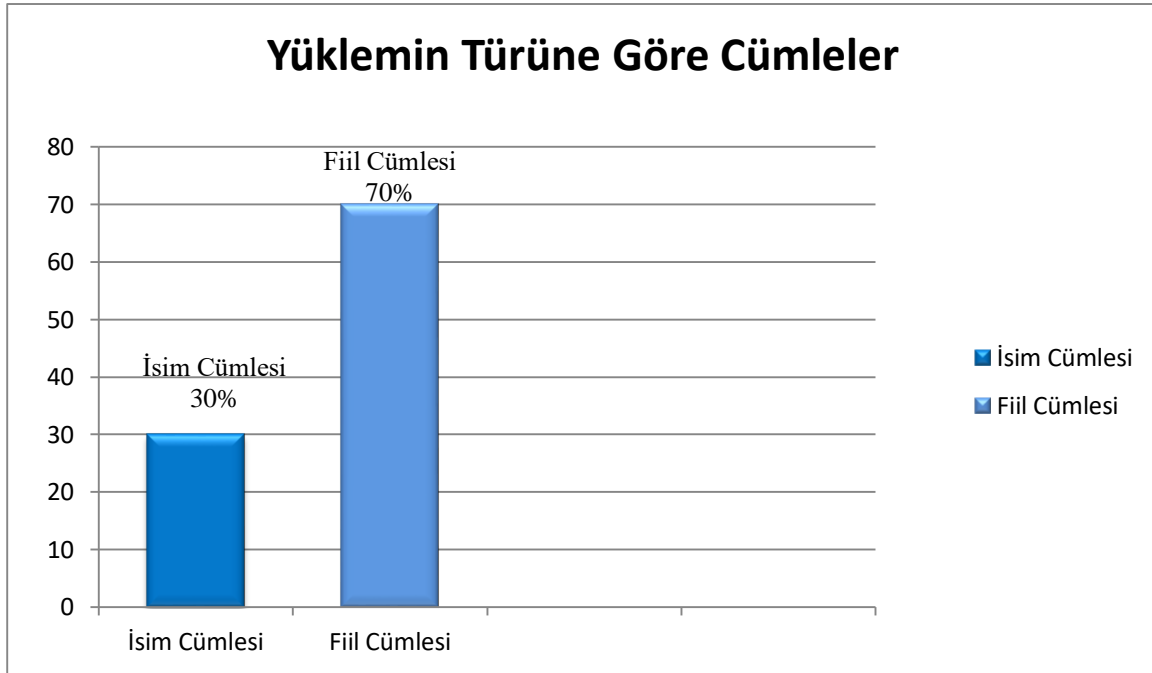
Emine Işınsu'nun dil ve üslubunu belirleyen önemli özelliklerden biri de cümle düzeyinde görülen sağlam yapıdır. Işınsu'nun romanlarındaki sözdizimi, sözdizimindeki sağlamlık ve anlamca zenginlik, O'nun anlatımında belirleyici olan hususlardır. Bu hususlar, Emine Işınsu'nun dil ve anlatım üzerinde düşündüğünü, kendine göre bir anlatım evreni kurmak istediğini gösterir.

Emine Işınsu'nun on yedi romanında geneli yansıtacak şekilde periyodik aralıklarla seçilen 133 sayfalık metindeki, 1700 cümle üzerinde yapılan incelemede<sup>721</sup>, aşağıdaki değerlere ulaşılmıştır;

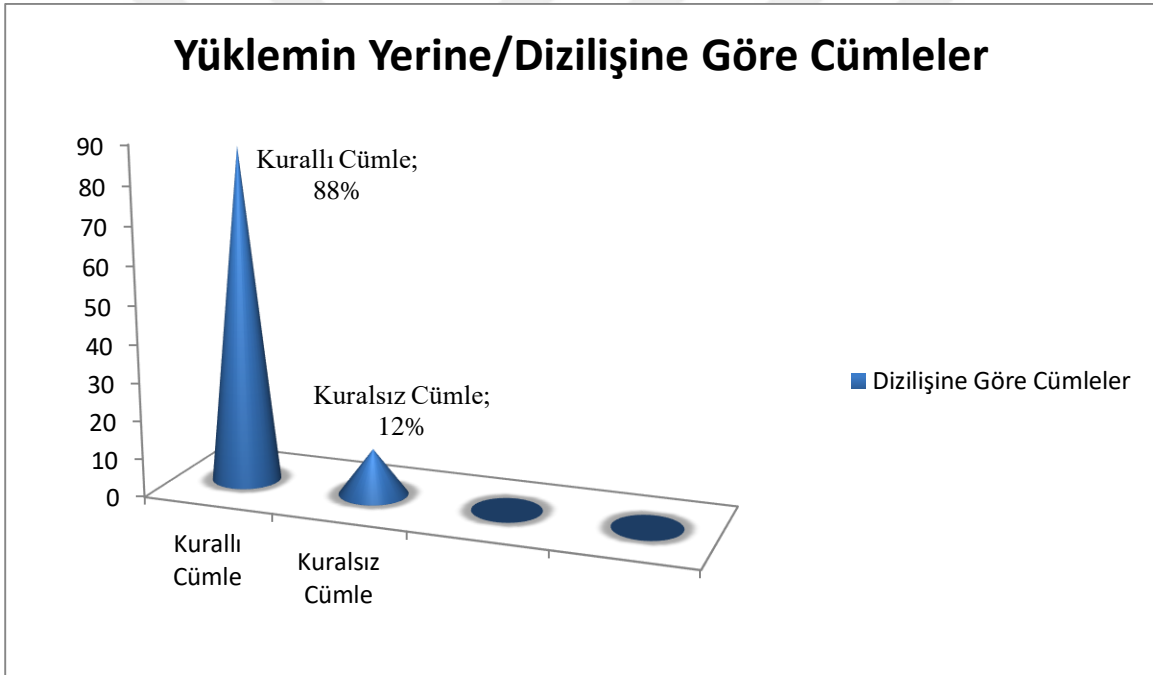
<sup>721</sup> Yapısına göre cümleler sayılırken cümlelerin kuruluş özelliğinden dolayı, her romanda sayılan cümle sayısı, 89 ile 113 arasında değişiklik göstermektedir.

| Roman Adı     | Sayılan Cümle | İsim Cüm.          | Fiil Cüm.           | Kurallı Cüm.           | Kuralsız Cüm.         | Olumlu Cüm.            | Olumsuz Cüm.          | Soru Cüm.         | Basit Cüm.         | Bileş. Cüm.       | Sıralı Cüm.        | Bağlı Cüm.        | Kesik Cüm.       |
|---------------|---------------|--------------------|---------------------|------------------------|-----------------------|------------------------|-----------------------|-------------------|--------------------|-------------------|--------------------|-------------------|------------------|
| A.T.          | 100           | 23<br>%23          | 77<br>%77           | 91<br>%91              | 9<br>%9               | 79<br>%79              | 12<br>%12             | 9<br>%9           | 32<br>%33,3        | 10<br>%10,4       | 43<br>%44,7        | 7<br>%7,29        | 4<br>%4,16       |
| Ç.B.          | 100           | 25<br>%25          | 75<br>%75           | 86<br>%86              | 14<br>%14             | 80<br>%80              | 10<br>%10             | 10<br>%10         | 37<br>%34,9        | 9<br>%8,49        | 48<br>%45,2        | 8<br>%7,54        | 4<br>%3,77       |
| T.            | 100           | 30<br>%30          | 70<br>%70           | 86<br>%86              | 14<br>%14             | 82<br>%82              | 12<br>%12             | 6<br>%6           | 35<br>%36,4        | 7<br>%7,29        | 45<br>%46,8        | 6<br>%6,25        | 3<br>%3,12       |
| C.T.          | 100           | 29<br>%29          | 71<br>%71           | 94<br>%94              | 6<br>%6               | 83<br>%83              | 9<br>%9               | 8<br>%8           | 39<br>%36,6        | 9<br>%8,91        | 43<br>%42,5        | 8<br>%7,92        | 2<br>%1,98       |
| AK.T          | 100           | 29<br>%29          | 71<br>%71           | 92<br>%92              | 8<br>%8               | 89<br>%89              | 5<br>%5               | 6<br>%6           | 36<br>%39,5        | 6<br>%6,59        | 40<br>%43,9        | 5<br>%5,49        | 4<br>%4,35       |
| S.            | 100           | 28<br>%28          | 72<br>%72           | 82<br>%82              | 18<br>%18             | 79<br>%79              | 18<br>%18             | 3<br>%3           | 34<br>%32,6        | 8<br>%7,69        | 49<br>%47,1        | 8<br>%7,69        | 5<br>%4,80       |
| C.            | 100           | 28<br>%28          | 72<br>%72           | 81<br>%81              | 19<br>%19             | 87<br>%87              | 8<br>%8               | 5<br>%5           | 39<br>%34,5        | 10<br>%8,84       | 52<br>%46,1        | 8<br>%7,07        | 4<br>%3,53       |
| N.Y.          | 100           | 38<br>%38          | 62<br>%62           | 84<br>%84              | 16<br>%16             | 82<br>%82              | 11<br>%11             | 7<br>%7           | 38<br>%39,1        | 8<br>%8,24        | 44<br>%45,3        | 5<br>%5,15        | 2<br>%2,06       |
| H.            | 100           | 41<br>%41          | 59<br>%59           | 87<br>%87              | 13<br>%13             | 85<br>%85              | 27<br>%27             | 8<br>%8           | 37<br>%38,4        | 7<br>%7,36        | 43<br>%45,2        | 6<br>%6,31        | 2<br>%2,10       |
| K.D.          | 100           | 31<br>%31          | 69<br>%69           | 90<br>%90              | 10<br>%10             | 81<br>%81              | 13<br>%13             | 6<br>%6           | 36<br>%37,1        | 8<br>%8,24        | 44<br>%45,3        | 6<br>%6,18        | 5<br>%5,15       |
| K.D.A.        | 100           | 31<br>%31          | 69<br>%69           | 93<br>%93              | 7<br>%7               | 80<br>%80              | 9<br>%9               | 11<br>%11         | 38<br>%33,9        | 10<br>%8,92       | 51<br>%45,5        | 9<br>%8,03        | 4<br>%3,57       |
| A.K.          | 100           | 23<br>%23          | 47<br>%47           | 85<br>%85              | 15<br>%15             | 84<br>%84              | 8<br>%8               | 8<br>%8           | 31<br>%31,3        | 7<br>%7,07        | 50<br>%50,5        | 8<br>%8,08        | 2<br>%2,02       |
| B.A.          | 100           | 27<br>%27          | 73<br>%73           | 86<br>%86              | 14<br>%14             | 81<br>%81              | 13<br>%13             | 6<br>%6           | 34<br>%31,7        | 8<br>%7,47        | 53<br>%49,5        | 9<br>%8,41        | 2<br>%2,15       |
| B.B.V.İ.      | 100           | 32<br>%32          | 68<br>%68           | 88<br>%88              | 12<br>%12             | 83<br>%83              | 10<br>%10             | 7<br>%7           | 37<br>%34,25       | 7<br>%6,86        | 49<br>%48          | 7<br>%6,86        | 2<br>%1,96       |
| B.            | 100           | 26<br>%26          | 74<br>%74           | 87<br>%87              | 13<br>%13             | 80<br>%80              | 12<br>%12             | 8<br>%8           | 36<br>%35,3        | 8<br>%7,84        | 49<br>%48          | 6<br>%6,86        | 3<br>%2,94       |
| H.BY.         | 100           | 33<br>%33          | 67<br>%67           | 85<br>%85              | 15<br>%15             | 84<br>%84              | 10<br>%10             | 6<br>%6           | 37<br>%39,7        | 7<br>%7,52        | 41<br>%44          | 7<br>%7,52        | 1<br>%1,07       |
| H.BK.         | 100           | 36<br>%36          | 64<br>%64           | 92<br>%92              | 8<br>%8               | 88<br>%88              | 7<br>%7               | 5<br>%5           | 36<br>%40,4        | 7<br>%7,86        | 38<br>%42,6        | 6<br>%6,74        | 2<br>%2,24       |
| <b>Toplam</b> | <b>1700</b>   | <b>510<br/>%30</b> | <b>1190<br/>%70</b> | <b>1489<br/>%87,59</b> | <b>211<br/>%12,11</b> | <b>1407<br/>%82,76</b> | <b>174<br/>%10,24</b> | <b>119<br/>%7</b> | <b>612<br/>%36</b> | <b>136<br/>%8</b> | <b>782<br/>%46</b> | <b>119<br/>%7</b> | <b>51<br/>%3</b> |

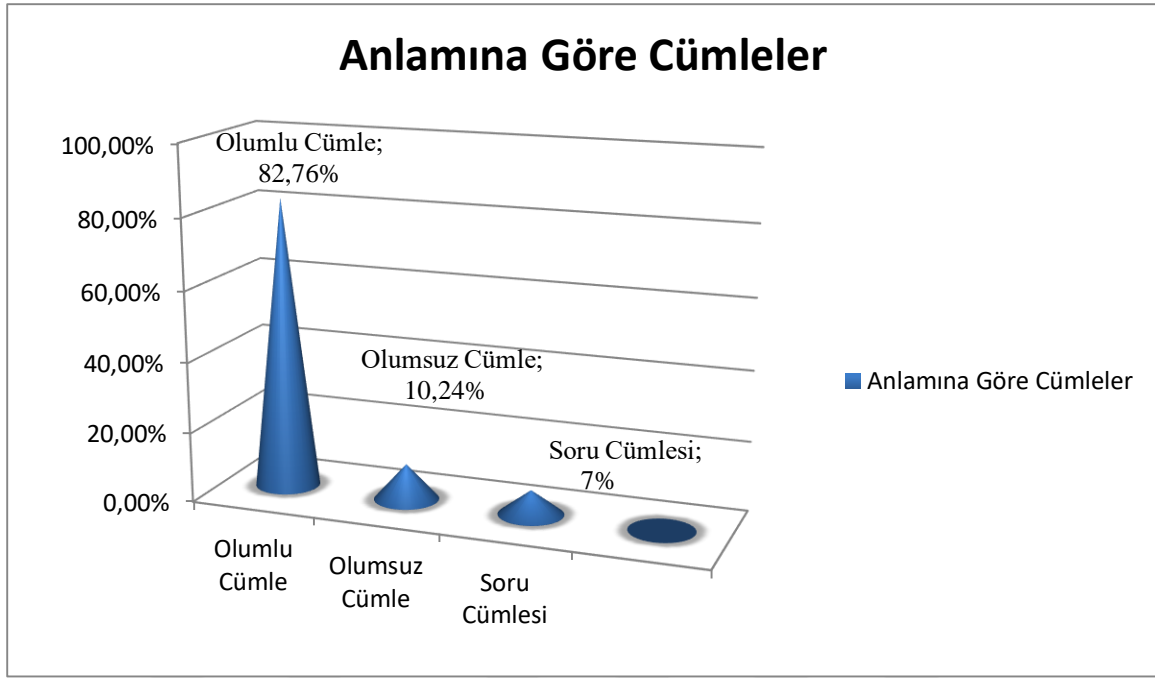
## Yüklemin Türüne Göre Cümleler



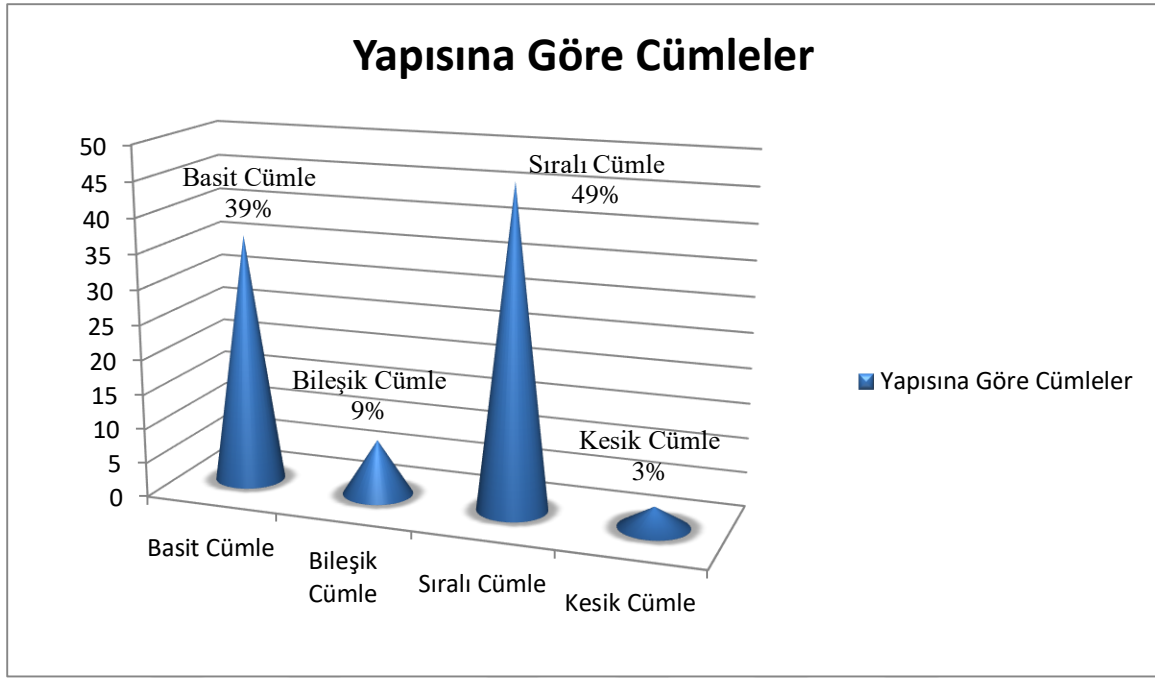
Emine Işınsu'nun 17 romanında yüklem türüne göre; %30 isim cümlesi, %70 fiil cümlesi kullandığı görülmektedir. Romanlarda fiil cümlelerinin ağırlıkta oluşu; Işınsu'nun romanlarında, anlatma ve gösterme formlarına önem verdiğini, varlığı ve insanları bir hareket, eylem içinde kurguladığını ve akıcılığı sağlamak için fiillerden yararlandığını gösterir. İsim cümlesinin, fiil cümlesine göre az kullanılması, yazarın kurgusal dünyada yaşananları belirtmek, tanımlamaktan çok, olayların anlatılması, gösterilmesi niyetini gösterir. Yaşadığı döneme tanıklık eden Emine Işınsu, bu dönemin sosyal, ekonomik, siyasal olaylarına karşı duyarsız kalmamış, yaşadığı döneme, eserleriyle şahitlik etmiştir. Bu şahitlik, Işınsu'nun, bir fikir ve eylem insanı olduğunu gösterir. O'nun dergiciliği, bir fikir insanı olarak verdiği mücadeleler, insanın her türlü tutsaklığına karşı tavır alışı, insanın değişen ve kendini arayan bir varlık olduğuna inanışı, üslubuna da yansımış ve O'nu varlığı bir hareket içinde vermeye sevk etmiştir.



Emine Işınsu'nun 17 romanında yüklem yerine/dizilişine göre; %12 kuralsız (devrik), %88 kurallı (düz) cümle kullandığı görülmektedir. Işınsu'nun kurallı (düz) cümlelere ağırlık vermesi, Türkçenin cümle yapısına bağlı kaldığını, olayları anlatırken açık ve anlaşılır olmak istediğine işaret eder. Romanlarda %12 oranında kuralsız cümle kullanılması, Işınsu'nun anlatımında şiir dilini/şiirsel anlatımı da ihmal etmediğini göstermesi bakımından önemlidir.



Emine Işınsu'nun 17 romanında anlamına göre; %82,76 olumlu cümle, %10,24 olumsuz cümle, %7 oranında soru cümlesi kullanıldığı görülmektedir. Işınsu'nun romanlarında olumlu cümlelerin fazlalığı; yazarın olay, durum ve kişilere olumlu baktığına, tenkit edici, eleştirici olmadığına delalet eder. Işınsu, romanlarında karakterlere ve olaylara yaklaşırken onları anlamaya çalışan bir yazardır. Kişileri suçlamak, sevgisiz bir şekilde eleştirmek gibi bir üsluptan yana olmayan Işınsu; kişileri, içinde bulunduğu olumsuz durum ve eylemlerden dolayı suçlamak yerine, onları bu duruma düşüren nedenler üzerinde yoğunlaşarak anlamaya çalışır. Bu bağlamda, karakterlerin çocukluk dönemlerine kadar inerek onları sosyo-ekonomik şartlar içinde anlama gayreti gösterir. Bu yaklaşım tarzı, Işınsu'nun cümlelerine de yansır ve bu tarz romanlarında olumlu cümle olarak tezahür eder. Bir misal olması açısından Sancı romanında, karşıt görüşü temsil eden tüm kişilere Işınsu'nun bu bağlamda yaklaştığını belirtmek gerekir. Romanlarda tesadüf edilen %10,24 oranında olumsuz cümle kullanımıyla, yazarın yer yer karşılaşılan olumsuzlukları da göstermeye çalıştığına, %7 oranında soru cümlesiyle de roman karakterlerinin arayışlarını, içinde buldukları çıkmazları, çözemedikleri çatışmaları yansıtmak istediğine işaret eder.



Emine Işınsu'nun 17 romanında yapısına göre; %49 sıralı cümle, %39 basit cümle, %9 bileşik cümle, %3 oranında kesik cümle kullanıldığı görülmektedir. Bu oranlara göre Işınsu'nun, kısa ve basit cümlelerden oluşmuş sıralı cümle yapısını tercih etmesi; sözü ve söylemek istediğini açık ve anlaşılır bir şekilde vermek istediğine, tekrardan kaçınarak ele aldığı olayları kısa yoldan çözmeye/neticelendirmeye çalıştığına ve bunu okura açık ve yalın bir anlatımla vermek istediğine delalet eder. Işınsu'nun romanlarında; açık ve sade yazması, yaşayan Türkçeyi tercih etmesi, cümle yapısını etkileyen en önemli unsurlardır. Sıralı cümlelerin %49 oranında fazlalığı, yapı bakımından tek bir cümle olan kullanımların anlamca birbirine bağlı olduğunu, anlatımda neden-sonuç ilişkisinin önemsendiğini, verilmek istenen iletinin/mesajın öne çıktığını göstermesi bakımından önem taşır.

Emine Işınsu'nun romanlarında kullandığı cümleler gerek yapı, gerek sözdizimi, gerekse anlam bakımından Türkçenin genel kurallarına uygun bir görünüm arz eder. Bu görünüm, yazarın Türkçeyi kullanma hususundaki dikkatini gösterir.

### 3.5. Emine Işınsu'nun Dil ve Üslûbu Hakkında Genel Bir Değerlendirme

Emine Işınsu'nun romanlarıyla alakalı yapılan bu değerlendirmelerden sonra dil ve üslûbu hakkında genel olarak şu hususlar söylenebilir;

1. Işınsu'nun romanlarında kullandığı dil, oldukça sade ve yalındır. Olayları anlatırken karşısındakiyle konuşuyormuş gibi samimi ve doğal bir anlatıma sahiptir. Yazar, anlatmak istediğini niyetine bağlı olarak en kısa yoldan fakat etkileyici bir şekilde ifade eder.
2. Yaşayan ve kullanılan Türkçeden yana olan Işınsu, dil konusunda dönemin moda anlayışlarına rağbet etmemiş, Türkçenin özleştirilmesi bağlamında ileri sürülenleri doğru bulmayarak eserlerinde sık sık eleştirmiştir.

3. Yaşayan ve kullanılan Türkçeyi eserlerinde uygulayan Işınsu, bunun neticesinde halk dilinden/konuşma dilinden birçok deyim, argo ifade ve günlük söyleyişi romanlarında kullanmıştır.
4. Türk dilinin önemli bir zenginliği olan ikilemeleri, romanlarında bolca kullanan Işınsu, ikilemeler aracılığıyla hem anlatıma derinlik hem de duygusallık katmıştır.
5. Işınsu'nun romanlarında yaşanmış olayları konu olarak seçmesi, üslûbuna gerçekçi bir nitelik kazandırmıştır. Bunun neticesi olarak romanlarında kullandığı dil, sade ve konuşma diline yakın bir samimilik ve doğallığa sahiptir.
6. Romanlarında karakterlerini konuştururken onların kültür seviyelerini, sosyal statülerini dikkate alması, Işınsu'nun gözlem ve tahlil hususundaki dikkatini gösterir.
7. Emine Işınsu; romanlarında bireyin iç dünyasına, arayışlarına, çatışmalarına önem verir. Bunun neticesi olarak iç monolog, bilinç akışı, geriye dönüş teknikleri romanlarda sıklıkla kullanılır.
8. Işınsu'nun oldukça zengin bir kelime serveti vardır. Bu servet, O'nun kültürünü ve beslenme kaynaklarının çeşitliliğini gösterir.
9. Işınsu'nun anlatımında %70 oranında fiil cümlesini kullanması, O'nun tahkiye türüne karşı ilgisini gösteren bir değerdir.
10. Işınsu'nun romanlarında %87,59 oranında kurallı cümle kullanması, Türkçenin söz dizilişine önem gösterdiğine işaret eder.
11. Işınsu'nun üslûbundaki önemli bir özellik de hikâyesini anlattığı kahramanları; anlamaya, çözümlenmeye çalışmasıdır. Tematik güç ve karşı gücü temsil eden kahramanları çocukluklarından itibaren kişilik özellikleriyle tahlil etme hassasiyeti, Işınsu'nun dil ve anlatımında etkili olan unsurlardır.
12. Romanlarında sade ve açık bir dil kullanmasına karşın sembolik anlatıma önem veren Işınsu'nun hem romanlarının ismi, hem de izleksel kurguda tematik güç-karşı güç bağlamında kullandığı semboller, önemli göndergelere sahiptir.
13. Sanata önem veren, özellikle de resim sanatıyla ilgilenen kişileri romanlarında işleyen Işınsu, renkleri, karakterlerin iç dünyasını ve kişiliğini yansıtan bir sembol olarak kullanır. Bu semboller aracılığıyla kelimelerle, canlı ve göz kamaştırıcı tablolar çizmeye çalışır.

## SONUÇ

Şiir, tiyatro, hikâye, roman gibi farklı türlerde eser veren Emine Işınsu, yeryüzünde her yaratılmışa verilen bir vazife olduğunu, kendisine de roman yazma vazifesi verildiğini ifade ederek roman yazmayı bir varoluşsal zorunluluk kabul eder. Bu manada, Emine Işınsu için roman yazmak, varoluş nedenidir.

Roman türünde on yedi eser kaleme alan Emine Işınsu'nun romanlarının yapı ve izlek açısından incelendiği bu çalışmada, aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır;

### I. Varoluşsal Bir Tehdit Olarak Kültürel Bellek Tahribi

Emine Işınsu, bir yazar olarak kültürel bellek unsurlarının yok edilmesini varoluşsal bir tehdit olarak telakki eder. Bir milletin tarih sahnesinde var olması, geleceğe kalması için olmazsa olmaz unsurlardan sayılan kültürel belleğin yok edilmesi, Azap Toprakları, Çiçekler Büyür ve Tutsak romanlarında dikkatlere sunulur. Romanların entrik kurgusu, kültürel bellek ve bunun tahribi üzerine kurulur. Türkçenin yasaklanması, dinî yaşamın kısıtlanması, ibadetlerin yasaklanması, giyim-kuşama yapılan müdahaleler, eğitim ve öğretimin ötekileştirmeye hizmet etmesi gibi hususlar, romanlarda kültürel bellek bağlamında ele alınır.

### II. Coğrafya Kaderdir

Emine Işınsu'nun romanlarında; karakterlerin yaşamı, davranışları, hayatı anlamlandırmalarıyla yaşadıkları coğrafya arasında, derin ve hissî bir bağ vardır. Işınsu'nun romanlarında, her ne kadar coğrafya ve mekân tasviri teferruatlı ve artistik nesrin imkânlarıyla yapılmassa da mekân/coğrafya unsuru, tasvirin ötesinde bir kullanımla dikkatlere sunulur. Yaşanılan coğrafya ve mekân, karakterlerin kaderi olur.

Ak Topraklar romanında, ruhlarında genişleme ülküsü olan Türkler, zamana ve mekâna metafizik anlamda isyan ederek her türlü mücadele ve zorluğu göze alıp 'Ak Topraklar' adını verdikleri Anadolu'ya doğru yürürler. Ak Topraklar adını verdikleri Anadolu coğrafyası kaderleri olur. Bu kaderle birlikte var olurlar, gelecek türküsü söylerler. Azap Toprakları'nda Türklerin yaşadığı coğrafya olan Batı Trakya; varoluşun engellendiği, yok oluşu bağrında barındıran her gün ve her dakika bin bir azabın yaşandığı topraklardır. Yaşanılan yeri vatanları olarak idrak eden karakterler, bu sebeple son nefeslerini buralarda vermek isterler. Tüm olumsuzluklara rağmen yaşadıkları yer/mekân/coğrafya, azap toprakları da olsa buraları vatanları olarak telakki ederler ve Türkiye'ye göç etmeyi züill kabul ederler.

Yaşanılan mekân ve buradaki bellek unsurlarıyla bağımlı koparan karakterlerde yabancılaşma görülür. Mekâna sinen anlamlar dünyasını okuyamayan Mehmet Ali (Çiçekler Büyür), Kazım Hoca (Azap



Toprakları), Orhan Erbilli (Tutsak) gibi karakterler problem yitimine uğramış, yalıtık bireyler olarak dikkatlere sunulur.

### III. İnsan, Arayan/Arayış İçinde Olan Bir Varlıktır

Işinsu'nun romanlarındaki insan, romanın şahıs kadrosunu oluşturan mekanik bir unsur değildir. Romanlarda oldukça geniş bir şahıs kadrosunun olduğu ve bunların birbiriyle sosyal münasebetler ağı içinde anlamlandırıldığı görülür.

Romanlarda karakterlerin en mümeyyiz vasfı; varoluşsal anlam arayışı içinde olmaları, buna bağlı olarak bir değişim ve dönüşüm yaşamalarıdır. Işinsu'nun romanlarındaki insan, özellikle başkahramanlar; hayatın anlamını, kimliklerini, varoluşun özünü, Yaratıcı'yı ararlar. Bu arayış uğruna sık sık kendileri, geçmişleri ve yaşadıkları sosyal çevreyle çatışma yaşarlar. Tutsak'ta başkahraman Ceren; Nisan Yağmuru'nda Meryem; Küçük Dünya'da Nur; Atlıkarınca'da Nurgün; Kaf Dağının Ardında'da Mevsim; Bir Aile'de Işık; Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri'de Yunus Emre gibi karakterlerin, romanın başındaki kişilikleriyle sonundaki kişilikleri birbirinden farklıdır. Karakterler, yaşadıkları içsel arayış neticesinde onamadıkları yaşam şekillerinden kurtulmak için varoluş cesareti göstererek yeni bir hayata ve anlama ulaşmak isterler. Yaşadıkları hayat şekillerinin kendilerini yok oluşturma sürüklediklerini idrak ederler. Kişisel bir trajediyi, zafere dönüştürerek yeniden doğarlar.

### IV. Bireyleşim: Kendilik Tecrübesi ve Kişilikle Bütünleşme

Bireyin kişiliğinin bilinç ve bilinçaltı bölümlerini birleştirme girişimi olan bireyleşme süreci, Emine Işinsu'nun romanlarında önemli bir izlek olarak işlenir. Işinsu'nun romanlarında karakterler; kalıtım, aile, çevre gibi muhtelif unsurlar tarafından engellendiğinden, bireyleşim sürecini gerçekleştirmek, psişelerinin zıt/karşıt öğeleri arasında bir denge kurmak için mücadele ederler. Onların, bilinç ve bilinçaltı unsurlarıyla denge kurmaya çalışmaları, kendilik/bütünlük arketipinin tezahürü olarak ortaya çıkar.

Tutsak'ta başkahraman Ceren, toplumsal bilinçdışıyla mücadele eder. Bilinçaltında bulunup kendini tutsak eden başkalarına bağlı yaşama duygusundan kurtularak bireyleşim sürecini tamamlar. Eşi Orhan ve çevresinden; Tarık'ın hayalinden kurtulan Ceren, hayatını kendilik değerleriyle inşa edecek içsel enerjiye ulaşır. Nisan Yağmuru'nda başkahraman Meryem; Havva'da Havva; Kaf Dağının Ardında'da Mevsim içsel çatışmalarını çözerek kendileri ve toplumla daha sağlıklı iletişim kuran bireyler olurlar.

Işinsu'nun romanlarında özellikle başkahramanlar, birtakım sınavlar geçirerek kendilerini fark eder; dış dünyadan kendi içlerine yönelerek anlamsal yoğunlaşmaya ulaşırlar. Karakterlerin yaşadıkları, onlarda varoluşsal kaygı meydana getirir. Roman karakterleri; yaşamın tekdüzelik, anlamsızlık, haksızlık, çirkinlik gibi olumsuz nitelikleri karşısında, bilinci aracılığıyla duyumsadığı var olmaya

ilişkin duygulanımlar neticesinde, tüm duygu ve düşüncelerini bir nokta üzerinde birleştirerek farkındalık durumlarını arttırmışlar.

### **V. Çağa Şahitlik Etmek/Dönemin Ruhunu Romana Taşımak**

Emine Işınsu'nun romanlarında dönemin sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik ilişkileri farklı cepheleriyle işlenir. Işınsu, yaşadığı çağa/döneme şahitlik eden bir romancıdır. O, döneme hâkim olan temayülleri, anlamaya/anlamlandırmaya çalışır. Bunu yaparken suçlayıcı, ötekileştirici, yok sayıcı bir dil kullanmaz.

Atlıkarınca, Sancı, Canbaz romanlarında 1960-1980 arası dönemi ve insan ilişkilerini ele alan Emine Işınsu, dikkatli ve gerçekçi gözlemlerle olayları çözümlenmeye çalışır. Canbaz'da, 1980 ihtilalinden önce yaşanan toplumsal değişimleri, köyden kente göçün doğurduğu kimlik bunalımı ve değerler kaybını, sendikacılık alanında faaliyet gösterenlerin gerçek niyetlerini ve zenginleşmelerini, ekonomik olarak güçlü olan dönemin zenginlerinin siyaseti ve sendikaları yönlendirme çabalarını, öğrenciler arasındaki ideolojik kutuplaşmaları, insan-mekân bağlamında işler. Atlı Karınca'da; dönemin aydınlarını, üniversite çevresini, YÖK Başkanlığı için yapılan seçimlerdeki kişiler arası mücadeleleri, toplumsal ilişkileri, bireylerin kendileri ve çevreyle çatışmalarını işler. Sancı'da; 1970 yılındaki öğrenci olaylarını, toplumun ideolojik görüşler ekseninde kutuplaştırılmasını ve bu kutuplaştırmanın yok ettiği nesilleri, parçaladığı hayatları, değerlerine yabancılaşan nesillerin sürüklendiği felaketleri, derin psikolojik tahlil ve analizlerle dikkatlere sunarak yaşadığı çağa/döneme şahitlik eder.

### **VI. Üslûb-ı Beyan, Aynıyla İnsandır**

Emine Işınsu'nun üslubu; O'nun romanlarını, insan-eser bağlamında aksettiren en önemli unsurlardan biri olarak belirir. Günlük hayatında, oldukça sade ve mütevazı bir yaşamı tercih eden, dış görünüşten ziyade iç görünüşe önem veren Işınsu, bu bağlamda romanlarında sade ve açık bir anlatımı tercih eder. Romanları aracılığıyla meşhur olmak, parmakla gösterilmek gibi bir amaç peşinde olmadığını sık sık vurgulayan Işınsu; “şöhret afettir” hakikatine bağlıdır. O, bu cihetle çağın moda dil anlayışı ve söyleyiş özelliklerine itibar etmez, yaşayan Türkçenin temsilcisi olmak ister. Tarihten süzülüp gelen dil ve söyleyiş özelliklerini, kelimeleri, karakter tutumlarını, hayat anlayışlarını romanlarına cesurca uygular. Işınsu; dil ve üslubu bir varoluş tavrı olarak görür. Bu cihetle O, kullandığı kelime ve terkiplerin dış âlemde veya insan hayatında neye karşılık geldiğini bilerek hareket eder. Dili; insanı, insanın iç dünyasını, toplumu ifade eden bir vasıta olarak görüp bu anlayışla eserlerinde kullanan Işınsu, tanıtılan veya sunulan varlıklara, eşyalara ve insanlara kelimeler vasıtasıyla bakar.

Kendi kelimeleri, söyleyişleriyle var olmak, edebî hayata tutunmak ister. O'nun üslûbunu belirleyen en önemli husus, her şey de olduğu gibi 'kendilik' üzerine inşa edilmiştir.

## KAYNAKLAR

### 1. Emine İşinsu Kaynakçası

#### 1.1.Kitaplar

##### 1.1.1. Emine İşinsu'ya Ait Kitaplar

###### 1.1.1. 1. Romanlar

İŞINSU, Emine (2012), **Ak Topraklar**, Ankara: Bilge Kùltür Sanat.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ (2014), **Atlı Karınca**, Ankara: Bilge Kùltür Sanat.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ (2013), **Azap Toprakları**, Ankara: Bilge Kùltür Sanat.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ (2013), **Bir Aile**, Ankara: Bilge Kùltür Sanat.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ (2014), **Bir Ben Var Bende Benden İçeri**, Ankara: Bilge Kùltür Sanat.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ (2014), **Bukağı**, Ankara: Bilge Kùltür Sanat.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ (1996), **Canbaz**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ (2012), **Cumhuriyet Türküsü**, Ankara: Bilge Kùltür Sanat.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ (2012), **Çiçekler Büyür**, Ankara: Bilge Kùltür Sanat.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ (2014), **Hacı Bayram**, Ankara: Bilge Kùltür Sanat.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ (2012), **Hacı Bektaş**, Ankara: Bilge Kùltür Sanat.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ (2014), **Havva**, Ankara: Bilge Kùltür Sanat.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ (2014), **Kaf Dağının Ardında**, Ankara: Bilge Kùltür Sanat.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ (2012), **Küçük Dünya**, Ankara: Bilge Kùltür Sanat.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ (2013), **Nisan Yağmuru**, Ankara: Bilge Kùltür Sanat.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ (2013), **Sancı**, Ankara: Bilge Kùltür Sanat.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ (2013), **Tutsak**, Ankara: Bilge Kùltür Sanat.

###### 1.1.1.2. Hikâyeler

İŞINSU, Emine (2014), **Bir Gece Yıldızlarla**, Ankara: Bilge Kùltür Sanat.

###### 1.1.1.3. Şiirler

İŞINSU, Emine (1956), **İki Nokta**, Ankara.

###### 1.1.1.4. Denemeler

İŞINSU, Emine (1997), **Dost Diye Diye**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

###### 1.1.1.5. Tiyatrolar

İŞINSU, Emine (1967), **Bir Yürek Satıldı**, İstanbul: Yağmur Yayınevi.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ (1967), **Bir Milyon İğne**, İstanbul: Uygur Yayınevi.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ (1969), **Ne Mutlu Türk'üm Diyene**, Ankara: Kardeş Matbaası.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ (1975), **Adsız Kahramanlar**, Ankara: Töre-Devlet Yayınevi.

### 1.1.2. Emine Işınsu'dan Bahseden Kitaplar

AYTAÇ, Gürsel (2012), **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

AYTAŞ, Gıyasettin (2008), **Tematik Roman İncelemeleri**, Ankara: Akçağ Yayınları.

AYVAZOĞLU, Beşir (2014), **Yunus Ne Hoş Demişsin**, İstanbul: Kapı Yayınları.

BOZDOĞAN, Ahmet (2008), **Romanda Türkiye Dışındaki Türk Dünyası**, Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇINARLI, Mehmet (1979), **Sanatçı Dostlarım**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

ENGİNÜN, İnci (2013), **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, İstanbul: Dergâh Yayınları.

ERCİLASUN, Bilge (2013), **Türk Romanı ve Hikâyesi Üzerine**, İstanbul: Dergâh Yayınları.

KABAKLI, Ahmet (2008), **Türk Edebiyatı V**, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

KALLİMCİ, Hasan (2006), **Ablam Ustam Emine Işınsu**, İstanbul: Hikmet Neşriyat.

KORKMAZ, Ramazan v.d.(2009), **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Ankara: Grafiker Yayınları.

ÖZÇELİK, Mustafa (2014), **Yunus Emre'nin Dostları**, İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

TURAL, Sadık (1991), **Zamanın Elinden Tutmak**, Ankara: Ecdâd Yayınları.

YALÇIN, Alemdar (2005), **Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Çağdaş Türk Romanı 1946-2000**, Ankara: Akçağ Yayınları.

### 1.1.3. Tezler

#### Doktora

İSLAM, Ayşe Nur (1992), **Emine Işınsu'nun Sekiz Romanında Şahıslar Dünyası**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KÖKDEMİR, Ahmet (1995), **Emine Işınsu: Hayatı, Sanatı, Fikirleri, Eserleri**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ODACI, Serdar (2007), **Bilinç Akışı Tekniği Bakımından James Joyce, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu ve Emine Işınsu'nun Romanları**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

## Yüksek Lisans

ASAR, Ayşe Nesibe (2013), **Fürüzan'ın Kırk Yedililer ve Emine Işinsu'nun Sancı Romanlarında Öğrenci Hareketleri: Karşılaştırmalı Bir Edebiyat Sosyolojisi Çalışması**, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÇETİN, Mehmet Akif (2015), **Emine Işinsu Romanları Üzerine Bir İnceleme (1980-2013)**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

DUMAN, Erol (1997), **Emine Işinsu'nun Romanları**, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

EROL, Gözdenur (2006), **Emine Işinsu'nun Tarihî Romanları Üzerinde Bir İnceleme**, Yüksek Lisans Tezi, Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KARAKURT, Aynur (2007), **Emine Işinsu'nun Romanlarında Sözdizimi**, Yüksek Lisans Tezi, Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KAYA, Musa (2012), **Emine Işinsu'nun Romanlarında Değer Eğitimi ve Bu Eserlerin Türkçe Öğretimine Katkısı**, Yüksek Lisans Tezi, Uşak: Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

TOPRAK, Abdulhamit (2015), **Emine Işinsu'nun Romanlarında Halk Kültürü ve Halk Bilimi Unsurları**, Yüksek Lisans Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

TÜRKOĞLU, Aynur (1997), **Emine Işinsu'nun Romanlarında Kadınlar**, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

YILMAZ; Reyhan (2008), **Emine Işinsu'nun Çiçekler Büyür Romanının Cümle Yapısı**, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

## 1.2. Yazılar

### 1.2.1. Emine Işinsu'ya Ait Yazılar<sup>722</sup>

İŞINSU, Emine (1969), “Yeni Sevr”, *Ayşe Dergisi*, Başyazı, Mart 1969.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1970), “Yusuf İmamoğlu”, *Ayşe Dergisi*, Başyazı, Haziran 1970.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1977), “12 Mart'ın Siyasî Şube Müdürü Ilgız Aykutlu Açıklıyor:1”, *Töre Dergisi*, S.74, s.2-10.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1977), “12 Mart'ın Siyasî Şube Müdürü Ilgız Aykutlu Açıklıyor:2”, *Töre Dergisi*, S.75, s.7.

<sup>722</sup> Emine Işinsu'nun dergi ve gazetelerde yayımlanmış yüzlerce makale, araştırma-inceleme, röportaj, deneme, sohbet, günlük, fıkra nitelikli yazılarından sadece çalışmada faydalanılanlar kaynakçaya dâhil edilmiştir.

- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1977), “ 12 Mart’ın Siyasî Şube Müdürü Ilgız Aykutlu Açıklıyor:3”, *Töre Dergisi*, S.76, s.7-13.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1979), “ Halide Nusret Zorlutuna- Aşk ve Zafer”, *Töre Dergisi*, S.95, s.21-26.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1984), “ Emine Işınsu Annesini Anlattı”, *Türk Edebiyatı*, S.129, s.34-36.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1980), “ Hisar, Hisarcılar ve Mehmet Çınarlı”, *Töre Dergisi*, S.109, s.36-41.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1980), “ Macar Hürriyet Mücadelesi”, *Töre Dergisi*, S.65, s.13-22.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1976), “ Garip Kafkaslı ile Bir Konuşma”, *Töre Dergisi*, S.59, s.22-29.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1994), “ Merhamet”, *Türk Edebiyatı*, S.254, s.9.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1994), “ Özde Biriz Çünkü”, *Türk Edebiyatı*, S.250, s.24.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1976), “ Sevinç Çokum’la Sohbet”, *Töre Dergisi*, S.66, s.20-27.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1979), “ Türk Tarihinde Ağustos Ayı Hakkında Yılmaz Öztuna ile Konuşma”, *Töre Dergisi*, S.99, s.36-39.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1994), “ Vermek... Almak”, *Türk Edebiyatı*, S.249, s.6.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1995), “ Vesvese Veren”, *Türk Edebiyatı*, S.258, s.16.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1968), “ Bizim İnsan”, *Türk Yurdu*, S.1-2, s.48.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1970), “ Millettaşlarımız Bulgar mı Olacak?”, *Devlet*, 21 Eylül 1970, s.2.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1970), “ Esir Milletler Haftası”, *Devlet*, 20 Temmuz 1970, s.2.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1971), “ 14 Temmuz”, *Devlet*, 19 Temmuz 1971, s.2.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1971), “ Tutsak Kardeşlerimize”, *Devlet*, 2 Ağustos 1971, s.2.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (2012), “ Çiçekler Büyür Hakkında”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.91.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1979), “ Olduğu Gibi Görünmek”, *Töre*, S.100, s.44-45.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1991), “ Atlıklarınca Üzerine”, *Türk Edebiyatı*, S.207, s.13-14.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1990), “ Dua”, *Türk Edebiyatı*, S.197, s.10.

### 1.2.2. Emine Işınsu’dan Bahseden Yazılar

- AKAGÜNDÜZ ÖZEL, Ülkü (2002), “Yunus’un Romanını Yazmak İçin Kırk Yıl Bekledim.”, *Zaman*, 03.04.2002.
- AKBAŞ, Nebahat (2012), “Emine Işınsu ile Röportaj”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.39-44.
- AKENGİN, Yahya (1982), “Bir Milyon İğne”, *Töre*, S.139, s.113.

AKENGİN, Yahya (2012), “Çiçekler Büyür Hakkında”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.89.

AKTAŞ, Şerif (1977), “Anarşi ve Sancı Romanı Üzerine”, *Töre*, S.78, s. 17-22.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_ (2012), “Tutsak Romanı ve Hürriyet Kavramı Üzerine”, *Fikir, Sanat ve Edebiyatta Töre*, S.1 Şubat 2012, s.165-167.

ALNİAÇIK, Şükrü (2012), “Kavga Devri Çocuklarının Işinsu Ablası”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.94.

AYTAŞ, Gıyasettin (2012), “Emine Işinsu’nun Tiyatroları”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.64-68.

BAKİLER, Yavuz Bülent (2012), “-Bir Yürek Satıldı- Oyununun Uyandırdığı İlgi Dolayısıyla Emine Işinsu ile Bir Konuşma”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.69-70.

BARBAROSOĞLU KARABIYIK, Fatma (1993), “Işinsu Millî Mücadeleyi Yeniden Soluyor”, *Türk Edebiyatı*, S.237, Temmuz 1993, s.8-10.

BAŞKAL, Zekeriya (2005), “İki Tarihi Romanın Alışkanlıkları Kırma Kuramı (Ilefamiliarization) Çerçevesinde İncelenmesi: Benim Adım Yunus Emre ve Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri”, *İlmî Araştırmalar*, S.20,s. 57-66.

BİCE, Hayati (2012), “Hiç Kapanmayan Amel Defteri; Işinsu’nun Tasavvufî Romanları”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.124-140.

BİLGİN TOPÇU, Ümmühan (2013), “Yunus Örneğinde Kahramanı Ete Kemiğe Büründürmek”, *Turkish Studies*, Volume 8/1 Winter 2013, s.2617-2631.

BOZKURT, Turan (2012), “İlhan, Mehmet ve Ben”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.106-108.

BUĞRA, Tarık (2012), “Işinsu İçin”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.21.

BULUT, Şevket (1980), “Çiçekler Büyür”, *Töre Dergisi*, S.106, s.39-46.

ÇİFTÇİGÜZELİ, M. Cemal (1989), “Emine Işinsu ile Çiçekler Büyür Üzerine”, *Türk Edebiyatı*, S.191, Ağustos 1989, s.31-32.

ÇOKUM, Sevinç (1985), “Emine Işinsu ile Romanda Dış Türkler Üzerine”, *Türk Edebiyatı*, S. 138, Nisan 1985, s.32- 34.

DOĞAN, Mehmet H. (1976), “Türk Romanında Kurtuluş Savaşı”, *Türk Dili (Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı)*, S.298, Temmuz 1976, s.25.

DOĞAN, Abide (2004), “Emine Işinsu’nun Balkan Türklerini Anlatan Romanları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Emine Işinsu ile 65 Yıl Roman ve Fikir*, Türkiye Yazarlar Birliği, 25. Yıl Faaliyetleri.

ERCİLASUN, Ahmet Bican (2012), “Türk Romanı ve Işinsu”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.76-78.

ERDEM, Galip (2012), “Çiçekler Büyür Hakkında”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.86-88.

ERGUN, Pervin (2007), “Emine Işınsu’nun Romanlarında Kültür”, *Türk Yurdu*, S.237, Mayıs 2007, s.64-69.

EROL, Gözdenur (2012), “Işınsu’nun Tarihî Romanları Üzerine Bir İnceleme”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.142-160.

GÜLER, Reşat (2012), “Azap Toprakları”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.80.

GÜNAY, Umay (1989), “Kaf Dağının Ardında”, *Türk Edebiyatı*, S.188, Mayıs 1989, s.42-43.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (2012), “Çiçekler Büyür Hakkında”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.88.

GÜRSOY, Belkıs (1991), “Canbaz’a Dair”, *Millî Kültür*, S.88, Eylül 1991, s.60-62.

HAS-ER, Melin (1988), “Emine Işınsu Öksüz’ün Çiçekler Büyür Adlı Romanında Bulgaristan Türklerinin Yaşama Mücadelesi”, *Türk Yurdu*, S.21, Ekim 1988, s.11-18.

HÜRSOY, Elif (2004), “Ve Her Yıl Çiçekler Yeniden Büyür”, *Türk Edebiyatı*, S.364, Şubat 2004, s.6.

KABAKLI, Ahmet (1982), “Emine Işınsu için Ne Demişlerdi?”, *Töre*, S.139, Aralık 1982, s. 117-118.

KALLİMCİ, Hasan (2012), “Ablam-Ustam Emine Işınsu”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.36-38.

KAPLAN, Ramazan (1990), “Türk Romanı ve Dış Türkler: Azap Toprakları”, *Millî Kültür*, S.74, Temmuz 1990, s.58-59.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (1990), “Türk Romanı ve Dış Türkler: Çiçekler Büyür”, *Millî Kültür*, S.75, Ağustos 1990, s.60-61.

KARACA, Alaattin (1991), “Bir Yazarın Masalı, Kaf Dağının Ardında”, *Millî Kültür*, S.83.

KAYIHAN, Hasan (2012), “Emine Abla!”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.24-26.

KOÇAL, Abdullah (2010), “Emine Işınsu’nun Azap Toprakları ve Çiçekler Büyür Adlı Romanlarında Balkan Türklerinin Trajedisi”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2010, S.22, s.139-146.

KOÇOĞLU, Seval (2012), “Emine Işınsu ile Yunus Emre ve Romanları Üzerine”, *Bizim Külliye*, S.52, Haziran-Temmuz-Ağustos 2012, s.8-9.

MÜMTAZ, Hüseyin (2012), “Azap Toprakları”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.81.

ODACI, Serdar (2010), “Emine Işınsu’nun Hacı Bektaş Romanında Bektaşilik Algısı”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S.55, s. 161-171.



ÖNAL, Mehmet Şeref (2012), “Küçük Dünya”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.78-80.

ÖZ KAPLAN, Hale (2004), “Acılı Roman Bukağı”, *Yeni Şafak*, 21 Nisan 2004.

ÖZGÜL, Metin Kayahan (1982), “Sancı Üstüne Notlar”, *Töre*, S.139, Aralık 1982, s.107-109.

SEVİNÇ, Canan (2012), “Emine Işinsu’nun Azap Toprakları ve Çiçekler Büyür Adlı Romanlarında Balkan Türkleri, Göç ve Kimlik Buhranı”, *TYB Akademi*, S.6, Eylül 2012, s.149-173.

SOĞUKÖMEROĞULLARI, Mehmet (2013), “Türk Romanında Türk Ocağı Algısı”, *Turkish Studies*, Volume 8/9 Summer 2013, s. 2217-2227.

ŞAFAK, Ahmet (2012), “Sancı’yı Bugünden Okumak”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.83-85.

TEVFİKOĞLU, Muhtar (1982), “Işinsu’lara Açık Mektup”, *Töre*, S.139, s. 40-41.

TUNALI, A. Yağmur (1982), “Canbaz Üzerine”, *Doğuş Edebiyat*, S.30, Ağustos 1982, s.30-32.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (2012), “Töre’nin Töresi”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.6-12.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ (2012), “İfade-i Meram Yahut Sarı Bir Gül”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.27-30.

TUNCER, Hüseyin (1988), “Hüseyin Tuncer, Yurda Dönen Emine Işinsu ve İskender Öksüz ile Görüştü”, *Türk Yurdu*, S.19, Ağustos 1988, s.43-46.

TURAL, Sadık Kemal (1982), “Bir Yürek Satıldı Notlar”, *Töre*, S.139, Aralık 1982, s.26-29.

TÜRİNAY, Necmeddin (2012), “Canbaz’da Şekil ve Zamana Ait Bilgiler”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.101-105.

TÜRKKAN, Reha Oğuz (1995), “Işinsu’nun Cumhuriyet Türküsü”, *Türk Yurdu*, S.97, Eylül 1995, s.48.

YALÇIN, Alemdar (2012), “Türk Edebiyatında Kadın Romancılar ve Emine Işinsu”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.71-74.

YARGICI, Hümeysra (2012), “Emine Işinsu’nun Romanlarında Kadın Teması”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.109-116.

YENİÇERİ, Hüseyin (2012), “Tutsak”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.82.

YILDIRIM, İlkin Esen (2012), “Kavaklar Ne Güzeldi”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta TÖRE*, Yıl 1, Sayı 1, Şubat 2012, s.32-35.

## 2. Genel Kaynakça

### 2.1. Kitaplar

ABDULLA, Kemal (2012), *Mitten Yazıya veya Gizli Dede Korkut*, İstanbul: Ötügen Neşriyat.

ADLER, Alfred (2004), *İnsan Doğasını Anlamak* (Çev. Deniz Başkaya), İzmir: İlya Yayınevi.

- ADLER, Alfred (2010), **Yaşamın Anlamı** (Çev. Hasan İlhan), Ankara: Alter Yayıncılık.
- ADLER, Alfred (2011), **Psikolojik Aktivite** (Çev. Belkıs Çorakçı), İstanbul: Say Yayınları.
- ADLER, Alfred (2012), **İnsanı Tanıma Sanatı** (Çev. Kâmuran Şipal), İstanbul: Say Yayınları.
- AKTAŞ, Prof. Dr. Şerif (1993), **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKTAŞ, Şerif (1991), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKTULUM, Kubilay (2007), **Metinlerarası İlişkiler**, İstanbul: Öteki Yayınevi.
- ALTHUSSER, Louis (2000), **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, (Çev. Yusuf Alp-Mahmut Özışık), İstanbul: İletişim Yayınları.
- ARESTEH, A. Reza (2000), **Aşkta ve Yaratıcılıkta Yeniden Doğuş**, (Çev. Bekir Demirkol, İbrahim Özdemir), İstanbul: Kitâbiyât Yayınları.
- ASSMANN, Jan (2001), **Kültürel Bellek**, (Çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- AŞKAR, Mustafa (1997), **Mehmed Niyazi-i El Mısri Malatî: Hayatı, Eserleri ve Tasavvuf Anlayışı**, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- AYTÜR, Ünal (2009), **Henry James ve Roman Sanatı**, İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları.
- BACHELARD, Gaston (2013), **Mekânın Poetikası** (Çev: Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları.
- BAGGINI, Julian (2015), **Bütün Bunlar Ne Anlama Geliyor?** (Çev. Ayşegül Yurdaçalış), İstanbul: Pegasus Yayınları.
- BAHADIR, Abdülkerim (2011), **İnsanın Anlam Arayışı ve Din: Logoterapik Bir Araştırma**, İstanbul: İnsan Yayınları.
- BAKHTİN, Mikhail (2001), **Karnavalın Romana**, (Çev. Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BALCI, Yunus (2002), **Türk Romanında Aydın Problemi(1908-1950)**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BAŞER, Nami (2012), **Lacan**, İstanbul: Say Yayınları.
- BAŞER, Sait (2009), “Türk Anlama ve İnanma Modeline Dair”, **Türk Kimliği: Ayvaz Gökdemir’e Armağan-2**, (Ed. Prof. Dr. M.Çağatay Özdemir), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BAYAT, Prof. Dr. Fuzuli (2013), **Mitolojiye Giriş**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BAYAT, Prof. Dr. Fuzuli (2013), **Oğuz Destan Dünyası**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BAYRAKTAR, Levent (2010), **Bergson’da Ruh-Beden İlişkisi**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- BENDA, Julien (2011), **Aydınların İhaneti**, (Çev. Cem Soydemir), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- BİLGİN, Nuri (1994), **Kimlik Sorunu**, İzmir: Ege Yayıncılık.
- BİLGİN, Nuri (2013), **Tarih ve Kolektif Bellek**, İstanbul: Bağlam Yayınları.

BUMİN, Tülin (2013), **Hegel (Bilinç Problemi, Köle-Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi)**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

CAMPBELL, Joseph (2010), **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu** (Çev. Sabri Gürses), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

CEBECİ, Oğuz (2004), **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İstanbul: İthaki Yayınları.

CEBECİOĞLU, Doç. Dr. Ethem (1994), **Hacı Bayram Velî ve Tasavvuf Anlayışı**, Ankara: Muradiye Kültür Vakfı Yayınları.

CEBECİOĞLU, Prof. Dr. Ethem (2013), **Hacı Bayram Velî**, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

CEVİZCİ, Ahmet(1999), **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul: Paradigma Yayınları.

CEYLAN, Can (2014), **21. Yüzyıl Türkiye'sinde Tarikat Hayatı ve Tasavvuf Anlayışı: Rifâî Şeyhi Kenan Rifâî'nin Günümüzdeki Takipçilerinin Sanatsal, Kültürel ve Siyasî Faaliyet ve Tavruları**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

CHARRIER, Jean Paul (2014), **Bilinçdışı ve İnsan** (Çev. Hüsen Portakal), İstanbul: Cem Yayınevi.

CHİTTİCK, William (2013), **Varolmanın Boyutları** (Çev. Turan Koç), İstanbul: İnsan Yayınları.

CÜCELOĞLU, Doğan (2007), **İnsan ve Davranışı**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

ÇAĞAN, Kenan (2008), **İdeoloji**, (Ed: Kenan Çağan), Ankara: Hece Yayınları.

ÇAM, Prof.Dr. Nusret (2011), **Aşk Dini**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

ÇELİK, Yakup, (2002), **Sait Faik ve İnsan**, Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇEVİK, Mustafa (2014), **Mevlana'da Aşk ve Varoluş**, İstanbul: İnsan Yayınları.

ÇÜÇEN, A.Kadir (2012), **Martin Heidegger: Varlık ve Zaman**, İstanbul: Sentez Yayıncılık.

DEMİRALP, Oğuz (1997), **Yazı ve Yalnızlık**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

DEMİRCİ, Prof. Dr. Mehmet (2013), **Yunus'ta Hak ve Halk Sevgisi**, Eskişehir: Eskişehir Valiliği Yayınları.

DOĞAN, Yıldırım B. (2006), **Karakter Yaratmak**, Ankara: Um:ag Yayınları.

DÖKMEN, Prof.Dr. Üstün (2002), **Var olmak, Gelişmek, Uzlaşmak**, İstanbul: Sistem Yayıncılık.

DÖKMEN, Üstün (2015), **İnsanın Korunakları: Deriden Kültüre**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

EAGLATON, Terry (1996), **İdeoloji** (Çev. Muttalip Özcan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

EAGLATON, Terry (2015), **Hayatın Anlamı** (Çev. Kutlu Tunca), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ELİADE, Mircea (1992), **İmgeler Simgeler**, (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: Gece Yayınları.

ELİUZ, Ülkü (2009), **Orhan Kemal ve Romancılığı**, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

ERAYDIN ARGUNŞAH, Hülya (1990), **Türk Edebiyatında Tarihî Roman**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

EROĞLU, Ebubekir (2006), **Yenileme Bilinci**, İstanbul: Sufi Kitap.

FAZLIOĞLU, İhsan (2015), **Kendini Bulmak**, İstanbul: Papersense Yayınları.

FAZLIOĞLU, İhsan (2015), **Kendini Aramak**, İstanbul: Papersense Yayınları.

FIĞLALI, Prof. Dr. Ethem Ruhi (2011), “Hacı Bektaş Veli’nin Türk Kültürü İçin Önemi”, **Hitit Üniversitesi I. Uluslararası Hacı Bektaş Veli Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Hitit Üniversitesi Yayınları.

FISCHER, Ernst (2012), **Sanatın Gerekliği** (Çev. Cevat Çapan), İstanbul: Sözcükler Yayınları.

FİLİZ, Lütfi (2015), **Noktanın Sonsuzluğu: Dördüncü Kitap**, İstanbul: Pan Yayıncılık.

FİLİZ, Lütfi (2015), **Noktanın Sonsuzluğu: İkinci Kitap**, İstanbul: Pan Yayıncılık.

FINDLEY, Carter V. (2011), **Modern Türkiye Tarihi**, İstanbul: Timaş Yayınları.

FORDHAM, Frieda (2011), **Jung Psikolojisinin Ana Hatları** (Çev. Aslan Yalçiner), İstanbul: Say Yayınları.

FORSTER, E.M. (2014), **Roman Sanatı** (Çev. Ünal Aytür), İstanbul: Milenyum Yayınları.

FRANKL, Viktor E. (2009), **İnsanın Anlam Arayışı** (Çev. Selçuk Budak), İstanbul: Okuyan us Yayınları.

FRANKL, Viktor E. (2014), **Psikoterapi ve Din**, İstanbul: Say Yayınları.

FRANKL, Viktor E. (1998), **Duyulmayan Anlam Çılgılığı** (Çev. Selçuk Budak), Ankara: Öteki Yayınevi.

FREUD, Sigmund (1996), **Psikanaliz Üzerine** (Çev. A. Avni Öneş), İstanbul: Say Yayınları.

FROMM, Erich (1981), **Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları**, (Çev. Aydın Arıtan), İstanbul: Arıtan Yayınevi.

FROMM, Erich (1995), **Sevme Sanatı** (Çev. Yurdanur Salman), İstanbul: Payel Yayınevi.

FROMM, Erich (2003), **Sahip Olmak ya da Olmak** (Çev. Aydın Arıtan), İstanbul: Arıtan Yayınevi.

FROMM, Erich (2003), **Yanılsama Zinciri** (Çev. Akın Kanat), İzmir: İlya Yayınevi.

FROMM, Erich (2011), **Özgürlük Korkusu** (Çev. Selma Koçak), İstanbul: Doruk Yayıncılık.

FROMM, Erich (2014), **Marx’ın İnsan Anlayışı**, (Çev. Kaan H. Ökten), İstanbul: Say Yayınları.

FROMM, Erich (2014), **Rüyalar, Masallar, Mitler** (Çev. Aydın Arıtan, H.Kaan Ökten), İstanbul: Say Yayınları.

FROMM, Erich (2015), **İtaatsizlik Üzerine** (Çev. Nurdan Soysal), İstanbul: Say Yayınları.

- GASSET, José Ortega Y. (2005), **Sevgi Üstüne** (Çev. Yurdanur Salman), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GASSET, Ortega Y. (2011), **İnsan ve Herkes** (Çev. Neyire Gül Işık), İstanbul: Metis Yayınları.
- GASSET, Ortega Y. (2013), **Tarihsel Bunalım ve İnsan** (Çev. Neyire Gül Işık), İstanbul: Metis Yayınları.
- GEÇTAN, Engin (1990), **Varoluş ve Psikiyatri**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GEÇTAN, Engin (1993), **Psikodinamik Psikiyatri ve Normal dışı Davranışlar**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GEÇTAN, Engin (2002), **Psikanaliz ve Sonrası**, İstanbul: Metis Yayınları.
- GENCER, İsmet (1960), **Hürriyet Yolunda**, Ankara: Doğu LTD Şirketi Matbaası.
- GİDDENS, Anthony (2010), **Modernite ve Bireysel Kimlik, Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum** (Çev. Ümit Tatlıcan), İstanbul: Say Yayınları.
- GİRARD, Réne (2007), **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat** (Çev. Arzu Etensel İldem), İstanbul: Metis Yayınları.
- GRİLLET, A.Robbe (1981), **Yeni Roman** (Çev. Asım Bezirci), İstanbul: Yazko Yayınları.
- GUÉNON, René (2012), **Büyük Üçlü** (Çev. Veysel Sezigen), İstanbul: İz Yayıncılık.
- GUÉNON, René (2012), **Niteliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri** (Çev. Mahmut Kanık), İstanbul: İz Yayıncılık.
- GÜÇLÜ, Abdulkaki vd. (2003), **Felsefe Sözlüğü**, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- GÜLSOY, Murat (2013), **Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık**, İstanbul: Can Yayınları.
- GÜNAY, Dr. Mustafa (2010), **Felsefe Tarihinde İnsan Sorunu**, Adana: Karahan Kitabevi.
- GÜNDOĞAN, Ali Osman(2010), **Bergson**, İstanbul: Say Yayınları.
- GÜNDÜZ, Dr. Osman (1997), **Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema I**, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- GÜNGÖR, Erol (1994), **Sosyal Meseleler ve Aydınlar**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2014), **Vitrinde Yaşamak**, İstanbul: Metis Yayınları.
- GÜRBÜZ, Ahmet (2013), **Harabede Define**, İstanbul: İnsan Yayınları.
- GÜRBÜZ, Ahmet (2014), **Zen ve Tasavvuf Işığında Kendini Bilmenin Yolu**, İstanbul: İnsan Yayınları.
- GÜVENÇ, Bozkurt (1995), **Türk Kimliği**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- HABERMAS, Jürgen (2013), **Öteki Olmak, Ötekiyle Yaşamak** (Çev. İlknur Ata), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

HEİDEGGER, Martin (2011), **Sanat Eserinin Kökeni** (Çev. Fatih Tepebaşılı), Ankara: De Ki Basım Yayım.

HORNEY, Karen (1980), **Çağımızın Tedirgin İnsanı** (Çev. Dr. Ayda Yörükkan), İstanbul: Tur Yayınları.

HORNEY, Karen (1999), **Ruhsal Çatışmalarımız** (Çev. Selçuk Budak), Ankara: Öteki Yayınevi.

INDİCK, William (2011), **Senaryo Yazarları İçin Psikoloji** (Çev. Ertan Yılmaz-Yeliz Karaarslan), İstanbul: Agora Kitaplığı.

İŞIKLI, Prof.Dr. Alpaslan (2002), **Sendikacılık Hareketleri İçinde Demokrasi Kavramının Gelişimi**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

İYİ, Sevgi (2003), **Martin Heidegger'de İnsan Sorunu**, Bursa: Asa Kitabevi.

İZMİR, Mutluhan (2013), **Öznenin Diyalektiği: Hegel, Sartre ve Lacan**, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

İZMİR, Mutluhan (2015), **Lacancı Psikanaliz ve Karakter Çözümleme**, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

JACOBY, Russel (1996), **Belleğini Yitiren Toplum** (Çev. Hakan Atalay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

JUNG, Carl Gustav (2009), **Dört Arketip**(Çev. Zehra Aksu Yılmazer), İstanbul: Metis Yayınları.

JUNG, Carl Gustav (2012), **İnsan Ruhuna Yöneliş** (Çev: Engin Büyükinial ), İstanbul: Say Yayınları.

JUNG, Carl Gustav (2013), **Keşfedilmemiş Benlik** (Çev: Barış İlhan ), İstanbul: Barış İlhan Yayınevi.

KABAKLI, Ahmet (2011), **Sınırların Ötesi**, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

KAHRAMAN, Hasan Bülent (2008), **Beyazlar Kirli**, İstanbul: Agora Kitaplığı.

KAHRAMAN, Hasan Bülent (2012), **Türk Siyasetinin Yapısal Analizi II**, İstanbul: Agora Kitaplığı.

KAPLAN, Mehmet (1985), **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3: Tip Tahlilleri**, İstanbul: Dergâh Yayınları.

KAPLAN, Mehmet (1990), “Yunus Emre’ye Göre Zaman-Hayat ve Varoluşun Manası”, **Yunus Emre ile İlgili Makalelerden Seçmeler**, (Haz. Hüseyin Özbay, Mustafa Tatçı), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

KAPLAN, Mehmet (1992), **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar:1**, İstanbul: Dergâh Yayınları.

KARAKOÇ, Sezai (1989), **Yunus Emre**, İstanbul: Diriliş Yayınları.

KARPAT, Prof.Dr. Kemal H. (2012), **Kısa Türkiye Tarihi (1800-2012)**, İstanbul: Timaş Yayınları.

KELEŞ, Ruşen (1998), **Kent Bilim Terimleri Sözlüğü**, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

KILIÇ, Mahmud Erol (2012), **Tasavvufa Giriş**, İstanbul: Sufi Kitap.

KILIÇ, Mahmud Erol (2013), **Hayatın Satır Araları**, İstanbul: Sufi Kitap.

- KILIÇBAY, Mehmet Ali (1995), “Türk Aydınının Dünyasını Anlamak”, **Türk Aydın ve Kimlik Sorunu** (Haz. Sabahattin Şen), İstanbul: Bağlam Yayınları.
- KIRAN, Ayşe-Zeynel (2011), **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1993), **Çile**, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- KOÇ, Emel (2014), **Gabriel Marcel Üstüne**, Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- KOJÉVE, Alexandre (2015), **Hegel Felsefesine Giriş** (Çev. Selahattin Hilav), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KONGAR, Emre (2000), **21. Yüzyılda Türkiye**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- KORKMAZ, Ramazan (1997), **Sabahattin Ali**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan (2008), **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**, Ankara: Grafiker Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan (2015), **Yazınsal Okumalar**, İstanbul: Kesit Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan (2010), “Ulusun Korkma”, **İstiklal Marşı İstikbal Marşı 41 Dize 41 Yorum** (Haz: Hasan Akay, M.Fatih Andı), İstanbul: Hat Yayınevi.
- KÖSOĞLU, Nevzat (1990), **Türk Dünyası Tarihi ve Türk Medeniyeti Üzerine Düşünceler**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- KÖYMEN, Mehmet Altan (1972), **Alparslan ve Zamanı**, İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.
- KUÇURADİ, İonna (2013), **İnsan ve Değerleri**, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- KURUYAZICI, Nilüfer (1979), **Max Frisch’in Oyunlarında Kişinin Kendini Gerçekleştirme Çabası**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- KÜÇÜK, Osman Nuri (2015), **Mevlana’ya Göre Manevi Gelişim**, İstanbul: İnsan Yayınları.
- LAİNG, R.D. (2012), **Bölünmüş Benlik** (Çev. Ergün Akça), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- LEFEBVRE, Henri (2014), **Mekânın Üretimi** (Çev. Işık Ergüden), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- LELEDAKİS, Kanakis (2000), **Toplum ve Bilinçdışı** (Çev. Abdullah Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- LUKACS, Georg (2011), **Roman Kuramı**, (Çev. Cem Soydemir), İstanbul: Metis Yayınları.
- MAALOUF, Amin (2014), **Ölümcül Kimlikler** (Çev. Aysel Bora), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- MANAV, Faruk (2014), **Martin Heidegger ve Varoluşçu Hermeneutik**, Ankara: Elis Yayınları.
- MANGUEL, Alberto (2013), **Kelimeler Şehri** (Çev. Esen Ezgi Taşçıoğlu), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- MANGUEL, Alberto (2014), **Okumalar Okuması** (Çev. Sevin Okyay), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- MAY, Rollo (2013), **Özgürlük ve Kader** (Çev. Ali Babaoğlu), İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- MAY, Rollo (2013), **Yaratma Cesareti** (Çev. Alper Oysal), İstanbul: Metis Yayınları.
- MAY, Rollo (2014), **Kendini Arayan İnsan** (Çev. Kerem Işık), İstanbul: Okuyan us Yayınları.
- MAZLUM-DER, (2012), **Batı Trakya Müslüman Türk Azınlığı İnsan Hakları Raporu**, Ankara.
- MENGÜŞOĞLU, Takiyettin (2015), **İnsan Felsefesi**, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- MERİÇ, Cemil (1978), **Mağaradakiler**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- MERİÇ, Cemil (1985), **Bu Ülke**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- MERİÇ, Cemil (1985), **Kırk Ambar**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- MERİÇ, Cemil (1997), **Mağaradakiler**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- NALBANTLAR, Dilek (2005), **Cumhuriyet Romanında Balkan Türkleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- NEZİROĞLU, Dr. İrfan (2003), **Türkiye’de Askerî Müdahaleler ve Basın (1950-1980)**, Ankara: Türk Demokrasi Vakfı Yayınları.
- ONAY, Ahmet Talat (1992), **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar**, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- ONG, Walter J. (1995), **Sözlü ve Yazılı Kültür** (Çev. Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- ORAN, Baskın (1986), **Türk-Yunan İlişkilerinde Batı Trakya Sorunu**, Ankara: Mülkiyeliler Birliği Vakfı Yayınları.
- ÖGEL, Prof.Dr. Bahaeddin (1995), **Türk Mitolojisi II**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖNER, Prof. Dr. Necati (2013), **İnsan Hürriyeti**, Ankara: Divan Kitap.
- ÖZAKPINAR, Yılmaz (1998), **İnsan İnanan Bir Varlık**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- ÖZBUDUN, Sibel vd. (2008), **Yabancılaşma ve...**, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- ÖZCAN, Tarık (2014), “Bellek Mekânı Olarak Ömer Seyfettin Hikâyeciliği”, **100. Yılında Yeni Lisan Hareketi ve Millî Edebiyat Çalıştayı Bildirileri**, (Haz: Prof.Dr. Hülya Argunşah, Yrd. Doç.Dr. Oğuzhan Karaburgu), İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- ÖZDEMİR, Mehmet Niyazi (2014), **Millet ve Türk Milliyetçiliği**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- ÖZTÜRK, Yaşar Nuri (2013), **Tarihi Boyunca Bektaşilik**, İstanbul: Yeni Boyut Yayınları.
- ÖZTÜRK, Yaşar Nuri (1999), **Din ve Fıtrat**, İstanbul: Yeni Boyut Yayınları.
- ÖZTÜRK, Yaşar Nuri (2014), **Mevlana ve İnsan**, İstanbul: Yeni Boyut Yayınları.
- PALA, Dr. İskender (1990), **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Ankara: Akçağ Yayınları.



POSPELOV, Gennadiy N. (1984), **Edebiyat Bilimi I** (Çev. Yılmaz Onay), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

POYRAZ, Hakan (2015), **Ahlak Felsefesi Yazıları**, İstanbul: Dergâh Yayınları.

QUELLET- BOUNEUR, Roland ve Réal (1989), **Roman Dünyası ve İncelenmesi** (Çev. Hüseyin Gümüş), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

RANDALL, William L. (2014), **Bizi Biz Yapan Hikâyeler** (Çev. Şen Süer Eker), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

RICCEUR, Paul (2009), **Zaman ve Anlatı- İki: Tarih ve Anlatı**, (Çev. Mehmet Rifat), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

RICCEUR, Paul (2011), **Hafıza, Tarih, Unutuş** (Çev. M. Emin Özcan), İstanbul: Metis Yayınları.

RICCEUR, Paul (2012), **Zaman ve Anlatı: Üç Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi** (Çev. Mehmet Rifat), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

RICCEUR, Paul (2013), **Zaman ve Anlatı: Dört Anlatılan(Öykülenen) Zaman**, (Çev. Umut Öksüzan-Atakan Altınörs), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

RİFAT, Mehmet (2011), **Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

RİFAT, Mehmet (2013), **Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

SAATÇİ, Prof.Dr. Suphi (2008), **Hasretin Adı Kerkük**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

SAFA, Peyami (1970), **Seçmeler**, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

SAİD, Edward (2013), **Entelektüel: Sürgün, Marjinal, Yabancı**, (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SAYAR, Kemal (2016), **Sufi Psikolojisi**, İstanbul: Kapı Yayınları.

SAZYEK, Hakan (2013), **Roman Terimleri Sözlüğü**, Ankara: Hece Yayınları.

SCHOPENHAUER, Arthur (2012), **Seçkinlik ve Sıradanlık Üzerine** (Çev. Ahmet Aydoğan), İstanbul: Say Yayınları.

SCHOPENHAUER, Arthur (2014), **Yaşam Bilgeliği Üzerine Aforizmalar**, (Çev. Hasan İlhan), Ankara: Alter Yayıncılık.

SCHUON, Frithjof (2010), **İslam'ın Metafizik Boyutları** (Çev. Mahmut Kanık), İstanbul: İz Yayıncılık.

SCHUON, Frithjof (2012), **Kalp Gözü**, (Çev. Nebi Mehdiyev), İstanbul: İnsan Yayınları.

SCHUON, Frithjof (2013), **İslam'ı Anlamak**, (Çev. Mahmut Kanık), İstanbul: İz Yayıncılık.

SCHUON, Frithjof (2016), **Bir Merkeze Sahip Olmak**, (Çev. Tahir Uluç), İstanbul: İnsan Yayınları.

- SCHUON, Frithjof (2016), **Manevi Perspektifler**, (Çev. Nebi Mehdiyev), İstanbul: İnsan Yayınları.
- SEZAL, İhsan (1992), **Şehirleşme**, İstanbul: Ağaç Yayınları.
- SMİTH, Anthony D. (2004), **Millî Kimlik** (Çev. Bahadır Sina Şerer), İstanbul: İletişim Yayınları.
- SOĞUKÖMEROĞULLARI, Mehmet (2010), **Turancılık Fikrinin Türk Romanına Yansıması (1908-2008)**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SONTAG, Susan (2013), **Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş** (Çev. Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen), İstanbul: Metis Yayınları.
- STORR, Anthony (2006), **Jung'dan Seçme Yazılar** (Çev. Levent Özşar), İstanbul: Dost Kitabevi Yayınları.
- ŞAHİN, Haşim (2012), “Yunus Emre'nin Şeyhi Tapduk Emre”, **Yunus Emre**, (Editör; Ahmet Yaşar Ocak), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ŞAHİNLER, Necmettin (2013), **Ne'yi Arıyorsan O'sun Sen**, İstanbul: İnsan Yayınları.
- ŞAKAR, Cemal (2006), **Yazı Bilinci**, Ankara: Hece Yayınları.
- TAŞ, Latif (2007), **Yabancılaşma ve Kimlik**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TAŞDELEN, Vefa (2004), **Kierkegaard'ta Benlik ve Varoluş**, Ankara: Hece Yayınları.
- TAŞDELEN, Vefa (2013), **Felsefeden Edebiyata**, Ankara: Hece Yayınları.
- TATÇI, Dr. Mustafa (2005), **Yunus Emre Divanı-Tahlil**, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- TEKİN, Mehmet (2010), **Roman Sanatı**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- TİLLİCH, Paul Olmak (2014), **Olmak Cesareti** (Çev. F.Cihan Dansuk), İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- TİMUÇİN, Afşar (2008), **Felsefeden Estetiğe**, Ankara: Hayal Yayınları.
- TİMUÇİN, Prof.Dr. Afşar (2002), “Ahlak Değerlerinin Bilgi Temeli”, **Bilgi ve Değer**, (Ed. Şehabettin Yalçın), Ankara: Vadi Yayınları.
- TİMUR, Prof.Dr. Taner (1993), **Türk Devrimi ve Sonrası**, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- TOBIAS, Ronald B. (1996), **Roman Yazma Sanatı** (Çev. Mehmet Harmancı), İstanbul: Say Yayınları.
- TOPÇU, Nurettin (1968), **İradenin Davası**, İstanbul: Hareket Yayınları.
- TOPÇU, Nurettin (2010), **İsyan Ahlakı**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TOPÇU, Nurettin (2011), **Varoluş Felsefesi, Hareket Felsefesi**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TOPÇU, Nurettin (2012), **Var Olmak**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TUNÇ YAŞAR, Fatma (2005), **Batı Trakya Meriç'in Öbür Yakası**, İstanbul: İlke Yayıncılık.

- TURA, Saffet Murat (2016), **Freud'dan Lacan'a Psikanaliz**, İstanbul: Kanat Kitap.
- TURAL, Prof.Dr. Sadık (1991), **Zamanın Elinden Tutmak**, Ankara: Ecdâd Yayınları.
- TURAL, Sadık (1992), **Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler**, Ankara: Ecdâd Yayınevi.
- TURAL, Sadık (1993), **Şahsiyetler ve Eserler**, Ankara: Ecdâd Yayınları.
- TURAL, Sadık (2000), **Tarihten Destana Akan Duyarlılık**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- TURAN, Prof.Dr. Osman (1990), **Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi**, İstanbul: Nakışlar Yayınevi.
- Türk Dil Kurumu (1988), **Türkçe Sözlük**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TÜRKİYE DİYANET VAKFI (1999), **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- ULUÇ, Tahir (2015), **İbn Arabî'de Sembolizm**, İstanbul: İnsan Yayınları.
- ULUDAĞ, Süleyman (2014), **Dört Kapı Kırk Eşik; İslam Toplularında Sufi Gelenekler ve Derviş Tipleri**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ULUDAĞ, Süleyman (2015), **Hayata Sufi Gözüyle Bakmak: İnsan-İslam-İrfan**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- UYGUR, Nermi (1993), **Yaşama Felsefesi**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ÜLGENER, Sabri F. (2006), **Zihniyet, Aydınlar ve İzmler**, İstanbul: Derin Yayınları.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya (1976), **Millet ve Tarih Şuuru**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- YALOM, Irvın (2014), **Varoluşçu Psikoterapi** (Çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- YASA, Metin (2002), **Din Felsefesi Açısından Yunus Emre'de Aşk-Yaratılış-Kendi Olma**, Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- YAVUZ, Hilmi (1997), **Kültür Üzerine**, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- YILMAZ, Selçuk (2005), **Irak Türkmenlerine Yapılan Katliamlar ve Bunun Türk Kamuoyuna Yansımaları (1924-1959)**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü.
- 2.2. Makaleler**
- ARGUNŞAH, Hülya (2002), "Tarihî Romanın Yükselişi", *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, S.65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002.
- BİLKAN, Ali Fuat (2005), "XVII. Yüzyılda Medrese ve Tekke Mücadelesi", *Osmanlı Araştırmaları*, S.XXVI, s. 119-132.
- ÇAVUŞOĞLU, Semiramis (2001), "Kadızedeliler", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2001, C. 24, s. 100-102.

ÇELİK, Yakup (2009), “Tarih-Edebiyat İlişkisi Bağlamında Bir Devrin Eleştirel Panoraması: Abdulhamit Düşerken Düşerken”, *Turkish Studies*, Volume 4 /1-I Winter 2009, s.295-318.

ELİÜZ, Ülkü (2009) , “Orhan Kemal’in Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı”, *Turkish Studies*, 4 (8), s.1134-1165.

KACIROĞLU, Murat (2009), “Millî Mücadele ve Erken Dönem Cumhuriyet Romanında Harp Zenginleri”, *Karadeniz Araştırmaları*, Sayı: 20, Kış 2009, s. 117-136.

KAVAZ, İbrahim (2012), “Tarihselcilik Anlayışı ve Tarihi Romanlarda Gerçeklik Üzerine Bir Değerlendirme”, *Bilig*, S.63, Güz 2012, s.93-110.

KILIÇ, Cevdet (2006), “Hacı Bayram Veli’de İnsanın Ontolojik Varlığı ve Olgunlaşması Süreci”, *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, Sayı: 16, s. 41-63.

KURNAZ, Cemal (1996), “Gönül”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.14, s.150-152.

TATÇI, Mustafa (2014), “Limni’de Sürgün Bir Veli: Niyazi Mısrî”, *Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması Bildirileri*, <http://bilgeler.zirvesi.org>. (Erişim tarihi: 23.04.2016)

TENİK, Ali (2009) , “Türk Mutasavvıf Şairlerinde Varlık Anlayışı Eşrefoğlu Rûmî, Niyazi-i Mısrî ve Ahmed Kuddusî Örneği”, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, S.23, s.471-509.

ULUDAĞ, Süleyman (1991), “Aşk” maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1991, C.4, s.11-17.

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Mehmet Nur KARAKEÇİ

Doğum Yeri ve Tarihi: Şanlıurfa - 18/12/1975

### Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi: Balıkesir Üniversitesi

Yüksek Lisans Öğrenimi: Harran Üniversitesi

Bildiği Yabancı Diller: İngilizce

### İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar: Millî Eğitim Bakanlığı

### İletişim

E-Posta Adresi: mnurkarageci@gmail.com

Tarih:31/03/2017