

**T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**POPÜLER ROMAN GELENEĞİ VE SADIK
YALSIZUÇANLAR'IN ROMANLARI**

Özkan ÇAVDAROĞLU

**Danışman
Jüri Üyesi
Jüri Üyesi**

**Prof. Dr. Şahmurat Arık
Prof. Dr. Abdullah Aydın
Prof. Dr. Kemal Timur**

KASTAMONU- 2021

TAAHHÜTNAME

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yaptığımı bildirir ve taahhüt ederim.

Özkan ÇAVDAROĞLU

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

POPÜLER ROMAN GELENEĞİ VE SADIK YALSIZUÇANLAR’IN ROMANLARI

ÖZKAN ÇAVDAROĞLU

Kastamonu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. ŞAHMURAT ARIK

1980’li yıllarda edebiyat dünyasına giren Sadık Yalsızuçanlar; son dönem yazın dünyasında adından söz ettirmeyi başarmış, oldukça üretken bir yazardır. Yazarın; öykü, roman, deneme, araştırma, yeniden yazma gibi alanlarda eserleri vardır.

Popüler roman geleneği, son dönem edebiyat dünyası için önemli bir kavramdır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında hızla değişen kültürel yapı, yazın dünyasında da köklü değişiklikler yaratmıştır. Son yüzyılın emperyalist dünya düzeni, tüketim toplumları yaratırken tüketilecek metanın popülerliği üzerinden sunumunu yapmıştır. Edebiyat dünyası da bu popüler kültür anlayışından oldukça etkilenmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde popüler roman ile Sadık Yalsızuçanlar’ın hayatı ve eserleri üzerinde durulmuştur.

Popüler Roman Geleneği ve Sadık Yalsızuçanlar’ın Romanları isimli tez çalışması, iki bölüm, sonuç ve kaynakçadan oluşmaktadır. İlk bölümde Sadık Yalsızuçanlar’ın hayatı ve eserleri ile popüler roman geleneği üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde Sadık Yalsızuçanlar’ın roman külliyatını oluşturan dokuz roman incelenmiştir. Tezin devamında sonuç ve kaynakça kısımları bulunur.

Anahtar Kelimeler: Popüler Roman, Sadık Yalsızuçanlar, Roman

2021, 221 Sayfa

ABSTRACT

Master Thesis

POPULAR NOVEL TRADITION AND NOVELS OF SADIK YALSIZUÇANLAR

ÖZKAN ÇAVDAROĞLU

Kastamonu University
Institute for Social Science
Department of Turkish Language and Literature

Advisor: Prof. ŞAHMURAT ARIK

Sadık Yalsızuçanlar, who entered the world of literature in the 1980s, is a very prolific author who has managed to make his name mentioned among our authors of the last period. The author has works in fields such as story, novel, essay, research, rewriting.

The popular novel tradition is an important concept for the recent literary world. After the Second World War, the rapidly changing cultural structure also created radical changes in the literary world. The imperialist world order of the last century, while creating consumer societies, made its presentation through the popularity of goods to be consumed. The literary world was also so influenced by this popular culture perception. In the first part of our study, it is studied on the popular novel.

Our thesis study titled Popular Novel Tradition and Sadık Yalsızuçanlar's Novels consists of three chapters. In the first chapter, the popular novel tradition was emphasized. In the second chapter, nine novels of Sadık Yalsızuçanlar, which constitute the author's corpus of novels, were examined. In the first part of the third chapter, the life and the art of Sadık Yalsızuçanlar were examined. The last title of the same chapter is the result part of my thesis study.

Keywords: Popular Novel, Sadık Yalsızuçanlar, Novel

2021, 221 Pages

ÖN SÖZ

Popüler Roman Geleneği ve Sadık Yalsızuçanlar'ın Romanları adlı tez çalışması; iki bölüm, sonuç ve kaynakçadan oluşmaktadır. İlk bölümünde Sadık Yalsızuçanlar'ın hayatı ve eserleri verilip popüler roman geleneği incelenmiştir. Tezin ikinci bölümünde, Sadık Yalsızuçanlar'ın roman külliyatını oluşturan dokuz romanın incelemesi bulunur. Yayın yıllarındaki kronolojik sıra izlenerek “Yakaza, Gezgin, Cam ve Elmas, Hayyam, Birdenbire, Diyamandi, Anka, Üstad, Vefa Apartmanı” romanları sekiz başlık altında işlenmiştir. Bu başlıklar “roman hakkında, olay örgüsü, kişiler, bakış açısı, mekân, zaman, anlatım teknikleri, üslup” olarak isimlendirilmiştir.

Tezin sonuç bölümünde, adı geçen romanların, inceleme basamaklarındaki başlıklarda ortak olan ve öne çıkan yanları ile popüler roman geleneğine ait tespitler işlenmiştir.

İkiz kızlarım Ayça Naz ve Gökçe Nur'un talihi niyetine hazırladığım bu tez çalışmasında, yardımlarını ve dostluğunu her an hissettiğim Prof. Dr. Sayın Şahmurat Arık'a, kıymetli eşim ve zümrem Emine Hanım'a, dualarıyla her an yüreğimi ferahlatan annem Müzeyyen Hanım'a ve desteğini dil veya gönül ile hissettiğim bütün arkadaşlarıma teşekkür ederim. Tez dönemi içinde ani bir rahatsızlıkla kaybettiğim kıymetli babam Mustafa Bey'in, bu çalışmanın sonucunu görememiş olması en büyük üzüntüm olmakla beraber, manevi gölgesini her an ruhumda hissetmekten büyük huzur duyuyorum.

Özkan ÇAVDAROĞLU

Kastamonu, Ocak, 2021

KISALTMALAR DİZİNİ

a.g.d : Adı Geçen Dergi

a.g.e : Adı Geçen Eser

a.g.t : Adı Geçen Tez

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

S. : Sayı

s. : Sayfa

vb. : ve benzer

bkz. : bakınız

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ.....	vi
KISALTMALAR DİZİNİ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
1. SADIK YALSIUZÇANLAR’IN HAYATI VE ESERLERİ.....	1
2. POPÜLER ROMAN	10
2.1. Popülizm Hakkında	10
2.2. Popülizm ve Kültür	18
2.2.1. Folk Kültürü.....	18
2.2.2. Popüler Kültür.....	19
2.2.3. Kitle Kültürü	20
2.3. Popülizme Yöneltilen Eleştiriler	20
2.4. Popülizm ve Edebiyat.....	21
2.4.1 Popüler Tarihi Romanlar	26
2.4.2. Popüler İdeolojik Romanlar.....	27
2.4.3 Popüler Hidayet Romanları	28
2.4.4. Popüler Biyografik Romanlar	29
2.4.5. Diğer Popüler Roman Türleri	32
İKİNCİ BÖLÜM	34

SADIK YALSIUZUÇANLAR'IN POPÜLER ROMANLARININ İNCELEMESİ **34**

1. YAKAZA 34

1.1. Hakkında	34
1.2. Olay Örgüsü	34
1.3. Kişiler	40
1.4. Bakış Açısı	52
1.5. Mekân	55
1.6. Zaman	60
1.7. Anlatım Teknikleri	63
1.8. Üslup	68

2. GEZGİN..... 72

2.1. Hakkında	72
2.2. Olay Örgüsü	72
2.3. Kişiler	77
2.4. Bakış Açısı	81
2.5. Mekân	82
2.6. Zaman	85
2.7. Anlatım Teknikleri	86
2.8. Üslup	87

3. CAM VE ELMAS 89

3.1. Hakkında	89
3.2. Olay Örgüsü	89
3.3. Kişiler	93
3.4. Bakış Açısı	97
3.5. Mekânlar	98
3.6. Zaman	101
3.7. Anlatım Teknikleri	103
3.8. Üslup	106

4. HAYYAM 107

4.1. Hakkında	107
4.2. Olay Örgüsü	107
4.3. Kişiler	112
4.4. Bakış Açısı	115
4.5. Mekân	117
4.6. Zaman	120
4.7. Anlatım Teknikleri	122
4.8. Üslup	124
5. ANKA	126
5.1. Hakkında	126
5.2. Olay Örgüsü	126
5.3. Kişiler	131
5.4. Bakış Açısı	135
5.5. Mekân	137
5.6. Zaman	138
5.7. Anlatım Teknikleri	139
5.8. Üslup	142
6. ÜSTAD	143
6.1. Hakkında	143
6.2. Olay Örgüsü	143
6.3. Kişiler	148
6.4. Bakış Açısı	152
6.5. Mekân	154
6.6. Zaman	156
6.7. Anlatım Teknikleri	157
6.8. Üslup	158
7. VEFA APARTMANI	160
7.1. Hakkında	160
7.2. Olay Örgüsü	160
7.3. Kişiler	165
7.4. Bakış Açısı	171

7.5. Mekân	172
7.6. Zaman	174
7.7. Anlatım Teknikleri	175
7.8. Üslup	178
8. BİRDENBİRE	179
8.1 Hakkında	179
8.2 Olay Örgüsü	180
8.3. Kişiler	185
8.4. Bakış Açısı	189
8.5. Mekân	191
8.6. Zaman	194
8.7. Anlatım Teknikleri	195
8.8. Üslup	198
9. DİYAMANDI	199
9.1. Hakkında	199
9.2. Olay Örgüsü	200
9.3. Kişiler	203
9.4. Bakış Açısı	207
9.5. Mekân	208
9.6. Zaman	209
9.7. Anlatım Teknikleri	211
9.8. Üslup	214
SONUÇ.....	216
KAYNAKÇA	221

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SADIK YALSIZUÇANLAR'IN HAYATI VE ESERLERİ

Sadık Yalsızuçanlar, 1962 Aralık ayının ilk günü Malatya'nın Cirikpınar Mahallesi'nde dünyaya gelir. Doğum tarihi, ilkokula gidebilmesi için sonradan 1961 olarak değiştirilir. Yazarın doğum yeri olan ve çocukluğunun ilk zamanlarını geçirdiği Malatya, Yalsızuçanlar'ın sanat hayatında bütün edebi eserlerine sızmış bir şehir olarak okurun karşısına çıkar. Malatya'nın veya Malatya'ya bağlı bir ilçenin, beldenin isminin geçmediği romanı yoktur. Her roman kahramanı, bir şekilde Malatya'yla ilişkilidir. Anka romanının 44. bölümünde geçen “Bu iki rakam yan yana gelince çizdiği resim bana kırk dördüncü bilgelik sofranı hatırlatıyor”¹ sözleri, Yalsızuçanlar'ın Malatya sevdasını yansıtmadaki gayretini gösterir.

Yalsızuçanlar'ın baba tarafı, Muş'un Varto ilçesinden 1950'li yıllarda Malatya'ya göçmüştür. Yazarın anne tarafı, Yanya göçmenidir. Annesi Necla Hanım, Malatya'nın Akçadağ ilçesi doğumludur. Necla Hanım, İstanbul Türkçesini mükemmel derecede konuşur.² Yazar, ilk dil terbiyesini annesinden almıştır. Necla Hanım, Malatya Kız Sanat Lisesinde okuduğu sırada; Yalsızuçanlar'ın babası Abdurrahman Bey'le evlilik kararı alır. Bu karar, annesinin okulu bırakmasına neden olur. Biyografisini roman kahramanları üzerinden vermeyi çok seven Sadık Yalsızuçanlar; Üstad romanında kahramanının annesine de evlenme kararından sonra okulu bıraktırır. Sadık Yalsızuçanlar, altı çocuklu bir ailenin ikinci çocuğudur. Babası Abdurrahman Bey, Malatya'daki sinemalarda büfecilikten işletmeciliğe kadar pek yok iş yapar.³ Hatta Taştepe Mahallesi'ndeki evlerinin bahçesinde “Melekbaba Sineması” adıyla yazlık bir sinema da işletmiştir. Yazarın biyografisine ait bu bilgilerin yansımaları, Üstad romanında kahraman üzerinden verilir. Babasının sinema sektöründe çalışması, yazarda çocukluğundan itibaren çok zengin bir film kültürü oluşmasını sağlar.

¹ Sadık Yalsızuçanlar, **Anka**, Profil Kitap, İstanbul, 2018, s.136

² Sıtkı Hidayet Umurhan, *Sadık Yalsızuçanlar'ın Romanları ve Romancılığı Üzerine Bir Değerlendirme*, Afyon Kocatepe Üniversitesi, 2019, s.6

³ Umurhan, *a.g.t.*, s.6

Sadık Yalsızuçanlar, geniş bir aile ortamında yetişmiştir. Babaanne ve büyükbabası Kadirî tarikatına mensup insanlardır. Üstad romanının kahramanı üzerinden, kendine ait bu biyografik bilgi de metne yerleştirilir. Yalsızuçanlar, öğrenim hayatına Malatya'da Melekbaba İlkokulu ile başlar. Aile, Hatay Dörtyol'a göç edince öğrenimine Kubilay Ortaokulunda devam eder. Yazarın edebiyata olan ilgisi, “Dörtyol'daki ortaokul yıllarında başlar.”⁴ Türkçe öğretmenin teşvikiyle Türk edebiyatının önemli yazarlarına ilgi duyar. Dörtyol Deneme Lisesi; ona, edebi yaşantısının ilk basamağını sunar.

Yalsızuçanlar, 1978 yılında Ankara Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kazanır. Romanlarında sık sık kullanacağı Ankara, yaşantısına bu şekilde girer. Yazar; Birdenbire, Üstad, Vefa Apartmanı, Yakaza, Anka, Cam ve Elmas romanlarındaki kahramanlarını ya üniversite öğrenimi için yahut akademisyen olarak Ankara'daki üniversitelerle ilişkilendirir. Hacettepe’de öğrenim gördüğü yıllarda 1980 darbesi yaşanır. Yazar, darbe dönemini eserlerinde sıklıkla işler ve darbenin çirkin yüzünü, sık sık dile getirir. Yalsızuçanlar, bu dönemde “Ana” ismindeki ilk öyküsünü şahit olduğu bir olaydan ilham alarak yazar. Üniversitenin girişinde, taşralı bir genç ile gencin annesi arasında geçen tartışma ve gencin annesine hakaret etmesinden hareketle yazılmış bir öyküdür. Bu dönemde, Seyranbağları’ndaki öğrenci evinde yoğun bir okuma faaliyetine girer. Ev arkadaşlarıyla zengin bir kütüphane oluşturur.

Yalsızuçanlar, lisansın ardından yine Hacettepe’de yüksek lisansa başlar. Asistanlık sınavını geçer ama güvenlik soruşturması nedeniyle akademisyenliğe başlayamaz. Hayatındaki bu önemli kırılma noktasını, roman kahramanlarının karakterizasyonuna dahil etmiştir: Birdenbire, Üstad, Vefa Apartmanı ve Yakaza romanlarındaki kahramanlar; bilvesile üniversite ortamına ait eleştirel sözler aktarır. Üniversite yıllarında, kendi bölümündeki kıymetli hocalardan azami derecede istifade eden Yalsızuçanlar; Tarih, Felsefe, Antropoloji bölümlerinde de konuk öğrenci olarak derslere katılır ve kültürel bakış açısını geliştirir.

⁴ Umurhan, *a.g.t.*, s.7

Yalsızuçanlar; üniversite yıllarında, maddi sebeplerden Barınak adlı otelde çalışır. Oteldeki konsomatris kadınlar; eserlerindeki sömürülmüş, ezilmiş, örselenmiş kadın tipine temel oluşturmuştur. Hacettepe Üniversitesinde beklediği asistanlığı, güvenlik soruşturması nedeniyle elde edemeyen yazar, yüksek lisansı bırakarak İstanbul'a gider ve Köprü dergisinde çalışmaya başlar. İlk öykülerinin bir kısmını bu dergide yayımlar. Köprü dergisi yılları; yazara, 1982'de ilk öykü ödülünü kazandırır. “Elif Gibi Yapayalnızım” öyküsü, Köprü dergisinin yarışmasında birincilik alır. 1992'de yayımlayabileceği Yakaza'yı, Köprü dergisinde çalıştığı yıllarda yazmaya başlar. Yakaza'daki kahramanın karakterizasyonunda, Yalsızuçanlar'ın biyografisi büyük yer tutar. Yazar, 1985 yılında Sivas'ın Ulaş beldesine Türkçe öğretmeni olarak atanır. Ulaş'ta üç yıldan fazla görev yapar. Bu yıllarda, ilk romanı Yakaza'yı, büyük ölçüde bitirir. Ulaş'taki yıllar, ilk öykü kitabı “Şehirleri Süsleyen Yolcu” eserini yayımladığı dönemdir. Bu ilk kitap, yayımlandığı 1987 yılında Türkiye Yazarlar Birliği Öykü Ödülü'nü kazanır. 1987'de öğretmenliği Sivas merkezde sürdüren Yalsızuçanlar, kuzeni Firdevs Hanım'la evlenir. Bu evliliğinden Muhammed Hasan ve Muhammed İkbâl adında iki çocuğu olur.

1989 yılında, TRT Yardımcı Prodüktörlük Sınavı'nı kazanarak hayatında önemli bir nokta olan Ankara'ya tekrar döner. Kısa bir süre sonra İzmir TRT'ye aynı görevle atanır. TRT İzmir yıllarında “Ozanın Kopuzundan Aşığın Sazı”⁵ adlı bir belgesel dizisi yapar. Bu çalışması ile Milli Kültür Vakfı'ndan televizyon dalında ödül kazanır. 1991'de Ankara'ya prodüktör olarak geri döner. Ankara'ya bu gelişi, kalıcı bir yerleşmeyi beraberinde getirir. Yazar, halen Ankara'da yaşamaktadır.

Sadık Yalsızuçanlar'ın ilk evliliği, mutsuz sonuçlanır ve Firdevs Hanım'la boşanırlar. Bu mutsuz biten ilk evliliğinin yarattığı ruhsal çöküntü; Yakaza, Cam ve Elmas, Vefa Apartmanı, Üstad romanlarının kahramanlarına da sirayet etmiştir. Bu romanlardaki kahramanlar, büyük aşkla başlayan evliliklerini ya da ilişkilerini sona erdirmiş ve bunun ruhsal çöküntüsünü yaşayan karakterlerdir. Yalsızuçanlar, ikinci evliliğini Ankara'da Vildan Hanım'la yapar. Hatice Kübra, Zeynep ve Ali isminde üç çocuğu daha olur.

⁵ Umurhan, *a.g.t.*, s.9

Yalsızuçanlar, roman ve öykünün yanında; deneme, araştırma ve çocuk edebiyatı türlerinde de eserler vermiştir. “Rüya Sineması” isimli denemesi, Türkiye Yazarlar Birliği’nin 1996 deneme ödülünü kazanır. Yazarın romanları; Almanya, Fransa, Bosna, Bulgaristan, Endonezya, Sırbistan, İran, Mısır gibi pek çok ülkede de yayımlanmıştır. Edebiyat birikimi ve TRT yılları, Yalsızuçanlar’a televizyon yayıncılığının da kapılarını açar. “Kırk Ambar, Kum Saati, Aşka Dair, Adı Güzel Kendi Güzel Muhammed, Her Yer Kербela” gibi pek çok televizyon programını TRT’de gerçekleştirir. 2009 yılında, TRT’den emekli olan yazar; Ülke TV’de, uzun yıllar devam eden “Açık Deniz” programını yapmıştır. Son televizyon projesi, TRT AVAZ’da iki yıl süren, “Gök Kubbemiz”dir. Yalsızuçanlar’ın TRT kurumuna ait eleştirel tutumu, romanlarda parçalar halinde görülür: “Belgesel belki yapılmayacak biliyorum ama evlatları yapılacak sanıyor. Ne kadar üzücü. Ne işe yarar bu çiftlik? Sekiz bini aşkın personel... Birçoğunun gün boyu o devasa binada çet yaptığı, ... özel kanallarda bir kişinin yaptığı işi kötü biçimde yüz kişinin yaptığı.”⁶

Yazar, tasavvufi bir dünya görüşüne sahip olduğunu eserlerinde açıkça gösterir. Üstad’ın kurgusunda da yer alan aile büyüklerinin “Kadirî” tarikatından oluşları, onun, tasavvufi küçük yaşta tanışmasına vesile olur. Annesi Necla Hanım’ın, titizlikle kullandığı İstanbul ağzı da dil konusunda, onu, çocuk yaşta besler. Dilin kullanımına ilişkin hassasiyetini, pek çok romanına sindirilmiş olarak verir. Vefa Apartmanı’ndaki Ali Bey; okuduğu metinlerde, iletiden ziyade dilin kullanımına takılıp bunu, Türkoloji eğitimi görmenin zararları, olarak niteler. Bunda, annesinden temelini aldığı dil bilinci kadar, edebiyat fakültesi mezunu olmasının verdiği sorumluluk da görülür.

Sanatçının; roman, hikâye, deneme gibi türlerinde kaygısız bir üsluba sahip olduğu görülür. Tasavvuf, her metnin içine sinmiştir. Modern tekniklerle masalsı bir atmosfer yaratarak kendine özgü üslubunu ortaya koyar. Şiirsel bir üslubu ön plana çıkaran Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı ve Hayyam’da bölüm başlarında şiir parçaları da kullanmıştır. Roman kahramanları, psikolojik yönden hayatın yükünü çekmekte

⁶ Sadık Yalsızuçanlar, **Vefa Apartmanı**, Profil Yayınları, İstanbul, 2016., s. 38-39

zorlanan insanlardır. Cam ve Elmas'ta olduğu gibi, romanın sonunda kahramanlar, genellikle Hâk yolunu bularak psikolojik ezilmişliklerinden kurtulur.

Yazar, sembolik ve alegorik unsurları romanlarında sık sık kullanır. Toplumsal sorunların yanında, resmî kurumlar ve üniversite ortamındaki kokuşmuşluk da Yalsızuçanlar romanlarına yansır.

Sadık Yalsızuçanlar'ın dokuz romanından sekizi, biyografik roman özelliği gösterir. Gezgin'e İbnü'l-Arabî'yi, Hayyam'a Ömer Hayyam'ı, Cam ve Elmas'a Harakanî'yi, Üstad'a Said-i Nursî'yi, Anka'ya Niyaz-i Mısırî'yi, Diyamandi'ye Yaman Dede'yi konu eder. Bu romanlar, mutasavvıfların edebileştirildiği bir dizi olarak görülebilir. Anka'daki kahramanını kurgularken derviş romanları yazan bir akademisyen portresi çizmesi de yine kendi biyografisine bir atıftır. Vefa Apartmanı'nda, Demokrat Parti yıllarında Millî Eğitim Bakanlığı ile öne çıkıp İmam Hatipler ve Yüksek İslam Enstitülerinde önemli atılımlar gerçekleştiren Tevfik İleri'nin biyografisine değinen yazar, Yakaza'da ise daha çok kendi biyografisini ön plana çıkarır. Romanlarda verilen biyografiler; nesnel olmaktan çoğu zaman uzaktır. Genelde roman kurgusu içine sindirilmiş biyografiler görülür.

Sadık Yalsızuçanlar, Türkiye ve pek çok ülkede; panel, açık oturum, konferans, sempozyum, söyleşi, yazarlık kursu gibi etkinliklerin aranan ismidir. Bu faaliyetlerini halen sürdürmektedir.

Yalsızuçanlar külliyyatı; öykü, roman, masal, deneme, söyleşi, yeniden yazma gibi pek çok türden oluşur. Yazarın, yazılmış ve yayınlanmış yüz on altı kitabı vardır. Yaşamını Ankara'nın İncek semtinde sürdüren Sadık Yalsızuçanlar, edebi üretimine devam etmektedir.

Sadık Yalsızuçanlar'ın eserlerini şu şekilde sıralayabiliriz:

Romanları:

- Yakaza
- Gezgin

- Cam ve Elmas
- Hayyam
- Anka
- Üstad
- Vefa Apartmanı
- Birdenbire
- Diyamandi

Öyküleri:

- Şehirleri Süsleyen Yolcu
- Gerçeği İnciten Papağan
- Kuş Uykusu
- Bir Yolcunun Halleri
- 40 Gözaltı Öyküsü
- Ayan Beyan
- Garip (Toplu Öyküleri 1)
- Sırlı Tuğlalar
- Hiç
- Küf (Toplu Öyküleri 2)
- Huruf (Toplu Öyküleri 3)
- Deli Tomarı
- Halvet Der Encümen
- Öyküler Kitabı
- İlk Aşk
- Sofra
- Güzeran
- Yok Bişey
- Mem ile Zin
- Yüz
- Terk
- Yolcu

- Sessizlik Diyarı

Masalları:

- Mavi Kanatlı Bir Kuş
- Düş Bahçesi
- Armağan Kulesi
- Anne Kalbe Gizlenir
- Masal İstasyonu
- Sadık Amca'nın Masal Bahçesi

Yeniden Yazma ve Edisyonları:

- Bostan ve Gülistan
- Kelile ve Dimne
- Salaman ile Absal
- Mahzen-i Esrar
- Mevlânâ'dan Öyküler
- Hikmet Öyküleri
- Kerem ile Aslı
- Kur'an'dan Hikâyeler
- Dede Korkut Hikâyeleri
- Binbir Gece Masalları
- Erdem Öyküleri
- Rehber Öyküleri
- Namaz Öyküleri
- Huzur öyküleri

Deneme ve Araştırma Kitapları:

- Rüya Sineması
- Korku ve Ümit ve Aşk
- Geçen Gün Ömürdendir

- Tarafsızlık Masalı
- Düşkırığı
- Televizyon ve Kutsal
- Unsuru'l-Belagat'a ilişkin Notlar
- Sessizlik Diyarı
- Aşka Dair Yalanlar
- Bilgelik Kulesi
- Dünya Durulmaz
- Muhsin Başkan / Şu Dağlarda Kar Olsaydım
- Hayat Müzikle Devam eder
- Kürtlerin Ateşle İmtihanı
- Seyr ü Süluk Risalesi / Ebu'l-Hasan Harakanî
- Yeni Şiir Antolojisi
- Fetret Çağında Hikmet Burcundan Şiirler
- Sevgiliye Şiirler / Naat Seçkisi
- Efendimiz'den Dualar
- Tövbe ve İstiğfar Günlüğü
- Benlikten Hiçliğe
- Efendiler Bağı / Davut Sulari Yaşamı ve Şiirleri
- Kenan Rıfai ile Aşka Yolculuk
- Semiha Ayverdi ile Sırra Yolculuk
- Ahmet Cevdet Paşa ve Zaman
- Rasim Özdenören ile Söyleşmek
- Vadideki Balzac
- C'nin Hazırlanmış Hayatı
- Yalnızlık Koridoru
- Anadolu'nun Kalbi: Harakanî
- Ümmi Sinan Halveti
- Fakrın Makamları
- Uzakla Yakının Sınırlarında
- Küçük Sırlar
- Kelimelerin Kalpleri

- Düş Bahçesi
- Bilgelik Kulesi
- Dua Günlüğü
- Başçarşı'da Karşılaşmak
- Cumhuriyet'in Gözü Yaşlı Çocukları
- İlk Harfi Eliftir Son Harfi He
- Namaz Risalesi
- İletişim Deveran mı? Kesik Devre mi?
- Muallâk-ı Seba
- Anadolu Erenleri
- Kalpteki Akıl: Risale-i Nur Üzerine Düşünceler
- Tasavvuf Risalesi
- Dünya Durulmaz
- Varlığın Evi
- Kerbela ve Fatıma'nın Gözyaşı
- Dünyanın Orta Yeri Sinema
- Aşk Kâğıda Yazılmıyor
- Anadolu'yu Mayalayanlar
- Sepetteki Dünya / Bir Yolcunun Güncesi
- Rahmet Peygamberin Dilinde
- Bir Yolcunun Halleri
- Aşkın Halleri
- Evden Eve Gezen Ölüm

2. POPÜLER ROMAN

2.1. Popülizm Hakkında

Popülizmin temelinde popüler kavramı vardır. Popüler kelimesi, Latince kökenli olup orijinali “Polularis”tir. Halkın olan, halka ait, çoğunluğa uygun olan, çoğunluk tarafından onaylanan, kabul edilen, beğenilen ve ucuz gibi anlamları karşılar. Popüler, kavramsal olarak geniş kitleye hitap eder. Bu geniş kitle, toplumun alt sınıfı, daha doğru bir deyişle halktır.

Popülizmin ortaya çıkışı, her bir ülkede farklı farklı şekillerde olmuştur. Rusya’da “Narodnik” kavramıyla ortaya çıkar. Bezirci bu konuda “popülizmin kökeni 19. yy’da Rusya’da görülen Narodnizm (köycülük) akımına dayanır. Narodnizm, bilimsel sosyalizmin işçi sınıfının da bulunduğu devrim öncülüğü görevini köylüye yükler. Derebeyliğe karşı köylülerin ayaklanması ve toprakların bölüşülmesi yoluyla sosyalizme varılacağını ileri sürer.”⁷ Popülizm, bir ideoloji veya siyasi görüşün yansımasıdır; denemez. Abadan “popülizm, mantık örgüsüne sahip olmamakla beraber, son iki yüzyıldan beri çeşitli ülkelerde belirli sosyal buhran dönemlerinde ortaya çıkan, dolayısıyla başlı başına bir ideoloji karakterine bürünen ve genellikle temelinde köylü ile şehre yeni göçmüş köksüz şehirli kavramı bulunan bir fikir akımıdır”⁸ der. Bu durumda popülizm ile varoş kavramı arasında da bir ilişki vardır. Varoş; şehrin gettosunda yaşayan, taşradan gelmiş ama şehre adapte olamamış; köyüne de dönemeyen sınıftır. Varoş, adapte olmak için popülere benzemeye çalışır.

Popülizmin tanımı ve çerçevesini belirlemek için onunla en çok alakalı olan kitlenin yani halkın tanımından başlamak gerekir. Akatlı, bu kavramı tanımlarken dört ayrı anlamından bahseder.

Birincisi coğrafi anlamıdır. “...milyona yakın insan” ifadesi halkın coğrafi anlamda bir tarifidir. İkinci anlam olarak aydın kesimin dışında kalanlardır. Halka karşı aydınların bir yaklaşım tarzını gösteren “halka inmek” sözü de halk kavramının bu anlamı ile ilgilidir. Üçüncü bir anlam olarak siyasi kelimesi ile ilintilendirmek yoluna gidilmiştir. Bu açıdan halk, yönetilenleri gösterir. Halkın dördüncü anlamı olarak kültürel boyut

⁷ Asım Bezirci, **Halk ve Sosyalizm İçin / Kültür ve Edebiyat**, Yön Yayınları, İstanbul, 1992, s.49

⁸ Nermin Abadan, *Halkçılık (Popülizm)*, **Cumhuriyet gazetesi**, 11 Ağustos 1969

ortaya çıkar. Bu boyutta halk; din, dil, töre, gelenek vs. birliği içinde bulunan insan topluluklarını ifade eder.⁹

Bu tanımın son kısmındaki din, dil, töre, gelenek ve dahi gelecek ve kader birliği yapmış insan topluluğu, en geniş çerçevede halkı ifade etmektedir. Popülizmin tanımı için Oktay, “bir siyasal/yazınsal hareket olarak popülizmi en genel anlamda köylülerin ve küçük üreticilerin çıkarlarını dile getiren bir ideoloji olarak tanımlamak mümkündür”¹⁰ derken Kahraman, popüler için “kitsch” kavramını kullanarak “kitsch, seçkinlerin benimsemediği, kitlelerin de kopamadığı şeydir”¹¹ der. Popüler kavramı üzerine söz söylerken kitle sözünün de mutlaka tanımlara girdiği görülür. Kitlenin sürü metaforunu çağrıştırması, herkesçe kabul edilebilir bir gerçektir. Sürünün çağrışımından hareketle popülizmin içine; alt, aşağı, değersiz gibi kavramların girmesini bu bağlamda düşünmek gerekir.

Popülizmde en önde gelen unsur görüntüdür. Zira kitlelerin ilgisini çeken en başat unsur görüntüdür. Bunun yanında görüntüsü ilgi çekenin sunuluşu da önemlidir. Sunuş ve görünüş, imajın önemli kavramlarıdır. Kozanoğlu “imaj yaratmak ya da oluşturmak, herkesin başarabileceği bir iş değildir. Bu, ekonomik gücü ve piyasa işi sivrilikleri gerektirir. Dolayısıyla bir kimsede ne kadar maddi güç varsa o kişinin statüsü, imajı ve popülaritesi de o kadar güçlüdür”¹² derken imajın oluşumundaki maddi güce vurgu yapar.

Popülizmin halkla olan ilişkisinde, halkta olanın popüler olması değil; popüler olanın halka kabul ettirilmesi esastır. Halkın durumuna göre ve medyanın etkileyciliğiyle halk için popüler olabilecek şeyi üretmek ve halkı buna inandırabilmek popülizmin amacıdır. Sonuçta halk, popülerleri kontrol eden değil; popülerlerin kontrol ettiği, konumuna geçer.

Popülizm, aynı zamanda bir iletişim şeklidir. İletişimdeki “verici-mesaj-alıcı” unsurları popülizm için düşünüldüğünde verici, popülizmi belirli bir amaç için kullanan kişi ya da kurumdur. Mesaj, bu kişi ya da kurumun amacının (ideolojisinin)

⁹ Füsun Akatlı, *Halk Kimdir, Halk Sanatı Nedir, Varlık*, Haziran 1994, Sayı: 1041, s.22

¹⁰ Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı / 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Yay. Ank. , 1993, s. 121

¹¹ Hasan Bülent Kahraman, *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s. 147

¹² Can Kozanoğlu, *Cıvalı İmaj Devri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s. 112, 117

adıdır. Kişi ya da kurum, amacın gerçekleşmesi için başta ekonomik gücü olmak üzere; medya ve sanatı kullanır. Ekonomik güç, medya ve sanat; popüler iletişimde kanaldır. Vericinin muhatabı halktır. Bu durumda halk alıcı olur. Görünüşte her şey halk için yapılır. En azından halk buna inandırılmak istenir ve çoğu zaman da bu başılır.

Halk içinde, özellikle geri kalmış toplum popülizmin hedefindedir. Geri kalmış toplumun en göze çarpan özelliği, hayata hayallerle masal tadında tutunmasıdır. Ona göre toplumu kurtarmak, ancak bir kahramanın işidir. Hatta bu kahramanın göz önünde olmaması daha kıymetlidir. Çünkü görülebilen, ulaşılabilen kahraman; olağanüstü özelliklerini kaybeder.

Popülizm, kendiliğinden ortaya çıkmaz. Onu, oluşturmak gerekir. Popülizm oluşturmada medyanın paparazzi yöntemi çok başarılıdır. Topçuoğlu: “19 yüzyıl başlarında Batı’da, sarı gazetecilik olarak adlandırılan bir akımla başladığını görüyoruz. Anlam yerine gösterinin, öğrenme yerine şaşırmanın, bilgilenme yerine haberdar olmanın bir gazetecilik tarzı olarak benimsendiği bu dönemde de özel hayatın, yatak odalarının, dedikodunun belli duygu tonlarıyla süslendiğini görüyoruz”¹³ sözlerinden de anlaşıldığı üzere paparazzi yönteminin temelinde dedikodu vardır. Dedikodu, halkın hikâye dinleme ihtiyacını en geniş çerçevede karşılayan kavramdır.

Popülizmin en temel silahı reklamdır. “Temelinde ‘anlatma göster’ tekniğini kullanan reklamlar bugün satıcının yerine geçmiştir.”¹⁴ İmajın sağlam olduğu reklamlarla insanlarda tüketim çılgınlığı ortaya çıkar. Tüketim çılgınlığıysa önü alınamaz bir istektir. Halk, reklamlarda gördüklerinden alabildiklerine sevinmek yerine alamadıklarına kederlenir. “Bu huzursuzluk; onu, hayale ve ütopya sevk etmektedir.”¹⁵ Hayaller ne kadar öznel gibi görünse de aynı kaynağın yönlendirdiği bir toplumda hayaller de benzerlik gösterir. Reklam, yalnızca ürün satmak için değil; aynı zamanda düşünce pazarlama işinde de kullanılır. Usluata’ya göre, “ürün satmak için uygulanan tüm bilimsel teknikler, düşünce satmak için de kullanılır ve süslenip

¹³ Nur Topçuoğlu, **Basında Reklam ve Tüketim Olgusu**, Vadi Yayınları, Ankara, 1996, s. 174

¹⁴ Şaban Sağlık, **Popüler Roman Estetik Roman**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010, s. 97

¹⁵ Sağlık, a.g.e., s. 97

paketlenen düşünceler alıcı bulur”¹⁶ hatta yeterli imaj oluşturulduğunda halk bu düşünceleri ezberlercesine alır. Kendi durumuna ters düşse bile sorgulamadan savunur.

Popülerleşme, beyin yıkama ve propaganda ile de eşleştirilebilir. Barbarosoğlu bunun yollarını şöyle sıralar:

“1) Belirli tiplerin yaratılması (İmaj yaratma)

2) İsimlerinin değiştirilmesi

3) Seçme

4) Yalan

5) Tekrarlama

6) İddia

7) İddia tespiti

8) Otoriteye sığınma

9) Moda mekânlar yaratma.”¹⁷

Özellikle imaj diğerleri arasında bir adım öne geçer. “İmaj yaratmada sıradan bir insanı, olağanüstü yapmak için kişiliğinin üç unsurunu (fizik, karakter, stil) olağanüstü kılmak yeterlidir.”¹⁸ İmaja sahip olan kişi, ünlüdür; haliyle halk, bu ünlü kişinin her hareketini takdir etse de etmese de takip eder hatta taklit eder.

Popülizmin bir görünürdeki bir yönü, sunan kişinin halka hizmet düşüncesiyle yola çıkmasıdır. Popüler kişi; bu hizmeti gerçekleştirmek için halk nazarında

¹⁶Ayseli Usluata, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995, s.7

¹⁷ Fatma Karabıyıkoglu Barbarosoğlu, **Moda ve Zihniyet**, İz Yayınları, İstanbul, 1995, s.66

¹⁸ Yalçın Çetinkaya, **Bana Markanı Söyle**, İzlenim, Mayıs 1993, Sayı:5, s.54

kahraman imajına sahip olmalıdır; bunu başarmak için yapması gereken popüler olmaktır. Bu yüzden popülizmin metotlarına başvurması gerekir. Bu durumda sunan, hami / koruyucu konumuna geçerken; sunulan, yani halk, korunan konumuna geçer. “Bu yönüyle popülizm güvenen-güvenilen ilişkisini de içerir.”¹⁹

Popüler ve popülist kavramları arasındaki benzerlikler olduğu kadar farklılıklar da bulunur. Her iki kavramın da çıkış noktaları aynıdır ve çoğu zaman birbirinin yerine kullanılır. Popüler, suni müdahalelerle ünlendirilmiş ürünlerin sıfatı denilebilir. Popülist ise kitleye hitap eden, kitleyi kendi mesajına çeken veya kendi öğretisi doğrultusunda hareket ettirmek isteyendir. Bir olguyu popülist yapmak için bazı özellikler gerekir. Bunlar: Sade, basit ve anlaşılır olma, halka yönelik ve halk için olma, medya sayesinde geniş bir kitleye duyurulma, halkın düşüncelerinden ziyade duygu ve heyecanlarına yönelik olma, yüzeysel olma, çeşitli yorumlara açık olmama, bilmekten ziyade haberdar etme, görüntüye önem verme, iyi, güzel, doğru kavramlarının yerine; iyi satar, iyi iş görür kavramlarını tercih etme gibi sıralanır.

Popüler kavramının çerçevesini çizirken sürekli olumsuz çağrışımlı kelimeler kullanılması, popülerin mutlaka değersiz olacağı yargısını doğurmamalıdır. Orhan Pamuk'un eserleri düşünüldüğünde, hemen hepsi büyük bir edebi birikimin ürünleri olarak ortaya çıkar. Bu, onun eserlerinin estetik birer roman olarak değerlendirilmesini gerektirirken özellikle Nobel Ödülü almış bir Türk yazar olması onu, yazın dünyasında popüler hale getirdiği gibi ideolojik manada da popüler bir insan olmasını sağlamıştır. Bunun yanı sıra özellikle sosyal medya Sabahattin Ali ve eserlerini popüler hale getirmiştir. Sabahattin Ali'nin sanatçı yönü birçok bilimsel çalışmaya konu olmuştur. Fakat onu, halk nezdinde popüler hale getiren şey reklamın gücüdür. Bu tanınımlılık, söz konusu romanların çok sayıda okur tarafından anlaşılmasına paralel değildir. Bu yazarlardan çok kişi haberdardır fakat az sayıda okur, onların metinlerini çözebilecek yeterliliktedir. Bu romanlar, popüler romandır. Aynı zamanda değersiz değil, aksine benzerleri içinde öncü, yani popülerdirler ama popülist değildirler.

¹⁹ Sağlık, a.g.e., s. 100

Popülist kavramıyla nitelenen ürünler hem şekil hem de içerik bakımından örtüşür. Popülist eserlerde şekil ve içerik aynı kıymettedir. Ne zor anlaşılır ne de çözümlenmelerinde bir sorun yaşanır. En sıradan okura bile hitap edebilirler.

Estetik bir eser, popüler hale getirilebilir. Sağlık: “Sanat eserleri iki farklı yolla popülerleştirilir. Yapısı ve içeriği sanat değeri itibarıyla popüler kriterlere uygun olanlar birinci kategoridir. Diğeri ise popülerleştirilen eserlerdir. Estetik yapısıyla hiç de popüler bir nitelik taşımayan birçok eser, pek çok yollarla tanınır / bilinir hale getirilebilir.”²⁰ Batı klasikleri, Doğu klasikleri, Türk klasikleri gibi başlıklarda klasik sıfatı bulunan büyük sanat eserleri böyledir. Devrinde anlaşılmayan, rağbet görmeyen birçok sanatçı ve eser; sonraki yıllarda bir şekilde gündeme getirilebilir. Oğuz Atay ve Tutunamayanlar buna örnek olabilir. Bunlar için popülerleştirilen sıfatı kullanılır. Bazı eserler, aslında popüler bir yapıda olmadıkları halde özellikle medya sayesinde gündeme getirilmek suretiyle popülerleştirilebilir. Bunları popülerleştirilenler olarak değerlendirmek gerekir.

Popüler olmak, bazı özelliklere sahip olmayı gerekir. Popüler olanın en başta gelen özelliği, açık seçik ve anlaşılır olmasıdır. Bu vasfa sahip olmayan bir ürün, popüler olamaz. Bir diğeri özelliği de eleştirisiz ve tartışmasız kabul edilmesidir. Başka bir önemli özelliği de gelip geçici olması, yerini başkasına terk etmesidir. Oktay “popüler kültürün; anlık olanın, gününbirlik olanının üzerine kurulması, yaşantıları ve eşyaları büyük ölçüde geçersizleştirilmesi, bilerek ya da bilmeyerek kullan at ideolojisini kışkırtması tarihsizleştirme olgusunun besleyicisidir”²¹ derken onun gelip geçiciliğine vurgu yapar. Evrensel olmak da önemli bir özelliktir. Popüler olan bütün dünya insanların ortak duyguları olan aşk, nefret, korku, açgözlülük, neşe, vatanseverlik, din gibi duygulara hitap eder. Eğlendirirken bilgi vermek de başka bir özelliğidir. Sosyal medya, bunun en güçlü örneğidir. Fakat burada eğlenceyle birleşen bilginin doğruluğu ve niyeti, sorgulanması gereken bir durumdur. Zira kitleleri harekete geçiren pek çok sosyal medya haberi, sonrasında asparagas çıkar ama yalan haberin sorumlusunun olmaması çok karşılaşılan bir durumdur. Koruyucu bir misyonu

²⁰ Sağlık, a.g.e., s.101

²¹ Ahmet Oktay, **Türkiye’de Popüler Kültür**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s.28

taşıması, popülizmin diğer bir özelliğidir. “Yeter Söz Milletin” sloganı bu özelliğinin bir ürünüdür.

Popüler olgular ne geleneksel olgularla birebir özdeştir ne de modern olanlarla tam bir ilişki içine girmiştir. Gelenekle modern arasında bir yerde durur. Duruma, yani hedef kitlesinin durumuna göre bir tarafa yaklaşır. Fakat her durumda gelenekselle moderni yaklaştırır. Sabit oranlı olmasa da mutlaka sentezler. Popüler olanın özellikleri kadar onu, kabullenen halkın da önemli özellikleri vardır. “Boyun eğme, kaybetmiştik duygusu, geçmişe özlem, aldatılmışlık, terk edilmişlik, karşılığı verilmemiş aşklar ve bağlanmalar, oyuna düşürülmeye rağmen aşka sadakat, isyan etme ama elinden bir şey gelmemek, acı, hüznün, sevip sevilmemek, efkâr, dini hassasiyet v.s.”²² olarak bu özellikler sıralanabilir.

Popülizm konusunda üzerinde durulması gereken bir kavram da temel dayanaklarıdır. Bu temel dayanakların başında tabi ki insan gelir. Popüler kişinin toplumda ayakta kalabilmesi, kendine taraftar bulmasıyla mümkündür ki bu, popülizmdir. Popülizmin tekniklerini kendi kişiliğinde uygulayan insanda temel duygu itibar kazanmaktır. Özellikle gençlerde görülen başkalarına benzeme, başkaları gibi olma tavrı da popülizm-insan ilişkisini ortaya koyar. Bu tavır çoğu zaman eleştirilecek örneklerle karşımıza çıksa da bireyin topluma adaptasyonu açısından önemlidir. Bu noktada, bireye örnek gösterilecek objenin nitelikleri önem kazanır.

Popülizmin en önde gelen dayanağı ise ekonomidir. “Popülizmi ortaya çıkaranlar bütün popüler ürünleri ekonomik kaygıyla sunarlar.”²³ Özellikle reklamın gücüyle alıcı kitleyi yani halkı, ihtiyacı varmış hissine yönlendirirler. Bu, aynı zamanda üretici ile tüketici arasında bir pazarlama faaliyetidir. Popülizm için ekonomik dayanak; ihtiyaca yönelik çalışma değil, ihtiyaçlar yaratmaktır. İpşiroğlu “yayınevleri artık yayın programlarını en çok satacak kitapları öngörerek düzenliyorlar”²⁴ derken buna vurgu yapar.

²² Aydın Çubukçu, **Kültür ve İdeoloji Sorunları**, Evrensel Yayınları, İstanbul, 1994, s.40

²³ Sağlık, a.g.e., s. 104

²⁴ Zehra İpşiroğlu, **Eleştirinin Eleştirisi**, Cem Yayınları, İstanbul, 1992, s. 181

Popülizmin medya olmadan ortaya çıkması mümkün değildir. Topçu'ya göre “medya, bir ülkenin modernleşmesinde en önemli ögedir.”²⁵ Türk modernleşmesinde en dinamik öge olarak da basın öneme dikkat çeken yazar, genelde medya; özelde ise basın olmadan hiçbir toplumsal hareketin başarılamayacağına inanır. Popüleri halka bir aşı gibi dağıtacak medya, popülizmin en etkili aracıdır.

Popülizmin bir diğer dayanağı siyasettir. Popülist politika, popülist politika takip etmek gibi terimler her gün televizyon programlarında duymaya alışkın olunan kavramlardır. Bütünüyle halkla ilişkili olan siyaset kavramında, bir nevi halkı yönetmek ve yönlendirmek olan popülizmin bulunmaması beklenemez.

Popülizmin bir diğer dayanağı sanattır. Popülizm, amacına ulaşmak için sanatı kullanılır. Onu, tüketilir bir nesne olarak algılar. Sanat faaliyetlerinin de piyasa şartlarına tâbi olmasını sağlar. Sanatta estetik ölçü ortadan kalkar ve başarı ürünün alıcı sayısının hesaplanması ile ölçülür. Başarı payesini veren, eleştirmen veya sanatçı değil; tacir olur. Popülizmle sanat arasında iki tür iletişim ortaya çıkar: Semantik iletişim ve estetik iletişim. Eğer mesaj, mantıksal yapıda ve belirli bir amacı taşıyorsa semantiktir. Mesaj, mantıksal yapıda değil de mantık ötesi bir yapı özelliği gösteriyorsa, bir de güzellikten başka bir amaç taşımıyorsa, estetiktir. Popülizm, semantik iletişim taraftarıdır. Estetik iletişime geçmesi, maddi getirisine bağlıdır. Estetik olanın popülist manada başarı sağlaması bir ihtimaldir ki Tutunamayanlar romanı yazıldığı dönemde ilgi görmemiştir. Bugün ise okunmasa yahut okunup anlaşılmasa bile Tutunamayanlar ile öz çekim popülerdir. Tunalı “görünüşü olmayan meta satılmaz”²⁶ derken popülizmin estetiğe bakışını özetler.

Sonuç olarak popülizm; insan, medya, ekonomi, güzellik ve sanatla yakın temas içerisindedir.

²⁵ Topçuoğlu, a.g.e., s. 5

²⁶ İsmail Tunalı, **Estetik**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989, s. 90

2.2. Popülizm ve Kültür

Popülizmin amacına ulaşması, onun kültür haline gelmesini sağlar. Popülizmin ortaya koyduğu kültürün oluşumu, verici ve alıcının kimliği ile iletilen mesajın ne olduğuna bağlıdır. Popülizmden çıkan kültürün türleri vardır. Bunlar:

“1) Folk kültürü (milli popülizm)

2) Popüler kültür

3) Kitle kültürü, bunlar iç içe geçmiş bir yapı arz eder.”²⁷

2.2.1. Folk Kültürü

Folk kavramı için folklorun tanımına bakmak gerekir. Folklor, “Halk adet, gelenek ve inançlarını; efsane, masal, musiki ve edebi verimlerini inceleyen ilim dalı; halk bilgisi, halk kültürü”²⁸ şeklinde tanımlanır. Bu kültür, kültürel etkileşimi zayıf olan toplumlarda daha yaygındır. “Bir cemiyet ne kadar eski, diğerlerinden ne kadar tecrit edilmiş olarak yaşıyor ve kendi kendine kâfi gelebiliyorsa örf ve adetleri, an’aneleri ve temayülleri, ihtiyatları da o nispette kuvvetli oluyor”²⁹ demek doğru bir yaklaşımdır.

Folk kültürünün koruyucu, kuşatıcı ve gerçekçi bir yapısı vardır. Türkiye için bu kültürün en büyük kırılma noktası Tanzimat sonrasındaki Batılılaşma hamlesi olmuştur. Milli popülizm de denilen folk kültürü, bu keskin kırılmaya rağmen yok olmaktan kurtulmayı bilmiştir ve bir noktada popüler kültüre dönüşmüştür.

Popüler kültürdeki kaderci halkın yerine, milli popüler kültürde; daha aktif, faydacı ve isyankâr bir kitle mevcuttur. Bu noktada bir kahramandan faydalanmak, toplumun bu eserlere itibar etmesinin nedenidir. Tesadüflerin peşinde koşarak, olmazı

²⁷ Sağlık, a.g.e., s. 107

²⁸ D. Mehmet Doğan, **Büyük Türkçe Sözlük**, Ülke Yayınları, İstanbul, 1994, s. 386

²⁹ Mümtaz Turan, **Kültür Değişimleri**, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1987, s.265

olur kılarak daima mutlu bir sona varan hikâye; eğlendirirken aynı zamanda ibret dersleri de vermelidir.

Folk kültürü, popüler kültürle kitle kültürünü malzeme bakımından besler.

2.2.2. Popüler Kültür

Popüler kültür, folk kültürü ile kitle kültürü arasında bir ara kültürdür. Motiflerini folk kültüründen alırken şekil olarak modern teknikleri kullanır. Popüler kültürün ortaya çıkması sanayi devriminin sonuçlarından biridir. Yeni kültür, sanayinin bir ürünüdür. Popüler kültür üzerine Güneş: “Popüler kültür, temalarını ve özünü folk kültüründen almakla birlikte işleyişi üretimi ve işlevleri açısından folk kültüründen tamamen ayrılan çağdaş bir kültür ürünüdür. Popüler kültür, egemen gücün üretip yaydığı bir kültür de değildir”³⁰ derken bu iki kültür arasındaki ilişkiyi özetler.

Popüler kültür; ideolojik eksende düşünüldüğünde, belli bir ideolojiye bağlı olmadığı görülür. Aksine, birbirine en zıt ideolojiler de aynı popüler kültürün birer üreticisi, geliştiricisi ve müşterisi durumundadırlar. İdeolojinin egemen sınıfı, görüşlerini ve öğretilerini hedefinde olan halk için, popülist bir yaklaşımla yeniden üretip halka sunar. Popüler kültürün halk için ürettiği ideoloji, onun bilinç altına yöneliktir. Halk; popüler kültürün bilinç altına yerleştirdiği kavramları, genelde sorgulamaksızın savunur.

Popüler kültür, estetik dışı olarak değerlendirilse de bu kültürün geleneklerle yakın bir ilişkisi vardır. Tansuğ ise bunun tersini düşünür ve “folk sanatının bazı gizemli yanları olabilir ama popüler sanat, salt vakit öldürmekten başka bir işe yaramaz”³¹ der. Bu çıkış, popüler kültürün insan bilincinde yarattığı koşulsuz kabuller ile ilgili bir reddediştir.

³⁰ Sadık Güneş, **Medya ve Kültür**, Vadi Yayınları, Ankara, 1996, s. 137

³¹ Sezer Tansuğ, **İnsan ve Sanat**, Altın Kitaplar Yayınları, İstanbul, s.56

Popüler kültür özetlendiğinde; biçim olarak orta karmaşıklıkta, aktarımı ya da iletimi dolaylı, kaynağı veya üreticisi olan, kültürel gelenekleri yeni formüller biçiminde yansıtan, ürünü tüketilmeye dönük, oldukça ucuz olan şeydir.

2.2.3. Kitle Kültürü

Popülizmin “bilhassa iktidar ve ideoloji tarafını ilgilendiren boyutu, kitle kültürüdür.”³² Baskın güç, medyayı kullanarak gündem oluşturabilir fakat halkın bu gündeme sadık kalıp benimsemesi kesin değildir. Baskın gücün ürettiği bu kültürün başarıları anlıktır ve gelip geçicidir. Kitle kültürünün muazzam bir büyüklükteki grubu karşılayan yapısı, aslında kültürsüzleşmeyi ortaya çıkaran temel faktördür. Bütün halkın ilgisini çekmesi beklenen kitle kültürü, folk ve popüler kültürle iç içe olmak durumunda ve her an kendini güncellemek zorundadır.

Sonuç olarak kitle kültürü egemen gücün, yani iktidarın, kültürüyken en altta halka ait olan folk kültürüdür. Popüler kültür bu ikisi arasındaki geçiş basamağıdır. Bu üç kültür, birbirinden kesin çizgilerle ayrılmanın aksine; iç içe geçmiş bir yapı oluşturur. Çoğu zaman da kavramların kapsamları birbirinin içine geçer.

2.3. Popülizme Yöneltilen Eleştiriler

Popülizm sözcüğü bile insan zihninde eleştirilesi bir hava yaratır. Popülizmin ne işe yaradığı ve getirileri kadar, ona yönelik eleştiriler de ön plana çıkar. Popülizme yöneltilen önemli bir eleştiri, onun gerçekçi yaklaşımlardan uzak bulunmasıdır. Medya sistemine ve popüler kültür ürünlerine bakıldığında her şeyin ya siyah ya beyaz olduğu görülür. Kutuplar çok nettir. Ara renk bulunmaz. Bezirci’nin eleştirisi:

Popülistler; halka doğru gitmek, ona aşırı yakınlık göstermek... Halkı yüceltip pohpohlayarak alkış tutmak... Halkın eğilimlerini, inançlarını, alışkanlıklarını kullanarak, sömürerek çıkar sağlamak... Halkı yükseltmeye çalışacak yerde, onun düzeyine inmek... Halkın kılavuz gibi önünde değil, dalkavuk gibi ardında yürümek... Halka sınıfsal açıdan bakmayıp, onu yığın olarak görmek... Halkla sağlıklı bütünleşmeyi yozlaştırmak...³³

³² Sağlık, a.g.e., s. 110

³³ Bezirci, a.g.e., s.32

Sözleriyle olur. Burada vurgu popülizmin yalancılığı üzerinedir. Popülizm her halükârda gerçeği değil kendi ürettiği gerçeği sunar. Bunu o kadar yoğun olarak kitleye iletir ki bir zaman sonra gerçekmiş hissi uyanır.

Kırbaş'ın popülizm eleştirisi köy romanı üzerinden şu şekilde gelişir:

Halk ne yaparsa iyi yapar, anlayışı ise insan ilişkilerini geliştirmez. Aksine baltalar. Yanlış, kendisi için uygun gelişme ortamı bulur. Tekdüzelik egemen olur. Hiçbir ilişki derinliğine kavranamaz. Bu anlayış egemenliğinde toplumsal gelişme çağdaş boyuta ulaşamaz. Sanatçıyı toplumun gerisine götürür. Bu anlayış popülizmdir. Popülist yaklaşım eşyanın özüne inmez. İnsanın derinliğini kavrayan sanat ürünleri, bu anlayışla yaratılamaz.³⁴

Bu sözlerdeki “popülist yaklaşım eşyanın özüne inmez” sözü dikkat çekicidir. Popüler olanı oluştururken imajın önemi göz ardı edilemez. İmajı büyük ölçüde görünüşdür. Bu bağlamda popülizmin eşyada gördüğü veya gösterdiği gerçek değil, dayatmaya çalıştığı imajdır.

Popülizme eleştiri üreten en büyük kitle entelektüel çevredir. Popülizmin genel geçer mutluluğu ve güzelliği eleştirilerin odak noktasıdır.

2.4. Popülizm ve Edebiyat

Popülizm, kendi sistemini geliştirip yine kendi özelliklerini barındıran bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Bu anlayışla üretilen ve bir fabrikasyon ürün görünümündeki sanata, popüler sanat ürünü denir. Bu ürünlerden biri de edebiyattır.

Popülizm, ideolojik olguları kitleye, yani halka yayma ihtiyacını karşılamak için edebiyatı kullanır. Edebiyatın büyümlü sözleri, halkı ikna etmek için iyi bir hipnoz yöntemidir. Popülizm, edebiyatı bir sanat olarak değil; maksadını gerçekleştirmede bir araç olarak kullanır. Sloganlaşmaya müsait şiirden romana, etkileyici reklam metninden hitabete kadar edebiyatın hemen her türünden faydalanır. Bu arada hem kendi gayesini gerçekleştirir hem de sanatsal ve estetik değeri tartışılabilir nitelikteki edebî eserleri, önemli bir edebiyat olayı olarak piyasaya sunar. Sunulan bu eser ve yazar, gerçekte değersizse toplumda edebiyat ve edebiyatçı kavramları üzerine

³⁴ Dursun Kırbaş, **Osmanlı Toplum Düzeni ve Kemal Tahir**, Arba Yayınları, İstanbul, 1987, s. 73

yanlış bir izlenim de uyandırabilir. Gerçek edebi eserler ve sanatçılar, popülizm ortamında adeta unutulur veya dışlanırlar. Edebiyatın ve edebiyatçının değeri satış rakamlarıyla ölçülür hale gelir.

Popülist eserler, özellikle reklamın gücünü kullanarak hakiki edebi eserleri yani estetik edebi eserleri gölgeler. Bu durum hemen her eleştirmence vurgulanırken bir kısım için popülist eserler topluma okuma alışkanlığı kazandırdığı için olumlu değerlendirilir. Bu noktada tartışmaya kapalı olan tek şey popülist edebiyatın yazın dünyasında yeri olması ve en yaygın aracının da popüler roman olmasıdır.

Ekonomiden siyasete, sosyal hayattan aile hayatına kadar bütün dünya düzenini değiştiren kapitalizmin etkisi sanatta da büyük etkiler yaratmış ve popüler roman ortaya çıkmıştır. Bu tarz roman; büyük kitlelere hitap edip onları yönlendirme gücüne sahip olan, çok satılıp kolay anlaşılan bir roman türüdür. Popüler roman edebiyat eleştirmenleri ve tarihçiler tarafından hemen her zaman hor görülmüş veya görmezden gelinmiştir. Geçmişten bugüne popüler romanların yapısındaki değişiklik ancak gelişen teknoloji ile konuların genişlemesi ve romanda kullanılan araç gereçlerin artmasıdır.

Popüler romanlar; yazın dünyası için, hep ikinci sınıf eser olarak görülmüştür. Bunun temel nedeni, sanatsal ve estetik değerden yoksun olmalarıdır. Yazın dünyasınca dışlanmışlıklarına rağmen popüler roman, geniş kitlelerce okunmuş ve sevilmiştir. Okunup sevilmesinde “gerçek dünyada yaşanılmayacak serüvenleri, edinilemeyecek statüleri, ulaşılamayacak zaferleri mümkün kılarak sadece somut şartların bir süre içinde olsa geçersizleştirilmesini sağlamakla kalmayan popüler romanlar, bu şartların değiştirilmezliğini de telkin etmekte, okurlara beyaz ve pembe dünyalar sunarak”³⁵ okura masalla gerçek arasında bir kurmaca vermesinin büyük payı vardır.

Popüler roman, bazı yönleriyle kaçış edebiyatı olarak da nitelendirilmiştir. “Kaçış tavrı edilgin insanların tavrı olduğu için popüler romanlar, bu tür insanlar üzerinde daha da etkili olmaktadır”³⁶ çünkü insanın toplum içinde yaşaması fitratı

³⁵ Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı / 1923-1950*, s. 126

³⁶ Sağlık, a.g.e., s. 115

gereğidir. Bu fitrata rağmen toplumdan kendini soyutlayan kişi, popüler romanlar yani kaçtığı toplumun ilgisini çeken eserlerle onlara bağlanır.

Popüler romanın doğuşu her ülkede ayrı bir gelişim süreci ile olmuştur fakat ülkeler ve edebiyatları aşağı yukarı aynı dönemleri yaşayarak ve hemen hemen aynı yıllarda ilk popüler eserleri ortaya çıkarmışlardır. Bozbeyoğlu: “Fransız dilinde roman sözcüğü ilk kullanıldığı zamanlarda popülarite; herkesin anlayabildiği, kolay, sade, gösterişsiz ve daha çok, eğitilmiş olmayan halk tabakasının kullandığı dili ifade eder”³⁷ demiştir. Sanayi devrimi sonrasında değişen ve yenilenen dünyada matbaanın yaygınlaşması ve buna bağlı gazetecilik geleneğinin yayılması, popüler romanın farklı edebiyatlarda aynı döneme denk gelmesinde önemli bir sebeptir. Gazeteciliğin getirdiği tefrika geleneği ile popüler romanın ilk örnekleri ortaya çıkar. Gazete her dönem için toplumun geneline hitap eden bir tür olduğu için onda tefrika edilecek romanlar da toplumun bütününce kolayca anlaşılabilir olmalıdır. Tanzimat sonrası Türk edebiyatında yapılan tefrika çalışmalarında da bunu görürüz. Tanzimat’ın ilk dönem sanatçıları bu tefrika romanları bir nevi açık öğretim materyali olarak da görmüşlerdir. Namık Kemal’in tiyatro için söylediği “faydalı bir eğlence” sözü aslında Tanzimat’ta her edebi ürün için uygulanmıştır. Tefrikaların uzayıp giden anlatımı bazen gazete okuru halkın eylemlerine de neden olmuştur. Ahmet Mithat Efendi’nin yaptığı bir tefrikada uzun zaman asıl konuya girmeden ayrıntıları anlatması tefrikanın takipçisi okurların matbaanın önünde eylem yapmalarına neden olmuştur. Bu örnek olaydan hareketle söylenebilir ki genelde popüler romanları okura sunmanın bir yolu olan tefrika okur sayısını arttırmada başarılı olmuştur. Bu başarıda popüler romanın da büyük payı vardır.

Kitle yazını dediği popüler roman hakkında Şerif Doğan bu tarz romanların gelişiminde dizi romanların önemini “Fransa’da ve Almanya’da gezici kitap satıcıları, yöreden yöreye giderek hayali olaylar anlatırlardı. Önceleri sözlü olarak anlatılanlar daha sonra yazılı bir biçimde halka sunulmaktaydı. Bu eylem dizi romanların oluşmasını sağlamıştır”³⁸ sözleriyle değinir. Popüler hale gelmiş olanın devam ettirilme çabası çok doğaldır. Dizi eserde -televizyon ve sinema için de geçerli olarak-

³⁷ Sibel Bozbeyoğlu, **19. Yy Fransız Edebiyatında Halk Romanı, Frankofoni, No: 9**, Ankara, 1977, s.167

³⁸ Şerif Doğan, *Bir Araştırma Problemi Olarak Kitle Yazını, Türk Dili*, Eylül 1995, Sayı: 525, s.1015-1019

bir sonraki başarıya yakalamak için önceki bölümün başarısını kendine basamak edecektir. Daha önceki parçasının başarısı ona daha fazla hata yapma şansı da verecektir. Tam tersini düşünerek önceki popüler eserin dönütlerinden faydalanarak dizi eserin eksiklerini de kapatabilir.

Popüler romanlar, genelde edebiyat dışı olarak görülür. Bu görüşe karılmayan yazarlardan biri olan Umberto Eco, “18. yy. romanını popüler romanların arketipi”³⁹ olarak niteler. Murat Belge de popüler romanların gelişimi hakkında “zaman içinde popüler ve çok satan kitap kavramı; fiili bir olay haline geldiği için zaten bu işe sermaye akıtıldı, yatırım yapıldı ve endüstri gelişti”⁴⁰ der. Popüler romanlara para akıtılmasının sanata olan sevgiden olmadığı açıktır. Bir ticari meta olarak görülen romana yapılan yatırımın sebebi, daha çok para kazanmaktan öte değildir.

Popüler romanın gelişiminde, en önemli etkenlerden biri de sinema ve onun gelişimidir. Popüler romanların pek çoğunda, sinemadaki aksiyon yapısı görülür. Abisel, “sinema giderek zevk ve ihtiyaçlarının dışında sanatsal faaliyetleri de etkiliyor. Dram yazarları ve romancılar sinema tekniğinden yararlanmaya başlamışlardır”⁴¹ derken bu duruma vurgu yapar. Popüler romanın halkın bütününe hitap etme amacı, onu sanattan uzaklaştırırken halkın bütününe ilgisini çekecek, görselliği ve macerası bol bir olaylar dizisine geçmesine, yani görselliği ön plana almasına neden olmuştur.

Popüler romanın tam bir tanımı yapmak imkânsızdır. Bunun sebebi birçok çeşidinin olması ve bütün çeşitleri kapsayacak genişlikte bir tanımın imkânsızlığıdır. Tanım yapmak yerine özelliklerini belirlemek daha önemlidir. Doğan, “eğlencelik, ucuz, değersiz, sanatsız, sıradan, sabun köpüğü olarak aktarılan popüler roman; gerek okur kitlelerinin yaş ve sosyal grup ayrımını, gerekse dil ve kültür ayrımını aşmıştır”⁴² derken popüler romanın kitlenin bütününe seslenmesini ön plana çıkarır. Popüler romanın hedef kitlesi bütün halk veya halk içindeki bir gruptur.

Popüler roman üzerine söylenen sözlerde sürekli geçen; kolayca anlaşılabilmesi, her okuyanın benzer şeyleri anlaması gibi ifadeler tam manası ile

³⁹ Umberto Eco, *Kara Korsanın Gözyaşları*, **Adam/Sanat**, Şubat 1995, Sayı: 111, s. 52

⁴⁰ Murat Belge, *Ayın Dosyası*, **Hürriyet**, Haziran 1982, Sayı: 19, s.65

⁴¹ Nilgün Abisel, **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, İmge Yayınları, Ankara, 1994, s.37-38

⁴² Şerife Doğan, **Türk Dili**, Eylül 1995, Sayı: 525, s.1015

belirleyici bir özellik değildir. Eco, "bir romanın halkın anlayabileceği biçimde yazılmış olması, o romanın popüler sınıfına sokulması için yeterli değildir. Belirleyici ölçüt, olay örgüsünü kuran kişinin okur kitlesinin beklentilerini bilmesi zorunluluğudur. Popüler roman yazarı, beklentiler doğrultusunda eser üretecektir"⁴³ derken sade dilli ve açık olan her esere; mutlaka popüler roman denmesinin doğru olmadığına, önemli olanın; yazarın eserini yaratırkenki niyeti olduğuna vurgu yapar.

Şaban Sağlık, popüler romanın tanımını yaparken şu ifadeler kullanır:

Yazar açısından estetik bir gaye güdülmeksizin kaleme alınan, yazılıp yayınlanmasında başta ticari kaygı olmak üzere sanat dışı sebepler bulunan, okurun fikrinden çok duygu ve heyecanlarını harekete geçirmeyi hedefleyen, çok sayıda okura ulaşan, kolay anlaşılıp rahat çözümlenen, okurda belirli bir seviyeye aramayan, klişeleşmiş, basmakalıp bir yapı arz eden, birçoğu; filme alınarak sinema ve televizyonda da çok sayıda izleyiciye ulaşan vs. nitelikte romanlara popüler roman denir.⁴⁴

Sağlık'ın bu tanımı oldukça kapsayıcıdır. Çerçevesi bu kadar geniş olunca popüler roman, her kültürün yazın dünyasına az veya çok girmiştir. Kültürel değişimini devrim denilebilecek boyutlarda yaşayan toplumların edebiyatları, popüler edebiyatın ve popüler romanın çok daha ön planda olduğu geleneklerdir. Sonuç olarak popüler roman; yazın dünyası içinde gelenekle modern arasında bir ara kültür ürünüdür.

Popüler roman, popüler kültürün bir ürünüdür. Bu bakımdan, popüler kültür ve ürünlerinin üzerine yapılacak açıklamalar; popüler romanın daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Bu ürünlerin tüccarı olan popüler kültür tacirleri, halkın neyi talep ettiğini çok yakından takip ederler. Bunlar, sosyolog titizliğiyle çalışır. Halk üzerinde doğru okumalar yapmak, işlerinin temelini oluşturur. Her kesime hitap edebilecek, farklı ürünleri; sunumunu oldukça cazibeli hale getirmek kullandıkları temel yöntemdir. Popüler kültür ürünleri arasında, günümüz dünyasında en başta interneti sayabiliriz. Onu tiyatro, reklam, komik yayınlar, resimli mizah dergileri, televizyon dizileri, müzik, dergi, gazete ve roman takip etmektedir. İnternet dışındakilerin önem sıralaması her an değişiklik gösterir. Popüler roman, popüler kültür içerisinde sadece bir üründür ve diğer ürünlerin bazıları ile çok sıkı ilişkileri vardır. Bunlardan biri melodramdır. Melodramın merkezinde dünya düzeninin özde doğruluğunu gösteren

⁴³ Eco, a.g.e., s.49

⁴⁴ Sağlık, a.g.e., s. 120

ahlaki düşlem yer alır. Bu nedenle, melodramların olay örüntüsü ve karakterleri genellikle oldukça karmaşıktır; kendi eylem çizgisini izleyen tek bir başoyuncu ile özdeşleşmek yerine, melodram tipik olarak bizi birçok yaşamla hayali olarak buluşturur. İkincil olay örüntüleri çoğalır ve bakış açısı bizi bir yazgılar karmaşası ile bağlantılandırmak için sürekli olarak değişir. Bu karakterler ve olay örüntüleri karmaşası içinde kişisel yazgıların işleyişinden çok, dünyanın temelini oluşturan ahlaki süreci görürüz. Hayalin baskın olduğu melodramla kitlesine hayal satan popüler roman yakınlaşır. Popüler romanla yakın ilişki içinde olan bir diğer tür “soap opera” dediğimiz saman alevi dizi geleneğidir. Genellikle takipçileri kadınlar olan ve takipçisinden büyük bir sadakat gören bir tür olan soap opera bu yönüyle popüler romanın genel geçer ve gündelik olan heyecanını yansıtır.

Popüler roman tanımlanmaya çalışılırken ona karşı en ağır itham edebi olmayışıdır. Wellek/Warren “eserin düzeni, dilin kullanılışı ve bu alanda yazarın başarı derecesi, eserde bir amacın bulunmayışı ve tabii veya hayali oluşu gibi edebi eser ile edebi olmayan eserleri birbirinden ayıran farklar bulunması popüler romanı edebi romandan ayırmamız da bir ölçüt olarak alınabilir”⁴⁵ sözleri ile edebi romanla popüler romanın çizgisi için bir ölçüt göstermektedir. Özellikle yazarın amacı önemli bir kıstas olarak görülebilir fakat bu noktada subjektiflik sorunu ortaya çıkmaktadır.

Popüler romanın daha iyi anlaşılabilmesi için onun türlerini belirlemek önemlidir. Popüler romanlar sınıflara ayrıldığında şu şekilde bir sıralama ortaya çıkar:

2.4.1 Popüler Tarihi Romanlar

Tarihi roman; konularını tarihten, tarihteki olay ve kişilerden alan roman türündeki eserlerin genel ismidir. İlk tarihi roman yazarı İskoç Walter Scott olarak bilinir. Yazarın “Waverley” isimli eseri İskoçya tarihindeki bir ayaklanmadan bahseder. Tarihi popüler romanı, tarihi estetik romandan ayıran bazı özellikler vardır. Tarihi estetik roman; ideolojik bir görüşe, bir felsefeye dayanır. Yazarının tarih bilgisi sağlamdır ve bu kanıtlanabilir bilgisini biraz da bilim adamı edasıyla romanda kullanır. Yazar, bilimsel bilgiyle edebi yeteneklerini ve edebi bilgisini birleştirerek eseri

⁴⁵ R. Wellek – A. Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983, s.108

oluşturur. Tarihi estetik romancı, bunun yanında güçlü bir üsluba da sahiptir. “Üslubun; dilin mecazi gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısaca dilin anlatım dağarcığını kişisel beceriyle söze veya yazıya dökmek, dile hayatiyet kazandırmak”⁴⁶ olduğunu düşünüldüğünde estetik için vazgeçilmez bir unsur olduğu görülür. Popüler tarihi romanlarda ise bu özellikler çok az veya hiç bulunmaz. Onlar konularını tarihi olay ve kişilerden almakla birlikte; aşk, cinsellik, entrika, macera ve taht kavgası gibi öğeleri ön plana çıkarırlar. Çünkü popüler tarihi romandaki amaç, tarihi edebileştirme değil; niteliksiz okurun içindeki duyguları hareketlendirmektir. Bu uğurda tarihin önemli birer karakteri olan Kanuni ve Hürrem karakterlerinin popüler bir televizyon dizisinde nasıl dejenere edildikleri malumdur.

Estetik tarihi romanın da popüler tarihi romanın da çıktığı kaynaktan aynıdır: Tarih bilimi ve halk bilimi. Popüler tarihi roman, tarihi olay üzerine gitmekten ziyade aşk, cinsellik, entrika, taht kavgası ve benzeri konuları ön plana çıkartarak başka tür popüler romanlarla yakınlaşmaya başlar. Bu konu üzerine Bozbeyoğlu “duygusallık, özgünlük, renklilik, biraz erotizm, fantastik öğeler, hareket, canlılık, diyalog, tiyatro kurgusu, hüznün, yitirilen zaman, şanlı geçmiş vs.”⁴⁷ gibi unsurları sıralayarak popüler tarihi romanın odak noktalarını gösterir.

Tarihi popüler romanlarda da iyiler-kötüler, kötülerin cezalandırılması, iyilerin mükâfatlandırılması, mutlu son ya da ölüm gibi motifler yoğun olarak bulunur. Bu motiflerin işlenişinde ise tarih biliminin gerçekçi verilerinden çok hayal ve fantezi ön plana çıkar.

2.4.2. Popüler İdeolojik Romanlar

Roman yazarının bir dünya görüşü, felsefi bakışı, siyasi tarafı olduğundan hemen her romanın belirli bir ideolojisi olması gerektir. Estetik romanda ideoloji sanılanın aksine oldukça yoğun olabilir. Fakat ideolojik metanın okura sunulduğu sloganlaşmış şeklinin ötesinde, estetik değerlerin içine sindirilmiş olarak verilir. Bunun başarılması romancının edebi seviyesi kadar üslup sahibi oluşuyla da alakalıdır.

⁴⁶ Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2017, s.185

⁴⁷ Bozbeyoğlu, a.g.e., s. 170

Popüler romanda ise önemli olan ideolojinin dozu ve veriliş biçimidir. Eğer roman ve romancı, ideolojisini açık bir şekilde ifade ediyorsa bu tür romanlar, ideolojik romandır. Bu tür edebiyat “angaje edebiyat, güdümlü edebiyat” kelimeleri ile karşılaşılır. İdeolojik roman, güdümlü romandır. Güdümlü teriminin savaş aracı olan füzelerdeki işlevini düşünürsek hedefine kitlenip onu takip eden, hedefi dışındaki her şeyi görmezden gelen ve tek amacının ona ulaşmak olduğunu görürüz. Popüler ideolojik romanın güdümlü olması da bu şekildedir. Bu tür popüler romanın savunduğu ideoloji, -kendince- kusursuz ve adeta ilahi sırlara sahiptir.

Popüler ideolojik romanlar da diğer popüler roman türleri gibi birinci derecede estetik kaygı taşımayan; politik, sosyal, dini ve en çok ideolojik amaç taşıyan her türlü edebiyat ürünü olarak görülür.

2.4.3 Popüler Hidayet Romanları

İslam dinini temele alan romanlara “hidayet romanları” denir. Bu tür edebi ürünler literatürde Müslüman edebiyatı, İslami edebiyat ve davet edebiyatı gibi adlarla da anılır. Rasim Özdenören “İslami edebiyat, konusunu Müslüman İnsanların oluşturduğu, onların tavır ve davranışlarını, düşüncelerini, ruhsal eylemlerini yansıtan ürünlerin adıdır”⁴⁸ derken edebi ürünün merkezinde Müslümanlık kavramının olduğuna vurgu yapar.

İslami edebiyatının bazı sanatçıları romanlarda İslam’ın işlenmesi konusunu ileri bir boyuta taşır. Onlara göre, sanatçı; sanatını İslam’ın emrine vermeli, sadece dine hizmet edecek eser üretmelidir. Onlara göre “sanat sanat içindir” sözü, uyutmacadır. Sanat toplum içindir; toplum, Müslüman ise sanat Müslümanlar içindir, şeklinde düşünürler. Dinin tarafsız olamayacağı ön kabulünden hareketle “ya İslam’dan yanayız veya değiliz” diyecek kadar durumu kutuplaştıranlar da vardır. Genel olarak hidayet romanlarında öğretici yön baskındır. Özellikle İslami ilimlere ait kavram ve bilgiler, okura verilmeye ve bu bilgilerin okurda davranış değişikliği yaratmasına çalışılır. Bu yüzden hidayet romanlarında estetik kaygı, geri planda kalır.

⁴⁸ Rasim Özdenören, **Ruhun Malzemeleri**, Risale Yayınları., İstanbul., 1986, s.37

Hidayet romanları üzerinde çalışan Koray Çalışkan, İslami romanların yapısal özellikleri hakkında şu sıralamayı yapar:

- “1) Romanda “... rağmen yaşamlar” vardır.
- 2) Geleneksel İslam'a zıt yaşam tarzını içerirler.
- 3) Ana karakterler ve yardımcı karakterler iyi ve kötü diye kategorileri ayrılırlar.
- 4) Kadına özel bir önem verilir.
- 5) Zengin ve ünlü kişilerin çocukları bir şekilde bu romanlarda yer alırlar.
- 6) Biz ve onlar ayrımı vardır. Bizden kasıt Müslümanlar, onlardan kasıt da asri, çağdaş, modern ve laik olduğunu iddia eden kesimdir.
- 7) Bu romanlarda Batının dinine bağlılığı övülür.
- 8) Şuurlu Müslüman olmadan önceki dönem devr-i cahiliye ve devr-i gaflet kavramlarıyla yerilir.
- 9) Romanda verilen mesaja göre asıl kurtarılabilecek olan fert değil, cemiyettir.”⁴⁹

Bu maddelerden hareket edildiğinde popüler romanın önemseydiği zıtlıklar, olağanüstü değişimler, çekişme, milli olanı inceleme, dini hassasiyetleri dile getirme, toplumsal olma gibi özellikler hidayet romanlarıyla popüler romanı oldukça iç içe geçirir.

2.4.4. Popüler Biyografik Romanlar

Türk edebiyatında biyografi geleneğinin temeli; siyer, tabakat, tezkire, tercüme-i hâl gibi metinlere kadar uzar. Türk edebiyatının modern anlamda ilk biyografi yazarı Beşir Fuat'tır. Onun “Victor Hugo ve Voltaire adlı biyografileri Türk edebiyatında bir şahıs için yazılmış ilk müstakil biyografilerdir.”⁵⁰

Tanınmış bir şahsın doğumundan ölümüne kadarki hayatının bir başkası tarafından anlatıldığı eserlere biyografi denir. Biyografi hem edebi hem de bilimsel bir faaliyet alanı içinde ele alınabilecek örnekler barındırır. Bilimsel biyografi, bilimin tekniklerini kullanır. Biyografisi yazılan şahsın hayatı ile ilgili bütün kaynaklardan yararlanılıp bilimsel bir üslupla okuyucuya aktarılması, bilimsel biyografinin en önemli özelliğidir. Bilimsel biyografilerde yazarın işlediği kişiye karşı bir ilgisi ya da yakınlığı olmaması gerekir. Edebi biyografiler, bu tutumu taşımaz; tarafsız ve nesnel

⁴⁹ Koray Çalışkan, *Özenilesi Yaşamlar / İslami Romanlar Üzerine Bir İnceleme*, **Birikim**, Kasım 1996, Sayı: 91, s. 91-95

⁵⁰ Orhan Okay, **İlk Türk Pozitivist ve Naturalisti Beşir Fuad**, Dergâh Yayınları, İstanbul, s.138

olma iddiasında olmaz. Edebi biyografide “yazarı, biyografi yazmaya iten sebep, çok zaman şahsa duyulan yakınlık, bağlılık gibi psikolojik kökenlidir.”⁵¹ Böylesi bir ayırım edebiyatın bilim değil, sanat ürünü olmasından gelir.

Biyografik roman, tanınmış bir edebiyat veya sanat adamını, ünlü bir şahsiyeti roman türünün imkânlarından yararlanarak roman formunda ele alır. Türk edebiyatında biyografik roman türünün ilk örnekleri, roman türünün edebiyatımıza girişinden çok sonra verilmiştir. Biyografik roman olarak niteleyebileceğimiz ilk eser, Hasan Ali Yücel'in 1932'de basılan “Goethe: Bir Dehanın Romanı” isimli eserdir. Türk edebiyatında kaleme alınmış ikinci biyografik roman Mehmet Emin Erişirgil'in 1951'de yayınlanan “Bir Fikir Adamının Romanı: Ziya Gökalp”'tır. Biyografik romana farklı bir yaklaşım olarak Oğuz Atay'ın “Bir Bilim Adamının Romanı: Mustafa İnan”, eseri vardır. TÜBİTAK projesi olarak başlayan çalışma, Mustafa İnan'ı kitlelere tanıtip sevdirmiştir.

Post-modernizm, yazın dünyasında türler arasında sınırları fazlasıyla muğlaklaştırır. Romanda, kurgu ile gerçeğin çizgisinin belirsizleştiği bir dönem yaşanmaktadır. Bu bakımdan; gerçekten yaşamış kişiler, romanın kahramanı yapılarak roman türünün kalıplaşmış yapısı kökten bir değişime uğratılmaktadır. Popüler romanın da biyografiye uzak durması düşünülemez. Çünkü popülizmin yaratma uğraşında olduğu popüler kahraman, tarihte yaşamış şahsiyetlere yüklenecek gerçek veya hayali özelliklerle üretilebilir. Biyografik roman, işlediği şahsın biyografisini kanıtlama ihtiyacı duymadığından; popüler biyografik romanın, popülist edebiyatta tercih edilmesini sağlamıştır.

Biyografik romanların özelliklerini şöyle sıralanır:

1) Tür nitelemesi tam olarak oturmamıştır. İlk biyografik roman örneklerinde, yazılan şeyin roman olduğu, eserin ismine yansıtılmıştır Bir Dehanın Romanı, İslamcı Bir Şairin Romanı, Bir Fikir Adamının Romanı gibi kitap isimlerinde bunu görülür.

⁵¹ Mustafa Apaydın, *Biyografik Romanlar ve Türk edebiyatında Biyografik Romanın Gelişimi Üzerine Bazı Gözlemler*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2001, Sayı:7, s .166

2) Biyografilerde yazarla biyografisi işlenen kişinin bir yakınlığı olmaması aranan bir özellikken biyografik romanlarda yazarlarla biyografisi işlenen kişi arasında bir yakınlık vardır. Bu yakınlık bazen hayatların kesiştiği noktada olurken bazen yazarın biyografik kişiye siyasi, ideolojik, felsefi yakınlığı gibi sebeplerle olabilir. Bu yakınlık popüler biyografik romanlarda ticari kaygılarla da olabilir.

3) Biyografik romanlar da tıpkı biyografiler gibi ölmüş kişiler üzerine yazılır. Yazarın biyografik kahramanı edebileştirme uğraşında popüler biyografik roman ekseninde bakıldığında, işlenen kişinin popülerliği veya popülerleştirilme çabası öne çıkar.

4) Biyografik romanda yazılanın belgeselliğini vurgulamak için genelde fotoğraf albümü, günlük parçaları ve anılara yer verilir.

5) Bilimsel biyografiler kişinin hayatını doğumundan hatta soy ağacından başlatırken biyografik roman doğumdan başlamaz. İşlenen karakteri popüler kılan zaman diliminin anlatımı ön plana çıkar. Biyografisi işlenen kahramanın hayatındaki diğer dönemler özetleme tekniğiyle geçirilir. Biyografinin kronolojik bir sırayı takip etmesi de bazı popüler biyografik romanlarda uygulanmaz. Yalsızuçanlar'ın romanları bu şekildedir.

6) Biyografik romanda bakış açısı genelde gözlemci figüran bakış açısıdır. Fakat roman tekniğiyle biyografik kişi başka bir kahramana anlattırılarak tekil bakış açısı da kullanılabilir. Yalsızuçanlar romanlarında işlediği kişileri genelde tekil bakış açısıyla işler.

7) Biyografik romandaki en büyük sorun kurgunun zayıf kalması ve belgeselle kurgunun kaynaştırılamamasıdır. Bu noktada romancı edebi tekniklere başvurarak biyografiyi farklı şekillerde verme yoluna gitmelidir. Yalsızuçanlar'ın romanlarında işlenen kişilerin biyografileri genelde başka bir kahramanın hayatı içinde işlenir.

8) Biyografik romanlarda kurguyu ilginç kılmak pek kolay değildir. “Özellikle yakın zamanda yaşamış ve hayatı ayrıntılı olarak bilinen şahısları ele alan romanlarda

kurmaca ögelere daha az rastlanmaktadır.”⁵² Romancı bu sorunu çözmek için biyografisi verilecek kişinin öyküsünü klasik biyografi anlayışından sıyrarak edebiyatın ona verdiği imkanları kullanmalıdır.

9) Biyografik roman kahramanının en önemli özelliği kendini gerçekleştirmiş veya bu çaba içinde bulunmasıdır. Kendini gerçekleştirmek kavramını yakalayamamış kahramanlar ise zorluklarla dolu bir hayat yaşamış, hayatlarında trajik bir taraf bulunan kişilerdir.

Son yıllarda biyografik roman sayısında gözle görülür bir artış vardır. Bu tarz romanlarda post-modern teknikler ve bakış açısı görülür. Popüler romanlar içinde biyografik roman sayısı hayli fazladır. Popülizmin temel amacı olan kitleyi peşinden sürükleyecek kahraman yaratma amacı için biyografik roman en iyi araçtır. Popüler biyografik romanlarda nesnellik hayli geri planda yer alır. Yalsızuçanlar’ın Hayyam romanında tarihi gerçekliğin aksine Hasan Sabbah’ın Hayyam ve Nizamü’l-Mülk’le olan dostluğu buna örnek gösterilebilir.

Biyografik roman örneklerine bakıldığında, edebi seviye olarak orta seviyeyi aşabilmiş bir eser göze çarpmaz. Bunun temelinde de biyografiyle roman arası bir tür olması yatar.

2.4.5. Diğer Popüler Roman Türleri

Popüler romanın diğer türleri, tez kapsamında incelenen Sadık Yalsızuçanlar’ın romanlarıyla doğrudan ilişki kurmadığından açıklanmaksızın aşağıda sıralanmıştır.

Aşk romanları

Polisiye romanlar ve dedektif romanları

Casusluk romanları

⁵² Apaydın, a.g.e., s .174

Toplumsal acıklı romanlar

Heyecan, macera ve gerilim romanları

Diziler

Beyaz Dizi

Mavi boncuk dizisi

Pembe dizi

Mor dizi

Kara dizi

Kırmızı dizi

Romantik dizi

Seriler

Mizahi romanlar

Politik romanlar

Göç(men) romanları

Kadın romanları

Fotoromanlar ve çizgi romanlar

İKİNCİ BÖLÜM

SADIK YALSIUZUÇANLAR'IN POPÜLER ROMANLARININ İNCELEMESİ

1. YAKAZA

1.1. Hakkında

Sadık Yalsızuçanlar'ın ilk romanı olan Yakaza, 1992 yılında Kara Kalem Yayınları tarafından; 2013 Mayıs'ında Timaş Yayınları tarafından basılmıştır. Eser üç yüz altmış dört sayfa ve yüz otuz beş bölümden oluşur. Bölümler numaralandırılmamıştır.

Yakaza; ismi verilmeyen Türkçe öğretmenin Sivas'ın bir kasabasına atanmasından sonra yaşadığı olayları anlatmaktadır. Anlatıcı konumundaki kahraman, daha önce Ankara ve İzmir radyolarında çalışmıştır. Sevgilisiyle büyük aşkları, nişan tarihi belirlenmiş olmasına rağmen biter. Kahraman, sevgilisinin bittiği “aptal kaçak” (s.17) rolünü üstlenerek İstanbul'dan ayrılır. Kitapta, bu bitmiş ilişkinin melankolisi ve genç adamın tasavvufî metinlere sığınması görülür. Bundan başka, kasabada işlenen cinayet ve ona bağlı entrika dolu hikâyeler de romanın en önemli olaylar zinciridir. Roman, bir taraftan da taşra zihniyetini ve kokuşmuşluğunu gözler önüne serer.

1.2. Olay Örgüsü

Her roman, az veya çok bir olay örgüsü üzerine kurulur. “Hikâye olandır, vak'anın biçimlendirdiği serüvendir. Vak'a ise, sözlük anlamı itibariyle olup geçen şey demektir. Romancı, kaleme alacağı romanın epik yapısını bu olup geçen şey'le kurar. Bu durumda vak'a, roman denilen edebi türün vazgeçilmez ögesi olmaktadır.”⁵³

⁵³ Tekin, a.g.e, s.69

Olmuş olanı anlatma dendiğinde tarih bilimi akla gelir. Edebi eserin tarihle bağlantısı yok değildir. Fakat “tarihçi, vak’a üzerine konuşur; romancı vak’ayı konuşturur, ona, yeni bir nitelik ve misyon kazandırarak yapar bunu.”⁵⁴

Vak’anın tabi yönü hayat üzerinedir. Romancı, vak’ayı uydurmaz, hayattan ödünç alır. Romanın diğer ögeleri olan zaman, mekân, kişi gibi ögeler, vak’anın oluşumu için romancının kurguladığı unsurlardır. “Vak’ayı canlı, gerçekçi kılan bu ögelerdir. Hiç kimse, bir romanı, bir kişinin salt hayatını öğrenmek için okumaz.”⁵⁵ Böylesi bir yaklaşımda olan okur için biyografi daha uygun bir türdür. Biyografik roman ise, bir kişiyi tanıtmanın ötesinde estetik amaçları da yüklenmiş bir edebi üründür.

“Olay örgüsü, romanın bünyesini oluşturan ve bu bünyenin en küçük ögesi olan motiften kişiye kadar bütün elemanlarını içine alan bir yapıdır”⁵⁶ diyen Wellek, vak’anın roman için nasıl bir vitrin olduğuna vurgu yapar.

Yakaza’da olayların büyük kısmı, sevgilisinden ayrılıp ücra bir kasabaya sığınan kahramanın bölük pörçük anılarından oluşur. (s.8, 24, 31, 35, 47 vb.) Bu anılar, düzenli bir vak’a örgüsü şeklinde sıralanmaz. Mehmet Tekin, “vak’a, bazı romanlarda ilgilenmeye değmez gibi gözükse de vardır ve her zaman da var olacaktır. Olacaktır, çünkü romanın mantıksal yanını oluşturan olay örgüsü vak’anın beslediği, yönlendirdiği bir yapıdır”⁵⁷ der. Türkçe öğretmenin, sıkıcı olmaya başlayan anı parçalarını, günlük notlarını kıran ve romana aksiyon katan vak’alar Pireli’nin kızı Dilber’in kaçış öyküsü ile doktor cinayetine ait olanlardır. “Olay örgüsünün değişik biçimlerdeki düzenlenişini tanımlamak için çoğunlukla geometrik terimler kullanılmıştır; düz bir çizgi, paralel çizgi, çember, yükselen ve düşen aksiyonu gösteren üçgen biçimindeki olay örgüleri”⁵⁸ gibi terimlerden Yakaza’ya en uygun olanı, üçgen biçiminde olandır. Kahramanın, anılarından bahsettiği bölümlerde oldukça düşen aksiyon; kasabadaki olayların anlatıldığı bölümlerde yükselir.

⁵⁴ Tekin, a.g.e, s.70

⁵⁵ Tekin, a.g.e, s.71

⁵⁶ A. Wellek, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, Çev. E. Uysal, KB Yayınları, Ankara, 1983, s.173

⁵⁷ Tekin, a.g.e., s.74

⁵⁸ Necla Aytür, **Amerikan Romanında Gerçekçilik**, DTCF Yayınları, Ankara, 1977, s.30

Türkçe öğretmeni, “ılgın günü” dediği bir zamanda İstanbul'dan Sivas'ın güneyinde bir kasabaya hareket eder. Otobüste içi geçer, ineceği yer olan Çiftlik Kavşağı'nı kaçırıp Kangal'dan kamyonla dönmek zorunda kalır (s.12). Kasabaya gelince bavulunu okulun hademesine emanet edip ev bulma umuduyla kahveye gider (s.63). Kahvede tanıştığı Ahmet Amca, evini kiraya vereceğini söylemesine rağmen, iki bekâr genç kızı olmasından ve yeğeninin itirazıyla evini genç öğretmene vermekten vazgeçer. Kahveye dönen yeni öğretmene, kasabalı; tek odalı, kerpiçten çatma, önceden samanlık olarak kullanılan bir evi önerir. Evin kırmızı panjurları, kahramanın dikkatini çeker ve bu evi kiralar (s.13). Murat, kahramana taşınmasında yardım eder. Ruhundaki tükenmişlikle evin durumunu eşleştiren öğretmen, evine “yoksulluk evim” der. (s.19)

Yolcu'nun kahvesinde vakit geçirmeye başlayan yeni öğretmen, kasabanın içten içe kaynayan bir mahşer olduğunu anlar (s. 38). Kahraman, yalnızlık arzusunu gerçekleştirmek için yoksulluk evinde kalıp Mesnevi, Haşr Risalesi, İşarâtü'l-İcaz ve Zerdüş gibi kitaplara sığınır (s.44). Bunalımlarından dolayı kasabanın sokaklarında ve mezarlığında, kar altında yalnız başına yürüyüşler yapar. Özellikle eski mezarlıkta dolaşır (s. 51).

Genç öğretmen; Süleyman'ın rehberliğinde, Pireli Cevdet'in kızı Dilber'in düğününe katılır. Süleyman; kahramana, Seyit ile Dilber'in kaçış öyküsünü anlatır.

Siyatik ağrıları tutan Türkçe öğretmeni, sağlık ocağına gider. Doktor Hayta ile sohbet eder. Doktor, Pireli'nin açmayı planladığı kulüpten bahseder. Onlar sohbet ederken Ebe Nihal, birkaç defa odaya girip çıkar. Nihal, kahramanın dikkatini çeker. Sağlık ocağından çıktıktan sonra uzun bir yürüyüşe çıkan delikanlı, Nihal'i düşünmeden edemez (s.98).

Pireli Cevdet, Bayram Ali'nin kahvesinde karşılaştığı yeni öğretmeni yemeğe davet eder. Yemeğin diğer konukları Başçavuş İsmet, Belediye Başkanı Zeki Bey, Çiftlik Müdürü Saffet Bey, İlkokul Müdürü Hasan Bey, Doktor Hayta Bey ve eşi Gönül Hanım'dır. Kahramana, zorla içki içirmek istense de Cevdet'in uyarısıyla bundan vazgeçilir. Doktor Hayta, sarhoş olmaya başlayınca eşi kalkmak ister.

Pireli'nin karısı Nebahat'ın acemi makyajı kadar, Doktor Hayta'ya özel yakınlığı da genç öğretmenin gözüne batar. İlkokul Müdürü Hasan; Şakir Usta'nın kulübe muhalefetini, bire bin katarak anlatıp masadakileri Şakir Usta'ya karşı kışkırtmak ister. (s.112)

Türkçe öğretmeni, öğrencilerine kompozisyon çalışması yaptırır. Hatice, çok güzel yazılar yazar (s.130). Öğretmenine karşı da büyük bir sevgi besler. Öğretmeninden istediği ilgiyi göremediğinde ise mutsuz olur. Müdür, kahramanın öğrencilerle olan samimiyetini sakıncalı bularak genç öğretmeni öğretmenler kurulunda uyarır (s.128). Türkçe öğretmeni, idarenin verdiği sarı zarfa savuma yazmakla uğraşırken Nihal, Kâtibe Perihan Hanım'ın yanına gelir. Sohbeta Türkçe öğretmeni de katılır. Nihal, öğretmenden roman ister. Kahraman, ilaç için geldiğinde getireceğini söyler. (s.143)

İsmi verilmeyen kahraman, kahvedeki dedikodularda Doktor Hayta'nın Pireli Cevdet'in karısı Nebahat'la olan ilişkisine dair anlatılanları dinler (s.144). Öğretmen; doktor, Pireli, Nebahat, Nihal ve Şakir Usta'ya ait daha birçok bilgi ve dedikoduyu, İsmail Hoca'dan öğrenir (s.147).

Öğretmenin kapısını çalan Metin, babasının onu davet ettiğini söyler. Şakir Usta, davetine icabet eden öğretmene, kutsal bir metni tutar gibi getirdiği kitabı uzatır. Genç öğretmen, Arapça Celaleyn Tefsiri olan kitap hakkında bilgi verir. (s.153). Şakir Usta ile Türkçe öğretmeni arasında bir yakınlık başlar.

Nihal'in istediği kitapları götürmek için sağlık ocağına giden kahraman, o güne “umut günü” der. Nihal; öğretmeni, istediği bir akşam yemeğe davet eder. (s.160) Genç öğretmen, bir sonraki ilaç gününde Nihal'in yemek davetini kabul eder. Nihal'in evine gittiğinde; onu, yarı baygın bulur. Nihal'in vaat ettiği akşam yemeğini, Gülşen Teyze'yle beraber yer. Yemekten sonra Gülşen Teyze, Nihal'e kurşun döker (s.175). Kahraman, evine döndüğünde Nihal'in Cevdet'le olan hikâyesini kafasında kurmaya başlar. Zihnindeki senaryoda Nihal, Pireli'den kurtulmak istemekte ama Cevdet, onun peşini bırakmamaktadır. (s.178)

Doktor Hayta'nın odasında; Pireli, kulüp planını anlatırken doktorun telefonu çalar. Doktor, telefonla konuşurken yüzü kızarır. Pireli Cevdet, pencereden dışarı bakarken Nihal geçer. Pireli'de en küçük bir değişim olmaz. Doktorsa telefonu bir an önce kapatabilmek için ecel terleri dökmektedir. (s.182)

İlkokul Müdürü Hasan'la Pireli, kulübün önünde konuşurken Türkçe öğretmeni yanlarına gelir. Pireli Cevdet, hafta sonu Ankara'ya gideceğini söyleyince Hasan Bey, aman ağabey sensiz açılış olur mu, der. (s.186) Kulübün açılacağı hafta yağan yağmur kasabalı tarafından uğursuzluğa yorulur. İsmi verilmeyen kahraman, Pireli'nin Ankara'ya gidişini doktorun tayinini çıkartmak için olduğunu düşünüp Pireli'nin zihninden geçtiğini düşündüklerini senaryolaştırır. Pireli'nin, şapkasından farksız bir mal olarak gördüğü Nebahat'tan nefret ettiğini ve içinden ona küfürler yağdırdığını varsayar. Doktorun ihaneti ise affedilmezdir.

Kulübün açılışı sönük geçer. Açılışa Doktor Hayta'da katılmaz. Pireli'nin yokluğunu fırsat bilip soluğu Nebahat'ın yanında alır. Doktor, sarhoşluğun etkisiyle sabaha karşı bir günah çıkarma nöbeti yaşar. Bekçi Haydar, olanları uzaktan izler. Bütün kasaba, bu dedikoduyla çalkalanır (s.197).

Genç öğretmen; Çamur Adil'in, Höbek'ten gelen dede için düzenlediği davette doktor skandalına ilişkin yeni söylentileri öğrenir. Törende kahramanın dikkatini, bacıların erkeklerden yukarıda oturmaları çeker. (s.205)

Cevdet; Ankara dönüşünde, olanları babasından öğrenir. Kasabada, hiçbir bir şey bilmiyormuş gibi davranır. Nebahat, onun bu öldürücü nefretini bildiğinden kaygılanır (s.212). Konaktaki rezaletten on beş gün sonra Doktor Hayta öldürülür (s.214). Doktorun öldürüldüğü gece Pireli Cevdet'le Başçavuş İsmet, Bostankaya'ya kumaş parası dağıtmaya giderler. Dönüşte İsmet, Pireli Cevdet'e kulübe gitmeyi teklif eder. Pireli, neşesinin olmadığını söyleyerek komutandan ayrılıp konağa gider.

Nihal, cinayetten bir gün önce Seyfullah'ın karısının doğumunun gecikmesi için kadına iğne yaparak köyüne geri gönderir. Gece yarısı tekrar sancılar başlayınca Seyfullah, doktoru almaya gelir. Doktor, doğumu yaptırap kadının hayatını kurtarır. Doktorla Seyfullah, sabaha karşı dönerken doktor vurulur. (s.218) Seyfullah, olayları

olduğu gibi anlatır. Pireli Cevdet'in, bunu yaptırmış olabileceğini söylediğinde karakolda dayak yer. Koreli, eski sabıkasından ve kebab dükkanının doktorun raporuyla kapatılmasından dolayı gözaltına alınır. Şakir Usta'nın başka bir sebeple söylediği “doktor kendine yazık ediyor” sözü de bir anda Şakir Usta'yı, doktorun ölümünde zanlı haline getirir. Pireli Cevdet ise olayın ekseninden uzaklaştırılır (s.222). Nihal, işkence görerek sorgulanır fakat savcılığa gönderilen isimler arasında yoktur (s.224). Tekin'in vak'a örgüsü için “aslında vak'a, romana değil, hayata ait bir parçadır ve hayatta rastladığımız, yaşadığımız, yaşayabileceğimiz şeydir”⁵⁹ sözleriyle, romanda geçen “bu öyküler manzumesi, gerçekte bin dokuz yüz ellili yılların sonuna doğru Denizli'nin bir beldesinde geçmişti. ...yıllarca içinde sıcaklığını koruyarak sakladığı rüyayı Türkçe öğretmeni, yıllar sonra gittiği Sivas'ın bir beldesinde yeniden entrik öğeleri betimlemelerle zenginleştirmesi gerekiyordu”⁶⁰ satırları birlikte düşünüldüğünde; yazarın, kurguda ilginç bir yol denediği görülür. Kahraman, olayları yarattığı dünyada yeniden biçimlendirerek vermektedir. Buna benzer bir anlatım, Şakir Usta'nın karısı Mukaddes'in tanıtıldığı bölümde de görülür (s.156). Vak'a örgüsünün merkezinde olan Türkçe öğretmeni, dinlediği olaylardan yeni vak'alar kurgular. Bunu yaparken de kurguyu bozup okura seslenir. Bu bir kusur olarak görülüp “romanın aleyhine sonuçlar doğurur ve roman bir olaylar tutanağına dönüşür”⁶¹ demek yerine romancı “hayatın kronolojik disiplinine uymak, dolayısıyla olayları hayattaki akışıyla yansıtmak zorunda değildir”⁶² demek daha doğru olur.

Koreli, işkenceler sonucu Şakir Usta'nın azmettiriciliğiyle cinayeti işlediğini söyler (s.230). Olayın aydınlatılması için Savcılık, Cinci Hoca'yı görevlendirir. Cinci Hoca'nın sözde cin devesi, Korelinin evinin önünde durunca hüküm kesinleşir. (s.244) Azmettirici sıfatıyla tutuklanan Şakir Usta, işkencelere dayanamayıp ölür. (s.247) O güne isim vermeyen kahraman, ertesi günün “veda günü” olacağını söyler. Romanın sonunda görülen trajik son için Harmancı, “ölümle tamamlanan öyküler, yabancılaşmayı, yalnızlığı, modern kentin acımasızlığını vurgulamayı amaçlar”⁶³ der. Yakaza'daki kahramanın psikolojisi de böyle bir sonu gerektirir.

⁵⁹ Tekin, a.g.e., s.69

⁶⁰ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.72

⁶¹ Tekin, a.g.e., s.77

⁶² Tekin, a.g.e., s.77

⁶³ Abdullah Harmancı, **Yazının Yüğü**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2015, s.260

Kahraman, kasabadan ayrılmadan Şakir Usta'nın karısı Mukaddes Teyze'ye uğrar. Çocuklarıyla çaresiz kalmış bu kadının elinden, kocasına işkence edildiğine dair dava açmaktan başka bir şey gelmez (s.257).

Aktaş'ın vak'a sınıflamasında geçen "bir vak'a, bir başka vak'a içine yerleştirilerek sunulur; bu durumda ilk vak'a ikinciye çerçeve vazifesi görür"⁶⁴ sözlerini yansıtan Dilber'le Seyit'in kaçış öyküsü romanda yer alır. Dilber, gönlünü Demirci Seyit'e kaptırır. Dilber'in taliplerinden biri de Başçavuş İsmet'tir. İsmet, Dilber'e yakınlığından dolayı Seyit'i karakolda döver (s.75). Seyit, sevdasından vazgeçmez; usulünce Dilber'i istetir. Pireli, olumsuz cevap verince Dilber'le Seyit kaçarlar. Cevdet, kızını bir türlü bulamayan Başçavuş İsmet'i, kasabalının içinde aşığalar. Seyit, işlerin düzelmesi umuduyla ortaya çıkar. Dilber, Seyit'i kurtarmak için mahkemede, kendim kaçtım, der. Pireli, karısı Nebahat'ın ısrarıyla düğüne razı olur (s.74). Yine de bu evliliği onaylamadığı için düğüne katılmaz (s.79). Boynukara'nın "olay örgüsü, birbirine karşı koyan güçler, bir çatışma ya da mücadele üzerine kurulmuştur. Çatışma ya da mücadele genellikle oyunun sonunda bir çözüme kavuşur"⁶⁵ sözlerindeki çatışma ortamı, bu kaçma vak'asında, Dilber'le babası Cevdet üzerinden verilir. Romandaki vak'alar zincirinde, Pireli'nin kaybettiği tek çatışma bu olaydır.

1.3. Kişiler

Roman tarzı anlatıların konusu, insan çevresinde oluşur. İnsan dışındaki bir varlık, kahraman olarak seçilse bile teşhisle ona, insani özellikler yüklenir. Bu kahramanlar, tıpkı vak'a gibi hayattan ödünç alınmış; romancının elinde kurgulanmış kişilerdir. Bazı romanlarda, öylesine güçlü bir kahraman imajı gelişir ki roman vak'asının önüne geçer. Vak'anın ayrıntılarını unutan okur, kahramanda takılıp kalır. Gerçekçi insan karakterlerin çizimi realistlerin çabalarıyla olmuştur. Realist yazarlardan önce "ya hâkim bir eğilimin somut bir örneği yahut vak'anın gölgesinde silik bir"⁶⁶ şahsiyet olan kahraman realistler sayesinde insan gerçeğine oldukça yaklaşmıştır. Realist yazarların kahramanları "adlarıyla özgündüler, oturdukları yer ve

⁶⁴ Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Birlik Yayınları, Ankara, 1984, s. 87

⁶⁵ Hasan Boynukara, "Karakter ve Tıp", **Hece Dergisi**, Cilt: 1, 2017, s.206

⁶⁶ Tekin, a.g.e, s.83

eşyalarıyla uyumluydular, ilişkilerinde akıllı ve iş bilir idiler; kısaca onlar, içinde yaşadıkları zamanın mensubuydular.”

Klasik romanda yazarla kahraman arasındaki mesafe yazarın inisiyatifine göre şekillenir. “Bakış açısı ile mesafe ilkesinin benimseyen modern anlatıda özdeşleşmenin şartları ve dereceleri vardır. Özdeşleşme, anlatı sisteminin izin verdiği ölçüler içinde ve anlatı için gerekliyse yapılır, gerekmiyorsa yapılmaz.”⁶⁷

Türkçe Öğretmeni: Birinci tekil şahısta anlatıcıdır ve romanda ismi verilmemiştir. Tekin’in “yeri gelir, bir isim bile çok görülür ona. Yeni romancıların marifetiyle o, isimsiz ve namsız bir figür olarak alışık olmadığı bir romanın loş ve labirentli dünyasında...”⁶⁸ sözlerindeki kahraman tipidir. Yalsızuçanlar’ın Cam ve Elmas romanında da ismi olmayan kahraman tipi gözüktür.

Kahramanın karakterizasyonunda; Yalsızuçanlar, kendi biyografisinden pek çok unsuru, onun bünyesine aktarır. Öğretmenlik hayatına Sivas’ta başlaması, babasının yazlık sinema işletmesi bunun birer örneğidir. Bazı bölümlerde de kahraman, Yalsızuçanlar’ın konuşan dili olur.

“Eserden hareketle yaratıcısını tanımayı hedef alan çalışmalar, şahıs kadrosunu meydana getiren fertler arasında yazarı temsil edeni arama hususunda hassas davranmakta, hatta eserin tamamını yaşanmış bir biyografinin ifadesi olarak ele almaktadır. Bu durumda kahramanların hepsini, yazarın psikolojik hususiyetlerini değişik tarz ve ölçüde aksettiren varlıklar olarak düşünmek de mümkündür. Onun siyasi düşünce ve kanaatlerini, çeşitli hayat tezahürleri karşısındaki tavrını ifade eden kahraman yazarın sözünü emanet ettiği kişi olarak düşünülür”⁶⁹

Aktaş’ın bu sözlerine örnek olarak “Kopyacı aydınlarımızdan bahsetmişsiniz, Sartre’ın üçlemesini, üç ayrı romanda taklit eden şabloncu yazarımızdan”⁷⁰, “anılarla roman yazılmaz, demişti, birikim ister; toplumsal yapı içinde insanı betimlemek, ruh çözümlemelerine girişmek, tarihe uzanmak, soyuta yakınlaşmak, kişilik tasvirleriyle mesafelerde gezinmek gerekir”⁷¹ satırları düşünüldüğünde, konuşan; Türkçe öğretmeninden çok Yalsızuçanlar’dır. Bu ilk romanına, Yazar; kendini ve sanat

⁶⁷ Tekin, a.g.e, s.87

⁶⁸ Tekin, a.g.e., s.85

⁶⁹ Aktaş, a.g.e., s.156

⁷⁰ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.50

⁷¹ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.34

anlayışını çokça katmak istemiştir. Yine de kahramanı, bütünüyle yazarın kendisi olarak görmek doğru olmaz. Özdenören'in "romancının her kahramanında kendi kişiliğinden bir iz bulunduğu varsayımından yola çıkarsak bütün romancıların şizofren olduğunu da kabul etmek zorunda kalırız"⁷² sözünden hareketle denilebilir ki yazar, Türkçe öğretmene kendinden bir şeyler katmıştır fakat bu, Yakaza'nın isimli kahramanını Yalsızuçanlar yapmaz.

Kahramana ait bilgiler, kendi ağzından verilir. Tekin, kahramanın kendini tanıtmayı üzerine "dramatik yöntemde kişi, fiziki ve moral özelliklerinin sunulmasıyla değil, parça parça verilmesiyle çizilir. Anlatıcının rehberliği yerine, kişinin davranış biçimi, duygu ve düşünceleri asıl rolü oynar. Kişinin çevresine karşı takındığı tutum, olaylara bakış tarzı, yorum ve açıklamaları, bize kendisini verir"⁷³ sözlerini aktarır. Yakaza'nın başkahramanı da bu tanımda verilen dramatik yöntemle karakterizasyona uğramıştır. Onunla ilgili bilgiler genellikle iç monolog, diyalog ve şuur akışı tekniği ile verilir. (s.103) Kahramanın derli toplu tanınması roman boyunca sürer.

Türkçe öğretmeni, sevgilisinden ayrıldığı için bu kasabaya kaçmıştır. Bu ayrılık, kahramanda büyük bir iç çöküntüye neden olur. Çünkü ayrıldığı sevgilisine hala aşıktır (s.25). Her şey ve herkesten uzak kalma istediğini "Lütfen beni yalnız bırakın"⁷⁴ (s. 42, 43, 148 vb.) sözüyle birden fazla defa vurgulaması da bu aşkın içinde yarattığı boşluğun tezahürüdür. Kahramanın iç hezeyanları, bilinç akımı ve iç monologlarla verilir. Bu tekniklerin sıklıkla kullanılması yazarın, "Türk romancılarını okuduğumuzda, karakterlerin iç dünyalarında geçen duyguların dışsal jestlerle anlatıldığını görürüz. Gözlerinden seller gibi yaşlar akar. Büyük bir ihtimalle baygınlık geçirir. duygular, abartılmış jestlerle anlatılır. Oysa bir Batı romanında benzer duygular Zihinden geçenlerle, imgelerle, içsel ayrıntılarla sunulur."⁷⁵ sözlerindeki düşüncesiyle alakalıdır.

Delikanlı; kasabaya gelmeden önce radyo ve televizyonda çalışmış, Ankara ve İzmir'de prodüktörlük yapmıştır (s.102). Prodüktör olduğu günlerdeki iş hayatından

⁷² Rasim Özdenören, "Yazar Ne Kadar Kahramandır", **Hece Dergisi**, Cilt: 1, 2017, s.271

⁷³ Tekin, a.g.e., s.91

⁷⁴ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.42

⁷⁵ Sadık Yalsızuçanlar, *Psikolojik Roman*, **Hece Dergi**, Cilt: 2, Sayı:65/66/67, Ankara, 2017, s.571

pek de memnun değildir. Kafka'ya bir göndermeyle kendini “mesai saatlerine bağlanmış zavallı bir böceğim”⁷⁶ şeklinde niteler. Prodüktörlüğün yanında makine mühendisidir. Halkalı’da bir fabrika için proje hazırlar. Akademik kariyer de yapmak istediğinden İTÜ’de yüksek lisans yapar (s.103). Türkçe öğretmenininin temel dileği, yalnız kalıp kitaplarının açtığı dünyaya girebilmektir. (s.148)

Popüler roman olan Yakaza’da; kahraman, modern dünyada gittikçe yalnızlaşan ve kendi bunalımına tutunan insan tipinin yansımasıdır (s.254). Yazarın; Cam ve Elmas (isimsiz), Anka (Mehmet) ve Vefa Apartmanı (Ali) eserlerinde de yalnızlaşan kahramanlar görülür. Tip konusunda, Kaplan’ın “muhtelif insanların hayat karşısında almış oldukları tavırlara ve hâkim temayüllerine göre sokulabilecekleri grup veya nev’idir”⁷⁷ sözleri; kahramanın, karakter sınıfına daha uygun olduğunu gösterir. “Çağdaş romanda neden-sonuç temeline dayalı, rasyonel, inandırıcı karakterlerden çok ne zaman ne yapacağı pek kestirilemeyen, belirli bir kimlikle sınırlı ve tanımlı olmayan, ele avuca sığmaz varlıklar haline gelmiş”⁷⁸ kahramana karakter denmesi de bunu destekler. “Büyük romancıların pek azı tip yaratmak için mesai harcama yoluna gitmişlerdir. Sonra birçok romancı bilir ki tip, doğal değildir; yapmadır”⁷⁹ sözleri; Yalsızuçanlar’ın, bu isimsiz kahramanında olduğu gibi, diğer romanlarındaki kahramanlar için de geçerlidir. Türkçe öğretmeni; acı çeken, seven, üzülen, canlı kanlı bir insan olarak çizilmiştir.

Türkçe öğretmeni, yaşadığı hayatın gerçekliğini yansıtmaya niyetinde değildir. Günlere “gelincik şerbeti günü” (s.10), “kızılılık şerbeti günü” (s.23), “morsalkım günü” (s.32) gibi isimler verir. Günleri isimlendirirken o günkü ruhsal durumunu yansıtır. “Umut günü” (s.160) dediği günde Nihal’den yemek daveti almıştır. Bir Türkmen güzeli olan Nihal, onun bunalımlı hayatında bir umut olabilecek niteliktedir.

Klasik romanda başkahraman, “romanın tam anlamıyla star’ıydı. Roman, onun etrafında kuruluyordu; okuyucu, roman denilince, onu arıyor, onun peşinde koşuyor, onunla özdeşleşiyor yahut ondan nefret ediyordu”⁸⁰ sözleriyle nitelenirken

⁷⁶ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.58

⁷⁷ Mehmet Kaplan, **Tip Tahlilleri**, Dergâh Yayınlar, İstanbul, 1985, s.462

⁷⁸ Boynukara, a.g.e., s.198

⁷⁹ Tekin, a.g.e., s.114

⁸⁰ Tekin, a.g.e., s.94

modern romanda eski önemine gölge düşmüştür. Yakaza'daki başkahraman da kendi hayatından ziyade, anlattığı olaylarla ilgi çeker. Hatta kasabada yaşanan kız kaçırma ve doktor cinayeti olaylarının kahramanları, başkahramandan daha ilgi çekicidir. Kahramanın edilgen ve izleyici tutumu, roman boyunca hiç değişmez.

Öğretmenin fiziksel tasvirine ilişkin “siyah saçlı, siyah gözlü, orta boylu”⁸¹ sözünden başka bilgi roman boyunca bulunmaz. Kahramanı okurun zihninde çizen, onun anılarıdır. Tekin, bu şekilde kendini tanıtan kahraman üzerine “kahramanın kendi kendini tanıtmada başvurulan bir yol da anı veya mektup yöntemidir. Bu yöntemler, kişinin kendisi hakkında bilgiler vermesine hayli uygundur. Anı veya mektup örnekleri, kişisel duygu ve düşünceleri aracısız yansıttıklarından, inandırıcı etki bırakır”⁸² der. Romanın başkahramanı, Tekin'in “o, ilgi odağı olmaktan çok, sıradan bir kişidir. Ona anlamı verecek olan kişi, yazar değil, okuyucu olacaktır bundan böyle. Kahramanın okuyucuyu yönlendirecek herhangi bir donanıma ve tasarrufa sahip olması söz konusu değildir. Okuyucu, yorumda, daha doğrusu metni açıklamada özgür olacaktır” sözlerindeki ilgi odağı olmaktan uzak kahraman nitelemesine, oldukça uyar.

Kahramanın Sevgilisi: Kahramanın aptal kaçak rolünde, Sivas'ın ücra bir kasabasına kaçmasına neden olan kişidir (s.17). Aktaş'ın “şahıslardan her biri, bir başkasının tahrikine ihtiyaç duyabilir. İşte bunlara yardımcı adını vermek yerinde olur”⁸³ sözünden hareketle genç kızın yardımcı fonksiyona sahip olduğu söylenebilir. Genç kız, kahramanın anılarındaki olaylarda geçtiği kadar romanda yer alır. Türkçe Öğretmeni; anılarını düzensiz olarak sıraladığından, daha doğrusu sayıkladığından, sevgilisine ait bilgilerin sunumu da düzenli değildir. Bilinç akımı tekniğinin kullanıldığı bölümlerde, genç kız hakkında bazen uzun bazen kısa bilgiler bulunur. “O erkek dergileri çıkaran erkekleşmiş kadınlardı arkadaşlığın, susunca sanki sinemalarda, soğuk tiyatrolarda bulunan, eskiye, yalnızlığın çoğaldığı benlerin arttığı saatlerde arayınca annene, annen babana ataerkil isteklerle söylenince de evinizin o eşsiz odasına sığınırdın. ...kimi zamansa o dergâha, mezarlığa sığınırdın.”⁸⁴

⁸¹ Yalsızuçanlar, Yakaza, s. 133

⁸² Tekin, a.g.e., s.99

⁸³ Aktaş, a.g.e., s. 155

⁸⁴ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.36

Çayeli'nden İstanbul'a göç etmiş bir ailenin kızıdır (s.31). Ailesiyle beraber Pera'da yaşar (s.166). Annesinin onulmaz bir hastalığı vardır (s.12). Babası, genç kızı ve eşini terk ederek Hollanda'ya kaçar (s.166), Kahraman gibi, genç kız da radyoda çalışmaktadır (s.24). Sevgilisinden evlilik teklifi bekler (s.54). Ailesi de bu konuda genç kıza baskı yapar (s.149). Bu teklif gelmeyince Türkçe öğretmenini terk eder. Başarılı bir iş ve öğrenim hayatına sahiptir. Doktorasını tamamlamıştır. Feminist duyguları vardır. Bu, ayrılmalarında önemli bir etkidir. Nişan tarihini belirlemelerine rağmen evlilikten korkan kahramana rest çekerek onu terk eder.

Genç kız “işte böyle kadınlıktan ayırıyorsun beni” sözünü çok sık tekrar eder (s.34). Bu sözün öne çıkarılmasında genç kızın karakterine yüklenen feminist duygunun payı vardır. Türkçe öğretmenin anılarından aktarılan parçalarda genç kızın, sevgilisine karşı tersleyici üslubu göze çarpar. İsmi verilmeyen başkahramana, günlere isim verme alışkanlığını kazandıran, genç kızdır. (s.37)

Doktor Hayta Bey: Kızıl saçlı, kurnaz, yakışıklı, hafifmeşrep karakterlidir (s.97). Başkahraman olmamasına rağmen renkli kişiliğiyle ön plana çıkar. Aktaş'ın “itibari varlıklardan bir kısmına vakanın zuhuru için ihtiyaç duyulur. Bir kısmı dekoratif unsur olarak eserde vazife görür. Yaratıcının sözünü emanet ettiği kişi hüviyetiyle karşımıza çıkanlar da vardır” şeklinde sınıflandırdığı kahramanlar içinde Doktor Hayta, “vak'anın zuhuru için ihtiyaç duyulan” kahramandır. Denebilir ki üzerine popüler bir roman yazılmaya oldukça uygun bir kahramandır.

Dedikodulara göre Hayta, önceki görev yerinden ahlaksızlık yüzünden sürülmüştür. (s.11). Amacı, kasabada birkaç çılgınlık yapıp gitmektir (s.191). İsminden müsemma bir kişiliği vardır. İsimle karakter arasındaki bağdaştırma çok eski metinlerden beri görülür. Şinasi'nin Şair Evlenmesi'ndeki tipler bu konuda örnek oluşturur. Doktor, gençliğinde ilişki yaşadığı Pireli'nin karısı Nebahat ile karşılaşınca hafifmeşrep kişiliği alevlenir ve Nebahat'la yasak bir aşk ilişkisine girer. (s.195) Cevdet'ten korkması nefsinin önüne geçemez ve bu yüzden Pireli tarafından öldürtülür. İçkiyi sever fakat sarhoşluk anlarında kendini kaybeder (s.110). Ölümüne sebep olacak çapkınlık macerasının ortaya çıkmasına da fazla alkol alıp kendini kaybetmesi neden olmuştur (s.196). Muzip, neşeli ve iyiliksever bir karakterdir.

Öldürüldüğü gece, doğum için üç kilometre uzaktaki köye at sırtında gitmenin vereceği yorgunluğu bir an için bile düşünmemiştir.

Pireli Cevdet: Protagonist kahramandır. Protagonist kavramı olayların içinde bulunan, olayın gidişatına büyük ölçüde etki eden kahramanı karşılar. Kavramın önemli bir yanı da kurmaca içindeki kötü kahramanı karşılamak için kullanılmasıdır. Cevdet, kavramının içinde yer alan “kötü kahraman” tanımına tam manasıyla uyar. Pireli Cevdet, tip sınıfına sokulduğundaysa çok net bir şekilde fırsatçı tiptir. Fırsatçı tip, kendi menfaatini her şeyin üstünde görür. “Bu kimseler için akrabalık, dostluk, sevgililik gibi mefhumlar önemsizdir. Amaç için bütün bu kimseleri gözünü kırpmadan harcayabilir, en yakınlarını bile hayatlarından derhâl silebilirler. Hep daha fazla güç için mücadele eden bu kimseler tam bir yağmacıdırlar.”⁸⁵ Kasabanın en zengin kişidir. Ermeni asıllıdır. Altmışına merdiven dayamış olmasına rağmen karısı Nebahat oldukça genç ve güzeldir. Olabildiğine cimri, kurnaz, çıkarıcı ve içten pazarlıklıdır.

Pireli, Halkçıların nahiyedeki temsilcisidir. Çıkarları uğruna Demokratlar için köy köy dolaşarak oy istemekten de geri durmamıştır (s.40). Cevdet, Kasabalıyı toprak işlerinden uzaklaştırarak kendi getirdiği dokuma tezgâhlarına mahkûm etmiştir. Üretimden tüketime kadar bütün çeşmelerin başını tuttuğu için, romanda emperyalizmin tam manası ile karşılığıdır (s.138).

Cevdet’in Ebe Nihal’le gayrimeşru ilişkisi vardır. (s.178) Kendi karısı Nebahat’ın de Doktor Hayta ile olan ilişkisinde, olaylar ayyuka çıkana kadar herhangi bir aksiyona girişmez. Rezalet kasabanın dilinde dedikodu olmanın ötesine geçince Doktor Hayta’yı öldürtür (s.213). Hiçbir durum ve olayda, soğukkanlılığını bozmaz fakat kendisine yapılan hiçbir ihaneti de cezasız bırakmaz. Kurduğu planlarla, kendi eline hiçbir leke sıçratmadan hem işin içinden çıkar hem de birkaç düşmanına aynı anda eziyet edebilir (s.224).

Pireli’nin karakterizasyonunda, iyi olan hiçbir yan yoktur, Yakaza’nın masalsı yapısında kötü kahraman olarak bulunur. “Kahraman sözcüğü olumsuz yönleri ağır

⁸⁵ Yıldırım Bulut, Tarık Buğra’nın Romancılığı, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, 2014, s.201

basan kişilere pek yakışmaz. Romandaki bazı kişilere kahraman denilmesi ancak alay etme amacı taşır”⁸⁶.

Şakir Usta: Olumlu tiplerin başında gelir. Hakkındaki bilgiler romana yayılmakla beraber 17. bölümde Türkçe öğretmenin genelleyici tarifiyle tanıtılmıştır (s.40)

Şakir’e, çocukluğunda yaşadığı birkaç hadise ile ermişlik sıfatı yüklense de o, sıradan ve ahlaklı bir insan olarak yaşayan ayakkabı tamircisidir. Karakterizasyonunda mutasavvıf tipi temsil eder. İbadetleri noktasında oldukça titizdir. Dindar bir kahramandır. Dindar tip için, Bulut “din bir kişisel menfaat aracı değil, insan olmanın gereğidir. Dini esaslar, karşılık beklemeksizin gerçekleştirilir ve insan bir dine bağlanmanın sonucunda iç huzuru ve mutluluğa kavuşmuş olur. Din, insanı yanlış yollardan, olumsuzluklardan ve günahkârlıktan koruyan çok önemli bir mefhumdur”⁸⁷ der. Şakir Usta, bu tanıma oldukça uygundur. Osmanlıca yazıları okuyabilmekte ve eski metinleri çözebilmektedir (s.157).

Şakir Usta, Pireli Cevdet’in çatışma unsurudur. Şehir kulübü olayında olduğu gibi, inandığı değerler için savaştan geri durmaz. Bu yönüyle mücadeleci tip olarak görülebilir. Mücadeleci tip kahramanlar “kendine bir hayat amacı belirlemiş ve bu amaç için her türlü zorluğa karşı gelmeye kendini hazırlamış, yılmayan, yenilmeyen, savaştan bıkmayan önemli bir karakterlerdir”⁸⁸. Kasabada Demokrat Parti’nin ilk temsilcisi olan Şakir Usta, Parti’nin kapanmasından sonra da çizgisini değiştirmemiş, mücadelesine bireysel devam etmiştir (s.40).

Şakir Usta, duygusal ve yufka yürekli bir insandır. Psikolojik sorunları olan karısı için, koruyucu bir şefkat limanı görünümündedir (s.156). Bütün iyi vasıflarına rağmen, Pireli’nin kurduğu tezgâhta katil damgası yemiş, gördüğü işkenceler sonucu ölmüştür (s.238). Modern bir masal tadında olan Yakaza’da çatışmayı kaybeden iyileri temsil eder.

⁸⁶ Boynukara, *a.g.e.*, s.196

⁸⁷ Bulut, *a.g.e.*, s.196

⁸⁸ Bulut, *a.g.e.*, s.222

Çamur Adil: Romanda, dekoratif unsur olan kahramanlardandır. Dekoratif unsur için Aktaş “eserlerde, mahalli rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen vaka veya vaka parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi tecessümüne hizmet eden şahıslar da vardır. Bunların vaka içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon yoktur, eserde psikolojik hususiyetlerinden de söz edilmez”⁸⁹ der.

Adil, kültürsüzleşmenin ve ahlaki yönden yozlaşmanın yansıması olarak romanda bulunur. Hem başkalarının namusuna kem gözle bakar hem de hazine arazilerini, tapusuz tarlaları, boшта duran bahçeleri kılıfına uydurarak kendi üzerine geçirir (s.39). Böylesine ahlaksız bir adam, dini törenlerde başka bir kişiliğe bürünerek dini liderine karşı inanılmaz bir sadakat ve bağlılık göster. Bu yönüyle yozlaşmış tiptir. Ahlaken iyi ve doğru olanı bilir. Fakat etiği içselleştirememiş yahut kaybetmiştir. Yozlaşmış tip için “bünyesinde iyi nitelikler taşıyan bu karakterler, geçmişlerinde yaşadıkları acı tecrübeler yahut da daha başka dış etkenlerden dolayı bu özelliklerini yitirir ve zamanla bozulurlar”⁹⁰ tanımına, Çamur Adil’den hareketle; otoriteyle karşılaşmadıkları sürece etik değerleri önemsemeyen ama otoritenin karşısında etiğe dört elle sarılan, eklemesini yapmak doğru olur.

Koreli: Kasabanın kebabçısıdır. Bir gözü kördür. Geçmişte İstanbul’da mekân işletmiş, bu sıralarda hasmıyla çıkan bir kavgada hasmının boğazını kestiği için lakabı Jilet Bahri’ye çıkmıştır (s.40). Askerliğini Kore’de, Türk Barış Gücü’nde, yaptığı için Koreli lakabıyla anılır. Doktor Hayta’nın ölümünden kısa bir süre önce kebabçı dükkânı, hijyen kurallarına uymadığı için doktorun raporuyla kapatılır. Bu olay ve eski sabıkalı oluşu, Doktor Hayta cinayetinde katil gömleğini giymesine neden olur.

Murat: Dekoratif unsurdur. Kahraman kasabaya geldiğinde, ona, taşınmasında ve evini düzenlemesinde yardım eden, okulun uzatmalı öğrencisidir. Böbrek hastalığı olduğu için sık sık hastanede yatmaktadır. Kahramanın kasabadaki dostları arasındadır.

Süleyman: Kahramanın kasabadaki en yakın arkadaşısıdır. Dilber’le Seyit’in kaçış hikâyesi ve doktor cinayetine dair anlatımları ile romanın çoğul bakış açısına

⁸⁹ Aktaş, a.g.e., s.158

⁹⁰ Bulut, a.g.e., s.220

geçmesini sağlayan kahramandır (s.195). Tekin'in "anlatı sanatında kahraman hem bir araç hem de bir amaçtır. Araçtır; çünkü, motifleri birbirine bağlar, dolayısıyla anlatıda bütünlüğün doğmasına vesile olur"⁹¹ sözleri Süleyman'ın romandaki araç olma özelliğini karşılar. Romanda iki önemli olayın (kız kaçırma ve cinayet) ayrıntıları ve dedikoduları Süleyman'ın anlatımıyla verilir. Yazar, bu olayları "içeriden biri" olan Süleyman'a anlattırarak olayın ayrıntılarında derinlik sağlar.

Süleyman, Türkçe öğretmenine hem saygı duyar hem de onun yaşamını kolaylaştırmak için çabalar. Düğün, eğlence gibi yerlere kahraman, Süleyman'ın rehberliğinde gider. Öğretmeni kasabalı ile kaynaştırmak için çabalayan Süleyman bir yandan da kahramanın kasabadaki olayları ve dedikoduları dinlediği kişidir. Kahraman, Süleyman'ın öyküleme yeteneğine hayrandır.

İsmail Hoca: İlkokulda öğretmendir. Av tutkunudur. Bir seferinde kahramanı evinde yemeğe davet eder. Kahramanın, kasaba ve kasabalı ile ilgili önemli bilgiler edinmesine vesile olur. Dekoratif unsurdur.

Gönül Hanım: Doktor Hayta Bey'in eşidir. Bütün kasabanın bildiği ve dedikoduların ayyuka çıktığı Nebahat-Hayta ilişkisinden, kocasıyla iş arkadaşı da olmasına rağmen, bihaberdir. Hayta Bey'in hayatındaki "saf kadın" tipidir.

Nihal: Sağlık ocağının ebesidir. Pireli Cevdet'le aralarında yasak bir ilişki vardır. Pireli Cevdet'in kurduğu tezgâhta, hamile kadının doğumunu geciktirmek ile görevlidir (s.217). Bundan dolayı karakolda büyük işkencelere maruz kalmış, hatta yürüyerek girdiği karakoldan komşu oğlunun omzunda, yarı baygın bir halde çıkabilmiştir. Pireli Cevdet'in suç ortağı olduğu ve olayın karanlık kalması için, suçu adliye tutanaklarına yansımamıştır. Cinayet olayının yakın zamanında, Türkçe öğretmenini evine yemeğe davet edecek kadar samimi bir ilişkinin başındadır. Yozlaşmış bir tiptir. Kahramanın anlatımında güzelliğiyle ön plana çıkan Nihal'in, Pireli'yle olan ilişkisinden kurtulamadığı, kahramanca varsayılır (s.178).

⁹¹ Tekin, a.g.e. s.95

Nebahat: Pireli Cevdet'in genç ve güzel karısıdır. Dekoratif unsur olarak romanda bulunur. Diğer kahramanlar gibi o da anlatıcı konumundaki Türkçe öğretmeni tarafından tanıtılır. Tekin'in "romanlarda tanıtım için herhangi bir roman kahramanının bakış açısından yararlanılabilir"⁹² sözlerinde olduğu gibi Nebahat de Türkçe öğretmenin bakış açısıyla verilmiştir. Bu bakış açısında bazen ben anlatıcıyla gözlemci (s.111) bazen tanrısal olarak anlatımı verilmiştir (s.192). Pireli Cevdet'le evlenmeden önce Doktor Hayta ile bir ilişki yaşamış; yıllar sonra kasabada, karşına çıkan eski sevgilisiyle yasak aşk ilişkisine girmiş; sonunda da doktorun öldürülmesine neden olmuştur (s.196). Pireli Cevdet'le kıyaslandığında, saf kadın olarak nitelenebilir. Bulut'un saflık üzerine "iyi niyetliliği yüzüne vurmuş; ancak olaylar ve durumlar karşısında yaptırım gücünden yoksun, daha çok etrafındaki baskın kişiliklerin esareti altında yaşamaya alışmış, bazen etkin konuma geçmek istese de başaramayıp gülünç sayılabilecek hâllere geçmiş bir kişilik yapısı arz eder"⁹³ sözlerinde geçen "baskın kişilerin esareti altında" sözü Nebahat'a uygundur. Kocası Cevdet ve sevgilisi Hayta için, o, güzel bir kadından fazlası değildir. Cevdet için şapkasından pek farkı yoktur (s.187). Doktor Hayta için ise küçük çılgınlıklardan biridir (s. 191).

Hasan Bey: İlkokulun müdürüdür. Yardımcı kişi denilebilecek bir konumdadır. "Yardımcı kişiler, tip ya da karakter gibi canlı betimlenmeyen, vaka oluşumunda herhangi bir işlevleri olmayan, izleğin gidişatını etkilemeyen roman kişilerinden oluşur. Yardımcı kişilere olayın ya da dekorun tamamlanmasında ihtiyaç duyulur."⁹⁴ Hasan Bey de zehir saçan dili ile insanları Şakir Usta'ya karşı kışkırtmaya çalışmaktan öte bir fonksiyona sahip değildir. Fitne çıkarmak, insanları tahrik etmek onun için hayat felsefesidir. Onun karakterizasyonunda, dünyaya karşı bu olumsuz bakışın sebebi olarak, doğuştan sakat olan kızı gösterilir (s.111). Pireli Cevdet'in dalkavuşu denilebilecek tiptir (s.186).

Dilber ve Demirci Seyit: Dilber, Pireli'nin güzel ve mert kızıdır. Seyit'le sevdalanırlar. Babası, Seyit'i hakir görüp evlenmelerine müsaade etmeyince kendi rızasıyla Seyit'e kaçar. Seyit aleyhine ifade vermesi tembihlenir ama o, Seyit'e rızamla

⁹² Tekin, a.g.e., s.100

⁹³ Bulut, a.g.e. s. 216

⁹⁴ Bulut, a.g.e. s. 228

kaçtım diyerek sevgilisini kurtarır (s.79). Pireli'nin aylar süren inadına rağmen, sonunda Seyit'le evlenirler. Bu ikili, romanın tek mutlu hikâyesinin sahipleridir.

Başçavuş İsmet: Karakol komutanıdır. Pireli'nin kasabadaki ismi konulmamış suç örgütünün resmi ayağıdır. Pireli gibi protagonist kahramandır. İçkiye düşkündür. Pireli Cevdet'in kızı Dilber'de gözü vardır (s.74). Pireli Cevdet'in doktor cinayeti tezgâhında, önemli bir rol üstlenerek herkesin doktoru Pireli Cevdet'in öldürttü kanaatinde olmasına rağmen, Pireli'yi olayın hiçbir safhasına bulaştırmadan, bütün suçu Şakir Usta ve Koreli üzerine yıkmayı başarmıştır. Roman kahramanları arasında korkulan nesneyi temsil eder. Aktaş, bu kahraman için “Souriau, buna ‘değerin temsili’ adını vermektedir. Bu, bir cazibe gücüdür, hedef alınmış gayeyi veya korkulan objeyi temsil eder”⁹⁵ der. Asker olması ve adaleti sağlamada devlet gücünü elinde bulundurmasına rağmen, o, elindeki gücü adaleti şaşırtmak adına, kendi menfaatleri doğrultusunda kullanır. Şakir Usta'nın ölümüne sebep olmuştur (s.238, 261).

Cinci Hoca: Cumhuriyet Savcılığı tarafından, doktor cinayetinin aydınlatılması için gönderilen ve sözde cin devesi ile suçluyu bulan korku duyulan nesnedir.

Hatice: Kahramanın öğrencisidir. Bütün öğrencileri kahramanı çok sevmekle beraber Hatice çocukluğun verdiği bir hisle öğretmenine aşka varan bir sevgi besler. Ona sık sık mektup yazar. Öğretmenden istediği karşılığı bulamadığı zamanlarda küser, sonra dayanamayıp tekrar barışır (s.127). Kahraman sayesinde muazzam bir yazma yeteneği geliştirmiştir (s.211).

Okul Müdürü: Kahraman okula geldiği ilk günden itibaren ona kafayı takmıştır. İnsani ilişkileri oldukça zayıftır. Kahramana, sarı zarf vermek ve onu cezalandırmak için fırsat kollar (s.210). Kahramanın öğrencileriyle olan sevgiye dayalı ilişkisinden rahatsız olur.

⁹⁵ Aktaş, a.g.e., s.154

1.4. Bakış Açısı

Romanda, vak'ının sunumunda en önemli şey perspektiftir. Lukacs, perspektif için “perspektif sanat eserinin yönünü ve özünü belirler: Anlatımın değişik düşünce dizilerini sıraya kor; sanatçının önemliyle önemsiz, can alıcı ile geçici öğeler arasında bir seçim yapmasını sağlar”⁹⁶ der.

Bakış açısı modern romanda bir sorun haline gelmiştir. Klasik anlatıda bakış açısı sorun olarak ortaya çıkmaz. Her şeye hâkim olan yazar Tanrısal konumuyla anlatımı gerçekleştirendir. Modern romanda bakış açısı için Aktaş “vak’a zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir”⁹⁷ der.

Romanda dört çeşit bakış açısı gelişmiştir. Bunlar: Tanrısal bakış açısı, gözlemci figürün bakış açısı, tekil bakış açısı, çoğul bakış açısı. Tanrısal bakış açısı, “temel karakteri itibariyle ‘her şeyi bilme’ esasına dayanan bu bakış açısı, yazara geniş imkanlar sunmaktadır.”⁹⁸ Yazar, bu bakış açısını tercih ettiğinde hem anlatımın kurmacasındaki karakterleri hem de okuyucuyu yönlendirme yetisine kavuşur. Gözlemci figürün bakış açısı, Tanrısal bakış açısının gücüne yetişemez fakat daha gerçekçi bir anlatım sunar. Anlatmada objektifliği yakalamak isteyen yazar için Tanrısal'dan daha iyi bir seçimdir. Anlatıda bir kahraman olarak yer almayan bu bakış açısı olayların gelişimini etkilemekle değil, okura aktarmakla mükelleftir. Özellikle “1. Tekil kişinin bakış açısından sunulan romanlarda, bu bakış açısının yapısından kaynaklanan mahzurları gidermek isteyen romancılar, gözlemci figürü devreye sokarlar ve onun etki ve katkılarıyla, anlatımı tek kişinin tekelinden, az da olsa, kurtarmış olurlar.”⁹⁹ Tekil bakış açısı, daha çok otobiyografinin söz konusu olduğu romanlarda kullanılır. Bu figüre “kahraman-anlatıcı adı da verilmektedir.”¹⁰⁰ Bu bakış açısı kullanıldığında yazarın romandaki varlığı oldukça zayıflar. Otobiyografik özellikler taşıyan romanda, anlatıcı gerçek dünyadaki yazardan uzakta ve kendi

⁹⁶ G. Lukacs, **Çağdaş Gerçekliğin Anlamı**, Çev. C. Çapal, Payel Yayınları, İstanbul, 1975, s.37

⁹⁷ Aktaş, a.g.e, s.84

⁹⁸ Tekin, a.g.e, s. 57

⁹⁹ Tekin, a.g.e, s.60

¹⁰⁰ Aktaş, a.g.e, s.61

kendine yeten bir kişiliği yansıtır. Tekil bakış açısı, yalnız otobiyografik roman için değil, “ben-anlatım” kullanılan romanların tümü için kullanılabilecek bir bakış açısıdır. Çoğul bakış açısı, insanı anlatmayı önceleyen romanlarda daha çok kullanılan bir yöntemdir. “Tek merkezli bilinç yerine, birçok kahramanın bilincinin devreye”¹⁰¹ sokulduğu bu bakış açısında; olaylar, romanın farklı kahramanları veya farklı bakış açıları tarafından sunulur. Bu sayede, vak’aya ait farklı görüşler ortaya çıkar.

Yakaza romanında çoğul bakış açısı görülür. Tekin, çoğul bakışı için “gerek Tanrısal bakış açısının gerek tekil bakış açısının birtakım kusurları vardır. Romancılar bu kusurları ortadan kaldırmak için çoğul bakış açısını devreye sokmuşlardır. Bunda, romanın kendi iç talepleri kadar, sosyal bilimlerde dikkati çeken gelişmelerin de önemli rolü olmuştur” der. Yakaza’da, hem Türkçe öğretmenin anıları ve acıları hem de kasabada yaşanan olaylar anlatılır. Tekin “önemli olan, bir romancının nasıl bir romanı hedeflediğidir. Seçilen bakış açısı, bu hedefe uygun düşmelidir”¹⁰² der. Yazar, Türkçe öğretmenin anlatımını yeterli görmediğinden olsa gerek, kasabada yaşanan olayların bazılarını başka bir kahramanın ağzından anlatır. Bazense sözü hâkim bakış açısına bırakır.

Türkçe öğretmeni; anılarını, başından geçen olayları kahraman anlatıcı ağzından, tekil bakış açısıyla verir. Bu bakış açısını kullandığı bölümlerde anıları büyük yer tutar. Anılarının büyük çoğunluğunu da ayrıldığı sevgilisi teşkil eder. Sevgilisine ait bilgilerin tamamı, kahramanın tekil bakış açısından sunulur (s.10,25,31,35,67 vb.). “Montajın vardı, bitmeyince çıkamazdık, bu odalarda birer biblo, vazo ya da etajer gibi duruyorduk, telefon gelince stüdyoya inerdik; seslendirme, kurgu veya kuşak bağlama olurdu, önce metni denetlemek gerekirdi.”¹⁰³ Türkçe öğretmeni, kasabada şahit olduğu olayları aktarırken de tekil bakış açısını kullanır. “Meydanda halay çeken kızlar, köyün girişinde farklı yerlerde eğlenceler, şenlikler kaynıyor. Düğün sahipleri, muhtar ve köyün ileri gelenleri karşılıyor konukları.”¹⁰⁴

¹⁰¹ Tekin, a.g.e, s.65

¹⁰² Tekin, a.g.e., s.67

¹⁰³ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.24

¹⁰⁴ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.71

Bazı olayların anlatımında hâkim bakış açısına geçildiği görülür. Tekin, hâkim bakış açısı için “Tanrısal konumu itibariyle hem anlatı dünyasının karakteri hem de anlatının dışında kalan okuyucuyu yönlendirebilir. İsterse kahramanların zihinlerine, iç dünyalarına girer, gizli kalmış duygu ve düşünceleri dışa vurabilir”¹⁰⁵ der. “Cinci Hoca’nın gelişinden bir gün önce ilkokul müdürü Hasan Bey, karakola gidip gönüllü tanıklık etmek istediğini söylemişti. Uzun, çelişkili ifadesinde, Ebe Nihal’in Şaban Emmi’nin oğlu Güner’in evine giderken ‘Yaktın beni Hikmet!’ diye inlediği yer alıyordu”¹⁰⁶ sözlerinde görüldüğü gibi kahramanın orada olup ulaşamayacağı bilgiler, hâkim bakış açısıyla verilir.

Romanda, aksiyonun yükseldiği kız kaçırma ve doktor cinayeti olaylarında anlatıcı değişir. Süleyman, bu bölümlerde, sözü Türkçe öğretmeninden devralarak tekil bakış açısında, olayları kendi üslubunca anlatır (s.72-79, 223, 226-230 vb.). “Hacı Hüseyin’in yayladaki evini candarmalar basmış; Pireli, Başçavuş İsmet’e herkesin içinde kızmış, ‘kızımı haftası geçti bulamadın’ demiş. Sonunda izlerini sürüp bulmuşlar”¹⁰⁷, “Gece Pireli’yle Başçavuş İsmet Bostankaya’ya gitmişler. Pireli kumaş parası dağıtacakmış. Sofra açmışlar, komutanı bilirsiniz, içki dedin mi hemen yumulur, içmişler, Pireli çok dalgınmış, düşünceli düşünceli duruyormuş, birden çingar çıkmasın mı” gibi satırlarda Süleyman, kendi ağız özellikleriyle konuşur.

Türkçe öğretmeni; bazı olayları, kendi zihninde yeniden kurarak aktarır. Bu durumda, romanın kurgusuna Türkçe öğretmenin de kurgusu karışmaktadır.

“Gece Nihal ter içinde uyanabilirdi. Pencerede ürkek bir tıkırtı duyardı, başı zonklardı ‘kim o’ demesine fırsat kalmadan ışığın yandığını fark eden gölge ‘Benim kız ben, Cevdet’ diyebilirdi. Yoo, bu kadarı da fazla artık. Haklısınız. Sevgilisini üzmemek için türlü yalanlar uyduran ikiyüzlüydüm. Böyle görünmek için bir nedenim yoktu duysa. ...’Bağışla gece vakti rahatsız etmek istemezdim.’ Koskoca Pireli, bir hemşire bozuntusuna yalvarır gibi mi söyleyecekti bunu? ‘Lütfen birazcık inandırıcı olun. Siz de abartmayın bunu, sadece bir teşekkür öpücüğü olarak algılayın canım’ Neyse dert etmeyin ‘kız açiver’ diye sürdürebilir Pireli, biraz kızgın, biraz yalvararak, ‘hayalet gibi kaldım burada.’”¹⁰⁸

¹⁰⁵ Tekin a.g.e., s.58

¹⁰⁶ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.245

¹⁰⁷ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.78

¹⁰⁸ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.178

Kahraman, bazı bölümlerde olayları kurgulama hadisesini ileri boyuta götürerek kendini doğrudan yazarın yerine koyup okura seslenir. “Sahi Şakir Usta’nın karakola çağırıldığını, sorgulamadan sonra ertesi gün evine ciple jandarma eşliğinde giysisini değiştirmek üzere götürüldüğünü, döndüğünde karakolda aniden rahatsızlandığını, savcılığa sevk edildiğini, ...komaya girdiğini, çıkamayıp öldüğünü bilmiyorsunuz. Siz yokken neler oldu neler.”¹⁰⁹ Orhanoglu’nun “Nesnenin, mekânın ve nihayet zamanın karşısında daima edilgin bir tavır alan anlatıcı, kendi kurgusuyla özdeşleştirdiği okurunu da kendi söylem düzenine çekmeye çalışır”¹¹⁰ sözleri, Yakaza’daki kahramanı tavrına oldukça yakındır. Yakaza’nın, insan temasında, popüler bir roman olmanın yanında masalsı üslubu da düşünülürse anlatıcı konumundaki Türkçe öğretmeni, meddah rolünü de üstüne alma eğilimindedir.

1.5. Mekân

Mekân romanın ana unsurlarından biridir. “Romancı mekân unsurunu:

- a) olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak,
- b) roman kahramanlarını çizmek,
- c) toplumu yansıtmak,

d) atmosfer yaratmak, cihetinde kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir.”¹¹¹ Kahramanın çiziminden olayın gelişimine kadar mekân hem etkilenen hem de etkileyen bir unsur olarak ortaya çıkar. Bazı kahramanlar, mekânla bütünleşmiş halde verilir. Klasik romancılar; mekânı, tablo görünümünde sunarken, bu anlayış, modern romanda “tablodan çok eskizler”¹¹² haline gelir. “Günümüz romanında mekâna dönük

¹⁰⁹ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.238

¹¹⁰ Hayrettin Orhanoglu, “Anlatıcılar Açısından Roman Gelişimi”, *Hece Dergisi*, Cilt: 1, 2017, s.217

¹¹¹ Tekin, a.g.e, s.143

¹¹² Tekin, a.g.e, s.145

tasarruflar işlevseldir: Eşya, iş olsun diye veya süsleme maksadıyla kullanılmaz, konu için gerekliyse kullanılır.”¹¹³

Mekânın sunumu, tarihsel gelişiminde değişikliklere uğrar. Klasik romancı, Tanrısal nitelikli kahramanın mutlak otoritesiyle mekânı sunarken; modern romancı, mekâna vak’a konusu olan kişilerin gözüyle bakarak bir devrim yaratır. Bu anlayışla bakılan yer bakan kişinin yansıması haline gelir. “Çevreye hâkim olan şartlar, kişiyi bir kader gibi kuşatır. Kişi, bu çevrenin mutlak hâkimiyeti ve etkisi altındadır.”¹¹⁴

Mekân seçiminde, açık veya kapalı mekân tercihi romancının tasarrufudur. Vak’anın niteliği göz önüne alınarak yapılan açık veya kapalı mekân tercihi, kurguyu besleyip estetik değerlerin yükselmesini sağlar. Kapalı mekân modeliyle “orada oturan kişinin psiko/sosyal kimliğine açıklık getirilmek istenir.”¹¹⁵ Açık mekân modelindi için Tekin “genellikle toplumsal konuları işleyen bu tür romanlarda, natüralistlerin belgeselci tutumu dikkati çeker. Mekân unsuru, kişilerin kimliğini yönlendiren bir etken olarak kullanılır”¹¹⁶ der. Mekân unsurunun sunumu, sadece kahramanın değil, yaşanan ortamın sosyo/kültürel portresini çizmesi açısından önemlidir. Yakaza’da Türkçe öğretmenin çağırıldığı cem töreni (s.203) ve düğün evinin (s.71) tasviri kasabanın alevi nüfusunu yansıtmaya çalıştığından kullanılmış bir araçtır.

Yakaza’da öne çıkan mekânlar şunlardır: Kasaba, kahramanın yoksulluk evi, kahvehaneler, sağlık ocağı, eski mezarlık, Tecer Dağı, Pireli Cevdet’in konağı.

Mekân konusunda Aktaş, “vak’anın mahiyeti, çok defa mekân tasvirlerine ayrılan satırlarda sezdirilir. Bu bakımdan mekân tasvirlerinin sinemada film başlamadan önce musikiye benzer bir fonksiyonu vardır”¹¹⁷ der. Yakaza’da geçen mekânlar da muhakkak ki tesadüf değil, romanın oluşturduğu atmosferi yansıtacak hususiyetler arz eder. Olayların geçtiği mekân kasabadır. Kasabanın en başta verilen özelliği, nüfusunun iki bini geçmemesidir (s.39). Kahraman; büyükşehrin, insanı bunalıma sürükleyen kozmopolit yapısından kurtulma ümidiyle bu kasabaya kaçmıştır

¹¹³ Tekin, a.g.e, s.145

¹¹⁴ Tekin, a.g.e, s.153

¹¹⁵ Tekin, a.g.e, s. 158

¹¹⁶ Tekin, a.g.e, s. 160

¹¹⁷ Aktaş, a.g.e, s.143

(s.34). Sivas'ın Ulaş ilçesine bağlı, Tecer Dağı eteklerindedir. Türkçe öğretmeni, kasabaya geldiğinde her yer karla kaplı ve donmuş bir görünümündedir. Kahramanın içi de kasabanın görünüşünü andıran bir vaziyettedir (s.28). “Can kuşu uçtu. Ölümle, yoksulluk evimde, yitirdiğim günlere hayat bağışlayacağını sanıyordum. Ölümünden başka umarım olmadığını kim bilecekti”¹¹⁸ sözleri, kahramanın yılgınlığını yansıtan satırlardan sadece biridir.

Türkçe öğretmenin “yoksulluk evim” (s.19) dediği mekân, romanın önemli mekânlarından. “Tek odalı, kerpiçten çatma dam, önceleri koyun ağılının samanlığı olarak kullanılan bir evcikti. Kırmızı panjurları ilgimi taçlandırmıştı”¹¹⁹ sözleriyle tasvir edilen ev, aslında pek de yaşamaya uygun bir mekân değildir. “Saman artıklarıyla toz toprak içinde küf kokan oda Tecer’i görüyordu” sözleriyle tasviri geçen evi, kahramanın yaşanılır hale getirmesi oldukça zaman alır (s.18). Kahraman, evi yaşanabilir hale getirmek için oldukça tembel davranır (s.33). Kış olmasına rağmen soba kurma konusunda hiç acele etmez (s.21). Eve verdiği “yoksulluk evim” isminin imajını destekler mahiyette yoksul bir hayat sürme eğilimindedir. Yine de Türkçe öğretmeni için yoksulluk evi, kendiyle kalabildiği tek mekândır (s.43). Bu ev, bütün olumsuzluğuna rağmen, Bachelard’ın “ev, düşlemeyi barındırır, düşleyeni korur; ev, huzur içinde düş kurmamızı sağlar”¹²⁰ sözündekine uygun bir yapı arz eder. “Kırmızı panjurları ilgimi taçlandırmıştı” sözüyle tanıttığı yoksulluk evinin, ön plana çıkan özelliği kırmızı panjurlarıdır. Ahırdan bozma bir evin, kırmızı panjura sahip olması ilginç bir yakıştırma. Panjurların neden kırmızı olduğuna dair, roman içinde herhangi bir açıklama bulunmaz. Roman boyunca hüznü bir portre çizen kahramanın, yaşama dair umutlandığı iki an olmuştur: Biri kırmızı panjurlu yoksulluk evi, diğeri Nihal. Fakat iki umudu da sonuca ulaşamamıştır. Sağlık ocağı ve Nihal’in evindeki yakınlaşma, yeni bir aşkı başlatmadığı gibi yoksulluk evinin kırmızı panjurları da sonuç doğurmamış; bir güzellemeden öteye gidememiştir. Kahramanın tasvirinde var dediği kırmızı panjurların hayal ürünü olması da muhtemeldir. Anlatıcı konumundaki Türkçe öğretmeni, başka olay (s.106) ve kişileri (s.155) de yeniden

¹¹⁸ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.33

¹¹⁹ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.13

¹²⁰ Gaston Bachelard, **Mekânın Poetikası**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2017, s. 38

yorumlayarak verdiği için pekâlâ bu panjurları da olmamasına rağmen betimlemiş olabilir.

Kahvehaneler, kasabanın kalbinin attığı mekânlardır. Kahvelerin oldukça pis yerler olduğu vurgulanır (s.42). Mekânın pisliği, içinde bulunanlara da sirayet eder. Kahramanın öğrencileri, bu mekânlarda umarsızca kâğıt oynayabilmekte; hatta öğretmenleri bulunduğunda küstahça davranabilmektedir. Her olay, dedikodu formuna dönüşerek bu mekânlardan yayılır (s.42). Kahvelerin hepsinde alenen kumar oynanmaktadır. Başçavuş İsmet, rüşvetini aldığı için buna göz yumar (s.38). İçlerinde en temizi Yolcunun kahvehanesidir. Türkçe öğretmeni, romanın diğer kahramanlarından çoğunu bu mekânda tanır.

Kasabanın; biri eski, diğeri yeni, iki mezarlığı vardır. “İlk kez kasabanın coğrafyasına dair bir merakla çıktım mezarlıklara”¹²¹ diyen kahraman, eski mezarlığı “sevimli” diye niteler. Daha önce, ölme isteğinde olduğunu söyleyen bir kahraman için mezarlıklara böylesi bir bakış geliştirmesi sürpriz değildir. Eski mezarlıkta kar altında ve geç saatlerde dolaşmak, genç öğretmen için bir alışkanlık haline gelmiştir. Bu yalnızlık içerisinde kendini daha mutlu hisseder. Kahraman, sevgilisinden sonra -daha önce de sorunlu olan- topluma adaptasyonunu kaybeder. Sık sık geçen “Lütfen beni yalnız bırakın” (s.42, 43) sözü de bunu yansıtır. Yılgın durumdaki adam için mezarlıklar, insan kalabalıklarından daha iyi vakit geçirilen yerlerdir (s.123).

Köyün en gösterişli konağı olan, iki katlı yapı; Pireli Cevdet'e aittir. Cevdet'in zenginliğine yakışır şekilde görkemli döşenmiştir (s. 109). Romandaki polisiye olaylar zinciri olan cinayetin kıvılcımı, bu konaktaki olayla başlar. Doktor Hayta ile Nebahat arasındaki ahlaksız ilişkinin -içkinin etkisiyle- konak balkonundan sokağa taşması, bu mekânda olur.

Pireli Cevdet'in girişimiyle açılan kulüp binası, romanda adı geçen bir mekândır (s.186). Bu bina, daha önce halkevi olarak da kullanılmıştır (s.98). Pireli Cevdet'in ve dalkavuklarının amacı burada bir şehir kulübü tesis ederek sözde

¹²¹ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.51

aristokrat yaşantılarını bu mekâna taşıyabilmektir (s.181). Toplumdan kopuk bir mekân olarak tasarlandığı görülür (s.98).

Mekânların seçimlerinde hep kapalı mekânların tercihi, romanın imajını yansıtması açısından fon görevi yapar. Hayat karşında yılgın ve umutsuz olan kahraman, kapalı mekânlara sığınmakta; bu mekânlarda geçirdiği zamanlarda ise pek de huzuru bulamamaktadır. Açık mekân olarak verilen mezarlığın çağrışımı da pek umut verici değildir. Tecer Dağı ise kahramanın anlatma zamanında kar ve buzla kaplı, yani karamsar atmosferi destekleyecek halde sunulur.

Yakaza’da, mekânların tanıtımı için kahramanın anlatımıyla, tekil bakış açısı kullanılmıştır. Mekâna bakış açısı konusunda, klasik romancıların yolundan gidilmemiştir. Klasik romancılara göre yazar-anlatıcı, her şeye hükmeden konumuyla, hâkim bakış açısı üzerinden mekânı istediği kadar tasvir eder; hikâyenin içine katar ve daha çok vak’a üzerinde kullanmak için sunardı. Realist romancılar, bu tabuyu yıkacak ilk hamleyi yaparak mekâna bakış açısını değiştirmişlerdir. Realizmin gereği olarak gerçekçi bir mekân sunumunu öncelerler. Bu gerçeklik, kahramanın bakış açısındaki gerçekliktir. Popüler romanlar, modern romanın parçası olduklarından bu bakış açısı, popüler romanın da sıklıkla kullandığı bir yöntem olmuştur. Kahramanın ön plana çıktığı popüler romanlarda da mekânların sunumu tekil bakış açısından, kahramanın anlatımıyla gerçekleşir. Tekin’in “çünkü mekân, bakan kişinin psikolojisine ve bulunduğu konuma, hatta felsefe ve dünya görüşüne göre değişen bir şeydir. Mekân, anlamını biraz da bizden alır”¹²² sözleri Yakaza için düşünüldüğünde, Türkçe öğretmenin yılgın yapısını yansıtacak mekân sunumları görülür.

Romanda kahramanın anılarının geçtiği İstanbul, Ankara (s.82), İzmir (s.68), Denizli (s.49, 72), Bursa (s.231), Çankaya (s.147), Beşiktaş (s.11, 147), Kadıköy (s.11), Karaköy (s.36), Sarayburnu (s.47), Yeşilköy (s.49), Babadağ (s.49), İstiklal, Kemeraltı (s.90), Alsancak (s.56), Harbiye (s.56), Hisaraltı (s.68), Çınaraltı (s.68), Sıhhiye (s.88), Tunalı (s.147), Bornova (s.147), Kavaklıdere (s.164), Pera (s.166), Kapalıçarşı (s.167) gibi mekân isimleri de geçmektedir.

¹²² Tekin, a.g.e., s. 167

1.6. Zaman

Zaman; felsefe, matematik, fizik ve daha birçok bilimin gelişim sürecinde, her disiplinin kendince yorumladığı bir kavramdır. Borst'un "zaman daima dünyanın bir numaralı harikasıydı ve hep öyle kalacak"¹²³ sözü de kavramın, insanlık tarihindeki önemine vurgu yapması açısından önemlidir.

Zaman kavramı üzerine; Aristo'dan Newton'a, Einstein'den Bergson'a kadar pek çok bilim adamı ve düşünür değişik vurgularla tanımlamalara, açıklamalara ulaşmışlardır. Aristo geleneği, zamanı parçalanmaz bir güç olarak görüp dünya ile bir bağı olduğunu söylerken; Newton, zamanın mutlaklığını kabul etmekle beraber zaman üzerine yeni bir söz olarak, onu, mekândan ayrı düşünür. Einstein ise "Newton'un tersine, zamanın uzaydan ayrı düşünülemeyeceğini ve mutlak olmadığını ispat"¹²⁴ etmek üzerine teorisini geliştirir. Einstein'ın görecelilik kuramına göre zaman, herkes için aynı akmaz. Çok hızlı hareket eden bir gözlemci için zaman, kendisine göre durağan olan bir gözlemcinin algıladığından daha yavaş akar. Bergson gibi düşünürlerse zamanın; fiziki değil, metafizik yönü üzerinde durular. Bergson, zamanı standart bir değer olarak görmez. Ona göre "saat zamanın parçalanmasıdır ve bu durum, eşyanın tabiatına aykırıdır. Çünkü zaman; duran, sekteye uğrayan, donuk bir şey değildir. Zaman süren bir şeydir. Bu nedenle 'an' değil, 'süre' yahut devamlılık önemlidir."¹²⁵ Bergson'da zamanın yerini, yaşanan zaman tabiri alır. Bergson'un maneviyatı savunan bu tutumu, yazın dünyasını oldukça etkiler. Tanpınar'ın "Ne içindeyim zamanın, / Ne de büsbütün dışında" mısralarında, Bergsoncu anlayışın yansıması görülür.

Zaman, anlatının temel kavramlarından biridir ve romanda ne kadar önemsiz hale getirilse de mutlaka vardır. Zaman kavramını bir romanda yok etmek imkansızdır. Tekin'in "anlatı ister söz ister yazıyla sunulsun, inşa edilmiş bir yapıdır. Doğal olarak, belirli bir amaç doğrultusunda inşa edilen bu yapı, zamana bağlı olarak asıl değerini bulur ve zaman içinde idrak edilir"¹²⁶ sözleri de bu vazgeçilmezliği vurgular. Zamanın

¹²³ A. Borst, **Computus**, çev. A. Yılmaz, Dost Kitapevi, Ankara, 1997, s.119

¹²⁴ Tekin, a.g.e., s.120

¹²⁵ Tekin, a.g.e., s.120

¹²⁶ Tekin, a.g.e., s.122

kullanımı ise anlatı tarihi içinde değişime uğramıştır. “Destanda blok olarak kabul ve idrak edilen zaman kavramı, romanda, neredeyse ’ân’ın ötesine taşınmak istenmiştir.”¹²⁷ Klasik romancılar, zamanı bağımsız kesitler halinde sunarken; modern romancı, zamanı, konunun seyrine göre bağımsız veya iç içe kullanır. Roman, nihayetinde insan temelinde bir anlatı olduğundan “yaratılışı gereği insan, sadece geçmişe, sadece hâle, hatta sadece geleceğe değil, zamanın üç haline de açık bir yapıya, karmaşık bir psikolojiye sahiptir. O, aynı anda üç hali idrak edebilecek bir yetenektir.”¹²⁸ İnsan, anılarıyla geçmişe, yaşayışıyla şimdiye, sezgisiyle de geleceğe bağlıdır. Mazi, hâl ve istikbal kavramlarının iç içeliği üzerine Özdenören, “insan; zaman, mekân ve bilincin bir hasılası olarak ortaya çıkmıştır. Yani, zaman ve mekân insanın bilincinin dışında bir olgu halinde görülmez. Bu insanın iç dünyasına bir bütün olarak yeni bir yaklaşımdır”¹²⁹ der.

Anlatı dünyasında, zaman kavramı, tabîi ki kurgulanmış olarak sunulur. Yazar, romanda zamanı gerçeğe ne kadar yaklaştırmak istese de “bu dünya öykünmeyle kurulmuş, hayali bir özellik taşır. Böyle olmasına rağmen, bu dünyanın okuyucuda gerçekçi izlenim bırakması, sanatın gücüyle, gizemiyle izah edilebilir.”¹³⁰ Bu gizemi ortaya çıkaracak şey, romancının ustalığıdır.

Romanda, “olay zamanı” ve “anlatma zamanı” olmak üzere, iki temel kavram vardır. “Bir olay belli bir zamanda cereyan eder, bu olay, belirli bir süre sonra romancı tarafından kaleme alınır ve yine belli bir sürede sunulur.”¹³¹ Olayın yaşandığı zamana, vak’a zamanı; yazarın kaleme alma işindeki zamana, anlatma zamanı; sunulma zamanına ise anlatım süresi denir. Vak’a zamanı ile anlatma zamanı arasındaki süre, yazarın kurgusunu oluşturduğu zaman dilimidir. Pospelov, bu iki zaman arasındaki süre için “epik’in en önemli niteliklerindendir”¹³² der.

Romanda, olayın anlatılma süresi, romancının tasarrufuna göre şekillenir. “Bir romanda olaylar yıl, ay, gün, saat ölçüleriyle anlatılabileceği gibi, dün, ertesi gün,

¹²⁷ Tekin, a.g.e., s.123

¹²⁸ Tekin, a.g.e., s.127

¹²⁹ Tekin, a.g.e., s.128

¹³⁰ Tekin, a.g.e., s.130

¹³¹ Tekin, a.g.e., s.131

¹³² G. Pospelov, Edebiyat Bilimi 2, çev. Y. Onay, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul, 1985

birkaç gün, o gün, bir gün gibi belirsizlik arz eden işaretlerle de sunulur.”¹³³ Romancı kronolojiye uymak zorunda değildir. Edebi ürünün ihtiyacı, romancının seçimini etkiler. Zaman konusunda kronolojiyi öncelemeyen bir yazar, “toplumsal düzensizliği, kargaşayı yansıtmak”¹³⁴ amacını güder. Zamanın, romanda kullanımda önemli olan “gerçek zaman değil, yazar tarafından oluşturulan itibarî zamandır”¹³⁵

Klasik romanda düz bir çizgide akan zaman; modern romanda, iç içe geçmiş bir yapıdadır. Modern romanda ise “bilinç ve bilinçaltı esas alınınca, zaman kavramı, yeni bir nitelik ve boyut kazanmış, bilinen düz –klâsik deyimle: Kronolojik-kullanımın dışında, değişken, dönüşümlü yahut iç içe kullanılmıştır.”¹³⁶

Anlatıda zamanın belirlenmesi konusunda Tomoşevski, üç yol olduğundan bahseder. İlk yolda yazar, doğrudan olayın zamanını aktarır. Yıl, ay, gün, saat gibi ayrıntılar verilebileceği gibi “üç gün önce”, “bir yıl sonra” gibi bağlantı kurulabilecek ifadelerle bu yapılabilir. İkinci yolda, zamanın süresi gösterilir. Bu kullanımda “öğleden sonra”, “akşamdan beri” gibi ibareler görülür. Üçüncü yol, geçen zamanı veya olayların sunuluşundaki süreyi hissettirmek için “Damat Ferit Paşa’nın nihayet sadrazam olduğu günlerdi”¹³⁷ gibi ifadeler kullanır.

Romanda, yıllar süren olaylar anlatılabileceği gibi, bir gün veya daha kısa bir süre de anlatılabilir. Kısa bir zaman dilimi anlatan romanlarda “geriye dönüş, iç monolog ve bilinç akımı tekniklerinin desteğiyle”¹³⁸ zaman yelpazesi genişletilebilir.

Yakaza, zaman ögesini ön plana çıkarma gayretinde değildir. “Ama ne çıkar, 1963 de olsa, 1989 da olsa hep aynı masalı düşünmüyor muyuz? Yine düzeltelim, bütün bu çağrışımlar 1989 yılının kışının kış olduğu Şubat’ında olup bitiyor”¹³⁹ sözleri, romanın modern yapısı düşünülmeksizin okunduğunda kurgusunda bir kopukluk yaratır. Bu sözler Yalsızuçanlar’ın romanda zamanın kullanımına dair teorik görüşünün bir yansımasıdır. Yazarın, kahramana söylediği “1989 yılının kışının kış

¹³³ Tekin, a.g.e., s.133

¹³⁴ Tekin, a.g.e., s.13

¹³⁵ Aktaş, a.g.e., s.134

¹³⁶ Tekin, a.g.e., s.136

¹³⁷ A. İlhan, **Dersaadet’te Sabah Ezanları**, Bilgi Yayınları, İstanbul, 1981, s.26

¹³⁸ Tekin, a.g.e., s.141

¹³⁹ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.116

olduğu Şubat’ında olup bitiyor” sözü anlatı zamanının 1989 yılının şubat ayı olduğunu gösterir.

Romanda, zamana dikkat çekici hadise doktor cinayetinin tarihine ilişkindir. Anlatıcının aktardığı tarih, 1989’un Şubat’ı olmasına karşın; romanın sonunda, Şakir Usta’nın karısının, kahramana gösterdiği dava dilekçelerinin tarihleriyle, 1989 tarihi uyuşmamaktadır. Dilekçelerin tarihi, 1963 yılının Şubat’ını gösterir (s.257-261). Birinci tekil anlatıcı, bu kopukluğa dair roman içinde, kurguya müdahale ederek, doktor cinayeti olayının aslında 1963’te Denizli’de yaşandığını aktarmıştır (s.72). Zaman unsuru üzerine böylesine bir tutarsızlığın asıl sebebi, romanın kurgusundaki masalsı yapıdır. Anlatım teknikleriyle de beslenen bu masalsı romanda yazar, “evvel zaman içinde kalbur saman içinde” diye giremediği söze, zamanda yarattığı bu tutarsızlık üzerinden ulaşmıştır.

Romanda, zamana ait göze çarpan başka bir öge, kahramanın günlüğüne attığı tarihlerin “ılgın günü” (s.7), “gelincik şerbeti günü” (s.10), “kızılıcak şerbeti günü” (s.23) gibi isimlere sahip olmasıdır. Günlere verdiği isimler kahramanın o an ki psikolojik durumunu yansıtır. Kahraman; bazı bölümlerde, gün içinde yaşadıklarından dolayı güne verdiği ismi de değiştirir (s.49, 120). Bu tercih, kahramanın gelgitlerine bir atıf için kullanılmıştır.

Kahramanın anılarına ve kasabada duyduğu hikâyelere dönmesi de romanı kronolojik zaman çizgisinin dışına iter. Anlatma zamanı, bir veya iki aylık bir süreyi kapsarken, metnin çoğu yerinde anılarına –kronolojik olmayacak şekilde- dönen Türkçe öğretmeni anlatılan zamanı daha eski zamanlara sürükler. Pireli’nin, köye ilk traktörü getirdiği yılların anlatıldığı bölümde zaman, 1950’li yıllara kadar uzanmaktadır (s.137).

1.7. Anlatım Teknikleri

Anlatım tekniklerinin temel fonksiyonu, romandaki anlatıma hareket, çeşitlilik ve derinlik katmaktır. Bu amaçlarını gerçekleştirirken, bireyi anlatmada önemli mesafeler kazandırma fonksiyonunu da yerini getirir. Nihayetinde sanatsal bir ürün olan romana, estetik değeri katan en önemli unsur belki de anlatım teknikleridir.

Romandan “anlatım teknikleri çekip çıkarmak mümkün olsaydı, roman, anında bir tarih, bir psikoloji veya sosyoloji kitabına”¹⁴⁰ dönüşürdü.

Bilinç akımı tekniği “bireyin duygu ve düşüncelerinin, seri fakat düzensiz olarak şekillenen bir iç konuşma halinde verilmesi anlamına gelmektedir.”¹⁴¹ Bu tekniğe yakın olarak iç monolog tekniği ortaya çıkar. Kesişen yanları olmasına karşın bilinç akımı ile iç konuşmayı aynı teknikler olarak görmek yanlış olur. “İç konuşma, gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasından mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise ...mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. ...gramer kuralları da gözetilmez.”¹⁴² Bilinç akımı, yazın dünyasında yeni bir teknik olmasıyla kullanımı arzulanan, fakat her yenide olduğu gibi tehlikeleri olan bir tekniktir. Kahramanın zihninde, serbest çağrışımlar olarak sunulanlar, romanın kurgusundan tamamen bağımsız hale gelirse boşluklar yaratır. Bu da kurgunun kopmasına ve estetiğin zarar görmesine neden olur. Bilinç akımını kullanacak yazar, “zihni alan, söz sanatları, imaj ve semboller”¹⁴³ basamaklarına dikkat etmelidir. Zihni alandan gelen çağrışımlar imaj, sembol ve söz sanatları ekseninde işlenmelidir.

Montaj tekniği, divan edebiyatında hüner göstermek, yazın kültürünü öne çıkarmak adına uygulanan sanatlardan biri olan “iktibas” sanatıyla benzerlikler gösterir. İktibas, ödünç alma manasında bir kelime olup edebi üründe başka kaynak veya kişilerden parça almak demektir. Montaj tekniğiyle kendi metnine başka bir metinden alıntı yapan yazarlar, “eserlerine değişik bir form kazandırmak için bu tekniği denerlerken, bazıları da atmosfer elde etmek, eserin ait olduğu zamanla bağını güçlendirmek için yararlanırlar.”¹⁴⁴

Tasvir tekniği, “bir olayı; kişi, çevre, zaman göstererek anlatma sanatıdır.”¹⁴⁵ Romancı gerçek hayata öykündüğü eserine somut bir hava katabilmek adına bu tekniğe başvurur. Bu teknik sayesinde romanın unsurları görünür hale gelir. Tasvirin

¹⁴⁰ Tekin, a.g.e, s.203

¹⁴¹ Tekin, a.g.e., s.295

¹⁴² Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, C. 1, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s.67

¹⁴³ R. Humphrey, *Bilinç Akımında Kullanılan Araçlar*, Yeni Dergi, S. 8, 1965, s.25

¹⁴⁴ Tekin, a.g.e., s.266

¹⁴⁵ Tekin, a.g.e, s.216

verilişı, sanat dünyasının dönemlerine ve akımlarına göre farklılık gösterir. Romantiklerin kullandıkları tasvirlerle, realistlerin tasvirleri arasında büyük farklar vardır. Romantikler, ruha ve göze hitap ederken; realistler, gördüklerini aynada yansıtırcasına esere dahil etmeye çalışırlar. Farklı grup ve akımlar, tasviri daha başka şekillerde kullanmışlardır. Modern romancıların tasvirleri “eskisi gibi önce toplu bir görünüş vermeye uğraşmazlar, tersine bir noktayı andıran küçük ve önemsiz bir parçadan doğarlar; giderek, ondan çizgiler, planlar çıkarırlar, başlı başına bir mimari yaratırlar.”¹⁴⁶

Anlatma tekniğinde, anlatıcının mutlak bir hâkimiyeti vardır. Bu sınırsız hâkimiyet romanda bazı sorunlar doğurabilir. En başta gelen sorun; okurun, eserdeki hayata ait sıcaklığı hissedememesidir. Bunu aşmak adına anlatıcı “olayları ve kişileri uzun uzadıya anlatmaktan çok, birtakım mizansenlerle okuyucunun dikkatini, hikâye ve kahraman üzerine çekme”¹⁴⁷ eylemine girişmelidir.

Diyalog, insan gerçeğinin bir yansıması olarak, romanda neredeyse olmazsa olmaz bir teknik olarak görülür. “Diyalogun basit ama temel işlevi, gizli olanı âşıkarak kılmak, soyut olanı somutlaştırmaktır. Aslında bu nitelik; sanatın, dolayısıyla romanın da niteliğidir. Roman, esasen eşyayı konuşturma sanatıdır. İlk elde romanın bünyesine katılmaya çalışılan şey, cansızdır; bir nesneden ibarettir.”¹⁴⁸ Romanın nesnelere can verme basamağında, diyalog güçlü bir araçtır. Diyalog yönteminin romanda üstlendiği işlevleri Holman şu şekilde sıralar:

- a) Olayın gelişiminde rol oynar.
- b) Kahramanların psiko/sosyal konumlarının açıklanmasına yarar.
- c) Anlatıma doğallık izlenimi verir.
- d) Düşünce ve felsefelerin yansıtılmasını, etkileşimini sağlar.
- e) Farklı kişilerin bir araya gelmesine, dolayısıyla farklı kültür ve konuşmaların, üslupların ortaya çıkmasına vasıta olur.
- f) Metnin muhtemel ağırlığını hafifletir.

Özetleme tekniği, içerik olarak ismini en çok yansıtan tekniktir. “Verilecek bilgi ile yapılacak tanıtmanın ‘özet’ halinde sunulmasıdır.”¹⁴⁹ Özetleme tekniğinin

¹⁴⁶ Tekin, a.g.e, s.224

¹⁴⁷ Tekin, a.g.e, s.213

¹⁴⁸ Tekin, a.g.e, s.277

¹⁴⁹ Tekin, a.g.e, s.250

romandaki en önemli vasfı, gereksiz ayrıntıları silmesidir. Sayfalar dolusu sürebilecek anlatım, özetleme sayesinde birkaç kelimeyle sunulabilir. Klasik romancıların rağbet gösterdiği bu teknik, modern romancılar tarafından, eserin gerçekçiliğine gölge düşüreceği kaygısıyla, mesafeli durulan bir tekniktir. Modern romanda, özetlemenin yerini iç monolog, bilinç akımı, iç çözümleme gibi teknikler almıştır.

Yakaza’da; bilinç akımı, iç monolog, montaj, tasvir, anlatma, diyalog, özetleme teknikleri görülür.

Yakaza’da iç monolog tekniği sıklıkla görülür. Bu teknik “okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde anlatıcının varlığı ortadan kalkar; muhtemel yorum ve açıklamalar, okuyucuya bırakılır”¹⁵⁰ sözleri, Yakaza’nın kahramanı için, bu anlatım tekniğinin önemine dikkat çeker. Zira romanın kahramanı herhangi büyük bir aksiyonla ortaya çıkmaz. Büyük işleri başaracak bir kahraman değil iç çekişmeleriyle uğraşan bir portredir. Onu, daha doğrusu onun bilinç yapısını ve iç hezeyanlarını anlatmada okura yol gösterecek en önemli tekniklerden biri iç monologdur (s.24, 31, 35, 44, 49, 57 vb.). Romandan bir örnek olarak: “Kendini aldatılmış hissetmen için bir neden yoktu. Gerçekte, o meleğin üfürmesiyle uçurulan Kafdağı vurgularındandın. Kolayca kanatlarını temizleyebilirdin. Önem verdikçe büyüüveren, şişen kuşkularımı besleyip durdun. Olan oldu sonunda. Bu aptal kaçak rolünü biçen sendin. Madem dünyanın ağlıyordu, sen de atılsaydın.”¹⁵¹

Romanda, iç monolog kadar kullanılan diğer bir teknik, bilinç akımıdır. İç monoloğa benzeyen bu teknikte “roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren”¹⁵² bir yapı vardır. İç monologdan farklı olarak, dilin kullanımı kurallı değil ve çağrışımlar serbesttir. Bu teknikle, kahramanın zihinsel yapısı ve iç dünyası yansıtılırken, Yakaza’nın üslubunda görülen şiirsel üslubun kurulmasına da hizmet etmiştir (s.65, 68, 84, 87, 88 vb.). “Garson çağrılır, hesap ödenirdi, Alsancak ya da Harbiye’deki, belki de Farâbi Sokak’taki kafeden kalkılır. Gün boyu müşterisi

¹⁵⁰ Tekin, a.g.e., s.289

¹⁵¹ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.17

¹⁵² Tekin, a.g.e., s.295

olabilen, akşam saatlerinde dedikodu lüksünü acımasızca kullanan kokonalarla dolup taşar, sigara dumanına boğulan salon havalandırılır, papyonlu garsonlar...”¹⁵³

Romanın sonunda kahramanın, Mukaddes Hanım’dan alıp okuduğu dava dilekçeleriyle montaj tekniğinin kullanıldığı görülür (s.258-262). Romanın zaman bahsinde karmaşaya neden olan bu dava dilekçeleri, romanın bir masal tadında ilerleyen kurgusuna oldukça gerçekçi bir müdahaledir. Romanda “montaj tekniği, sadece genel yapıyı anlam itibarıyla güçlendirmek, güzelleştirmek bakımından değil, genel yapıyı kurmak amacıyla da kullanılmaktadır”¹⁵⁴. Yakaza’nın masalla gerçek arasında sallantıda duran olay örgüsünde; montaj tekniği, gerçeklik adına kullanılmıştır.

Yakaza’da, özetlenen bazı olayların kurgusunda, klasik özetleme tekniğinin ötesine geçildiği görülür. Kahraman, Pireli’yle Nihal arasındaki ilişkiye dair olayları zihninde değişik formlara sokarak özetleme yoluna gider (s.178). Şakir Usta’nın karısının, evlenmeden önceki hayatına dair özetlemelerin de gerçeği mi yansıtıyor yoksa büyük ölçüde kahramanın, Mukaddes üzerine kurguladığı bir hikâyeye midir kesin olarak belli değildir (s.155-156). Aynı belirsizlik Seyit’in Dilber’i kaçırma hikâyesinde de ortaya çıkar. Onların kaçma hikâyelerine dair verilen özetle Türkçe öğretmenin kurgusu da vardır (s.71-79).

Romanda diyalog tekniğinin kullanılması, okurun gözünde gerçekçiliği arttıran bir unsur olarak ortaya çıkar. Diyalogların, roman kişilerinin tanıtımında da önemli bir yeri vardır (s.71, 73, 75, 110).

Yakaza’da anlatma tekniği kullanılırken, çoğul bakış açısından dolayı, anlatım değişik kahramanların sunumuna sahne olur. Bu anlatımlar kahramanlara ait bilgileri de içerir. “Doktorla Nebahat’ın işi eskilere dayanıyormuş hocam şimdi Bekçi Haydar’ın dudağını uçuklatan olaya geleceğim Pireli Ankara’da ya Doktor bunu fırsat bilmiş diyorlar ama Allah var ben buna inanmıyorum ne derlerse desinler gözümle de görsem inanmam Doktor aslında iyi niyetli”¹⁵⁵ sözlerinde konuşan Süleyman’dır. Bu

¹⁵³ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.56

¹⁵⁴ Tekin, a.g.e., s.265

¹⁵⁵ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.195

cümlelerde dikkat çeken bir husus da noktalama işareti kullanılmamasıdır. Bu durum, baskı hatası değilse bilinç akımı tekniğine atıf olarak algılanmalıdır.

1.8. Üslup

Dil, iletişi sağlayan bir anlatım aracıdır. Üslup, dilin biçimlendirilmesi yoluyla ulaşılan bir unsurdur. Edebi ürünlerde bu biçimlendirme, ürünün mahiyetine uygun yapı arz etmelidir. Üslup, “dilini mecazî gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısacası dilin anlatım dağarcığını kişisel beceriyle söze veya yazıya dökmek, dile hayatîyet kazandırmak demektir.”¹⁵⁶ Dilin imkanlarıyla oluşan üslup, standart dilin dışına, az veya çok, çıkmayı gerektirir. Bu, dilde bir dönüşüm yaşanmasıdır. Bu “dönüşümde sanatkarın mizaç ve felsefesi asıl rolü oynar.”¹⁵⁷ Üslubun tanıma dair, pek çok yazar söz söylemiştir. Buffon, “üslup, fikirlerimize verdiğimiz nizam ve harekettir”¹⁵⁸ derken; Halit Ziya “üslup, sahibinin içyüzünü aksettiren bir ayna mesabesinde”¹⁵⁹ der. Benzer pek çok yazar ve teorisyenin tanımından, genel bir yargı olarak; “üslup, yazarın, eserindeki damgasıdır” demek doğru olur.

Abrams, üslubun tasnifi konusunda “yüksek, orta ve basit olmak üzere üç tür üslup biçimi belirlenir”¹⁶⁰ der. Yüksek üslup, sanat dilinin ağırlık kazandığı, imaj ve sembollerin yoğunlaştığı bir dil kullanıldığında ortaya çıkar. Basit üslupta; dil, standart görünüşten hemen hiç ayrılmazken; orta üslup, bu ikisinin terkihiyle ortaya çıkar. Abrams’ın, üslup üstüne başka bir sınıflaması ise, “gazete üslubu, bilimsel üslup, edebî üslup”¹⁶¹ şeklindedir. Gazete ve bilimsel üslupta, anlaşılma esası varken; edebî üslupta estetik öncelenir. Yazar, edebî üslupta amacına yönelik olarak dili, imaja ve simgesel dönüşüme maruz bırakır. Edebi üslup, en geniş manada “yazarın istediği izlenimi elde etmek için dile verdiği ifade kabiliyetidir ve bu kabiliyeti dile kazandıran güç de, dilin öz karakterleridir.”¹⁶²

¹⁵⁶ Tekin, a.g.e, s.185

¹⁵⁷ Tekin, a.g.e, s.185

¹⁵⁸ Buffon, **Üslup Hakkında Nutuk**, Çev. S. Eyuboğlu, Tercüme Dergisi, Sayı 7, 19.5.1941

¹⁵⁹ H. Ziya Uşaklıgil, **Sanata Dair 3**, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, s.87

¹⁶⁰ M. Abrams, **A Glossary of Literary Terms**, New York, 1970

¹⁶¹ Abrams, a.g.e, s.515

¹⁶² J. Lecercile, **Sanat ve Sosyalizm**, Çev. S. Mımoğlu, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1962, s.154

Yakaza’da üslup denilince, göze çarpan ilk özellik, yazarın Türkçeyi oldukça başarılı ve kurallarına uygun kullanmasıdır. Yalsızuçanlar’ın biyografisinde de anlatıldığı üzere; yazar, annesinden aldığı ilk dil terbiyesiyle, İstanbul Türkçesini, üslubunun temel taşı haline getirir.

Başkahraman, anlatıcı olduğu bölümlerde; dili, düzenli ve kurallı bir üslupla kullanır. Kahramanın karakterizasyonunda, Türkçe öğretmeni olarak çizilmesi de böylesi bir dil kullanımını gerekli kılmıştır. İç monoloğun, yoğun olarak kullanıldığı romanda, Türkçe öğretmeni iç konuşmasında bile dilin kurallarına riayet eder. “Kendini aldatılmış hissetmen için bir neden yoktu. Gerçekte, o meleğin üfürmesiyle uçurulan Kafdağı vurgunlarındandın. Kolayca kanatlarını temizleyebilirdin”¹⁶³ sözlerinde de görülen kurallı Türkçe, imajlar ve sembollerle örülmüş bir halde okurun karşısına çıkar (s.87, 91, 95, 99, 132 vb.). Sembol, imaj ve mecazlar, günlük dilden seçilen kelimelerle kurulmakla beraber, bazı bölümlerde, çözümleri okuru zorlar. Türkçe öğretmenin anılarında yoğunluk kazanan ve genelde iç monolog ve bilinç akışıyla verilen bölümlerde; yoğun mecaz, sembol ve imajlar bazen metnin akıcılığını da olumsuz etkiler (s.90, 100 vb.). “Sessizliği dağıtan gerçeklerdi, o bir türlü kabullenemediğimiz çelişkilerdi, yaşantımızı kuşatan zehirli zardı, kimliksiz gibiydik nereye savrulursa oraya dağılan parçacıklardık, cüzlerimizi toparlamak, hayatın soylu amacına yaraşır işler yapmak harcamız değildi sanki”¹⁶⁴ gibi satırlarda görülen sayıp dökmeler, metni ağırlaştırmaktadır.

“Dillere destandı güzelliği Dilber’in, babasının tabiatına hiç benzemezdi, gönle sükûn veren cana yakınlığıydı. Kır çiçeği gibiydi, güzeldi, rengârenkti. Şimdi yuvasına dönen bir kuş gibi şanslı hissediyordu kendini, şerefini payimâl etmekle kalmayıp, Karaların Ali’yle eski hesabında aleyhine tanıklık etme cüretini ...”¹⁶⁵ tarzındaki sözlerde, başkahramanın; masalsı bir üsluba geçtiği görülür. Bu bölümler, kahramanın kasabada duyduğu hikâyeleri zihninde yeniden kurguladığı olaylardır. (s.75, 155, 161, 178 vb.)

¹⁶³ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.17

¹⁶⁴ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.24

¹⁶⁵ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.73

Romanda, sıklıkla kullanılan bilinç akımı tekniği, masalsı atmosferi destekleyecek şekilde, şiirsel bir imaj sunar. “Hani sen rüzgardın, bense yaprak? Hani göz aydınlığım, ışığım sendin. Hani sen gidince gece başlıyordu. Gecemi aydınlatandın. Gönlüme ezgiler yapıyordun, hani kalbimdeki derdin nakşındaydın, hani gözlerin tuzaktı, hani saçların tuzaktı, hani zülfün akşama benzerdi”¹⁶⁶ tarzındaki satırları “enter” tuşu marifetiyle şiire dönüştürmek, pekala mümkündür.

Türkçe öğretmeninin, mesleğine dair, öğrencilerine kompozisyon yeteneği kazandırmaya çalışması öne çıkar. Belki de kasabada başarılı olabildiği tek şey de budur (s.184). “Tecer, şafakça kimseciklere avlanmayan Anka kuşu gibidir”¹⁶⁷, “ağustos gülü lalenin yanağına çiğ damlatınca”¹⁶⁸ tarzında sözlere yazılarında yer veren öğrenciler, öğretmenlerinden edindikleri üslubu oldukça başarılı kullanır. Bu tarz yazılar, kaba bir insan olarak çizilen okul müdürü için, oldukça sakıncalı eylemlerdir. Müdür; bu yüzden Türkçe öğretmenini, kurulda tehdit etmeye çalışır. (s.128)

Yalsızuçanlar’ın, Yakaza’dan sonraki yedi romanı, mutasavvıfları konu edinmesiyle yazarı hidayet romancısı sınıflamasına da dahil eder. Yakaza’da, doğrudan işlenmiş bir mutasavvıf olmamakla beraber, tasavvufa ait kavramlar ve kitap isimleri oldukça fazladır (s.44, 50, 83, 171, 205, 215). “Bütün bu risalecikler aynı kaçınılmaz sonun tevekkülle kabulünden gelmiyor mu”¹⁶⁹

Çoğul bakış açısıyla, sözün başka kahramanlara geçtiği bölümlerde üslubun kasaba insanını yansıttığı görülür. “Amanın dostlar aman, yedi başlı yılan var yılan, her bir başında yedi dili var, bir ata inmiş, kem göze uğramışsın”¹⁷⁰, “Seyfullah da dayanmış doktorun kapısına, gecenin bir vakti, lojmanın kapısını kır yazmış, ‘Doktor amanın gözümün nuru, aç kapıyı bir hele!’ diye bağırırken...”¹⁷¹, “Başçavuş sabahnan gelmiş...”¹⁷² gibi satırlarda görülen yöresel söyleyişlerin de standart Türkçeden pek

¹⁶⁶ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.101

¹⁶⁷ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.127

¹⁶⁸ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.127

¹⁶⁹ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.127

¹⁷⁰ Yalsızuçanlar, Yakaza, s. 175

¹⁷¹ Yalsızuçanlar, Yakaza, s.217

¹⁷² Yalsızuçanlar, Yakaza, s. 222

sapma göstermediği görölür. Yazar, kahramanlarını konuştururken natüralist bir tavır takınmaz.



2. GEZGİN

2.1. Hakkında

Sadık Yalsızuçanlar'ın Gezgin romanı, “ilk olarak Eylül 2004'te Timaş yayınları tarafından¹⁷³, 2016'da Profil Kitap tarafından basılmıştır. Roman, iki yüz kırk sayfa ve yüz on iki bölümden oluşmaktadır.

Yalsızuçanlar'ın ikinci romanı olan Gezgin; yazarın, derviş romanları serisi denilebilecek romanlarının ilkidir. Yazar, Gezgin'den sonraki altı romanında da mutasavvıfların biyografisine yönelir. Gezgin'de, Muhittin-i İbnü'l-Arabî işlenmektedir. İbnü'l-Arabî, içine düşen ilahi aşk ateşiyle İslam coğrafyasında dolaşır. İbnü'l-Arabî'nin, dokuz yaşında başlayan macerası, ölümüne kadar devam eder. Onun hayatı ekseninde, Endülüs Müslüman Devleti ve daha birçok İslam memleketi; tarihi vakaları, sosyal-siyasi olayları ekseninde romana girmiştir. Gezgin, geçirdiği ilahi yolculukla insan-ı kâmillik ve fenafillâh makamına erişir.

2.2. Olay Örgüsü

Romanda; olay örgüsünü oluşturan vak'alar, Gezgin karakteriyle anılan İbnü'l-Arabî'nin hayatına ilişkindir. Romandaki olaylar, kullanılan hâkim bakış açısının da etkisiyle kronolojik bir sıra ile ilerler. Bu yönüyle roman, klasik bir anlatı görünümündedir. Gezgin'i, bir tarih kitabı olmanın ötesi götüren şeyin ne olduğunu anlamak için, Tekin'in “kinayeli, alaylı, gerçekçi, mecazlı, abartılı... bir üslupla konuşmak, romancı için neredeyse bir vecibe, bir zorunluluk; tarihçi için vak'anın özüne sadık kalmak ve bu vak'ayı doğru bir dil ve ağırbaşlı bir üslupla anlatmak şarttır”¹⁷⁴ satırlarıyla Gezgin'deki vak'a zincirini düşünmek gerekir.

Gezgin'de vak'aların sıralanışına bakıldığında, Aktaş'ın sınıflamasındaki ilk maddeye, yani “vak'a, tek bir zincir halinde nakledilir. Bir merkezi insan vardır. Onun belirli bir zaman dilimi içinde sürdürdüğü yaşayış tarzı söz konusudur. Eserde anlatılan her şey bu şahısla ilgilidir. Birbirine zincirleme bağlanmış metin halkaları tek bir

¹⁷³ Umurhan, a.g.e., s.33

¹⁷⁴ Tekin, a.g.e., s.70

vakanın parçalan durumundadır”¹⁷⁵ sözlerindeki vak’a örgüsüne uygun bir yapıya sahip olduğu görülür.

Hicri 595’te Gezgin, filozofun evine gider. Filozof, “ilahi esin ve aydınlanma ile ulaştığı sonuç nedir” diye sorar. Gezgin, “evet ile hayır” cevabını verir (s.8). Gezgin, gençliğinde verdiği bu cevabı yaşamının son günlerinde aynı şekilde tekrarlar (s.240).

Gezgin; ilk dini terbiyesini, Müsenna ismindeki yaşlı kadından alır (s.14). Müsenna, ondaki ermişlik alametlerini görür (s.15). Gezgin de kendindeki ilahi aşkın farkındadır. Bu aşkı, henüz dizginleyemediğinden ilk şiirleri şaşkınlık ve coşku içindedir (s.16).

Gezgin, bir bedeviyle karşılaşır. Adam, kendisinin doğru söz olduğunu, İşbiliyye’de yaşadığını ama yalan hükümrân olunca göç ettiğini söyler ve bir anda kaybolur (s.21). Bu olay Gezgin’de hicret arzusu doğurur. Çok uzun bir yol kat ederek Mekke’ye ulaşır (s.22). Şeyh Mekinüddin ve Fahrünnisa’dan hadis dersleri görür ve hadis yazma icazetine sahip olur. Aldığı bu eğitimden sonra şiir yazma yeteneğini daha da güçlenir (s.24). Mekke, onun ilahi yolculuğunda yeni bir kapı açar. Gayb alemine sızmaya başlar (s.25). Tavaif sırasında üzerine bir titreme gelir, kalabalıktan çıkar. Tanımadığı bir kız gelip “sen ilahi marifete uğramışsın” der ve gözden kaybolur. Gezgin’in ilahi yolculuğu şefkat burcuna geçer (s.30). Şam’a gittiğinde, rüyasında, Hz. Peygamber, ona, “Hikmetlerin Özü” kitabını verir (s.31). Bunu ilahi bir emir sayıp Şam’dan Kurtuba’ya döndüğünde, kitabı yazmayı bitirir (s.32). O gecenin fecrinde, her nesneden özel bir ışık çıktığını ve başka kimsenin göremeyeceği yazıları görür. Kalem, adeta canlanarak, kendi kendine yazmaya başlar (s.37).

Gezgin, Hünnes ve Kunnes yıldızlarını izlerken Hz. İsa belirir. Ona, bütün dünyalıklardan kurtul, der (s.41). Eve döndüğünde babasına neyim varsa dağıt, der. Giydiği elbiseler bile ödünç verilmiş bir duruma gelir. (s.42)

¹⁷⁵ Aktaş, a.g.e, s.76

1193'te Cebelitarık'ın Yeşil Ada limanına yolu düşen Gezgin, karşı kıyıya bakıp "Allah'ın hazinesindeki tüm bilgilere ulaşmadıkça karşı kıyıya geçmeyeceğim" diyerek kendine bir hedef çizer (s.44).

Gezgin, rüyasında Şuara suresini güneşten kopan bir ışık halinde görüp, onu yutar. Ağzından çıkan tüy, bir hayvan suretinde doğuyu ve batıyı kaplar. Uyanınca sözlerinin Doğu'yu ve Batı'yı kaplayacağı hükmüne varır (s.45). Gezgin, yağmurda dolaşp ağaçların zikrini dinlerken bir damlanın içine girer. O damladaki dünyayı seyrederek. (s.47)

Gezgin; ahlaksızlık yapan bir Zenci'yi görüp "bu günahkâr adamdan üstünümdür" diye içinden geçirir (s.55). O anda, bir sandal batar; adam, hemen suya atlayıp beş kişiden dördünü kurtarır. Gezgin'e dönüp "kalan bir kişiyi de sen kurtar, madem benden üstünsün" der (s.56). Son kişiyi de Zenci kurtarır. Gezgin, onu evine getirip, emanet giysilerinden verir. Kimsesiz olan adamın gönlüne, Gezgin'deki nuranî ışık düşer. Gezgin; ona, Abdullah ismini verir. Abdullah, hayatım boyunca senin izini takip edeceğim, der (s.57).

Gezgin, şeyhin ölüm haberini alınca istiğfar namazı kılar (s.60). Şeyh'in yüzü belirir. Şeyh, aşktan bahsederken bir kuş gelip dizine konar. Şeyh, "beni isteyen beni arar, beni arayan beni bulur. Beni bulan beni sever. Beni seven bana âşık olur. Bana âşık olana ben de âşık olurum. Ben âşık olduğumu öldürürüm. Öldürdüğümün diyetini ödemek bana düşer. Onun karşılığı da bizzat benim"¹⁷⁶ hadisini söyleyince; kuş, gövdesini yere vura vura kendini öldürür (s.61). Allah'tan gelen sırların saklanması gerekmektedir. 594'te Fez kentinde, Gezgin; bir sırrı on sekiz kişiyle paylaşır. Bunun üzerine Allah, onu azarlar. Ertesi gün Gezgin, sırrın; o on sekiz kişinin zihninden silinmiş olduğuna şahit olur.

Gezgin, İşbiliyye'de Hızır'la karşılaşır. Hızır, "şeyhe uy, sorgulama" der. Gezgin, bir derste şeyhin düşüncesine katılmaz, dergâhtan çıkar. Pazarda, yine Hızır'ı

¹⁷⁶ Sadık Yalsızuçanlar, **Gezgin**, Profil Kitap, İstanbul, 2016, s. 61

görür. “Bir daha sakın karşı gelme” sözünü duyunca hemen dergâha döner, şeyhe boyun eğer (s.65).

Gezgin, Abdullah’la beraber Mursiye, Gırnata ve Elmeriyye’ye gider. Bu gezisinde, ilahi makamlardaki ilerleyişi devam eder. Abdullah’ı bir melek gibi görüp sırrını açar (s.69). Bundan sonra çok sık dalgınlaşır. Abdullah, sebebini sorduğunda, “sırrını açıklayacak ve bunu canıyla ödeyecek olanı düşünüyorum” der (s.70).

Gezgin, Sultan’ın davetini yazdığı mektupla kibarca reddedip Tunus’a gider. Yedi günde, “İlahi Tedbirler” kitabını yazar (s.73). Tunus’taki sekizinci gününde Abdullah’ı özler. Düşünde, Abdullah’a İlahi Tedbirler kitabını anlatır (s.75).

Sultanın yaptırdığı caminin açılışına giden Gezgin, Abdullah’la ikindi namazını kılarken büyümeye başlar. Selam verdikten sonra eski boyuna geri döner. Abdullah’a, Allah bizi okşayınca böyle büyürüz, der (s.85).

Gezgin, Sultan’a icazet vermek için büyük dergâha gider. İcazetten sonra, Sultan’ın verdiği altın dolu keseyi Abdullah’la imarethaneye yollar. Evine döndüğünde, oğluna hadis dersleri verdiği El-Medeni’yi görür. El-Medeni, Gezgin için tamir ettirdiği konağın anahtarını verir. Gezgin, anahtarı alır fakat hiç memnun olmaz. Yardım istemek için kapısına gelen bir adama konağın anahtarını verir (s.93).

Bir gece kandilin yağı biter. Abdullah, yoksullukta eşiniz yok, der. Gezgin, işaret parmağını üfler ve parmağı kandil gibi yanmaya başlar (s.109). Gezgin ve Abdullah, yedi gün aç kalırlar. Abdullah, Allah’tan isteseniz, der. Gezgin, bana açlığı bahşedene saygısızlık edemem, der (s.112). Son Kâbe gezisi dönüşünde, Kurtuba Camisi’nde itikâfa giren Gezgin’i, bir ay sonra hücrelerinden almaya giden Abdullah, onun gözlerindeki ışık karşısında düşüp bayılır (s.136).

İşbiliyye’nin yeni sultanı; ülkesinde nizamı sağlarken, İbn-i Hazım’ın düşüncelerine kapılıp tebaasına karşı sertleşir. Yahudilerin farklı kıyafet giymesi kuralı, Gezgin’i rahatsız eder. Sultan, saltanat uğruna kardeşini ve amcasını öldürtür. Bu acımasızca saltanatından neden sonra uyanır ve tacı tahtı bırakıp kendini Meriyyeli Bilge’nin eteğinde, kulluğa bırakır (s.141).

Gezgin, büyük bir ağacın üstünde zikre dalmışken Ağaç, dile gelip Gezgin'in evleneceği kadının köyünü tarif eder. Gezgin, köye gidip daha önce düşünde gördüğü kadını, Meryem'i bulur ve evlenir. (s.146) Meryem, Gezgin sayesinde ilahi mertebelere nail olmaya başlar. Bu evlilik, Abdullah'ın da yalnızlık neşvesine geçmesini sağlar (s.163). Gezgin; bir aylığına Şam'a gider. Döndüğünde, Meryem'i ölmek üzere bulur. Ona; Allah seni, benim sevdiğimden çok seviyor ki katına almak için hastalığı gönderdi, der. Meryem; bu dünyada da ahrette de seninim, seni orada bekleyeceğim, deyip vefat eder (s.166).

Gezgin, yıllar sonra Yeşilada Limanı'na gelir. Hillet makamını da geçtiğinden şimdi karşıya geçebilirim, diyerek Sebte'ye gider (s.180). Onun yokluğunda, hakkında fitne çıkarılmıştır. "Ben, Kur'an'ım; ben, Allah'ın sözüyüm" laflarıyla şirke girdiği ve bunları söylediğinde bilincinin yerinde olduğu yayılmıştır (s.182). Sultan, bu dedikodulara itibar etmez. Aksine, Gezgin'i saraya almak niyetindedir. Gezgin, görevi kabul etmeyeceğini uzunca bir mektupla anlatır (s.192). Gezgin, Magrip'i tamamen terk etmeye karar verir (s.197). Tanıdığı bütün derviş ve bilginleri, irfan sahiplerini tek tek ziyaret edip helalleşmek niyetindedir (s.199). Yolu Mısır'a düştüğünde, Mısır'ın kıtlık ve açlıktan kırıldığını, vebadan kaçamayanların, açlıktan yamyamlaştığına şahit olur. Gezgin, üzülürken; Allah, "her musibet bir günahın sonucu, bir mutluluğun başlangıcıdır" diye ilham eder. Gezgin, bundan sonra gördüğü vahşetlere "Allah'ın adaletidir" der (s.210).

Gezgin; 599'da düşünde Kâbe'nin altın ve gümüşten tuğlalarla yapıldığını görür. İki tuğla eksiktir. Bu iki tuğla Gezgin'le dolar. Bu rüyayı, veliler arasında öne geçtiği şeklinde yorumlar. Kırk yaşına gelmiştir (s.219)

Gezgin, Mekke'deki öğrencilerinin seviyesini beğenmeyerek yılgınlığa düşer. Kendi ile uğraşmaya karar verir (s.221). Mekke'den ayrılıp Sultan Keyhüsrev'in ülkesine, Anadolu'ya, ulaşır. Sadrettin ismindeki bir genç, ona yoldaş olur (s.223). Keyhüsrev, Gezgin'e büyük ilgi gösterir. Gezgin'in, Sultan'a ilk öğüdü, gayrimüslim haklarını korumasıdır (s.225). Malatya'dayken, Abdullah'ın ölüm haberini düşünde alır. İlahi bir iletişimle, mezarına gidip onunla konuşur. Abdullah, Firdevs cennetini seyretmektedir (s.225).

Sadrettin; Gezgin'e, annesi ile evlenmesi için ricada bulunur (s.226). Gezgin, Sultan'dan gelen yüklü bir hediyeyle Eski Malatya'da medrese yaptırır. Müderris olarak Sadrettin'i görevlendirir. Malatya'da iki yıl kalır (s.227). İçinde, Bahaeddin Veled'in oğlu Celaleddin ile görüşme arzusu vardır. Mekke Fetihleri kitabının son cildi bitince Sadrettin'le yola çıkar (s.237). Sultan; şehrin kapısında Gezgin'i karşılar ve saraya davet eder. Bu teklifi kibarca reddeden Gezgin, ertesi gün Celalettin ile görüşür. Mülk ile melekûtun kavuşması yaşanır (s.239).

Gezgin, artık sormayınca konuşmaz bir hale girer. Sadrettin, bir cümle ile ilahi ilhamla edindiğiniz bilgiyi söylemeniz, deyince; güç duyulan bir sesle “evet ile hayır” cevabını verir. Gezgin, artık tam bir sekinet haline bürünmüştür (s.240).

2.3. Kişiler

Gezgin: Romanın başkahramanıdır. Gezgin ismiyle geçen mutasavvıf, İbnü'l-Arabî'dir. Gerçek bir kahramanı, romanın kurgusal dünyasına katma konusunda Tekin “bir romanda yer alan kişi, ne kadar bilindik olursa olsun, o, önce roman kahramanıdır”¹⁷⁷ der. Yalsızuçanlar; bu ilk derviş romanında İbnü'l-Arabî'yi kurgulayarak vermiştir. Hâkim bakış açısına sahip olan romanda, kahramanın tanıtımı klasik değildir. Ona ait bilgilere, romandaki olaylardan ulaşılır. Gezgin, biyografik karakterli bir popüler romandır.

Gezgin, ömrünü Allah yolunda yürümeye adanmış ve bu yolculuğu hem gerçek hem de manevi manada sürdürmüştür. Endülüsten başlayan yolculuğunda; Tunus, Fas, Mısır, Suriye, Arabistan, Bağdat, Malatya, Konya gibi pek çok önemli İslamî merkezi gezer. İlahi yolculuğu, çocuk yaşta Müsenna ile başlar. Vefalı bir karakter olan Gezgin, ilk öğretmeni olan Müsenna'ya, ölümüne kadar bakmıştır (s.15).

Gezgin'in ilahi yolculuğunda, rüyaların önemi büyüktür. Rüyalarına ilahi sırlara açılan bir pencere olarak bakar (s.45). Bir rüyasından sonra, dünyayla bağını koparmak için giydiği kıyafetlerine kadar her şeyini dağıtır (s.42). İlk eşi Meryem,

¹⁷⁷ Tekin, a.g.e., s.93

rüyasında bildirilir (s.142). Rüya aleminde, bazı dervişlerle iletişime geçebilmektedir (s.97).

Gezgin'in karakterizasyonunda, dünyalık makamları reddeden derviş tipi görülür (s.80). Sultan'dan, emirlerden veya zengin kimselerden kendisine konak, altın, yiyecek ve pek çok maddi destek verilmek istenir. Gezgin, çok ihtiyacı olmasına rağmen bunların tamamını geri çevirir (s.72, 88, 170, 192, 224, 239). Ona göre açlık bile Allah'tan bir lütuftur (s.112). Saray ile ilişkileri konusunda kendine Mevlânâ'nın oğlu Bahaeddin Veled'i örnek almıştır (s.88).

Gezgin'in hataları, ilahi tecrübelerle anında uyarılır. Sonradan müridi olacak, Zenci'yi ilk gördüğünde, onu, kınar. O anda, batan teknedekileri kınadığı adamın kurtarması ve “madem benden üstünsün son kalanı da sen kurtar” deyişi Gezgin'i kendine getirir (s.56). Şeyh ile yaşadığı görüş ayrılığından sonra dergâhtan çıkması ve Hızır'ın kendine görünüp onu uyarması, Gezgin'in ilahi sırlarla doğrudan izlendiğini gösterir (s.65).

Gezgin; olağanüstü özelliklere sahip bir kahramandır. Parmaklarından ateş çıkması (s.109), kor halindeki ateşi elinde tutabilmesi (s.177), namaz kılarken bedeninin camiye kaplayacak kadar büyümesi (s.85) gibi mucizeler gösterir. Bunun yanında, yazdığı kitaplar ve yaptığı evlilikler insani davranışlardır. Öğrencilerinin, istediği seviyeye çıkamamasından yaşadığı yılgınlık da bunu gösterir (s.221). Bu bağlamda; Gezgin karakteri, ilahi sırların ilhamıyla mucize gösterebilen; fakat bir melek değil, insan olan ermiş tipidir.

Gezgin, kendisine verilen ilahi emirlerle, Hikmetlerin Özü ve Mekke Fetihleri kitaplarını yazar. Bunun yanında, hakiki bilginin kitaplarla değil; Allah'ın bahsettiği sırlarla olduğunu hem idrak etmiş hem de yaşayarak öğrenmiştir (s.201). Bu, Gezgin karakteri üzerinden; bilginin önemi kadar, ümmîliğin faziletinin de verilmesini sağlar.

Abdullah: Yardımcı kahraman olan Abdullah, Gezgin'in içinden geçen hatalı bir söz sonrasında, vak'a örgüsüne katılmıştır. Gezgin, sahilde bir kadınla oynaşan adamı, kınadığı sırada bir tekne batır. Zenci adam, hiç düşünmeden teknedekileri kurtarır (s.57). Abdullah karakteri, Gezgin'in yoluna girmeden önce de etik değerlere sahip

olarak çizilmiştir. Gezgin'den sonraki hayatında ise, onun; hal diliyle öğretmenliği sayesinde, ilahi mertebelere ulaşmaya başlar. Açlık ve fakirlik, onu, bulunduğu ilahi lezzetten vazgeçiremez (s.112). Gezgin'in yanında ayrılmaz. İnandığı değerler için, her zorluğa katlanır. Mürit tipine tam manasıyla uyar.

“Şahıs kadrosunu meydana getiren fertler, bazen birbirine oldukları gibi görünmezler. Onların hepsini anlatıcı aracılığıyla tanıyan okuyucu, birbirine oldukları gibi değil arzuladıkları gibi görünen kahramanın hususiyetlerini, hüviyetlerini ve niyetlerini bildiği için fertlerin bu hallerini değerlendirme imkanına sahiptir”¹⁷⁸ sözlerinden hareketle, “esmer tenine ve kıvrıkcık, gür saçlarına, ensesine de düşüyordu laciverdi ışıık. Gezgin, bir an bu temiz yürekli adamı bir melek gibi gördü. Ve onunla en mahrem sırrını paylaşabileceğine inandı”¹⁷⁹ sözleri, Gezgin'in; Abdullah'a olan bakış açısını yansıtır. Gezgin'in gözünde, daha önceden günahkâr olan Abdullah, Aktaş'ın “bazıları çeşitli değişikliklere maruz kalır”¹⁸⁰ sözünde olduğu gibi, bir melek suretine geçmiştir. Abdullah'ın değişimi, popüler hidayet romanlarında dünya görüşü değişen kahraman tipiyle de alakalıdır.

Gezgin'in yanında olmak, Abdullah'ı da ilahi makamlarda ilerletir. Kabe'deyken, Gezgin'le; ilahi bir iletişimle yan yana gibi konuşabilir (s.129). Öldüğünde, Gezgin'le, ilahi bir sırda görüşüp Firdevs Cenneti'nde olduğunu bildirir (s.225). Karakterin çiziminde, Gezgin kadar olmasa da olağanüstülükler kullanılmıştır.

Meryem: Gezgin'in ilk eşidir. Anne ve babasını savaşta kaybetmiş, öksüz ve yetimdir (s.146). Karakterizasyonunda, yalnız kalmış çizilmesi, Abdullah gibi, derviş olmaya hazır bir kahraman olduğunu gösterir. Gezgin'in gördüğü ilahi rüyayı, Meryem de görmüş ve emre uyarak evlenmiştir. Meryem hem bir aşık hem de sadık bir mürittir. Zamanla, eşine hiçbir şey sormaz (s.149). Kalbine düşen sorular, ilahi bir ilhamla Gezgin'e bildirilir. Özel bir dini eğitim almamasına rağmen, tıpkı Abdullah gibi, Gezgin'deki nurun yansımalarından faydalanır (s.151). Zaman içerisinde kendi ilahi yolculuğuna başlar.

¹⁷⁸ Aktaş, a.g.e, s.152

¹⁷⁹ Gezgin, s.69

¹⁸⁰ Aktaş, a.g.e, s.152

Meryem, ölüm döşeğindeyken Gezgin'e "hem bu dünyada hem öbür dünyada sana aitim. Seni orada bekleyeceğim" diyerek sadakatini gösterir (s.166). Meryem; Gezgin'in, kaybetmesi gereken dünyaya ait sevgidir. Onun vefatından sonra, ilahi makamlarda daha hızlı ilerler (s.176). Zira; dervişlik, dünyalık zevk ve isteklerden vazgeçerek gerçekleşir.

Gezgin'in Anne ve Babası: Romanda, dekoratif unsurlardır. Aktaş, dekoratif unsur için "bunların vaka içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon yoktur, eserde psikolojik hususiyetlerinden de söz edilmez"¹⁸¹ der. Romanın başındaki filozof, Gezgin'in babasının arkadaşıdır. Buradan hareketle, Gezgin'in babası; entelektüel bir çevreye sahiptir, denilebilir. Annesi ise, oğlunu; dört yıl Müsenna'nın yanına dini eğitime verecek kadar dini değerlerini önceleyen bir tiptir.

Müsenna: İşbiliye'de yaşayan, doksan beş yaşında, ermiş karakterli bir hanımdır (s.15) Fatıha suresi, onun dilinde insan suretine bürünüp, onun dileklerini yerine getirir (s.14) Yardımcı karakter olmasına karşın, Gezgin gibi mucizeler gösterir. Gezgin'deki alametleri ilk gören ve ona, ilk dini eğitimini veren kişidir. Kendinin, ömrünün sonunda ulaştığı makamlara, Gezgin'in; daha yolun başında ulaştığını görebilecek kabiliyet ve objektifliktedir (s.15) Zengin olmasına karşın, ömrünün son günlerini Gezgin'in yaptığı saz evde, onun bakıcılığıyla geçirir (s.15) Dünyalık zevk ve isteklerden çok öncelerde vazgeçtiğini, bu sayede Allah katında makbul bir kul haline geldiğini, söyler (s.14) Yalsızuçanlar'ın, romanda vermek istediği tasavvufi öğretileri söylediği derviş tiplerden biri olarak bulunur.

Şeyh Meküniddin ve Uyum Hatun: Şeyh Meküniddin, Mekke'nin önemli bilginlerindendir. İlahi makam olarak Hz. İbrahim'in bulunduğu makamdadır. Hadis konusunda bilgedir. Gezgin'in Mekke gezisi sırasında ona hadis dersleri vermiştir. Hadis ilmine dair pek çok kavram, onun kişiliğinde; romana dahil edilir (s.22) Uyum Hatun, Şeyh Meküniddin'in kızıdır. Babası gibi, hadis ilminde âlimdir. Güzelliği dillere destandır. Aynı zamanda şiir konusunda da büyük bir yeteneğe sahiptir.

¹⁸¹ Aktaş, a.g.e, s.158

Gezgin'i hem hadis ilminde hem de şiir konusunda yetiştirmiş yardımcı tiplerdir (s.22-23)

Hızır: Romanda pek çok defa karşımıza çıkan, İslam dininin ilahi kavramı olan karakterdir. Gezgin'in ilahi yolculuğunda rehberlerinden biri olacaktır.

Melik Gazi: Endülüs Sultanı'dır. Gezgin'e karşı büyük bir samimiyet ve ilgiye sahiptir. Onu, saraya alıp ilminden yararlanmak niyetindedir. Gezgin, görev taleplerini her seferinde geri çevirir (s.92) Sultan, bir bölümde halkına karşı sertleşmiş hatta Yahudilerin farklı kıyafet giymesi kanununu çıkarmıştır. Sonradan tacı tahtı bırakıp kendini dine adar (s.140). Hidayet romancılığında fitrat değiştiren kahraman tipini temsil eder.

Sadrettin: Gezgin'in, ömrünün sonuna doğru gittiği Anadolu'da, öğrenciliğe kabul ettiği kahramandır (s.223). Onun, tasavvuftaki kabiliyeti Gezgin'e, yeniden öğrenci yetiştirme azmi vermiştir. Sadrettin, öğrenci olmaktan ileriye giderek, adeta Gezgin'in evladı haline gelir. Sadrettin de bunun farkındadır ve öz babası gibi gördüğü Gezgin ile, dul olan annesinin evlenmesini sağlar (s.226). Gezgin'in, Malatya'da kurduğu medresenin ilk müderrisidir (s.227).

2.4. Bakış Açısı

Yalsızuçanlar, romanlarında genelde tekil bakış açısını kullanırken, Gezgin'de; hâkim bakış açısını tercih eder. Tekin, hâkim bakış açısı için “destandan romana intikal etmiş bir yöntemdir. Temel karakteri itibariyle her şeyi bilme esasına dayanan bu bakış açısı, yazara geniş imkanlar sunmaktadır”¹⁸² der. Yalsızuçanlar; İbnü'l-Arabî'nin biyografisini aktarmanın yanında, tasavvufi pek çok kavramı da aktarma amacını gütmüştür. Hidayet romanı olarak değerlendirilebilecek eserde; bu didaktik bilgileri sunmak için hâkim bakış açısı, yazarın işini oldukça kolaylaştırır. Yazar, hâkim bakış açısında okuru yönlendirmek, istediği tarafa çekmek ve istediği

¹⁸² Tekin, a.g.e., s.57

açıklamaları yaparken anlatının yapısını bozmaz. Bu bakış açısıyla yazar; olay ve kişiler açısından hacimli olan eserine tam manasıyla hükmedebilir.

Romanda, Yalsızuçanlar; İbnü'l-Arabî'nin biyografisine değinirken, bir taraftan da tasavvufi kavramlara, ilahi aşk yolunun mertebelerine, kıssalara da değinir. "Hallac'ı zindandan çıkardılar, 'ben hakkım' demekten vazgeçmesi için sopalamaya başladılar. Değnek, bedenine her indiğinde, 'ey Hallac korkma' diye bir ses çıkıyordu"¹⁸³ sözlerinde de görüldüğü üzere, hâkim bakış açısı; olayların anlatımında okuru bir konuda bilgilendirmek amacına hizmet etmiştir. Roman kişilerinin tanıtımında hâkim bakış açısının etkisi görülür. Hâkim bakış açısının kendine verdiği güçle yazar, Müsenna'ya "ne zaman bir şeye güvenerek yönelsem, O'ndan gafil olduğum için, yöneldiğim şeyde başıma mutlaka bela geliyor" tarzında sözler söyleterek dervişlikteki dünya malından uzaklaşma öğretisini, okura empoze eder.

Hâkim bakış açısından çıkılan çok az bölüm vardır. Tekil bakış açısının kullanıldığı bölümler, Gezgin'in anılarından ve günlüğünden alınan parçalarda görülür (s.117, 122). "Tanrı bana bir sır verdi. Ben de onu herkese anlattım, çünkü onun yayılmaması gereken bir sır olduğunu bilmiyordum. Bu yüzden Allah'tan azar işittim, iyice paylandım."¹⁸⁴

2.5. Mekân

Romanda İbnü'l-Arabî'nin dolaştığı pek çok şehir, ülke ve belde ismi yer almaktadır. Endülüs (s.19, 167, 213), Tunus (s.72, 75, 181), Fas (s.189, 194, 205, 206), Mağrip (s.197), Mekke (s.22, 29, 119, 133, 136, 214, 218, 221), Mısır (209, 220), Arabistan (s.197), Filistin (s.220, 222), Irak (s.220), Yemen (s.219, 220), Rum ülkesi/Anadolu (s.203, 220, 222), Tilimsan (s.208), Arafat (s.203), Medine (s.213), Kahire (s.182, 212), Mursiye (s.66), Bağdat (s.222), Şam (s.18, 26, 31, 165, 219), Musul (s.222), Belh (s.88), Gırnata (s.66), Cebelitarık (s.44, 180), Guadalquivir (s.11, 13, 55), İşbiliyye (s.13, 41, 60, 63, 108, 139, 145, 203), Kurtuba (s.9, 16, 32, 57, 80, 169), Elmeriyye (s.66) İcısıl (s.198), Merşane (s.172), Sebte (s.180), Kasr (s.184), Marakeş (s.199), Malatya (s.204, 227, 237), Beydağı (s.231) Akşehir (s.238) gibi pek

¹⁸³ Yalsızuçanlar, Gezgin, s.118

¹⁸⁴ Yalsızuçanlar, Gezgin, s.60

çok ülke ve şehir isminin yanında çöl (s.130), medrese (s.77, 90, 201, 227, 238,), dergâh (s.47, 87, 159, 169, 196, 207), cami (s.12, 80, 186, 226), ev (s.7, 28, 39, 58, 163, 216, 234), kitaplık (s.100), gemi (s.187), saray (s.192, 224) gibi mekân isimleri de geçer.

Mekânların tanıtımında, Endülüs'ün anlatıldığı bölümler haricinde (s.19, 103, 168) ayrıntıya girilmez. Endülüs; tarihinden ekonomisine, iklim şartlarından mimarisine kadar pek çok yönüyle sunulur (s.19, 168-169). Endülüs'ün bu denli ayrıntılı verilmesi, yazarın; Endülüs meselesine bakışıyla alakalıdır. Endülüs Müslüman Devleti, yedi yüz yıl Avrupa'da var olmayı başarmasına rağmen Hristiyanlar; Müslümanların bölünmüşlüğünden faydalanarak Endülüs Müslümanlığını geri dönülmez bir şekilde yok eder. Bugün, bir masal kadar bile inandırıcılığa sahip olmayan bu yedi yüz yıllık kültürün, okura ulaştırılma gayretinin bir yansıması olarak uzun uzadıya Endülüs betimlemeleri ve açıklamaları yapılmıştır.

Gezgin, sürekli bir seyahat halinde olduğundan pek çok İslam memleketine ait hem coğrafi hem de kültürel ve tarihi bilgiler okura sunulur. Gezgin'in yaşadığı devirdeki İslam coğrafyasında yaşanan Moğol istilası, kıtlık, depremler, fırtınalar, yıldız patlamaları (s.220) da mekân aracılığıyla metne girer.

Romanda, her ne kadar, onlarca şehir ve belde ismi geçse de Gezgin, asıl yolculuğu içindeki uçsuz bucaksız mekânda yaşar. Bachelard'ın "uçsuz bucaksızlık bizim içimizdedir. Yaşamın yavaşlattığı, tedbirli olmanın durduğu ama yalnız kaldığımızda yeniden işe koyulan bir tür varlık genişlemesine bağlıdır. Hareketsiz kalır kalmaz, başka bir yerde oluruz: Uçsuz bucaksız bir dünyada"¹⁸⁵ sözlerindeki uçsuz bucaksız dünya, Gezgin'in içsel yolculuğunda kat ettiği ilahi merhaleler olarak ortaya çıkar. Gezgin'i asıl olgunlaştıran şey, fiziki yolculuğunda değil; içsel yolculuğunda, kat ettiği yoldur. İlahi merhalelerde ilerledikçe fiziki yolculukların önemi de kalmaz. Daha öncesinde bir yılda ulaştığı Mekke, artık göz açıp kapama mesafesine gelir (s.179). İlahi sır yolundaki dostlarıyla fiziki uzaklık önemsizleşir (s.203). Çünkü istediği zaman isteği kişiyle yan yana sohbet ediyormuş gibi iletişim kurabileceği

¹⁸⁵ Bachelard, a.g.e., s. 224

boyuta geçmiştir. Bu iletişim, Abdullah'ın ölümünden sonra Cennet'le de kurulur (s.225). Gezgin, lamekâna geçmeyi başarmıştır.

Mekânların izafileği romanda dikkat çekicidir. “Tefekküre dalan ve düş kuran gevşemişlik ruhta, uçsuz bucaksızlık hayallerini bekler gibidir. Zihin, nesneleri tekrar tekrar görür. Ruh, bir nesnede kendine bir uçsuz bucaksızlık yuvası bulur”¹⁸⁶ sözlerindeki nesneden uçsuz bucaksızlığa ulaşma, Gezgin'in; yağmurda, Hz. Peygamber'i düşünüp bir damlacığın içine girmesi ve o bir damladaki dünyayı görmesiyle ortaya çıkar (s.47). Gezgin'in yaşadığı ilahi yolculuk, mekânlara olan algısını da etkiler. “Bu haldeyken sokağa çıktığında kendisini başka bir gezegenden düşmüş gibi görüyordu”¹⁸⁷ satırlarında da görülen bu durum, dervişin dünya ile bağını koparma evresine atıf yapar.

Romanda, ilahi mekânlardan “misal alemi” ön plana çıkar. Onun, bu aleme geçişi rüya yoluyla olur. “Misal âleminde dervişle görüştüler. Gezgin bunu şöyle anlattı: Onu gördüğümde rüzgâra kapılmış yaprak gibi titredim.” Halvetler, Gezgin için reel mekânlardan kopuşu sağlar. Halvet sırasında, Allah'la iletişim kurabilmektedir (s.175). Bu da “halvet”in ibadetin ötesine geçen yanına vurgu yapar.

Dergâh, cami, medrese gibi mekânlar; romanda çokça geçmekle beraber, tasvirleri uzun uzadıya anlatılmaz. Bu mekânlar, romanın atmosferini yansıtmak için kurguda bulunur. Mekânların özelliklerinden ziyade, mekânlarda yaşanan olaylar ve konuşmalar ön plana çıkar. Aktaş, mekânın vak'aya olan etkisi üzerine, “mekânla eserde nakledilen vaka zinciri arasındaki münasebeti gözden uzak tutamayız. Metinde ifade edilen şartlarda ve belirtilen zaman zarfında, eserde anlatılan vaka zincirinin zuhuru için nasıl bir mekâna ihtiyaç vardır suali, itibari alemin bazı hususiyetlerini anlamamıza yardım ettiği gibi...”¹⁸⁸ der.

¹⁸⁶ Bachelard, a.g.e., s. 231

¹⁸⁷ Yalsızuçanlar, Gezgin, s.124

¹⁸⁸ Aktaş, a.g.e., s.141

2.6. Zaman

Romanda, İbnü'l-Arabî'nin hem yaşam serüveni hem de ilahi makamlarda yaşadığı serüven anlatılmaktadır. Aktaş, “Vaka bir müddet zarfında cereyan eder. Anlatıcı bu vakayı, vaziyete göre yine bir müddet zarfında öğrenir ve nakleder. Bu sonuncusunu yazma zamanıyla karıştırmamaya dikkat etmek gerekir. Vaka ve anlatma zamanı itibari olmalarıyla bildiğimiz zamandan ayrılırlar”¹⁸⁹ der. Romanın anlatma zamanı ile anlatı zamanı aynıdır. Romanın ilk bölümünde, olaylar filozofun evindeki konuşma ile başlar. Bu sırada Gezgin, on dokuz yaşındadır. Olayların başlangıç zamanı Gezgin'in doğumundan dokuz yıl sonrasına, yani 569 tarihine kadar gider. Bu tarihte Gezgin, İşbiliyye'de Müsenna'nın yanında ilk dini eğitimini almaktadır. Romanda, birkaç geriye dönüş haricinde kronolojik bir zaman algısı vardır. Zaten romanda asıl verilmek istenen İbnü'l-Arabî'nin geçen yıllar içinde ulaştı ilahi sır ve makamlar olduğu için kronolojik akış, bu roman için en uygun olandır.

Zaman unsuru, Gezgin'in ilerlediği merhalelerle olağanüstülük kazanır. Romanın ilk bölümlerinde bir yılda Mekke'ye ulaşabilen Gezgin, ulaştığı ilahi makamlar sayesinde istediği an zaman sınırını aşarak Mekke'de tavafa katılabilmektedir. Seyahat ettiği gemide söylediği şiir ondan önce İşbiliyye sokaklarında insanların dilinde dolaşmaya başlar (s.186). Gezgin, ilahi sırlarda ilerledikçe mekân gibi zamanın da sınırlarını aşmayı başarır.

Romanda, birkaç yerde miladi takvim (s.44) görülse de tarihler; hicri takvime göre verilmiştir (s.129, 173, 180 vb.). Biyografisi verilen kişinin İbnü'l-Arabî olması, İbnü'l-Arabî'nin kendini yalnız Allah'a ve Hz. Peygamber'e bağlamasıyla tarih algısındaki hicri takvimin seçilmesi yakından alakalıdır. Zira hicri takvim, Hz. Peygamber'in takvimidir. Klasik bir bakış açısına sahip roman, zaman çizgisinde de aynı klasik yapıyı koruyup kronolojik zamanı kullanmıştır. Olayların zamanı hicri 569-638 arasını kapsar.

¹⁸⁹ Aktaş, a.g.e, s.117-118

2.7. Anlatım Teknikleri

Gezgin’de, mektup (s.72, 94-95), tasvir (s.11, 19), diyalog (s.41), anlatma (s.7, 11, 16 vb.), özetleme (s.107) teknikleri görülür.

Romanda, anlatma tekniği ön plana çıkar. Hâkim bakış açısının kullanıldığı romanda Gezgin’in hayatı; olağanüstülükler ve mucizelerle kuşatılmış olarak verir. İbnü’l-Arabî’nin biyografisinde, Yalsızuçanlar’ın ön plana çıkarmak istediği, onun; dünyalık yaşamı değil, ilahi makamlarda elde ettiği olgunluktur. Mehmet Tekin’in Roman Sanatı kitabında anlatma tekniği ile ilgili “anlatıcının mutlak egemenliği vardır ve anlatım sorunu onun tasarrufu ile çözülür. Bu yöntemin ağırlıklı olarak kullanıldığı metinlerde okuyucuyu eserin dünyasına sokmak kolay değildir. Çünkü söz konusu metinlerde yer alan bilgilerin yaşantıya dönüştürülmesi, dolayısıyla beşerî sıcaklığın elde edilmesi pek kolay olmamaktadır”¹⁹⁰ der. Gezgin’de kullanılan diyaloglarla, bu sorun büyük ölçüde aşılmıştır. Romanın, İbnü’l-Arabî’yi tanıtmanın yanında, bir amacı da tasavvufa ait kavramları vermek olduğundan anlatma tekniğinin kendiliğinden romana hâkim olması tuhaf değildir. Bir şey hakkında en doğru bilgi, onu; sezdirerek değil, anlatarak verilir.

Romanda sık sık özetlemeler kullanılmıştır. Özetleme tekniği hakkında Tekin “özetleme tekniği, gereksiz ayrıntıyı silen, dolayısıyla esere derli toplu görünüm kazandıran bir yoldur”¹⁹¹ der. Gezgin’de pek çok bölümünde ortaya çıkan özetlenerek anlatılan olayların romanın aksiyonuna hizmet ettiğini görülür. Zira önemsiz ayrıntılardan arındırılarak verilen öz, okuru sıkmadan bir okuma gerçekleştirmesini sağlar. Romanın elli dördüncü bölümdeki “Her şey burada başladı, ...Bu feyizli ve bereketli duruş ve hareketlerin kaynağı olan Mekke’de oldu bana ne olduysa. Varlığın zinciri burada kırıldı, gerçeğin üzerindeki zar burada yırtıldı, örtü burada kalktı. Çıplak gözle görmeye başladım her şeyi”¹⁹² satırlarında Mekke’de yaşadığı ilahi yükselişi özetlediğini görüyoruz.

¹⁹⁰ Tekin, a.g.e., s.209

¹⁹¹ Tekin, a.g.e., s.250

¹⁹² Yalsızuçanlar, Gezgin, s. 133

Mektup tekniği üzerine Tekin, “mektubun romanda kullanılması, sıradan bir hadise değildir kuşkusuz. Mektubun devreye sokulmasıyla birlikte, romanın, macera ağırlıklı dokusu değişir, anonim karakterli kahramandan çok beşerî yönü ağır basan bireylere itibar edilir”¹⁹³ der. Klasik bir anlatı görünümdeki Gezgin, mektuplar ve günlük parçaları sayesinde modern özellikler kazanır. Hâkim anlatıcının sunumuyla bir destan veya hikâye formunda ilerleyen roman; mektuplar, anılar ve günlüklerin yardımıyla bakış açısını, tekil bakış açısına dönüştürerek daha inandırıcı ve gerçekçi bir görünüm kazanır. Stevick’in “bu metod, yazara, başka bir anlatım tekniğinin sağlayamayacağı üstünlükler kazandırmıştır. Olayların en küçük ayrıntıları, roman kişilerinin duyguları ve konuşmaları, bu plan içinde, o anda yaşayan duygunun bütün ruhu ve sıcaklığıyla ve yeni olmuş...”¹⁹⁴ gibi yansıtılır, der. Gezgin, Sultan’a yazdığı mektupta (s.72) kendi sesine kavuşup, gerçek bir kahraman haline gelir. Hâkim bakış açısından tekil bakış açısına geçilen bu mektuplar, kahramanın karakterizasyonunu çözmede, anlatıcının verdiği bilgilerin ötesine geçilmesini de sağlar. Arabî’nin, Sultan’a yazdığı mektuplar siyaset-nâme¹⁹⁵ özelliği gösterir.

Romanda diyalog tekniği, hâkim bakış açısının üslubunu kırmak ve kahramanları daha inandırıcı hale getirmek için kullanılmıştır. Diyaloglar, oldukça kısadır. Soru-cevap kullanılarak tasavvufi öğeler hakkında açıklamalar yapılmıştır. Abdullah’la Gezgin arasında geçen şu diyalog bunu yansıtır: “Babamdan duyduğum şu sözü düşünürdüm; Allah’tan başka ilah yoktur, diyen cennete girer. Gezgin yoldaşının bir açıklama beklediğini görünce, ‘onun’ dedi, yaygın anlamı, altından ırmaklar akan köşklerle, yetmiş kat hulle içinde ilikleri görünen hurilerle ve benzeri güzelliklerle donatılmış cennettir.”¹⁹⁶

2.8. Üslup

Yalsızuçanlar, Gezgin’de oldukça sade bir üslubu benimsemiştir. Hâkim bakış açısına sahip roman, İbnü’l-Arabî’yi tanıtmayı amaç edindiğinden imgesel bir dile sahip değildir. Roman, sık sık geçen tasavvufi terimler de olmasa oldukça kolay

¹⁹³ Tekin, a.g.e, s.245

¹⁹⁴ P. Stevick, **Roman Teorisi**, Çev. S. Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1988, s.249

¹⁹⁵ Siyaset-nâme: Padişahlara ve büyük devlet adamlarına, devlet işlerinde ve halka adaletli davranmaları yolunda öğüt veren, mensur ve manzum didaktik eser. (Ferit Devellioğlu, **Lûgat**, Aydın Kitapevi, Ankara, 1998, s.959)

¹⁹⁶ Yalsızuçanlar, Gezgin, s.68

okunup anlaşılabilir bir üslupta yazılmıştır. Romanda geçen tasavvufi terimler, çoğu zaman açıklandığı için, eser; okur için bilgilendirici bir metin görünümü de kazanmıştır. Örnek olarak “bunun üzerine varlık zincirini anlatmaya koyuldu, ‘merkezde İlahi Zat vardır’ diye başladı ‘O, aynı zamanda sırların sırrı, bilinmezlerin bilinmezidir. Sonra, ehadiyet gelir, bu birliğin ilkesidir, ardından vahadiyet gelir. Bu da çokluk içindeki birliktir”¹⁹⁷ satırlarında “zat”, “ehadiyet”, “vahadiyet” kavramları açıklamalarıyla verilmiştir. Bu noktada, roman; tasavvuf için bir ders kitabı niteliğini de taşır.

Gezgin’in ilahi yolculuğu, onu, bir trans haline sokmaktadır. Bu anlarda otomat bir şiir söyleme ve yazma eylemi geliştirir (s.62). “Bu coşkuyla şu dizeleri söyledim: Ey Kâbe, yüce meleklerin çevresinde döndüğü / ardından Allah elçilerinin tavaf ettiği / onlardan sonra öyle bir dünya açıldı ki / her düzeyden insan çevresinde dönüp durdu ...”¹⁹⁸ bu ve benzeri şiir parçaları çeviri yoluyla aktarıldığından metnin üslubuna şiirsel bir hava katmazlar.

Seksen üçüncü bölümde geçen “bu kitapları yazarken, yazarlık yapmak istemiş ya da belirli bir amaç gütmüş değilim. Ama kalbimi yakan ve göğsümü sıkıştıran bir ilhamı aktarmak zorundaydım”¹⁹⁹ sözleri, Yalsızuçanlar’ın; bu romanda pek de dikkat çekici olmayan üslup konusuna yönelik bir göndermesi olarak da algılanabilir.

Romanda, bazı bölümlerin giriş ifadeleri “bir gün” (s.26, 55, 100, 113, 201), “bu kez” (s.177) gibi tahkiyeli ve masalsi bir hitabete sahiptir. Romana yayılmış bu tarz girişler, hâkim anlatıcının karakterinden ileri gelmektedir.

Gezgin’in üslubu konusunda, Abrams’ın sınıflamasındaki “orta üslup” uygun bir niteleme olacaktır. Roman; günlük dilden kelimelerle, oldukça anlaşılır bir dile sahiptir. Tasavvufa ait kavramların kattığı didaktiklik, üslubu; bazen ağırlaştırmakta

¹⁹⁷ Yalsızuçanlar, Gezgin, s.77

¹⁹⁸ Yalsızuçanlar, Gezgin, s.152

¹⁹⁹ Yalsızuçanlar, Gezgin, s.195

fakat kavramlar hakkında yapılan açıklamalar, anlaşılma sorununa engel olmaktadır.

3. CAM VE ELMAS

3.1. Hakkında

Cam ve Elmas romanı ilk olarak Mayıs 2005'te Timaş Yayınları tarafından,²⁰⁰ 2017'de Profil Kitap tarafından yayımlanmıştır. Roman, yüz seksen altı sayfa ve yetmiş yedi bölümden oluşmaktadır.

Romanda, Harakanî belgeseli çekmek için Kars'a gelen bir televizyon ekibinin yaşadıkları, Ebu'l-Hasan Harakanî ekseninde anlatılır. Olaylar, ismi söylenmeyen kameramanının anlatımıyla sunulur. Kameraman; mutsuz bir evliliği yakın zamanda bitirmiş, bir zamanlar çok sevdiği karısından ve hâlâ yüreğini yakan kızından ayrı kalmanın acısıyla, bunalımlı bir hayat sürmektedir. Harakanî dergâhının şeyhinin rehberliğinde, içine düşen Harakanî aşkıyla gönlünü temizler. Kahraman; romanın sonunda, yeni bir hayata başlamış olarak Kars'tan ayrılır.

3.2. Olay Örgüsü

Televizyon ekibi, belgesel çekimi için Kars'a gider (s.12). Evliya Camii'ne gittiklerinde, şeyhin sesi ve üslubu, kahramanı etkiler (s.16). Ekip, Kerbela çayevinde Hüseyin'le karşılaşır. Bu yaşlı adam; Harakanî'nin iklimin kutbu olduğundan bahseder (s.20). Otele döndüklerinde odasına çekilen ismi verilmemiş genç kameraman; aylardır görmediği kızı ve hala sevdiği eski eşinin hasretiyle acı çekmekte ve ilaçlarla, bu acıyı dindirmeye çalışmaktadır.

Kahraman, rüyasında “kulluğu sürdür ki içtenlik belirsin, samimi olmaya devam et ki nur ortaya çıksın”²⁰¹ sözlerini duyar. Acılarının dineceği ve onu, boğan

²⁰⁰ Umurhan, a.g.e., s.51

²⁰¹ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.22

her şeyden kurtulacağı vaat edilir (s.22). Sıçrayarak uyanan genç adam afallar. Tekrar uykuya daldığında, şeyhi görür. Şeyh, “geleceğin bana bir gün önce zuhur edip söylenmişti”²⁰² dedikten sonra, türbe; yarılarak açılır. Harakanî, belirip “Korkma, sen garipsin”²⁰³ der (s.24).

Kahraman, çekim için gittikleri Kars Kalesi’nde, en yüksek burca çıkar. Görevli, elinde çayla yaklaşıp Ulu Cami’de yaşanan Ermeni mezaliminden bahseder. Kameraman, şehrin yaralarından dolayı egemen rengin mor olduğuna hükmeder (s.28). Yönetmen dışında herkes, şeyhin; Harakanî eksenindeki sohbetinden etkilenir. Yönetmen, çekimlerin ağır ilerlemesinden dolayı kaygılıdır (s.30). Özellikle kameraman; dergâhta, şeyhin sohbetiyle dünyalık kederlerden içini temizler (s.36).

Genç kameraman, yalnız kaldığı zamanlarda duygusal acılar çeker. Biten evliliği ve ayrı kaldığı kızı canını yakar. Bu anlarda, içinde ilahi olana yönelme isteği duyar (s.54) ve acıları, hikmeti arzulayan dualara dönüşür. Kars’a geldikten sonraki rüyalarında Harakanî ile iletişime geçer. Bu rüyalar, onun için tasavvuf dersleri gibidir (s.55).

Ekip, röportaj yapacakları Hamdi Bey’le tanışmak için dergâha gider. Çıkacakları sırada müritlerden biri, kameramanın eline bir kâğıt sıkıştırır. Kâğıtta “kimin kapısında bir yıl beklersen, sonunda bir gün der ki, ‘gel bakayım, bunca zaman niçin bekledin’”²⁰⁴ yazmaktadır. Bu not, kahramandaki ilahi aşkı arttırır. Çekimler sırasında, Hamdi Bey; Ermeni mezaliminden bahsederken, yönetmen çekimi keser. Ermeni meselesinin kesin olmadığı, bu yüzden belgeleri okumamasını ister (s.80).

Muhasebeci ve kameraman; gazete büfesindeyken, memur emeklisi görünümlü bir adamın, Soroscuların, Kümbet Camii’ni kilise yapmak istemelerinden duyduğu kaygıdan bahseder (s.92). Kahraman, internet salonuna gider. Eski eşinden gelen mailleri okudukça onu, ne çok sevdiğini ve boşanmalarının anlamsız bir inattan kaynaklandığını anlar. Bunun acısı yüreğini dağlar (s.93). Eski eşi, maillerinde kameramana ünlü şair ve filozof Nasır-ı Hüsrev diye hitap eder. Harakan yurdunu,

²⁰² Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.23

²⁰³ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.24

²⁰⁴ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.75

Harakanî iklimini anlatmasını ister. Maillere, iki tarafın da boşanmaktan yaşadığı pişmanlık yansır (s.94-96). Yönetmen, geç kalan kamerama tepki gösterir. Aceleyle lokantadan çıkıp çekime devam ederler. Yönetmen, Hamdi Bey'in doğaçlamasını çok beğenir. Çekimden sonra otele dönüp odalarına çekildiklerinde, kahraman; iç sızısıyla baş başa kalır.

Başbakan geleceğinden şehir, arı kovanını andırırken (s.109) ekip; Sarıkamış çekimleri için yola düşer. Dönüşte, halk röportajlarını konuşmak için dergâha uğrarlar. Şeyh; kameramanı, yatsı namazından sonra dergâha davet eder (s.116). Ertesi günkü görüşmede, kahramanın ruhsal sıkıntıları azalır. Şeyh'in halvet üzerine anlattıkları genç adamın yüreğine işler (s.124). Kahraman, otele döndüğünde eriştiği iç huzurla secdeye kapanır (s.129).

Ekip, kahvaltı için Kerbela çayevine gider. Çaycı Elesker Amca, muhammes parçaları söyler. Kameraman, duvardaki kan ve vahşet tablosunu sorunca Elesker Amca, ağlayarak, “Kerbela” cevabını verir (s.132). Sonraki bölümde “Kerbela kıssası”, hâkim anlatıcının birinci ve üçüncü şahıstaki anlatımıyla sunulur (s.133-146).

Şeyh'le kahraman dolaşırken, gönlünü Harakanî'ye kaptırmış bir Ermeni olan Mürsel Efendi'ye uğrarlar. Şeyh “sarı bir illettir kavmiyetçilik” der (s.160). Kameraman, adeta halveti yaşadığı otel odasında, eski eşiyle olan anılarını düşünür. Eşinin, eskiden diken gibi batan sözlerinin artık canını acıtmadığını fark eder. İçinde, ona karşı büyük bir özlemden başka şey kalmamıştır (s.167).

Ekip için Kars'tan ayrılma vakti gelir. Kameraman, Şeyh ve diğerleri ile vedalaşmak için dergâha gider. Ayrılırken, Sefer isimli mürit kahramana bir kâğıt uzatır. İsmi verilmeyen kahraman, uçakta kâğıdı açar. Harakanî'nin her gece okuduğu münacat yazılıdır (s.184). Kameraman, “benim öyküm seninle başlıyor”²⁰⁵ diyerek yeni bir hayatın kapısından bu kısa ziyaretinde girdiğini söyler (s.186).

Romanda; sık sık, Harakanî kıssaları anlatılır (s.47, 50, 67, 69, 74, 83, 114, 122-124). Kameraman ve diğer kişilerin anlatıcılığıyla verilen öyküler, bazı

²⁰⁵ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.186

bölümlerde hâkim bakış açısının üçüncü şahıs anlatımıyla sunulur. Bu durum vak’a örgüsünün dallanmasını doğurur. Çetin, bu konuda

“Olaylar, merkezden çevreye yayılan birbirinin içine girmiş daireler gibidir ve giriftir. Buna ‘çerçeve hikâye tekniği’ de denir. Bu tür metinlerde merkezî konumu işgal eden ve çıkış noktasını oluşturan bir ana olay (birinci düzey olay ya da çerçeve hikâye) vardır ve ona bağlı olarak uzayıp giden iç içe geçmiş ya da arka arkaya dizilip giden yan olaylar ve hikâyeler (ikinci düzey olaylar ya da hikâyeler) vardır”²⁰⁶

der. Cam ve Elmas’ın ikinci düzey hikâyeleri, Harakanî’nin hayatı ve öğretisini yansıtmak için bulunur. Bu hikâyelerin vak’a örgüleri, birbirinden bağımsız olarak verilir.

Harakanî, on iki yıl Beyazıt’ın türbesinde yatsı namazı kılar. Başını onun toprağına koyup bir ses bekler. Sonunda, Beyazıt-ı Bistamî “korkma, sen ümmisin ama himmet olunca denizler yarılr, dağlar yürür. Bana bağışlanan her şey senin hakkın içindir”²⁰⁷ der (s.158). Harakanî, evine dönünce Kur’an’ı belleğinde bulur. Tarlasında çalışırken bir küp gümüş ve bir küp altın toprağın altından çıkar. Allah’a yönelerek ‘beni bunlarla oyalama, senden yüz çevirmem’ der (s.159).

Harakanî’nin mezarının bulunuş öyküsünde; Gürcistan seferi sırasında, Osman adındaki bir askerin rüyasına giren Harakanî, mezarının yerini tarif eder. Tarif edilen yeri kazdıran Lala Mustafa Paşa, Harakanî’nin na’sına, hiç bozulmamış halde, ulaşır (s.39-40).

İbn-i Sina, Harakanî’yi bulmak için onun köyüne gider. Köyde, Harakanî’nin eşi dahil, kimse onun ermişliğine inanmaz. İbn-i Sina, orman yolunda Harakanî’yi aslanlara odun çektirirken görür ve onun ermişliğine şahit olur (s.86-88).

Harakanî’nin bir müridi, alemin kutbunu görmek için Lübnan Dağı’na gittiğinde, aradığı kişinin kendi piri olduğunu görür (s.69-70). Harakanî’nin eteğine tutunarak aylarca süren yolu bir anda kat ederek dergâha ulaşır.

²⁰⁶ Çetin., **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, Ankara, 2013, s.153

²⁰⁷ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.158

Bir mutasavvıf, Harakanî'yi sınamak ister. Harakanî, adamın saydığı hadislerin doğruluğunu tasdik ederken, bir hadise geldiğinde, bu onun sözü değildir, der. Adam, hadisin doğruluğunda ısrar edince, sen konuşurken Hz. Peygamber karşımdaydı ve aktardıklarını onaylıyordu; bu hadisi reddetti, der (s.90).

Gazneli Mahmut, Harakanî'nin köyüne gelince haber gönderip “bizi karşılasın” der. Harakanî, Gazneli Mahmut'u karşılamaya çıkmaz. Dergâhın kapısına gelen Gazneli, yine kendisini karşılaması için içeriye haber gönderir. Harakanî dergâhın kapısına da çıkmaz. Sultan, “engin kapı”dan başını eğerek girip huzura gelir. Harakanî, Allah'tan kork, namaz kıl, cömert ol, şefkatli davran diye nasihat eder. Gazneli, bir kese altını Harakanî'nin önüne bırakır. Şeyh, Gazneli'ye ekmek ve su ikram eder. Sultan, ekmeği yerken boğazına takılır. Harakanî “sen bir lokma ekmeği boğazından zor geçirdin, bu altınlar bizim boğazımızdan nasıl geçer” der. Gazneli Mahmut utanır. Harakanî yamalı hırkasını Sultan'a verir. Sultan, güç duruma düştüğü bir savaşta hırkayı sırtına giyince savaşı kazanır. Dönüşte dergâha gidip el öper, dua ister. Harakanî, onu kapıya kadar yolcu eder. İlk gelişinde sultan gururuyla geldin, şimdi derviş olarak çıkıyorsun; der (s.124).

Harakanî ikliminden nasiplenene kimi alim ve âşıkların kıssaları da romanda geçer. Nasır-ı Hüsrev, Harakanî dergâhında kaldıktan sonra içki alemlerinden kurtulup kible seferine çıkar (s.97). İlahi bir rüya gören Şenlik Baba, uyanınca şiir söylemeye başlar. Köylüler, durumu anlamaz; bir hocaya götürdüler. Hoca; onun, sadık rüya gördüğünü ve kırklardan el aldığını, artık adının Hasan değil, Şenlik olduğunu söyler (s.148).

3.3. Kişiler

Kameraman: Romanın başkahramanıdır. Başkahraman ifadesi, “romancının esas ürünleridir, romanın varoluş sebebidirler; roman onlara hayat vermek için yazılır”²⁰⁸ şeklinde tanımlara sahipken, Yalsızuçanlar romanlarında; çoğu zaman başkahraman,

²⁰⁸ Stevick, **Roman Teorisi**, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1988, s.182

romana konu edilen mutasavvıfın gölgesinde kalır. Bu romandaki isimsiz kahraman da Harakanî hikâyesinin gölgesinde kalmıştır.

Harakanî belgeseli için Kars'a gelen televizyon ekibinin kameramandır. Kahramanın karakterizasyonunda, büyük bir manevi çöküntü görülür (s.11, 13, 21, 33, 57 vb.). Büyük aşk beslediği, mutluluk üzerine hayaller kurduğu karısı Lale ile şiddetli geçimsizlik yüzünden ayrılmışlardır.

“Yaşamım kapıyı dışarı itmekle geçmiş, bir an için durup kapının açılma yönünü düşünmemiştim. Bunu boşandığımız gün duruşma çıkışı, bir veda selamı vermeden koridorda gözden kayboluşunu izlediğimde fark etmiştim. Şiddetli geçimsizlik! Ne yargıç inanıyor buna ne sen anlıyorsun ne ben. Aklımızın tıkanıdığı bir yerdeydik. Oradan bir çıkış yolu yok, yol bitti. Bir tartışmamızda hatırlarsan, yarın kimin daha çok acı çektiği ortaya çıkacak, dediğimde, hıh, demiştin. Cennet ve Cehennem diye bir şey, yok ikisi de içimizde. İkimizden daha güzel bir cehennem mi var, oysa cennetim olman için istemişim seni. Yoldaşın olmak için.”²⁰⁹

sözlerinden boşandığı eşine karşı hâlâ içinde sevgi beslediğini görülür (s.165, 167, 176 vb.).

Kahramanın yolunda gitmeyen hayatı, sağlığını da büyük ölçüde bozmuştur. Çok sigara içtiğinden ciğerlerinin top gülleleri ile delik deşik edilmiş olduğunu hisseder (s.14). Geçmeyen migren ve baş ağrıları vardır. Her gün avuç dolusu ağrı kesici ile bu acıya dayanmaya çalışır (s.21). Dergâhta, şeyh ile tanıştıktan sonra durumu değişmeye başlar. Hem dergâhın atmosferi onu, oldukça etkilemiş hem de şeyhin şefkatle bakan gözlerinde, tanıyamadığı eski bir dostu görmüştür. Kars'a gelmeden önce hiç rüya görmeyen kameraman, berbat bir otel olarak nitelediği mekânda ilk gece gördüğü rüya ile hayatındaki değişimin fitilini ateşler (s.22-24). Rüya motifi, halk edebiyatında aşık tipinin oluşumunda önemli bir aşamadır. Kahraman da rüyasından sonra değişmeye başlar. Bu motifin kullanıldığını, olay örgüsünde geçen Aşık Şenlik hikâyesi de destekler. Şeyhin telkinleri ve yaşadığı atmosferin etkisiyle kahraman, iç huzuru bulduğu bir hayata erişir.

²⁰⁹ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.68

Genç adam, büyükşehir yaşantısına karşı tepkilidir. Ona göre, “site” tuhaf karşılanması gereken bir yapıdır (s.82). Ruhundaki huzursuzluğu doğuran bir sebep de şehirlerin biçimsiz, karmaşık, derme çatma yapısıdır (s.32). O, insan kalabalıklarından kaçma isteğindedir. Hayatın kendine yüklediği yük altında ezilmek, o denli dayanılmaz olur ki bu acıyı yaşamaktansa bütün yaşanmışlıkları terk etme arzusundadır (s.33).

Kameraman renk körüdür (s.33). Buna rağmen kendini çok iyi yetiştirerek belki de bütün işi renkleri yakalamak olan kameramanlık mesleğini icra eder. (s.14) Kahramanın çiziminde yazar doğrudan bilgi vermez, dramatik yöntemi kullanır. Tekin’in “kişinin davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kendini ortaya koyması”²¹⁰ sözlerindeki karakterizasyon yöntemini uygular.

Harakanî: Romanın tanıtmak amacıyla olduğu Ebu'l-Hasan Harakanî’dir. Yalsızuçanlar romanlarının genel karakteri, bir mutasavvıfı edebileştirmektir. Tarihi kişilerin konu edildiği romanlar için Tekin “romancı, doğal olarak onları bugüne taşıyacaktır; ancak onlar bugünün insanları değildirler, olamazlar da. Onları beşerî kılacak olan, tarihsel kimlikleridir”²¹¹ der. Romanda tanıtılan Harakanî, klasik bir biyografisi verilmenin ötesinde işlenmiştir. Özellikle kıssalarından yararlanılarak edebileştirme yoluna gidilmiştir (s.10, 24, 31, 40, 42, 50, 70, 74, 83, 88, 101 vb.). Harakanî 962 yılında Bistam'a yakın bir köyde doğmuş ve 4 Ocak 1033 tarihinde vefat etmiştir. Romanda; kahramanın, dünyalık kederlerden kurtulmasını sağlayacak ve ilahi sırrın yoluna girmesine vesile olacak kahramandır. Olay akışında, gerçekte yaşayan değil, kıssa ve öğretileriyle bazen de kameramanın rüyasına girerek (s.22) yer alan tiptir. Harakanî, ilahi sırrı kendinden yüz sene evvel yaşamış Beyazıt-ı Bistamî’den alır (s.157). On iki yıl boyunca Beyazıt’ın mezarında sabırla bir işaret bekler ve sonunda beklediği işaret gelir (s.158). Derviş tipinin oluşumundaki sabır merhalesini bu şekilde aşar. Hz. Peygamber gibi ümmidir fakat kalbine ilham edilenlerle kitaplardaki bilgileri aşar (s.107).

²¹⁰ Tekin, a.g.e., s.89

²¹¹ Tekin, a.g.e., s.93

Harakanî, ermişliğinin ilk zamanlarında kendini topluma kabul ettiremez. Köyündekiler, hatta evinde karısı bile onun ulaştığı merhaleye anlamaz. O ise, sabır içinde metafizik yolculuğunu sürdürür. Mucizelerini hâl dilinden anlamayanlara göstermez. Dağdan kestiği odunları aslanlara taşıtabilecek seviyede olmasına rağmen “evdeki kurdun yükünü çekmedikçe aslanlar bizim yükümüzü çekmez”²¹² diyecek kadar mütevazidir (s.88). Bir öğrencisi, Lübnan Dağı’ndaki bilgeye gittiğinde Harakanî ile karşılaşınca onun eteğinde tekkeye geri döner. Harakanî öğrencisine bu olayı gizlemesini söyleyerek tasavvuftaki sırrın saklanması kaidesini ortaya koyar (s.70).

Harakanî; bütün mütevaziliğine karşın, Allah’tan başka kimseye boyun eğmeyen bir karakter olarak çizilmiştir. Gazneli Mahmut’la yaşadığı olayda, sultan kibriyle gelen Gazneli’ye itibar etmezken, derviş adabıyla gelen Gazneli’yi kapıya kadar yolcu eder (s.121-124).

Harakanî karakterinin anlatıldığı bölümlerde üç defa rüya motifi ortaya çıkar. İlk rüya motifinde şeyh, ilahi sır yoluna erer (s.10). İkincisinde kahraman rüyasında Harakanî’yi görerek onun vesilesiyle ilahi sır yoluna girer (s.22). Üçüncü rüya motifinde; Osmanlı devrinde bir askerin rüyasına giren Harakanî, mezarının yerini söyler (s.39-40).

Şeyh: Harakanî dergâhının şeyhidir. Gizemli bir kişilik yapısı vardır. Sırlara vakıf olmuş bir ermiş olarak ortaya çıkar. Kahramanın Kars’a geleceği, bir gün öncesinden kendisine ilahi bir mesajla bildirilmiştir (s.23). Sesi oldukça dingin, sessizliği bile öğretici bir karakterdir (s.17, 128). Bir şey istediği zaman bunu dil ile söylemez. İçinden geçen, müritlerinin kalbine doğar ve onlar da şeyhin isteğini hemen yerine getirirler (s.74). Kahramanın Harakanî aşkıyla dolmasını sağlayan rehberidir. Şeyh, derviş tipini temsil eder.

Hamdi Bey: Belgesel çekimlerinde Kars’ı ve Harakanî’yi anlatmak üzere şeyh tarafından ekibe tavsiye edilmiş kahramandır. Yardımcı karakter olan Hamdi Bey de şeyhin rehberliğiyle ilahi aşkın yolundadır (s.73). Çekimler esnasında, Ermeni

²¹² Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.88

mezaliminden belgelerle bahsetmek ister, bu isteği yönetmen tarafından engellenir (s.78-82). Kars'ın tarihine bilimsel açıdan oldukça hâkim bir karakterdir. Modern derviş görünümündedir.

Yönetmen: Romanda, girdikleri Harakanî ikliminden hiçbir feyz alamamış tek kişidir. Ekibin diğer elemanları, kahramanın yaşadığı içsel yolculuğu yaşamasalar da atmosferden etkilenmişlerken (s.30) yönetmen için, Harakanî ve iklimi önem arz etmez. Kars'a nasıl geldiyse öylece ayrılmıştır. Belki tek değişimi Kars mutfağının yağlı yemekleri vasıtasıyla olmuştur (s.41, 51, 100, 131). Ermeni mezalimi, konusunda tereddütleri vardır. Bu yüzden, belgeselde Kars işlenmesine rağmen bu konuya girilmesine izin vermez (s.81). Tek düşüncesi bir an önce belgeselin çekimlerini bitirebilmektir (s.30). Tip olarak yer aldığı romanda, işini önceleyen insan karakterizasyonu ile bulunur.

3.4. Bakış Açısı

Cam ve Elmas'ta, çoğul bakış açısı kullanılmıştır. Romanın büyük bölümünde, ismi verilmeyen kahraman; birinci tekil anlatıcı ve tekil bakış açısıyla hem kendi hikâyesini hem de Harakanî'nin öyküsünü sunar (s.9, 11, 13, 16, 20 vb.). Kahramanın yılgın durumdaki iç dünyası, tekil bakış açısıyla sunulan bölümlerde izlenimlere de yansır. “Anlatı sistemini oluşturan her şey, merkezi karakter konumunda bulunan söz konusu kişinin bakış açısından okuyucuya yansır”²¹³ sözünden hareketle romanda geçen, “her şey alabildiğine yoksul, çaresiz görünüyor. Evler dükkanlar derme çatma...”²¹⁴, “tren yolundan geçerken aklıma geliyor. Yan yana, sonsuz bir yolda birbirine bir milim yaklaşıp uzaklaşmadan, yan yana öylece uzuyorlar. İkimiz gibi. Sana dokunamıyorum.”²¹⁵, “birkaç dakika sonra minibüsteyiz. Bunca geniş arazilere rağmen kentin daracık bir yere sıkışmasını bir türlü anlayamıyorum. Yüksek binalar, o tuhaf sitelere burada da heves ediliyordu. Dışımız niçin bu kadar biçimsiz, diyorum kendi kendime”²¹⁶, “Dönüp ‘hocam sen detay çek’ diyor. ‘Tamamdır’ diyorum. Detaylar çekiyorum, gördüklerimi çekip alıyorum.

²¹³ Tekin, a.g.e., s.146

²¹⁴ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.13

²¹⁵ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.33

²¹⁶ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.82

Yıllardır içimde detaylar biriktiriyorum. Bu detaylar beni ağırlaştırıyor, yoruyor, adımlarımı hantallaştırıyor. Onları taşıyamıyorum artık”²¹⁷ vb. sözlerde görüldüğü gibi, kahraman; sözü alınca içsel yılgınlığını yansıtmaktan geri durmaz.

Anlatı zamanı kış mevsimi olup lapa lapa kar yağmasına rağmen, bu pastoral görüntü de kahramana zevk vermez. “Üç yanı dağ kentin. Müslüm Gürses söylüyor, ‘bu dağlarda kar olsaydım olsaydım...’”²¹⁸ satırlarında da görüldüğü üzere, tekil bakış açısındaki kahraman anlatıcı, karakteri yansıtmak adına hep olumsuz önceler.

Edebileştirilen kişinin Harakanî olması, bakış açısının da dallanmasını sağlamıştır. Harakanî kıssaları anlatılırken şeyh (s.31, 67, 71, 74, 107, 122-129, 157, 158-158), görevli (s.39), kameraman (s.24, 83, 181), üçüncü şahısta anlatıcı (s.50, 69, 150), Hamdi Bey (s.81, 86-90, 101) Harakanî’nin kendisi (s.37) sözü devralır. Çoğul bakış açısıyla, Harakanî ve öğretileri çeşitli üslup ve anlatımlarla sunulur. Her bir anlatıcı, kendi düzeyi ve tavrında bir sunum yaparak anlatının tekdüzelikten kurtulmasını sağlar. Aktaş’ın “kahraman-anlatıcı, itibari aleme ait her türlü görünüşü dışa aksettirmede aracı durumundadır. Onun, yazarın muhayyilesindeki itibari aleme yönelik dikkati dile ait unsurlarla birleşerek metne vücut verir. Dile ait unsurların seçimi de bu itibari varlığa verilen mizaç ve kültüre göre seçilecektir”²¹⁹ sözlerinde de dile getirildiği üzere, aynı şey üzerine farklı kahramanlar konuşturmak odak noktasına alınan “şey”in daha iyi yansıtılmasını sağlamaktadır. Şeyhin dingin sesiyle görevlinin ezberlenmiş satırları, aynı etkiyi yapmaz fakat ikisinin bakış açısının odağında da Harakanî vardır.

3.5. Mekânlar

Romanda, ayrıntılı mekân tasvirlerine girilmez. Cam ve Elmas’ın kurgusu, Harakanî üzerine belgesel çekmek isteyen bir televizyon ekibinin çalışmaları olduğu için, çok sayıda mekân ismi, romanda, geçer. Bunlar: Kars (s.11, 13, 58, 65, 82, 184), Otel (s.12), Evliya Camii (s.14, 58), dergâh (s.116, 121), türbe (s.18, 51), Kербela

²¹⁷ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.102

²¹⁸ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.65

²¹⁹ Aktaş, a.g.e, s.100

çayevi (s.20, 131), kale (s.27), Sarıkamış ve ona bağlı mekânlar (s.78, 84, 169, 181), tren istasyonu (s.109).

Kars, mekân olarak en çok tasviri verilen yerdir. “O yapıyı görüyorum ilkin. Kral Abbas’ın yaptırdığı, dört yapraklı yoncayı andıran havariler kilisesinin aşağısında, ırmağın kesiştiği yolun altındaki top güllerinden delik deşik olmuş minareyi”²²⁰, “Her şey alabildiğine yoksul, çaresiz görünüyor”²²¹, “çürük kokusu. Yaşayanların sevmediği bir kent gibi burası”²²², “şehir berbat ama caddelerin sokakların planı dikkatinizi çekti mi? Evet ya. Bin sekiz yüzlerde Hollandalı mühendisler çizmiş, diyor muhasebeci”²²³, “Bunca geniş araziye rağmen kentin daracak bir yere sıkışmasını bir türlü anlayamıyorum”²²⁴ örneklerinde de görüldüğü üzere, şehrin topyekûn bir tasviri yerine farklı bölümlerde betimlemeler tercih edilmiştir. Bu, klasik roman anlayışına zıt düşen ama bütün parçalar birleştiğinde oldukça zengin bir tablo oluşturan bir tasviri beraberinde getirir. Kars’ın tasvirinde, hep kahramanın bakış açısı görülür. Onun iç yılgınlığı, mekânın tasvirinin de oldukça karamsar olmasını doğurmuştur.

Romanda sık sık cami, dergâh, türbe gibi İslami mekân isimleri geçmektedir. Eserin, popüler bir hidayet romanı olduğu düşünüldüğünde; bu, pek de yadırganacak bir durum değildir. Kameramanı içsel yolculuğuna hazırlayan bu mekânların atmosferidir. Genç adamın, Evliya Cami’sinde kıldığı namazda zihnine hücum eden “bu, az sonra sana eğileceğim yere bir hazırlık olduğu kadar tek başıma bir arınma aynı zamanda. Adını söyleyince göğsümdeki kapılar, pencereler titriyor. Şimdi isminin gölgesindeyim hissediyorum. Tevrat’ını taşıyorum. İncil’ini taşıyorum. Kuran’ını ve Zebur’unu taşıyorum. Nurdan bir dairedeyim şimdi. Dönüyorum”²²⁵ tarzındaki sözler, mekânın; onu taşıdığı mekânsızlığı yansıtmaları bakımından önemlidir.

²²⁰ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.11

²²¹ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.13

²²² Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s. 58

²²³ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.66

²²⁴ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.82

²²⁵ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.58-61

Otel mekânı, berbat olarak nitelenmiştir. Bu berbat otel odası kahramanın içsel değişimiyle bir halvet hücreğine dönüşür. Uzun zaman sonra ilk rüyasını –ki bu rüya ile Harakanî aşkı kalbinde doğacaktır- bu odada görür (s.22). “Odaya çıkıp duş alıyor, ardından seccadenin alnımı okşaması için eğiliyor, bir daha kalkmak istemiyorum”²²⁶ satırlarında görülen kameramanın iç dünyasındaki değişimi yansıtan sözler otel mekânında geçer.

Sarıkamış ve ona bağlı mekânlar söz konusu olduğunda, Osmanlı-Rus Savaşı’nda yaşanan felaket de romanın anlatımında kendine yer bulur. Yazar, Sarıkamış felaketi üzerine düşüncesini kameramanın ağzından dile getirir: “Enver Paşa’nın orduyu kara gömdüğü dağlara çevriliyor kamera.”²²⁷

Mekânların tasvirinde, kameramanın iç dünyasına ait yansımalar da sıklıkla görülür. Bu yansımalar oldukça karamsar ve umutsuzdur. Bu yüzden kahraman her baktığı yerde önce olumsuzlukları görür. Betimlemelerinde de oldukça öznel davranır. “Bin sekiz yüz yıllık yapının el değmemiş, soğuk, kararmış duvarlarındaki nonfigüratif işlemlere, taşlardaki seslere ve anılara dalıyoruz. Kubbeyi oluşturan kasnak bölümü, uzun konik şeklinde”²²⁸ satırlarındaki Evliya Camii’nin tasvirinde olduğu gibi, nesnel betimlemelerle öznel betimlemeler iç içe girmiş olarak verilir. “Kümbet’in dış çekimlerini yapıyoruz. Geniş açıyla, bozkırın ortasındaki tek ağaç gibi yalnız, hüznü görünüyor. ...yalnızlık ve boşluk dolu resimler çekiyorum. Onları, kendimi resimler gibi görüntülüyorum”²²⁹ satırlarında genç kameramanın kendi yalnızlığını mekâna yansıttığını veya mekânın yalnızlığı ile kendininkini birleştirdiği görülür. Her iki durumda da “yalnızlık” ön plana çıkarılırken mekân araç olarak kullanılmıştır.

Nesnel mekânların yanında, kahramanın içsel yolculuğunu yaşadığı mekânlar da romanın anlatımını oldukça etkiler. “Nurdan bir dairedeyim şimdi. Dönüyorum. ...Burada yüksek ve alçak birleşiyor. Gökle yer kavuşuyor. Yerden göğe yükselirken bu berzahtan geçiliyor”²³⁰, “O kapıdan giriyorum. Seninle başladım, seninle

²²⁶ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.129

²²⁷ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.169

²²⁸ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.14

²²⁹ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.51

²³⁰ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.61

bitiriyorum. Bir isminin gölgesinden bir başka adının esenliğine geçiyorum”²³¹ satırlarında geçen mekânlar, zikir halinin kahramanda yarattığı algıdaki olağanüstülüğün yansımasıdır. Popüler bir hidayet romanı olan Cam ve Elmas için, bu tarz mekânların öne çıkarılması da daha önemlidir.

Kars kalesinin mekân olarak geçtiği bölümlerde, Ermeni mezalimi konusu atlanmadan verilmiştir. Bu katliam bazen görevlinin anlatımıyla bazen de Hamdi Bey’in belgelere dayanan sunumuyla verilmiştir. Kale mekânı ile savaş hikâyelerinin birleşmesi, atmosferi tamamlayıcı unsurlar olarak görülür. Kaleyi ön plana çıkaran bir özelliği de uzun zaman Harakanî’nin kayıp olan kabrine ev sahipliği yapmasıdır. Kabrin bulunuş öyküsünde geçen Gürcistan Seferi, yine savaş atmosferini destekler niteliktedir.

Şehrin sosyal mekânlarından biri olan Kerbela çayevi, Kars’ın kültürel yapısını yansıması açısından önemli bir mekândır. “Duvarda Hz. Ali resmi, iki Zülfikar çapraz çizilmiş, ortasına yerleştirilmiş. Yanında irice bir tavus kuşu tüyü. Hz. Ali’nin gözleri çakmak çakmak”²³² satırları, şehrin alevi inançtaki yapısını yansıtır.

3.6. Zaman

Romanda olayların zamanı, ekibin Kars’a gelişiyle başlar (s.11); çekimleri bitirip Kars’tan ayrılışlarıyla son bulur (s.186). Bu süre bir haftadır. Tekin’in “bir romanda anlatılan olayların hangi yılları, hangi dönemi hatırlattığını belirtmek her zaman imkân dahilindedir”²³³ sözleri açıkça zamanın söylenmediği romanlarda da zamana ait çıkarımlar yapılabileceği üzerinedir. Bu durum Cam ve Elmas için de geçerlidir. Anlatının gerçekleştiği bir haftalık sürenin; hangi yıl, ay ve günlerde geçtiği belirtilmemekle beraber, “tezkere noldu acaba, diyor yönetmen”²³⁴ sözünden Şubat 2003 tarihinde olayların yaşandığı anlaşılır. ABD ile Türkiye arasında krize neden olan tezkere, 25 Şubat 2003’te mecliste reddedildiği için, bu bir haftalık anlatı zamanının

²³¹ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.63

²³² Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.131

²³³ Tekin, a.g.e., s.140

²³⁴ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.65

25 Şubat'ı içine alan hafta olduğu kesindir. Şehrin karlar altında olması ve kar yağışının devam etmesi de bu tarihi destekler niteliktedir.

Romanın anlatı zamanı bir hafta olmakla beraber, yazılış amacı Harakanî'yi anlatmak olduğundan anlatılan zaman, Harakanî'nin yaşadığı dönem olan 962-1033 arasını kapsayacak kadar genişler. Bunun yanı sıra Beyazıt-ı Bistami'nin, Harakanî'nin hayat hikâyesine katılmasıyla bu tarih yüz yıl daha geriye gider (s.159). Elli beşinci bölümde anlatılan Kerbela katliamıyla zaman yelpazesi daha da genişleyerek 10 Ekim 680'e kadar gider.

Harakanî ve onun çerçevesinde anlatılan olaylarla hayli genişleyen zaman çizgisi, bazı bölümlerde kameramanın kendi anılarını aktarmasıyla da yine geriye doğru kırılmalar gösterir (s.33, 68, 93). Tekin'in "insanı zamana değil, zamanı insana, insanın bilincine taşımışlardır. Daha önceleri, fark edilmeyen bilinç ve bilinçaltı dünyaları, onların keşif alanı olmuş"²³⁵ sözleri, romanda iç içe geçmiş zamanları yansıtan satırlardır.

Kitabeler ve bazı anlatılarda geçen tarihler, romanda anlatılan mekânların ve olayların somutlaştırılmasına hizmet etmektedir. Kalenin kitabesinde yazan bin yüz ellili yıllar (s.27), 1579'da Gürcistan Seferi sırasındaki kalenin imarı (s.39), Hamdi Bey'in iç cebinden çıkardığı 1336 (miladi 1917) tarihli mektup (s.79) örneklerin görülen tarihler anlatıdaki mekân ve olaylara gerçeklik katmaktadır.

Harakanî'nin kıssalarında geçen zamana ait unsurlar, çoğu zaman gerçekçi bir zaman algısından uzak kalır. "Bir gün" (s.26, 41, 50, 71, 101, 114, 128, 159), "bir zaman" (s.30), "bir gece" (s.127) gibi ifadeler bu kıssaların zamanı olarak gösterilir. Kıssalardaki masalsı atmosferi tamamlaması açısından bu sözlerin kullanılması yadırganmayacak bir durumdur. "Modern romanda ciltler boyu sürececek bir serüven, masalın, gerekli fakat pek de önemsiz olmayan bir ayrıntısı olarak üç cümleyle sunulmaktadır"²³⁶ sözlerinde, önemsizliği üzerinde durulan zaman kavramı, Harakanî'nin kıssalarında tam da masalsı özelliğiyle kullanılmıştır. Vurgunun, kıssadaki olağanüstülüğü yansıtmayı öncelendiği için gerçek bir zaman algısı

²³⁵ Tekin, a.g.e., s.136

²³⁶ Tekin, a.g.e., s.124

oluşturmak ancak o efsanevi atmosfere zarar verecektir. Bu sebepten Harakanî kıssalarını aktaran hiçbir anlatıcı net tarih kullanmaz. Olaylar hep belirsiz bir zaman diliminden bahsedilerek, masalsı bir atmosferde aktarılır.

Kahraman, eski eşiyle sık sık mailleşir. Maillerin gönderilme saati dikkat çekicidir. “Gece 03.46’da göndermişsin”²³⁷ örneğinde de olduğu gibi karısından gelen mesajlar, genellikle gecenin bir yarısı gönderilmiştir. Bu durumda, karısı da sonlanan evliliklerden dolayı vicdan azabı çekmektedir. Mesajların içeriğine de yansıyan bu durumu, daha iyi yansıtmak için zaman bir figür olarak ortaya çıkar.

3.7. Anlatım Teknikleri

Romanda iç monolog, bilinç akımı, anlatma, geriye dönüş, montaj, leitmotiv, diyalog, tasvir teknikleri kullanılmıştır.

İç monolog (s.11, 35, 44, 51, 102) ve bilinç akımı (s.13, 21, 33, 43, 56-63, 117, 156) teknikleri romanda en çok kullanılan tekniklerdir. Kahramanın dış görünüşünün hiç bulunmadığı romanda, okura asıl sunulan onun iç dünyasıdır. Kahraman, iç dünyasını bu iki teknikle kendi anlatımıyla sunar. “Yıllardır içimde detaylar biriktiriyorum. Bu detaylar beni ağırlaştırıyor, yoruyor, adımlarımı hantallaştırıyor. Onları taşıyamıyorum artık”²³⁸, “yalnızlık ve boşluk dolu resimler çekiyorum. Onları, kendimi resimler gibi görüntülüyorum. Sanki bu güzelim yapıya ve manzaraya değil, içime bakıyorum” gibi satırlarda görülen iç monologlarda kameraman, yılgın ruh dünyasını yansıtmaktadır. Hem eski karısı Lale’ye olan aşkı hem de yedi aydır görmediği kızı Zeynep’in hasreti, genç adamın ruh dünyası kadar sağlığını da sarsmıştır. “Fotoğrafına bakıyorum. Hava kararmış. Tuhaf bir sessizlik çöküyor kente. Bundan kurtulamıyorum, ıssız her şey. İçimdeki boşluk mu içine düştüğüm tenhalık mı, anlayamadığım o iğrenç, sinsî melankoli mi, canımı fena halde yakan o sarmal yutmaya başlıyor yine... Yine onlarca hap içtim”²³⁹ satırlarında bilinç akımı tekniğiyle verilen sayıp dökmeler, genç adamın dramını yansıtır ve bu dram, dayanılmaz noktalara gelmiştir. İç monolog ve bilinç akımı teknikleri sadece

²³⁷ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.152

²³⁸ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.102

²³⁹ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.21

kahramanın dramı için değil, onun metafizik yolculuğunu yansıtmak amacıyla da sıklıkla kullanılır. Bir örnek olarak “ruh tenden çıkıyordu sanki. Onu nereden mi bileceğim? Okudum sadece. Onu da okudum. Islak bir yünün içinden geçirilen dikenli bir dal gibi çıkar ruh insandan”²⁴⁰ satırları düşünülebilir.

Anlatma tekniği (s.30, 39, 41, 50, 69, 83, 86, 92, 104, 107, 122, 133-146, 148, 158, 168, 172), romanın tanıtmayı amaç edindiği Harakanî’nin işlendiği bölümlerde önem kazanmıştır. Bu anlatımlar şeyh, kameraman, görevli, Hamdi Bey gibi kişilerin sunumuyla yapılarak üslup çeşitlendirilmiştir. Topyekûn bir tasviri verilmeyen Harakanî, ancak “Pir ümmiydi evladım. Okuma yazması yoktu, cahildi, bilgisizdi. Elhamdü diyemezdi, elhemdü derdi. Ama zamanın gavsı idi”²⁴¹ gibi satırlar birleştiğinde öğretisi ve hayatın anlaşılabilir bir mutasavvıf olarak işlenmiştir.

Geriye dönüş tekniği (s.33, 68), genellikle kameramanın anılarına döndüğü bölümlerde kullanılmıştır. “Acaba insanı çıldırtan, yerine gelmeyen bir özlem midir?” diye sormuştun hatırlıyor musun, bir gece, Altınpark’ta oturduğumuz bankta, ayazda üşürken”²⁴² satırlarında görüldüğü üzere bu anılar kahramanın eski eşi Lale ile olan hayatına aittir. Bu teknik için Tekin “romanı beşerî ve toplumsal kılan değerler, geçmişten ödünç olarak alınır ve yazılan her şey, bu ödünçün karşılığı olarak iade edilir. Romancı bu elemanlara ruh ve can vermek için fırsat buldukça geriye dönüş tekniğinden yararlanır”²⁴³ der. Aytaç, geriye dönüş tekniğinin uygulanmasında üç yol olduğuna değinir. Bunları, “dar anlamda geriye dönüş, yapıcı geriye dönüş, çözücü geri dönüş”²⁴⁴ şeklinde sıralar. Dar anlamda geriye dönüşte, mevcut şimdi zamandan geriye sapma birkaç saat veya bir gün ile sınırlıdır. Yapıcı geriye dönüş “bir olay veya bir kahraman hakkında okuyucuyu aydınlatmak gerektiğinde başvuru bir geriye dönüş tarzıdır. Okuyucunun merakının yoğunlaştığı anda romancı devreye girer ve kahramanın geçmişi hakkında ya parça parça yahut blok halinde bilgiler verir.”²⁴⁵ Çözücü geriye dönüş, “genellikle polisiye romanlarda uygulanan bir yöntemdir. ...Yapıcı geriye dönüş ilk gerilim yayının önüne, çözücü geriye dönüş ise her türlü

²⁴⁰ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.35

²⁴¹ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.107

²⁴² Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.33

²⁴³ Tekin, a.g.e, s.254

²⁴⁴ G. Aytaç, **Thomas Mann’ın Der Zauberberg ve Lotte in Weimar Romanlarındaki Edebi Kişiliği**, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1975, s.235

²⁴⁵ Tekin, a.g.e, s.257

gerilim yaylarının arkasına yerleşir.”²⁴⁶ Bu teknikte bir diğer uygulama “geriye bakış” yöntemidir. Bu yöntemde fazla ayrıntıya gidilmeden olaylar sunulur. Uygulamada zihinden çok, göz ön plandadır. Geriye bakan kişi geçmişte yaşadıklarını kaba çizgilerle anlatır.”²⁴⁷ Cam ve Elmas’ta “geriye bakış” tarzında geriye dönüşlerin yapıldığı görülür. Bu sayede romanın başında havada kalan boşanma ve kızından ayrı kalma hikâyesi okurun zihninde tamamlanmış olur.

Montaj tekniğinin kullanıldığı bölümler (s. 65, 79, 104, 152), romanın zamanına ait çıkarımlar yapılması için önem kazanmaktadır. Bir radyo haberinin aktarıldığı “Kafkasya’da önemli petrol yatırımları bulunan Norveç, bölgedeki iş birliği için kolları sıvadı. Kars’ta bulunan Norveç ve Gürcistan heyeti bugün Kars Ticaret Odası’nda Belediye Başkanı, Ticaret Sanayi Odası Başkanı...”²⁴⁸ satırlardan zamana ait unsurlar çıkarılabilmektedir. Montajın kullanıldığı bölümlerde, Ermeni meselesi hakkında resmi kayıtların sunumu ve kahramanların tanıtımına dair ipuçları da görülür.

Leitmotiv tekniği, “türlü vesilelerle tekrarlanan bir ifade kalıbıdır. Özellikle natüralist romancıların başvurduğu bu teknik, roman şahıslarını belirleyen tipik özellikleri vermede kullanılır.”²⁴⁹ Cam ve Elmas’ta, Harakanî kıssalarının verildiği bölümlerde geçen ve zamana masalsı bir hava katan “bir gün” ile bu teknik uygulanmıştır. Harakanî kıssalarındaki olağanüstülüklerle fon görevi yapmak için, bu belirsizlik içeren sık hemen her kıssada tekrar edilmiştir. “Bir gün” sözünün olmadığı kıssalarda zamana ait özel bir sözcük bulunmaması da okurun zihninde bu sözü canlandırmıştır. Üsluba da etkisi olan “bir gün” sözü leitmotiv olarak romanda yerini almıştır.

Diyalog (s.65, 164) ve Tasvir (s.14, 16, 112) teknikleri de roman içeresin kullanılmıştır. Diyaloglar oldukça kısa tutulmuştur ve romanın unsurlarını desteleyecek şekilde kullanılmıştır. “‘Tezkere ne oldu acaba?’ diyor yönetmen. ‘Nolacak, grup kararı aldılar, geçecek’ diyor teknisyen. ‘Almadılar’ diyor

²⁴⁶ Aytaç, a.g.e, s.235

²⁴⁷ Tekin, a.g.e, s.261

²⁴⁸ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.65

²⁴⁹ Aytaç, a.g.e, s.173

muhasibeci”²⁵⁰ sözlerinde görülen diyalog, roman zamanının Şubat 2003 olduğunu okura fark ettirir. Tasvirler de genellikle uzun uzadıya değil kaba hatlarıyla verilir. “İstasyonların o bildik kokusu. Bina kesme taştan. Para çantaları ilgimi çekiyor. Deve derisindenmiş. Her şey o kadar eski ve tuhaf ki...”²⁵¹ satırlarındaki gibi tasvirler amaç olmaktan çok atmosferi yansıtmada birer araç olarak kullanılır.

3.8. Üslup

Yalsızuçanlar romanlarının genel görüntüsüne uygun olarak, Cam ve Elmas romanında; edebi denilebilecek bir üslup kullanılmıştır. Kullanılan çoğul bakış açısı, anlatıcıyı belli aralıklarla değiştirmekle beraber, genelde kameramanın anlatımıyla olayların sıralanır. Genç adamın üslubu ise, standart Türkçenin kurallarından pek sapma göstermeksizin oluşur. İç monolog ve bilinç akımı tekniklerinin kurallı dili bozmaya yönelik yapısı dahi kahramanın üslubundaki kurallı Türkçeye pek sızamaz.

Kahramanın iç dünyasını açığa çıkaran iç monolog ve bilinç akımı tekniklerinin kullanıldığı bölümlerde mecazlı, imajlı, sembolü ifadeler sık sık kullanılır. Kameraman, eski eşi ve küçük kızına olan hasretini dile getirirken “içimdeki kavurucu sıkıntıya dokunamıyorum. Sürekli büyüyor. Durmaksızın büyüyor, boğuyor”²⁵² şeklinde bazı tekrar ve asonanslardan yararlanarak şiirsel bir üslup kullanır. Bu şiirsel üslup, metnin içine giren şarkı sözleri (s.104, 115) ve şiir (s.146, 148, 153) parçalarıyla da desteklenir

Kars halkından bazı kişilerin konuşturulduğu bölümlerde yöresel söyleyişler yazıya yansıtılarak üslubun çeşitlenmesi sağlanmıştır. “Elesker Amca coşuyor bizi görünce. ‘Allah’tan devlet isterem/ İrevan’da bağım ola/ içinde mermer havuzu/ Etrafında gonağım ola” satırlarında görülen standart dilden sapmalar, anlatıcının değişimine bağlı olarak oluşur.

Şeyhin sözü aldığı bölümlerde, daha çok hikemi tarz denilebilecek tarzda bir üslup söz konusu olur. “Harakanlı bilge buyurur ki, gönül eri, kalbini koruyan

²⁵⁰ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s. 65

²⁵¹ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.112

²⁵² Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.12

kimsedir. Âşık ise, gönlünde daima O’nu hatırlama endişesi taşır”²⁵³ satırlarında da görülen şeyhin üslubu, didaktik unsurları içeren bir tahkiye üslubudur.

Hamdi Bey’in, Ermeni mezalimine ilişkin belgelere dayanarak söylediği sözler, didaktik ve bilimsel bir üslubu yansıtarak romanın üslup yelpazesini genişletir.

4. HAYYAM

4.1. Hakkında

Hayyam romanı, ilk olarak 2006 yılında Kapı Yayınları; Eylül 2017’de Profili Kitap tarafından basılmıştır. Roman, yüz otuz bir sayfa ve elli iki bölümden oluşmaktadır.

Başkahraman Hayyam, kendi hayatı çevresinde Büyük Selçuklu Devleti’nin Sultan Melikşah Dönemi’nden bahseder. Hayyam, Hasan ve Nizam medrese yıllarından dostturlar. Nizam ile Hasan arasında başlayan saltanat çatışması, ikisi arasında önü alınmaz bir düşmanlık yaratır. Hayyam; Hasan ve Nizam arasında kalır. Her iki dostunun da gözlerini bürüyen saltanat aşkından büyük endişe duyan Hayyam, taraf seçmekten kendini korur. Dostlarının dünya aşkının tersine, kendini Allah aşkına adanarak fenafillâh makamına erişir. Romanda, Sultan Melikşah Dönemi Büyük Selçuklu Devleti ve Hayyam’ın içsel yolculuğu sunulur. Tarihin ilk terör örgütü lideri olabilecek Hasan Sabbah’a farklı bir açıdan yaklaşan roman, bu yönüyle tarihsel gerçeklikten oldukça sapmıştır.

Sadık Yalsızuçanlar, “Dostluğuyla onurlandığım Arif Kızılay’a” notuyla başlatarak eserini Arif Kızılay’a ithaf etmiştir.

4.2. Olay Örgüsü

Hayyam, günlerini rasathanede yıldızları izleyerek geçirir. İlahi bir ilhamla bin yıl sonrasını görür. Bir çift, havaalanında duty freeden şarap seçmektedirler. (s.12)

²⁵³ Yalsızuçanlar, Cam ve Elmas, s.74

Başka bir zaman kırılmasında yedi yüz yıl sonrasının Verona'sında bir yılda iki yüz yetmiş iki milyon hektolitre şarap üretildiğini görür. Hayyam, nerede şarap anılsa ruhum oraya gider, sözüyle bu zaman kırılmasını açıklar. (s.14)

Nizam, yeni sultanın tahta çıkış kutlamalarına Hayyam'ı davet etmek için gelir. Davete katılan Hayyam; onlarca bilgin, şair ve düşünür arasında Sultan'ın ilgisini kazanır. Sultan, Hayyam'ın çalışmaları için yüklü bir bütçe ayıracağını söyler. (s.16) Rasathaneye dönen Hayyam; gökteki düzenekler, hesaplar, şiir ve şarapla meşgul olur. Gökyüzünde; Hasan'la Nizam'ın çekişmelerini, Hülagü Han'ın Alamut'u yok edişini, herkesin kazandığı dünyalık zaferlere rağmen öldüğünü görür. (s.18) Dünyalık işlerden ve çekişmelerden sıkıldığı için günlerini rasathanede ve meyhane dediği dergâh'ta geçirmektedir. (s.20)

Bir mollanın “Namaz yatıp kalkmak değildir, namaz Ali'ninki gibi kılınmadıkça namaz değildir”²⁵⁴ sözleri, Sultan'a gammazlanır. Molla idam edilir. Hayyam, semayı izlerken o mollayı gökyüzünde görür. Molla, “çabanın boşa çıkmasını istemiyorsan gece gündüz aynı aydınlıkta görebilecek gözler edin”²⁵⁵ der ve gözden kaybolur. (s.23)

Hasan, Rey'e gidip Emir Zerrab'la buluşur. Hasan, onunla girdiği tartışmalarda hep yenik düşer fakat inancını asla sarsmaz. Zerrab'la girdiği bir tartışmadan sonra Hasan hastalanır. Hastalığının hezeyanları içerisinde Zerrab'ın mezhebinin daha doğru olduğunu kendine fısıldar. İyileşince de “eyvah” diye inler. Haftalarca yakaza haline girer. Necm Serrac'a giderek Bâtınilerin inanç sistemini öğrenir. Mümin'den Bâtınilere ait andını kabul etmesini diler. Abdülmelik'in sayesinde saraya dahil olan Hasan, dailik naipliğine getirilir. Onu kutlamaya giden Hayyam, Hasan ile aralarına adı konulmamış bir soğukluk girdiğini hissederek. (s.25)

Gün doğumunda Hayyam'ın kapısı çalan haberciler; onu, saraya davet eder. Saraya gittiğinde Sultan'la Hasan arasındaki gerginliği hissederek. Hasan'ın çehresindeki kasvetten korkar. (s.31)

²⁵⁴ Yalsızuçanlar, **Hayyam**, s.23

²⁵⁵ Yalsızuçanlar, **Hayyam**, s.24

Hasan, Mustansır'ı görmek için Mısır'a gitmek üzere yola çıkar. Suriye'de bir buçuk yıl halifenin huzuruna çıkabilmek için bekler. Halifenin küçük oğlunun kayınbabası, ordu komutanıdır ve Hasan'ı sevmez. Halife ile görüşmeden Mağrip'e giden bir gemiye bindirilir. Yolda gemi parçalanır ama Hasan kurtulur. Halep, Bağdat, Huzistan üzerinden tekrar İsfahan'a ulaşır. Kirman ve Yezd'e giderek insanları mezhebine çağır. (s.38)

Hasan, “aluh amud” yani kartal yuvasından Hayyam'a bahseder. Hayyam'ın ilgisi ise sayıların ve harflerin gizemi üzerindedir. (s.41) Nizam, Hasan'ı yakalaması için Razi'yi görevlendirir (s.45). Hasan, bu sıkıştırılmış anında Alamut'u almayı başarır. Kaleyi teslim eden komutanla bir mektup gönderip üç bin dinar altın ister (s.46). Alamut'u alan Hasan, Hayyam'ı kalesine ve kendi inancına davet edip istihbaratçılık teklif eder. Onun mektubuna cevap vermeyen Hayyam, Hasan'ın yıldız falında insanların sel gibi ona akacağını, sonrasının ise karanlık olduğunu görür (s.48).

Hayyam, bir şair dostu ile rintlik üzerine konuşurlarken bir atlı gelip Hayyam'ın yakasına yapışır. Benden çaldığın bin altını geri ver, der. Dostunun müdahalesine engel olan Hayyam, adamı evine götürüp bin altın verir (s.58). Ertesi gün kapısı kırılacakmış gibi çalar. Dün boğazına sarılan adam, af dileyip altınları geri vermek ister ama Hayyam altınları geri almaz (s.61).

Hayyam'ın kız kardeşi gelip evi temizlemek ister. Hayyam, ona izin vermez (s.63). Üç hafta sonra, ev yaşanmaz hale gelince yaşlı bir kadına evini temizletir. O gün tesadüfen gelen kardeşi, kendisine izin vermeyip bir yabancıya evini temizlettiği için Hayyam'a kızar (s.64). Hayyam, düşünde kız kardeşini bin yıl sonra Cihangir'de bir tekel bayisinden şarap alırken görür. Bu, Hayyam'ın kardeşini son görüşü olur (s.66).

Hasan, Alamut'un çevresindeki sınır bölgelerini zapt etmeye başlayınca Sultan, Hasan'ı yok etmesi için Yorum Taş'ı görevlendirir (s.69). Yorum Taş, büyük bir kuvvetle Alamut'a saldırır. Hasan, kale'yi bırakıp kaçmayı düşündüğü anda Mustansır'ın yardımı yetişir. Yorum Taş'ı püskürtmeyi başarırlar (s.70).

Harran'dan gelen gökbilimci dostu, Hayyam'a simyadan bahsedip taşı altına çeviren sırrın, ezeli huzuru kazanmış insan olduğunu öğretir. Hayyam, o dostunun gökyüzü ile alakalı tespitlerini Varlık Risalesi'nde ayrıntılı biçimde yazar (s.71).

Hasan'ın mezhebini yaymasından çılgına dönen Melikşah; Aslan Taş'ı, Hasan'ı yok etmesi için görevlendirir. Aslan Taş, büyük bir kuvvetle kaleye saldırır. Hasan ve müritleri 176 kişidir ve kuşatmaya iki ay dayanırlar. Bara ve Telakan'dan gelen yardımla Aslan Taş'ta bertaraf edilir. Sultan, kızgınlık içinde etrafında kim varsa cezalar yağdırır. Bu sırada Hayyam'da saraydadır. Söz ona gelince şiir okur. Sultan sakinleşir, divanı dağıtır. İçerde Nizam ve Hayyam kalır. Sultan, bu işi halletmesi için Kızıl Sarık'ı görevlendirir. Hayyam'ın saraya gidiş amacı Hasan için aracılık etmektir fakat buna fırsat bulamaz (s.78).

Hayyam, yüzyıllar sonrasında onun takvimine ilişkin çalışma yapan bir araştırmacıyı seyrederek (s.83). Melikşah'ın casusunu yakalayan Hasan, "Sultan'ın şartı nedir?" diye sorar. Casus "yaptıklarından vazgeçmen" der. Hasan, "bu önerini, davranışları yapana söyle. O düşünsün." der. Sultan, defalarca Hasan'a haber göndererek bağış dilesin, istiğfar etsin; der. Hasan, dille istiğfar yalancıların işidir, diyerek her seferinde Melikşah'ı reddeder (s.87).

Nizam, Aslan Taş'ın mağlubiyetinde suçu Münihilere atar. Hazine arazileri dağıtılırken en az pay onlara verilmiştir (s.90). Sultan, Hasan'ı yok etmesi için Kızıl Sarık'ı görevlendirir. Hasan, yirmi gün süren kuşatmayı püskürtür (s.96).

Hasan'ın fedai teşkilatıyla uğraştığı günlerde Nizam, devletin dört bir tarafında yeni medreseler açar (s.96). Hayyam, bir dostunun hankahında misafir olup içine dönme fırsatı bulur. Hankahtaki kırkıncı gününde Nizam'ın daveti gelir. Nizam, Hayyam'ı her zamankinden daha sıcak karşılayıp istihbaratçılık önerir. Hayyam, hiçbir şey söylemez. Bu, Nizam'la son görüşmeleri olur (s.99).

Hasan, gün batarken şehre gelir ve bir dostunun evinde Hayyam'la buluşurlar. Hasan'ın kulakları kendi hırsından başka seslere sağır olmuştur. Bu, son görüşmeleri olur. Nizam'ın casusu olarak Hasan'a katılan Ahmet Ehber, Hayyam'a Hasan'a ait inanılmaz şeyler anlatır. Haşhaş kullanan fedailerden bahseder (s.104).

Nizam'la Melikşah'ın arası açılır. Nizam, akrabalarını devletin önemli kademelerine getirmiş; bunlar içerisinde adaletten şaşanlar olmuştur. Sultan, Nizam'a yazdığı bir mektupta "Benim mülkümü, devletimi istila ettin. Evlatlarına ve damatlarına verdin. İster misin vezirlik divitini elinden, sarığını başından alayım ve teb'amı senin ve yakınlarının zulmünden kurtarayım"²⁵⁶ der. Nizam'ın cevabı ise "Benim divitimle sarığım, senin tacınla gider ancak"²⁵⁷ şeklinde olur (s.104).

Hasan'ın bir fedaisi, Nizam'ı sırtından hançerleyip öldürür (s.108). Hayyam, Nizam'ın gösterişli kümbetini ziyaret edip Hasan ve Nizam'la olan medrese anılarını düşünür. Artık Hayyam dünyalık hırslardan ve isteklerden tamamen soyunmuş, sırra ermiştir. Kalbinin aynası kirden, pastan arınır. Gönlü hiçliğe dönüşür (s.109).

Melikşah, bir av sırasında şiddetli bir hummaya yakalanır. Bütün zenginliği ve gücüne rağmen ölüme yenik düşer. Onun ölümünden sonra Terken Hatun, beş yaşındaki oğlunu tahta çıkarmak için savaşa girer. Kalem ve kılıcı satın almaya çalışır. Gazali'nin onayını alamayınca Muktedi'ye başvurur. Büyük oğlunun üstüne gözü dönmüş bir komutanı salar. Büyük oğlunu öldürmek için Gence Meliki'nin eşi olmayı kabullenir (s.121).

Hasan, bir gece İsfahan'a gelir. Hayyam'ı davet eder ama Hayyam kabul etmez. Fitne, Alamut'u da içten içe sarmıştır. Zeyd Hasanî ismindeki mürit, Hasan'ın kuyusunu kazar (s.128). Yeni Sultan, tahtı ele geçirdikten sonra büyük bir orduyla Alamut'a saldırır. Hasan öylesine zor duruma düşer ki barış istemek zorunda kalır. Fakat çağrısı karşılık bulmaz. Hasan, Sultan'ın hizmetçilerinden birine yüklü bir keseyle hançer gönderir. Hizmetçi, hançeri sultan'ın yastığının altına yerleştirilir. Sultan, sabah hançeri gördüğünde içine ateş düşer. Barışı kabul eder, kuşatmaya son verir (s.128).

Hasan, hastalıktan işleri Bozorg Ümit'e devredip kenara çekilir. Ölene kadar kalesini terk etmez. Sadece iki defa çıkar. Birincisinde sarayın damından çevreyi seyretmek için diğesinde ise tabut içinde gömülmek için (s.129).

²⁵⁶ Yalsızuçanlar, **Hayyam**, s.104

²⁵⁷ Yalsızuçanlar, **Hayyam**, s.104

4.3. Kişiler

Hayyam: Romana ismini veren ve romanın tanıtmak istediği kahramandır. Olaylar Hayyam'ın dikkati ve anlatımıyla sunulur. Tarihte yaşamış ünlü Ömer Hayyam karakteriyle örtüşen bir kurgusal kahraman olarak romanda bulunur. Din, matematik, cebir, gökbilim hatta simya gibi ilimlerde söz sahibi bir bilim adamı ve şairdir (s.11, 16, 17, 23, 41, 43, 53, 72, 78, 83, 85, 88, 89 vb.). Babası çadircı olduğu için bazen kendisi bazen de dostları ona “Çadircı” (s.26, 82) diye hitap eder. Büyük Selçuklu Devleti içerisinde hem şairliği hem de bilim adamlığı ile ön plana çıkmış, Sultan'ın nazar-ı dikkatine payidar olmuştur (s.16, 21). Gerçekte de felsefi bir şiir türü olan rubai sahasında dünyaca bilinen ve türün en olgun örneklerine sahip olan Ömer Hayyam'ın pek çok rubaisi de roman içine girmiştir (s.20, 44, 88, 101, 126).

Hayyam'ın, Hasan ve Nizam ile dostluğu medrese yıllarına dayanır (s.16). Nizam ile Hasan arasındaki husumet başlayana kadar bu dostluğunu devam ettirir. Saray erkanına ait dostları da Nizam ve Hasan'dan ibarettir. Hayyam, saray hayatını ve dalkavukluğunu sevmeyen bir yapıda çizilmiştir (s.16, 28, 39, 46). Hayyam, “Biz oraya yakışmayız. Bizim yerimiz rasathane ve zaviyelerdir”²⁵⁸ sözüyle kendi prensibini dile getirir. Hayyam, iktidar hırsıyla ayrı düşen iki dostu arasında seçim yapmaz. Hem Hasan hem de Nizam, Hayyam'dan istihbaratçılık yapmasını isterler (s.43, 99). İkisinin de tekliflerini cevapsız bırakır.

Başta bilginin yüceliğini kendine rehber edinen Hayyam, zamanla ilahi sırrın ve şarabın verdiği sarhoşluğun en güzel rehber olduğunu idrak eder (s.19, 40). Buradaki şarap alkol olan değil, ilahi aşkın sırlı şarabıdır. Hayyam, romanda rint bir karakterde çizilir. Devellioğlu'nun kitabında “kalender, dünya işlerini hoş gören kimse, aldırışsız”²⁵⁹ şeklinde açıklanan rind, divan edebiyatının temel mazmunlarından. Rindane tip, ilahi aşkın ateşiyle kendinden geçmiş ve dünyalık kaygılardan sıyrılmış olarak tasvir edilir. Bu tasvir, Hayyam'a oldukça uymaktadır (s.11, 13, 15, 19, 23 vb.).

²⁵⁸ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.46

²⁵⁹ Devellioğlu, a.g.e, s.894

Hayyam, dostlarından koştukça ilahi olana yaklaşır. Dostları, onun ilahi yolculuğunda vazgeçmesi gereken dünyalık nesnelerdir. Kendini bütün saltanat mücadelelerinden sıyırmayı başaran Hayyam, “şey” diye ifade ettiği ilahi aşka ulaşmıştır. “O şeydi. Onu gördüm. İsimdi ve Arapçaydı. ...Kimse bunu görmüyordu. Onu ben gördüm. Onu nesne, madde, cansız varlık olarak gördüm”²⁶⁰ satırlarında geçen “şey” ifadesi, ulaşılan fenafillahtır. Bu sırra ulaşan Hayyam, dünyalık keder ve geçici saadetlerden kurtulur.

Hayyam, “şey”i keşfedip ilahi yolculuğuna çıktıktan sonra, paraya pula önem vermez. Saraydaki fitnecilerin kurduğu tuzakta bin altınını kaybetmeyi, onların oyununa katılmaya tercih eder. Pişman olup altınları geri veren adamdan da altınları geri almaz (s.58, 61). Ulaştığı ilahi makam, çoktan altını aşmıştır.

Hayyam, bilim ve tasavvufla ilgili düşünce ve araştırmalarını kitaplaştırır. Yokluk (s.53) ve Varlık risalelerini yazar (s.71). Kitapların içerikleri üzerine sözler, Hayyam’ın tasavvufa ve bilime ilişkin görüşlerini yansıtmaları bakımından önemlidir.

Hayyam’ın fiziki görüşüne dair herhangi bir bilgi romanda verilmemiştir. Hayyam rubailerinden bir kısmı, anlatılan konuya ilişkin kendi anlatımıyla sunulur.

Nizam: Büyük Selçuklu Devleti’nin Veziri Nizamü’l-Mülk’tür. Medrese yıllarından beri sınırlara riayet eden, oyunu kurallarına göre oynayan, hep düzen takıntısı olan ve yönetme hırsı ile dolu kahramandır (s.21, 113-115). Nizam, olumlu bir karakter olarak çizilse de devlet içindeki gücüne, Sultan’a kafa tutacak kadar, güvenmektedir. “Benim divitimle sarığım, senin tacınla gider ancak”²⁶¹ sözleri de bu özgüveni yansıtır. Hasan’la büyük bir mücadele içerisine girer. Çok defa Hasan’ı zor duruma düşürür ama Hasan’ın Arrani isimli fedaisi tarafından öldürülür. Öldürüldüğünde tahtırevan üzerinde oluşu, devlet gücüne çok güvendiği şeklinde yorumlanabilir. Sultan Melikşah’ın, onun görkemine uygun bir anıt mezar yaptırması Nizam’ın sosyal statüsünü gösterir (s.115).

²⁶⁰ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.30

²⁶¹ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.104

Nizam, Hayyam ve Hasan'la medrese yıllarından samimi dosttur. Uzunca bir süre Hasan'ı yok edecek bir kin beslemez (s.69). Fakat Hasan'ın faaliyetleri devletin bekasını tehlikeye düşürdüğünde ona karşı elinden geleni yapar.

Nizam'ın medreseler açması, bilime verdiği önemi gösterir. (s.96). Hayyam, Nizam'a "Sultan" diye hitap eder. Nizam, sultan değildir ama devlet idaresinde kendisini sultan kadar yetkili görür. Devletin önemli kademelerine yakın akrabalarını getirerek devlet içinde kadrolaşır. Sultan'ın bu durum karşısında verdiği tepkiye, bir bakıma asilikle karşılık verir. Bu özgüven, kendini kaptırdığı saltanat gücünden gelmektedir.

Hasan: Tarihin ilk terör örgütlerinden biri olarak andığı, Haşhaşilerin lideri olan Hasan Sabbah'tır. Hayyam ve Nizam'la beraber medresede yetişmiş, âlim bir karakterdir (s.21). Hayyam'ın aktardığına göre 12 İmamın soyundan gelir (s.23). Hayyam tarafından tanıtılan Hasan, rindane bir karakterde çizilir (s.23, 48, 68).

Hasan, dini tartışmaları kaybetse de inancını sarsmaz. Oldukça tutucu bir karakterdir. Bâtınlık mezhebine yönelir. Bu yöneliş dini bir ihtiyacın ötesine geçip Bâtınlığı kendine güç haline getirir. Sarayda üst düzey görevlere gelir (s.26). Hasan'ın hırsı, Sultan'ın ondan soğumasına neden olur (s.31). Hasan, "kartal yuvası" dediği Alamut'u ele geçirerek orada teşkilatlanmaya başlar. Kendi inançları için Selçukluyla olan gemileri yakar. Üzerine defalarca ordular gönderilir, bazılarında çok zor duruma düşmesine rağmen hep zaferle ayrılır (s.45, 69, 77, 95, 107, 129). Bu, onun hırsını ve kendine olan inancını daha da artırır.

Hayyam'a göre, Hasan'ın yaşadığı taşkın ruh hali kendisinde de olan ilahi aşkın hallerinden kaynaklanır (s.68). Fakat güçlendikçe kendinden geçip tıpkı Nizam gibi kendini yönetme hırsına kaptırır (s.100, 102). "İki taraftarımla dünyanın altını üstüne getiririm"²⁶² diyebilecek kadar kibir bataklığına batmıştır.

Hasan'ın kurduğu fedai teşkilatı, Devlet'i oldukça zor duruma düşürür. Hasan, Nizam'ın öldürülmesinden sonra, korku imparatorluğunun psikolojik

²⁶² Yalsızuçanlar, Hayyam, s.127

sınırlarını genişletmek için Nizam'ın oğullarını da öldürtür. Fakat kendi kini ve hırsıyla yetiştirdiği halefinden ihanete uğrar (s.128). Bu ihaneti aydınlattığıdaysa halefini acımasızca cezalandırır. Ömrünün son günlerini ibadet ve kendi tarihini yazarak geçiren Hasan, yazılarını “üstü örtülmüş yalan ve aslı olmayan hikâye”²⁶³ olarak niteler. Kendisi de bütün hayatının bir yalandan ibaret olduğunun, en azından dünyanın geçiciliğinin farkındadır.

Sultan: Selçuklu Devleti'nin hükümdarı Sultan Melikşah'tır. Dört iklime hükmetmiş, devletin kasasını doldurmuş, İslam'ın sancaktarlığını yapmış, büyük komutan ve devlet adamıdır (s.121). Tahta çıktı ilk günden itibaren bilime ve sanata, fetihlere verdiği önem kadar önem vermiştir. Hayyam'ın rasathanesi için yüklü miktarda ödenek ayırmış, başka bilgin ve sanatçıları da her zaman koruyup gözetmiştir (s.16).

Hayyam'a karşı büyük bir saygısı vardır. Onu, divandan ayrı tutmaz fakat Hayyam'ın sarayda sıkıldığını bildiğinden ısrarcı da olmaz. Çok büyük güçlere hükmetmesine rağmen bütün yetkiyi elinde toplayamamıştır. Nizam'ın devlet üzerindeki etkisini bilmesine ve bu durumdan hoşlanmamasına rağmen, onunla mücadele içine giremeyerek zafiyet göstermiştir.

Melikşah, roman boyunca Hasan'la mücadele etmiş ama zafere ulaşamamıştır. Onu yok etmek için pek de sevmediği Yorum Taş, Aslan Taş, Kızıl Sarık gibi isimleri Hasan'ın üzerine salmış ama elle tutulur bir sonuç alamamıştır. Romanın sonunda bir av esnasında hummaya tutularak vefat etmiştir. Kendinden sonra otorite boşluğu oluşmuş ve karısı Terken Hatun, gücü ele geçirmek için olmayacak işlere kalkışmıştır (s.122).

4.4. Bakış Açısı

Hayyam'da, tekil bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı konumundaki kahraman Hayyam'dır. Hayyam'ın gözünden sunulan hikâyede, tarihi gerçekliğin dışına çıkıldığı görülür. Hasan Sabbah'ı terörist olarak niteleyen tarihin aksine, Hayyam'ın gözünde aşkın halleriyle ruhu taşkınlaşmış bir kahraman olarak sunulur. “Bak sen

²⁶³ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.129

orada ben burada aynı sarhoştuk ama onu açığa vurmamak gerektiğini bir an olsun aklımdan çıkarmadım”²⁶⁴ satırlarında Hayyam, kendi ilahi sarhoşluğunun bir benzerinin Hasan’da da olduğunu ama onun, bunu muhafaza edemediğine değinir.

Hayyam’ın hitabeti, bazı bölümlerde doğrudan Hasan’a yöneliktir (s. 34, 39, 41, 47, 77 vb.). Bu bölümlerde, aldığı bir mektup veya hatırladığı bir anı parçası sonrasında iç monoloğu kullandığı bir anlatım sergiler. “...şaraptan ve yıldızlardan örülü dünyam her gün biraz daha kalabalıklaşıyordu. Buna sen de tuz biber ekliyor, benden en olmayacak şeyi istiyordun”²⁶⁵ satırlarında da görülen bu anlatım, Hasan’ın Hayyam’a yazdığı mektupta, ondan istihbaratçılık istemesi üzerine Hayyam’ın iç sesiyle Hasan’a cevabıdır.

Tekil bakış açısı ve kişisel anlatım tarzı, “o anlatıcının olağanüstü donanımına kıyasla, bir zaaf olarak görülebilir.”²⁶⁶ Fakat bu zaafı romancının avantaja çevirmesi de mümkündür. “Seçilen roman kahramanının anlatıcıyla çok çabuk özdeşleşmesini ve bu özdeşleşmenin anlatılanlara gerçekçi bir nitelik kazandırması”²⁶⁷ romanın avantajına olabilecek bir durum oluşturur. Tarihi popüler roman olan Hayyam, tarihi gerçekliği bilindik şekilde aksettirmenin uzağına düşmektedir. Tarihin terörist sıfatını yüklediği Hasan Sabbah’ın, gerçekte olduğundan farklı aksettirilmesi kullanılan bakış açısı ve anlatıcı ile ilgilidir. Hasan’ın anlatıldığı bütün bölümler, Hayyam karakterinin gözünden anlatıldığı için bilinenden farklı bir Hasan Sabbah karakteri sunulur.

Romanda tekil bakış açısında anlatıcının değiştiği bölümler mektuplar yoluyla olur (s.34, 38). “Emirle görüşemedim. Ne yapıp yaptılar, beni yolcularının çoğunu Frenklerin oluşturduğu bir gemiye bindirip zorla Mağrib’e doğru sürüklediler”²⁶⁸ satırlarında konuşan kahraman Hasan’dır. Hayyam, romanın asıl anlatıcısı olmakla beraber bazen sözü diğer kahramanlara bırakır. Bu, sözü teslim ediş diyalogların dışında, doğrudan aktarılan mektup parçalarıyla olur.

²⁶⁴ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.48

²⁶⁵ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.47

²⁶⁶ Aytür, a.g.e., s.31

²⁶⁷ F. Stanzel, **Roman Biçimleri**. Çev. F. Tepebaşılı, Çizgi Yayınları, Konya, 1997, s.33

²⁶⁸ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.34

Anlatıcı konumundaki Hayyam, bazı bölümlerde Hasan’a hitaben konuşurken çoğu bölümde anlatma tekniğiyle okura hitap eder. “Sen âlemdaki mimariyle ilgilendin ama âlemin büyük mimarını göremeden gittin. Senden ve benden öncekilerin ömrü de buna yetmedi”²⁶⁹ satırlarında anlatıcının hitabı Hasan’ayken, “Nizam, Hasan’ı yakalaması için Razi’ye emir vermişti. Razi mülkün dört bir yanında adamlarını seferber etmiş, Hasan’ı arıyordu” gibi satırlarda anlatıcının hitabı, anlatma tekniğiyle okura yöneliktir. Roman içinde Hayyam’ın günlük parçaları bulunur (s.20, 44, 58, 88). Bu parçalar, genellikle bölümlerin başında italik olarak verilir. “Yeninin var olandan daha güzel olmadığına ilişkin düşünceyi benden yüzlerce yıl sonra bir çılgın dile getirecektir. Ona düzelerimdeki mizah örtüsünü kaldırdığı için teşekkür ederim. Dün gece bu sırrı kendi kendime fısıldamıştım”²⁷⁰ satırları Hayyam’ın günlüğünden alınmış ve kendine seslendiği parçalardır.

4.5. Mekân

Romanda geçen mekân isimleri şunlardır: Rasathane (s.17, 24, 28, 47, 92, 107, 118), ev (s.51, 62, 64, 76), saray (s.16, 26, 27, 31, 84), Alamut Kalesi (s.45, 88, 102), Nişabur (s.57), Şaran Tepesi (s.23), dergâh (s.19, 105), medrese (s.21, 25), kümbet (s.112-113), Mısır (s.33), Halep (s.38), Bağdat (s.38), İsfahan (s.33), havaalanı (s.12), Verona (s.14), Cihangir (s.65), hankah (s.94)

Romanda en çok adı geçen mekân rasathanedir. Hayyam, bilim adamı olduğu için zamanının büyük bölümünü bu mekânda geçirir. Rasathane, onun içsel yolculuğunun ilk adımıdır. Bilgiye verdiği önemi gösteren bir mekân olmanın yanında, gerçekliğin sınırını aştığı mekân da burasıdır. Gökteki yıldızları izlerken kat ettiği manevi dereceler, Hayyam’a metafizik görüntüler sunmaktadır. Gökyüzünü izlerken idam edilmiş bir dervişle konuşması (s.24), yıldız falına baktığı Hasan’ın insanların çekim merkezi olacağı (48), Şeyh ile manevi konuşması (s.93) gibi mucizevi hadiseler rasathanede gökleri izlerken olur. Hayyam’daki gökyüzüne olan tutku, Melikşahî takvimi (s.47) hazırlarken metafizik bir güce dönüşür. Bu bağlamda rasathane,

²⁶⁹ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.44

²⁷⁰ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.17

maddenin bilgisine erişmede kullanılan bir mekânken mananın bilgisine ulaşmayı sağlayan bir mekân haline gelmiştir.

Ev mekânı, Hayyam için bir sığınak olarak kurgulanmıştır. Evi, dervişlik geleneğindeki çilehane gibidir. Kız kardeşi, evi temizlemek ister fakat Hayyam, buna izin vermez (s.62). Evin çok kötü durumda olduğunun o da farkındadır fakat dünya ve nimetleriyle bağını olabildiğince koparmadıkça, içsel yolculuğunda başarılı olamayacağını bildiğinden evin düzensiz olmasını yeğler. Bir sığınak gibi gördüğü ev, Hayyam’ın ilhama uğradığı mekândır (s.76). “Eve dönünce bir şiir huruç etti”²⁷¹ sözüyle de anlattığı gibi, pek çok şiiri dış dünyadan kopup eve sığındığı zamanlarla kendiliğinden ortaya çıkar. Bachelard’ın sözleri Hayyam’ın evini de yansıtır (bkz. tezde s.59).

Hayyam’ın bulunmaktan en çok rahatsız olduğu mekân saraydır (s.16). Sultan’ın ve Nizam’ın davetleri ile gitmek zorunda kaldığı sarayda, hep huzursuz olur. Sultan’ın çevresini sarmış olan dalkavuklardan rahatsız olur. Saraydakiler de Hayyam’ı pek sevmezler. Sultan’ın Hayyam’a ilgisini gördükleri zaman, onun kuyusunu kazarlar. Saraydaki düşmanları onu, küçük düşürmek için hırsızlık iftirasını atsalar da başarılı olmazlar (s.57). Sarayda biraz fazla zaman geçirmesi Hayyam’ın pişman olmasına sebep olur (s.28).

Alamut Kalesi, Hasan’ın hayallerine ve emellerine ulaştığı mekândır. O, bu kaleyi elde ederek hayalini kurduğu yaşama kavuşmuş ve canı pahasına onu savunmuştur. Sultan, defalarca ordu göndermesine rağmen kalenin alınmasını sağlayamaz. Hayyam, bu savunmaları anlatırken Hasan ve müritlerinin inancına vurgu yapar (s.77). Bu inanmışlığın sebebi, Ahmed Ehber’in söylediği “haşhaş kullanan fedailer, dinî yükümlülüklerini hakkıyla yerine getirdikten sonra kendilerine vaat edilen sonsuz mutluluğu dünyada da tatmak üzere cennet bahçelerine giriyorlardı. Haşhaşın etkisiyle kendilerinden geçiyorlar, genç ve güzel dilberlerin kollarında bir istiğrak hâli yaşıyor, zevkin doruklarına çıkıyorlardı”²⁷² sözlerde görülür. Hasan’ın

²⁷¹ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.76

²⁷² Yalsızuçanlar, Hayyam, s.102

uyuşturucuyla kendinden geçirdiği fedailer, bu mekânda kendilerini cennette hisseder ve Hasan'ı neredeyse Tanrı olarak algılarlar. Bu yüzden ona, koşulsuz itaat ederler.

Dergâh, Hayyam'ın ilahi aşk şarabını tattığı yerdir. Bu yüzden oradan meyhane diye bahseder. Bu kullanım, divan edebiyatı mazmunlarından biridir. “Meyhane benim Kâbe'mdi, orada pirimin sunduğu ezeli kadehin çevresinde dönüp duruyordum” sözleriyle anlattığı dergâh, Hayyam'ın metafizik yolculuğunun başladığı noktadır. Bu mekânda günlük kaygı ve çekişmelerden, kederlerden sıyrılarak sadece ilahi aşkın sarhoşluğunu tatmaktadır. “İşte buydu; beni buraya, bu mey evine çeken. Şeyhimin dudaklarından dökülen kanlı şaraptı beni kendimden geçiren”²⁷³ satırlarında ifade ettiği gibi fırsat buldukça içine dönmek için dergâha kaçar (s.20).

Romanda mekânların tasvirleri pek verilmezken Nizam'ın anıt mezarı en uzun tasviri verilen mekândır.

“Kemerli kümbeti ilk kez görüyordum. Sultan, anlaşılan Nizam'ın ayrılığından çok etkilenmişti. Suçluluk duygusu hücrelerine değin sinmişti. Bu tuhaf özür dileyiş, mimari bir iç çekişi ve gösterişe dönüşmüştü. Bu kemerler melekût âlemini yansıtıyor gibiydi. Dörtgen temel üzerine kurulu kubbeye uzun süre bakınca gökle yerin birleşmiş olduğu hissine kapıldım. ...Zemindeki harç yüzeyine göre çıkıntılı dizilen tuğlaların yaptığı gölge ışık oyunu her şeyi yeterince açıklıyordu.”²⁷⁴

Satırlarıyla anlatılan anıt mezar, misafiri olan Nizam'la ilgi kurularak anlatılır. “Işık ve gölge arasındaydı Nizam. Ne ışık ne gölgeydi. Yaşarken de böyleydi” sözleri Nizam'ın hayatını özetler niteliktedir.

Olayların geçtiği mekânların yanı sıra Hayyam'ın göklerden edindiği, ilahi bir ilhamla gördüğü bin yıl sonrasına ait mekânlar da vardır. Bunlardan birinde kız kardeşini Cihangir'de bir tekel büfesinden şarap alırken görür (s.65). Başka birinde, yine bin yıl sonra, Hayyam'a ve eserlerine ilişkin araştırmalarını bilgisayara kaydeden bir araştırmacının odasındadır (s.85).

²⁷³ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.20

²⁷⁴ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.115

Hayyam, gerçek mekânların yanında asıl yolculuğunu mekânsızlık aleminde yaşar. İnsanlardan uzaklaştığı ve içine dönebildiği zamanlarda mekânsızlığın sırrına ererek sarhoş olmaktadır. “O zamanlar henüz üzüm yaratılmamıştı ama ben sarhoştum”²⁷⁵ sözlerinde “Elest Meclisi”ne atıf yapmaktadır.

4.6. Zaman

Romadaki vak’a zamanı 1072’de başlayıp 1124’e kadar sürmektedir. Elli iki yıllık bir süreyi kapsayan olaylar, Selçuklu Devleti’nin Melikşah dönemini yansıtır. Sultan Melikşah’ın tahta çıkışıyla (s.16) başlayan vak’a örgüsü, Hasan’ın ölümüne (s.129) kadar devam eder.

Romanda net tarih olarak sadece “483’ün 6 Receb’i”²⁷⁶ ifadesi geçer. Bu tarih Alamut Kalesi’nin Hasan tarafından ele geçirilme tarihidir. “Aluh amutun sayısal değerine karşılık gelen bugünde sana kaleyi teslim ettiler”²⁷⁷ sözü, bu tarihin ebceci hesabında “aluh amut” kelimesine karşılık geldiğine işaret eder. Hicri takvime göre verilen bu tarihten başka ay, gün ve yıl içeren bir tarihleme görülmez. Ertesi gün, akşam, öğleden sonra gibi zamana ait ibarelerin hangi yıl olduğu doğrudan söylenmemiştir fakat eser, tarihi popüler bir roman olduğundan, zamanlar istendiğinde tarihi kaynaklardan çıkarılabilir.

Romanda sık sık geçen ertesi gün (s.25), o sıralar (s.17), bugün cumaydı (s.31), akşam (s.47, 88), o gün (s. 60, 62, 64), birkaç güne kadar (s.88), gece (s.92), altı gün sonra (s.95), yarın (s.99) gibi ifadelerle olaylar arasında bağlantı kurulmuş ve okurun romanı bütünlük içinde algılaması sağlanmıştır.

Romanda anlatılan zaman 1072-1124 arası olmakla beraber, Tekin’in “geriye dönüş, iç monolog ve bilinç akımı tekniklerinin desteğiyle ...romanların zamanı genişler”²⁷⁸ sözündekine benzer bir durum, romanda uygulanmıştır. Hayyam, yaşadığı içsel yolculukla, geleceğe dair zaman dilimlerini gökleri incelediği bazı vakitlerde görebilmektedir. Roman boyunca yedi defa ileri yönde zaman kırılması yaşanır.

²⁷⁵ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.11

²⁷⁶ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.45

²⁷⁷ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.45

²⁷⁸ Tekin, a.g.e, s.141

İlkinde Hayyam, kendi zamanından bin yıl sonrasında havaalanında şarap seçen bir çifti izler (s.12). Onu takip eden bölümde, yedi yüzyıl sonrasında Verona'daki rekor şarap üretimine şahit olur (s.14). “Bu önceden görüşler beni semaya yöneltiyordu”²⁷⁹ dediği bölümde Hülagû'nun Alamut'u yerle bir etmesini görür (s.17). Hasan'ın on iki yıl sonraki halini gördüğü bölümdeki izlenimleri, Hasan'ın mektubuyla birebir örtüşür (s.33). Aynı bölümde yüz yıl sonra toprağa karışmış olarak kendisini ve Hasan'ı gördüğünü söyler (s.35). Şarap olarak gördüğü “şey”in 972 sene sonra aslını kaybetmiş halde İstanbul'un köhne bir semtindeki içki satıcısının rafında olduğundan bahseder (s.66). “Şey” üzerine başka bir zaman sapması “onu yüzyıllar sonra bir dergideki yazısından gördüm”²⁸⁰ sözüyle geçer. Son zaman sapmasında yüzyıllar sonrasında genç bir bilim adamının Hayyam'ın Melikşahî takvimi üzerine çalışmalarını izler (s.85). Geleceği gördüğü bu sapmaların çoğu şarapla ilgilidir. “Her şarap anıldığında, her şarap şişesi görüldüğünde tuhaf bir biçimde, ruhum oradaymış gibi beni anıyorlar”²⁸¹ sözü bu zaman kırılmalarına bir açıklık getirmek adına romanın henüz ilk sayfalarında yer almıştır.

Zaman kavramı içinde değerlendirilmesi gereken bir konu da Hayyam'ın Melikşah için hazırladığı takvimdir. “Dünyamızın kendi çevresindeki devri yılda iki saniye yavaşlıyor. Bunu 535 yıl öncesine uzatırsak, günün 21 saatten oluştuğunu görebilir. O halde o zamanlar yıl 420 günden ibaretti. Çalışmalarım ve sezgilerim dört milyar yıl öncesine doğru savuruyor. Miladımı oraya kaydırıyorum”²⁸² sözleri, onun zaman üzerine teorisini ortaya koymak için bulunur.

Hayyam, iki dostunun ölüm tarihlerini aktarır. Nizam'ın ölüm tarihi olarak on iki ramazan (s.108), Hasan'ın ölüm tarihi olarak 518'in Haziran'ının ilk haftası (s.129) ifadelerini kullanır. Hicri takvime göre verilen iki tarihten Nizam'ın suikast sonucu öldürülmesi, miladi takvimde 14 Ekim 1092'ye denk gelir. Hasan'ın ölümü ise miladi takvimde 12 Haziran 1124'tür. Bu tarihlerdeki bir hata olarak Hasan'ın ölüm yılı hicri

²⁷⁹ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.17

²⁸⁰ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.83

²⁸¹ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.12

²⁸² Yalsızuçanlar, Hayyam, s.86

ama ayı miladi verilmiştir. “Rabiülahir” olması gereken ay ismi “518 yılı haziranının ilk haftası”²⁸³ şeklinde geçer.

4.7. Anlatım Teknikleri

Romanda; anlatma, özetleme, diyalog, iç monolog, laitmotiv tekniklerinin kullandığını görülür.

Popüler tarihi roman olma özelliği gösteren Hayyam; tarihsel bilgiyi olduğu gibi değil, özetleyerek verir. Bu sayede, bilimsel bilginin monoton üslubuna düşmez. Melikşah’ın ani ölümünden sonra Terken Hatun’un saltanat uğruna yaptıklarının özetlendiği yüz yirmi birinci sayfadaki “Macera sürüyor. Terken Hatun, beş yaşındaki çocuğunu tahta çıkarmak için yeni bir savaşa giriyor. kalemi ve kılıcı kullanıyor. Tahtı tehdit eden büyük oğlun üzerine gözü dönmüş bir komutanı salıyor. Oğlunu öldürtmek için Gence Meliki’ne eş olmayı kabulleniyor”²⁸⁴ satırları uzun bir zamana yayılmış olayları toplamaktadır. Özetleme tekniğinin yoğun olduğu kısımların çoğu, Hasan’ın maceralarına ait bölümlerdir. Onun; Bâtînlere katılışı, saraya dahil oluşu (s.26), halifeyle görüşmek için verdiği mücadele (s.33), mezhebini yaymaya çalışması (s.38), Alamut’u alışı (s.46), üstüne gönderilen ordularla olan mücadelesi (s.69, 77, 90, 95) gibi pek çok hadise özetlenerek bir Hasan profili ortaya çıkarır. Bu profil tarihi algının aksine bir terörist değil, aksine aşkın halleri ve inancıyla kendinden geçmiş sufi görüntüsü ortaya çıkarır. “Bak sen orada ben burada aynı sırla sarhoştuk”²⁸⁵ sözleri de Hayyam’ın Hasan’a olan sempatisini gösterir

Romanda kullanılan diyaloglar oldukça kısa tutulmuştur. Hayyam, roman boyunca yaşadığı içsel yolculuğu gereği, genelde yalnızlığı tercih etmiş yakın dostları haricinde iletişime geçme gereği duymamıştır. Romanın vermek istediği dervişane bir içe dönüş de bunu gerektirir. Hayyam, genellikle ya evinde ya da rasathanede adeta bir halvet halinde görülür. Hayyam’ın iç konuşmaları, insanlarla kurduğu diyaloglara

²⁸³ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.129

²⁸⁴ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.121

²⁸⁵ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.48

nazaran çok daha baskındır. En uzun diyalogların tasavvuf ve tasavvufa bağlı şarap üzerine konularda kurulduğu görülür (s.55-56, 93).

İç monolog tekniği romanda hemen bütün bölümlerde az veya çok kullanılmıştır. Hatta roman bütünüyle Hayyam'ın iç konuşmaları olarak da görülebilir. Bunda anlatılan olaylardan ziyade fenafillah yolunda Hayyam'ın yaşadığı tecrübelerin okura iletilme kaygısı olduğu görülür. Tarihe ilişkin olaylar özetlenerek verilirken Hayyam'ın iç yolculuğuna dair sözler uzayıp gider. “Şey, az önce evimi derleyip toplamak üzere gelen ve şefkatiyle beni sarmalamaya çalışan kardeşimdeki duygunun adıydı, şey diyerek onun kolay anlaşılabilir olmadığını dile getirmiş oluyordum”²⁸⁶ satırlarına benzer sözler, romanın bütününe yayılmış olarak bulunur.

Leitmotiv tekniği, “şey” ve “şarap” kavramlarıyla romanda bulunur. Şarap sözcüğünün geçmediği bölümlerin sayısı oldukça azdır. 12, 13, 14, 15, 19, 20, 27, 48, 55, 59, 65, 66 vb. pek çok sayfada ismi geçen şarap, sarhoşluk veren içki manasında değil; ilahi aşka götüren zikir ve tefekkür olarak verilmiştir. “Oysa o şarabın etkisiyle sarhoş olmamıştım ben. O şarabı hiç ağzıma sürmedim. Onun tadını bilmem”²⁸⁷ ve “şeyhimin dudaklarından dökülen kanlı şaraptı beni kendimden geçiren”²⁸⁸ satırları da şaraptan kastın, ilahi aşkın verdiği cezbe hali olduğunu açıkça gösterir.

Hayyam'ın “şey” kavramını keşfi, onuncu bölümün sonunda “bu denklemi ilk kez gördüm. Bilinmeyene şey derdim. Şimdi her şey ‘şey’di”²⁸⁹ sözleriyle olur. Bu sözlerden sonra “şey” (s.28, 29, 30, 32, 42, 51, 52, 63), roman içinde önem kazanan ve leitmotiv haline gelen bir kavram olur. “Şey” üzerine en uzun açıklama on birinci bölümün giriş kısmında görülür: “O şeydi. Onu gördüm. İsimdi ve Arapçaydı. Belirli bir anlamda, madde, eşya, söz, olay, iş ve durum adı olarak kullanılıyordu. Kimse bunu görmüyordu. Onu ben gördüm. Hiç hiçleştirilirse eğer, şey de şeyleştirilirdi. Hiçbir şey rastlantısal değildi.”²⁹⁰

²⁸⁶ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.63

²⁸⁷ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.13

²⁸⁸ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.20

²⁸⁹ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.29

²⁹⁰ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.30

4.8. Üslup

Hayyam romanında kullanılan dil ve üslup, diğer Yalsızuçanlar romanlarında alışık olunduğu gibi kurallı cümleler ve İstanbul ağzı esas alınarak kurulmuş bir yapıdadır. Romanın elli iki bölümü içinde on dört bölüm hariç (1, 2, 3, 24, 87, 40, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 50, 51. bölümler), bütün bölümler Hayyam'ın günlük parçaları olduğu anlaşılan sözlerle başlar. Bölüm başlarında kullanılan bu parçalar, daha çok tasavvufi ve felsefi bir üslubu yansıtır. “Tevil edeceksen şöyle düşün: Kılıcın iki ucu da keser. Yaratır ve yok eder. Kudret, kalem ve kelam gibi”²⁹¹ örneğinde olduğu gibi tasavvufi bir felsefenin üzerine temellenmiş sözler kullanılması, Ömer Hayyam'ı yansıtmaları açısından da önemlidir. Zira Ömer Hayyam, rubai türünde en büyük isimdir. Rubai ise daha çok felsefi tabanlı bir şiiirdir. “Rubâi, ...çeşitli konularda yazılır. Şair; dünya görüşünü, felsefesini, tasavvufi düşüncelerini, maddi ve manevi aşkını en özlü bir biçimde ancak bu biçimde anlatabilir.”²⁹² Romanda asıl verilmek istenen, Hayyam'ın fenaillah yolundaki macerası olduğu için sık sık hem rubai parçalarına hem de rubai üslubuna başvurulmuştur.

Romanın yedi bölümünde kullanılan Hayyam rubailerıyla (s.20, 44, 88, 101, 112, 126, 128) üslup hem şiirselliğe hem de okuru tefekküre çeken mistik bir atmosfere geçmiştir. Yalsızuçanlar'ın “Doğulu toplumlarda insanın içindeki şiirsellik daha güçlü idi. Ne var ki bu zenginliği, kişisel bir tecrübe olarak fark etme ve anlatmada bir sorun yaşanıyordu.”²⁹³ sözleri, sık sık kullanılan rubailerin bir amaca hizmet ettiğini gösterir. Doğu'nun en önemli şairlerinden Hayyam'ı anlatmak, ancak onun şiirlerinden kurulacak bir atmosferle mümkün olabilir.

Bölüm başlarında bulunan italik notların bazıları, Hayyam'ın bilim adamı kimliğini yansıtır. “Bu yüzden her gün ve gecenin süresi farklıdır. Ortalama gün ile gerçek gün arasındaki farka ise tadil-i eyyam denilir”²⁹⁴ tarzındaki sözlerde konuşan Bilim adamı Hayyam, bazı bölümlerde ise tasavvufi hikâyeler anlatmaktan geri

²⁹¹ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.47

²⁹² Cem Dilçin, **Türk Şiir Bilgisi**, TDK Yayınları, Ankara, 2004, s.208

²⁹³ Yalsızuçanlar, *a.g.m.*, s.570

²⁹⁴ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.59-60

durmaz. Yirmi altıncı bölümün başındaki ateşperest komşusunu, ölüm anında imana getiren ve kurtuluşuna vesile olan adamın hikâyesi bunlardan biridir.

Romanın bütününde görülen anlatma tekniği, tahkiyeli bir üslubu beraberinde getirir. Roman, bir tarih kitabının vereceği bilgileri özetlemelerle kabaca vermeyi başardığı gibi şiirsel üslupla hikâyelerin çekiciliği de artar.

Roman ilahi aşk yoluna girerek dünyalık mücadelelerden kurtulan Hayyam'ın içsel yolculuğunu yansıtmaya bakıldığında, popüler bir hidayet romanıdır. Bu özelliği, romanın her bölümüne yayılmış tasavvufi kavramları beraberinde getirir. “Kalbimin aynası kirden, pastan arındı. Saflaştı. Her şeyi unuttum, şeyleri sildim, gönlüm hiçliğe dönüştü”²⁹⁵ sözlerindeki ayna, hiçlik gibi kavramlar tasavvufi şiirin sık kullanılan terimleri olarak romanda bulunur.

Pek sık konuşmalar da romanın diğer önemli şahısları olan Sultan, Hasan ve Nizam'ın üsluplarında yönetme hırsı ve kibri ön plana çıkar. Bu bakımdan dünyalık sevdalardan vazgeçmiş Hayyam'la çatışma unsuru olarak bu üçlü görülebilir. Sultan'ın “bağış dilesin, istiğfar etsin”²⁹⁶ sözlerindeki kibir, Hasan'ın “dille istiğfar, yalancıların işidir”²⁹⁷ cevabındaki kibirle hemen hemen aynıdır. Sultan'ın Nizam'ı azletmekle tehdidine cevabı olan “benim divitimle sarığım, senin tacınla birlikte gider ancak”²⁹⁸ sözleri de karakterlerin dünya saltanatına olan düşkünlüğünü yansıtmaya bakıldığında göze çarpar.

²⁹⁵ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.117

²⁹⁶ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.88

²⁹⁷ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.88

²⁹⁸ Yalsızuçanlar, Hayyam, s.104

5. ANKA

5.1. Hakkında

İlk baskısı, 2008'de Timaş Yayınları tarafından yapılan Anka romanı, 2018'de Profil Kitap tarafından da yayımlanmıştır. Roman yüz on dört bölüm ve iki yüz seksen altı sayfadan oluşur.

Anka romanında, doktora tezi için çalışan Mehmet'in bu süreçte hem Niyazi-i Mısrî'yi keşfetmesi hem de eşinden boşanması anlatılır. Mehmet, Mısrî üzerine çalışmak isterken rüyasında Mısrî'nin “beni değil, Yunus’u çalış” dediğini duyar. Yunus üzerine tez çalışmasını sürdüren Mehmet, bütün mutasavvıfların aynı mayadan geldiğini keşfeder. Yunus’u çalışmasına rağmen Mısrî üzerine serbest okumalar yapar ve Mısrî'nin çileli yaşamı ve öğretisi Mehmet'in ruhunu sarar. Bu doktora süreci, aralarına soğukluk girmiş olan eşiyle boşanma sürecini de Mehmet'e yaşatır.

5.2. Olay Örgüsü

Mehmet, Niyazi-i Mısrî'yi doktorada çalışmak ister (s.9). Rüyasında, Mısrî'yi görür. Mehmet'e, “beni değil Yunus araştır”²⁹⁹ der. “Ramazan Bayramı'nın ikinci

²⁹⁹ Sadık Yalsızuçanlar, **Anka**, Profil Kitap, İstanbul, 2018 s.10

günü”³⁰⁰nün ertesinde bölüm başkanıyla görüşen Mehmet, tez konusunu değiştirdiğini bölüm başkanına söyleyecekken hocası, Mısırî’yi değil, Yunus’u çalışmasını; Anadolu Türkçesinin kurucusunun Yunus olduğunu söyler (s.13). Mehmet, doktora tezinde Yunus’u çalışacaktır fakat kalbi, onu, Mısırî’yi okumaya ve incelemeye sürükler (s.15).

Mısırî hayranı bir doktor, bir gün Mehmet’e Niyazi Mısırî üzerine yazdığı güncesini verir. Sadece okumasını, yayınlamamasını öğütler. Mehmet, okuduklarından hareketle öyküler yazar, üstü kapalı şekilde sırrı anlatmış olur (s.23).

Mehmet’in karısı ile oğlu iki günlük bir tatil için Manavgat’a gider. Mehmet’e telefon eden eşi, ne zaman onlara katılacağını sorar. Mehmet gelemeyeceğini söyler. İki günlüğüne planlanan tatil on beş gün olmasına rağmen devam eder (s.56). Bu duruma morali bozulan Mehmet, teze odaklanamaz. Mısırî’den okumaya devam eder (s.64).

Mehmet, arkadaşı Sedef’le yemeğe çıkar. Ortak yönleri Viyanalı Ermiş’e olan hayranlıklarıdır. Sedef, üniversitelerde yaşanan başörtüsü meselelerinden yakını. Sonra Mısırî üzerine konuşurlar (s.96).

Mehmet’in eniştesi arar. Çocukları olduğunu müjdeler. Ardından eşi arayıp Mehmet’e uzun zaman sonra “hayatım” diye hitap eder. Bu sözün sıcaklığı Mehmet’i mesut eder (s.98).

Selma, telefonda evliliği yürütemeyeceğini söyler. Mehmet bunu beklemektedir fakat bu sözleri duymak ağır gelir (s.125). Uykusunda dedesinin Çamburnu Mahallesi’ndeki evlerinde görür kendini. Rüyasında çocukluk aşkı olan Sevim’i görmektedir. Rüya içinde rüya görür ve rüyasında gördüğü rüyada Sevim’le ateşli ateşli öpüşmüşlerdir (s.132).

³⁰⁰ Yalsızuçanlar, Anka, s.9

Konferans için Bursa'ya giden Mehmet; simit, peynir ve çayla kahvaltı ederken Bilgelik Sofrası kitabı üzerine düşünür. Mısırî'ye sırrın Sinan Ümmi'den geçtiğiyle başlayan silsile pek çok mutasavvıfın ismiyle devam eder (s.137).

Mehmet, Bilgelik Sofrası kitabında Mısırî'nin rüyasında kalaycı gördüğü bölümü okurken halasının oğlu arar ve İzzettin Amca'nın ölüm haberini verir. İzzettin Amca kalaycıdır (s.143).

Avukat Cemil, Mehmet'i arayıp Selma'nın boşanma davası açtığını söyler. Selma, çocuğun velayetini Mehmet'e vermek ister ama oğlunun kendisi ile yaşaması şartını koşar. Mehmet, olaylara bir tepki göstermez, herhangi bir talepte de bulunmaz (s.158). Cemil, iki hafta sonrasına duruşma için gün alır. Mehmet'in yüreğine “dayanacak gücü kalmayınca insana bir kapı açılır mı”³⁰¹ sorusu düşer (s.170). Hâkim karşısına çıkarlar. Selma, nafaka veya tazminat istemez. Hâkim istemesi konusunda teşvik eder. Karşılıklı anlaşmaları için tek celsede boşanırlar (s.197).

Selma, Mehmet'i arayıp bir an önce ev bulmasını söyler. Telefon yüzüne kapanan Mehmet, önce yılgınlığa düşse de hayata yeniden başlama konusunda kararlıdır (s.212). İncek'te bahçeli bir ev kiralar (s.228). Sonraki günlerde oğluyla sinemaya ve hamburgerciye gider. Mehmet, oğlunun ne kadar büyüdüğünü fark eder. Onu, yeni evine davet eder. Oğlu, arkadaşlarıyla bir hafta gelebileceğini söyler (s.243).

Mehmet, tezini bitirir. Hocası, Marmaris'e tatile gittiğini yirmi gün sonra döneceğini, bu arada da tezi okuyacağını söyler. Mehmet, artık Mısırî Divanı ve İrfan Sofraları ile rahat rahat meşgul olabilir (s.266).

Mehmet, acil servisten gelen telefonla hayatının şokunu yaşar. Selma, antibiyotik komasına girmiştir. Hemen hastaneye koşar, oğlu köşede çaresiz ağlamaktadır. Yoğun bakımda baygın halde yatan eski eşini hüznle seyreder (s.75).

³⁰¹ Yalsızuçanlar, Anka, s.170

Mehmet, okuldan ayrılıp yaşadığı kenti terk eder (s.285). “Bu hikâyenin sonunda vardığımız şey ise, sadece hiçbir şey oldu”³⁰² der.

Mehmet’in anılarının anlatıldığı bölümler roman içine yayılmış halde bulunur. Dev-Genç’çi ve alkolik olan ağabeyini sevgilisi Mine’yle evlendirirler. Ağabey’i ilk geceden itibaren eşini döver. Annesi ve Mehmet, bir hocaya gidip muska yazdırır. Hoca, Mehmet için de bir muska yazar. Ankara’da okuyan Mehmet’in bahtı açılır, eli bollaşır (s. 29). Abisi ise annesini telaşa düşürecek kadar kılıbık olur. Abisi serseri hayatı bırakıp Menzil tarikatına girer. Mehmet’i Menzil dergâhına götürür. Dergâhta daktilo bildiği için şeyhin huzuruna giren Mehmet, aralarında bir muhabbet geçmemesine rağmen kendini sırrın içine girmiş, orada çiğ tanesine dönmüş olarak düşünür (s.34).

Mehmet, yüksek lisansa başladığı ilk günlerde Mısırî Divanı alır. Ziyaretine gelen arkadaşı Sinan, kitabı karıştırırken Vânî ismini görür ve Vaniköy’le alakasını sorar. Sinan, Vânîlerin son kalan kişisi olan Hayri Bey’i tanır. Hayri Bey, Vaniköy’deki bütün arazileri, yalıları ve daha birçok mirası bitirdikten sonra kız kardeşi ile beraber bir apartman dairesinde yaşamaktadır. Şizofreni hastalığına tutulmuştur ve sonunda intihar etmiştir. Kız kardeşi de Alman Hastanesinde vefat etmiştir (s.192).

Mısırî’ye ait hikâye ve kıssalar, romanın içine yayılmış olarak bulunur. Hz. Mısırî, üstadının vefatından sonra Harput’a, oradan Küfe’ye giderken Sultan Murat, ordusunu Bağdat üzerine sürer. 8 Ekim 1638’de Sultan Murat, şehri fetheder (s.78). Sultan Murat, 1648’in 8 Şubat gecesi dünyadan göçer. Bu sırada Mısırî, İstanbul yolundadır (s.119).

Sinan Ümmi, Mısırî için Uşak’a gelir. Ertesi gün Elmalı yoluna düşerler. Sinan Ümmi, Mısırî’yi nakış nakış işler ve Niyaz-i Mısırî, Sinan Ümmi’nin rengine boyanır. Geylani, Mısırî’yi uyandırandır. Ona halveti önerir. O, kalbim halvetle doymaz, seyahat etmek istiyorum, der. Gözü doruklardaki hiçlik yolundadır (s.149). Mısırî, ateşe çarpıp ölmüş bir kelebeği Bayezid-ı Bestamî’nin üfürmesi gibi bir nefesle diriltir

³⁰² Yalsızuçanlar, Anka, s.286

(s.151). Mısırî, Sinan Ümmiye kavuştuğunda 4. Murat hakka yürümüştür. Mahpeyker Sultan, oğlu İbrahim'i tahta oturtur. Sultan İbrahim'in akıl sağlığı yerinde değildir. Devlet idaresini elinde tutan, Sadrazam Kemankuş Kara Mustafa Paşa'dır (s.153).

Sinan Ümmi, Mısırî 40 yaşına erdiği günlerde, onu, irşada mezun kılar. Mısırî, son defa Elmalı halkına vaaz edecekken dili tutulur. Sinan Ümmi, sırtını sıvazlayıp “Bundan böyle susma, konuş” deyince dilinin bağları çözülür (s.173).

Sinan Ümmi'nin “Belki biz göremeyiz lakin siz göreceksiniz, Mısırî ne Uşak'a ne Bursa'ya ne de başka bir diyara sığacak”³⁰³ sözleri, Mısırî'nin kulağına geldiğinde utanır. Mısırî, Uşak ve Bursa'da halkın gönlünü kazanır (s.179). Devran zikri insanlar arasında yayılır. Bir gün acı haber gelir: Sinan Ümmi'nin ruhu kurtulmuştur. Başka bir haberse zikir ve devranın yasaklamasıdır (s.186). Vâî, Hünkârın aklına girerek dergâhlarda zikir yapılmasını yasaklatır. Vâî'nin zulmü, en çok Mısırî'ye değmiştir. Dervişlerine eziyet edilmiş, zikri yasaklanmış ve “kardeşim, benim Mehdi ve İsa olduğuma tanıklık etmeni isterim”³⁰⁴ sözünün mecaz olduğunu Vâî de çok iyi bilmesine rağmen sürgüne gönderilmiştir.

1666'da dergâhlar kapatılıp sufi devranları yasaklanır. Bursa'da Eşrefzade Şeyh Şerafettin'in, Şeyh Muhittin'in ve Mısırî'nin dergâhları açıktır (s.204). Köprülü Fazıl Ahmet Paşa Mısırî'nin ünü duyar ve onu Edirne'ye davet eder. Mısırî, cuma namazında zikir ve devranın erdemlerinden bahseder. Namazdan sonra Padişah, Mısırî'nin dergâhına dokunulmasını emreder. Vâî ise boş durmaz fitne saçar (s.207).

Mısırî'nin ağzındanmış gibi yayılan “Padişah öldü, falanca şehzadeyi yetiştirin”³⁰⁵ sözü, 1085'te Rodos sürgününe sebep olur. Mısırî'yi adaya götürmekle görevlendirilen Azbî Çavuş, sonradan dervişi olur. Rodos sürgünü, Hz. Yusuf'un mektebi haline gelir (s.224).

³⁰³ Yalsızuçanlar, Anka, s.178

³⁰⁴ Yalsızuçanlar, Anka, s.189

³⁰⁵ Yalsızuçanlar, Anka, s.223

Mısırî Bursa'ya döndüğünde şehrin uluları, halveti yolunu terk etmesi gerektiğini, aksi takdirde başından olacağını söyler (s.234).

Romanın pek çok bölümünde Mısırî'ye Limni'de yapılan eziyetler, işkenceler ve suikastlar anlatılmaktadır. Çorbasına zehir katmak (s.249), kaldığı evi sürekli gözetlemek, insanları ona karşı kışkırtmak, aşağılamak, zincire vurmak gibi pek çok eziyete maruz kalmıştır.

5.3. Kişiler

Mehmet: Romanın anlatıcısı konumundaki kahramandır. Olayları Mehmet'in dikkati ve anlatımıyla sunulur. Dış görünüşüne dair herhangi bir bilgi romanda bulunmaz. Üniversitede araştırma görevlisidir (s.15). “Ellili yaşlarımda, senin gibi ben de dilin eşiğindeyim hala”³⁰⁶ sözüyle yaşını aktaran Mehmet, doktora tezi için Niyazi-i Mısırî'yi çalışmak ister. Mısırî, onun için çalışacak bir konunun ötesinde yaşam felsefesi araştırılacak ve benimsenecek bir mutasavvıftır.

Yalsızuçanlar'ın diğer romanlarında da görülen rüya motifi, Anka'nı kurgusunu da etkiler. Mehmet, rüyasında Mısırî'yi görür. İbrahim Peygamber'den kalan posta oturmuştur ve “Beni değil Yunus'u çalış” der. Mehmet, hocasına tez konusunu değiştirmek istediğini nasıl söyleyeceğinin tedirginliğini yaşarken hocası, Yunus'u çalışmasını ister.

Mehmet, aile hayatında son üç yıldır büyük problemler yaşamaktadır. Severe, aşk ile evlendiği eşi Selma'yla işler hiç de yolunda gitmemektedir (s.58). “Ne umutlarla evlenmiştik, oğlumuz ne hale geldi görmüyor musun”³⁰⁷ sözleri, aile hayatını özetler niteliktedir. Eşi ve oğlunun iki günlük tatili uzar. Selma, boşanma davası açar. Mehmet, olanlar karşısında tepki göstermez. Eşinin suçlamalarını cevapsız bırakır. Eşini suçladığı bir konuşma da romanda yoktur. Ancak iç konuşmasında “Selma bana bunu neden yapıyorsun? Etimi koparmaktan, canımı yakmaktan ne zaman vazgeçeceksin?”³⁰⁸ tarzında sözler geçer. Mehmet'in Selma'ya

³⁰⁶ Yalsızuçanlar, Anka, s.68

³⁰⁷ Yalsızuçanlar, Anka, s.58

³⁰⁸ Yalsızuçanlar, Anka, s.58

karşı alttan alan tavrı karısının daha önce intihar teşebbüsünde bulunmasıyla da alakalıdır (s.275). Mehmet'in yaşadığı dervişane hayat, başına gelen musibetlere karşı direnç kazanmasını sağlamıştır. Boşanmasından sonra tasavvuf deryasına daha çok dalarak Dervişane yaşamını pekiştirir. Yeni kiraladığı İncek'teki bahçeli evi, bu yaşantıyı sürdürmesinde çilehane vazifesi görür. Gerek duymadıkça evinden çıkmaz.

Mehmet'in dervişane bir fitrata bürünmesi, gençliğinde ağabeyi için gittikleri hocadan ve ağabeyiyle gittikleri Menzil ziyaretinde karşılaştığı şeyhten sonra olmuştur. Özellikle Menzil'de yaşadığı atmosferi “Kaybolmuştum. Bir sırrın içine girmiş, orada çiğ tanesine dönmüştüm”³⁰⁹ sözleriyle anlatırken yaşadığı manevi dönüşümü özetler.

Selma antibiyotik komasına girince bir an düşünmeden yanına koşan Mehmet, içinden nefret ve kini atmış bir karakterdir. Ondaki sevgi, kendine karşı mesafeli davranan oğluna da tereddütsüz sahip çıkacak kadar büyüktür.

Roman boyunca akademik bir amacı olan Mehmet, kitabın sonunda “Okuldan ayrıldım. Yıllardır yaşadığım kenti terk ettim. Yolum nereye uğrarsa oraya gitmeye karar verdim”³¹⁰ sözleriyle dünyalık heveslerden vazgeçer. İçsel bir yolculuğu, dervişane bir hayatı tercih eder.

Niyazi-i Mısırî: Romanda biyografisi verilmek istenen asıl kişidir. 12 Rebiyülevvel 1027'de cuma günü Malatya'nın Aspuzu ilçesinde doğar (s.14). “Bin aydan hayırlı bir gece seni selamladı”³¹¹ Asıl ismi Mehmet'tir (s.23). Çocukluğunun geçti Aspuzu'da Halveti Şeyhi Hüseyin Efendi'ye bağlanarak Halveti yoluna girer. Şeyhinin ölümü üzerine başka kaynaklar bulmak ümidiyle Harput, Mardin, Diyarbakır, Bağdat, Kerbela, Mısır, Arabistan, Bursa, Edirne, İstanbul gibi pek çok İlim irfan merkezini dolaşır. Her bir mekân, onun mertebesini daha da arttırır.

Niyazi-i Mısırî'yi asıl rengine kavuşturan Sinan Ümmi'dir (s.148). Zaten tasavvuf yolunda ilerlemiş Mısırî, Sinan Ümmi'den sonra asıl değerini bulur.

³⁰⁹ Yalsızuçanlar, Anka, s.34

³¹⁰ Yalsızuçanlar, Anka, s.285

³¹¹ Yalsızuçanlar, Anka, s.18

Mehmet'in deyimiyle "Anka" olur. "Yıllarca sesini çıkarmaksızın, soru sormaksızın, gassalın elindeki meyyit gibi iradesini terk ederek, taş nasılsa öyle bir halde şeyhinin hizmetinde bulundun"³¹² sözleri, Mısırî'nin derviş adap ve sabrını gösteren satırlardır.

Mısırî çok güçlü bir üsluba sahiptir. Kitleleri çevresinde toplamakta ve insanları konuşmalarıyla etkilemekte oldukça yeteneklidir. Ayasofya'da verdiği vaazdan sonra, Vâî'nin fitnesiyle yasaklanmış olan zikir ve devran; padişah tarafından serbest bırakılır.

Vâî Mehmet Efendi'nin kışkırtmalarıyla ve devlet eliyle Mısırî, Rodos ve Limni'ye sürülür. Özellikle Limni'de büyük eziyetlere maruz kalır. "Herkes, el birliği etmiş, sana nasıl zulmedeceğini düşünüyordu"³¹³ sözleri, Mısırî'nin inandığı yolda yürümekten, iradesini yalnız Allah'a bağlamaktan ne çok düşman edindiğini gösterir. Anılarında dokuz sene Al-i Osman'ın pençesinde acılar çektim, der. Giray Han'la kurduğu dostluk, Osmanlı saltanatının Kırım hanlarına geçmesi gerektiği düşüncesini uyandırır (s.225). Şikâyet ettiği şey, devletin kendisi değil; muvaffakiyetsiz yöneticilerdir. Bunların başında da Vâî Mehmet Efendi gelir. "Güncene şöyle bir not düşmüştün: 'Sultan'a yakın olan münkirlerden bazısı var ki, ölmediği halde ölmüş görünüyor ve halk arasında filan ölmüştür şayiasını yayıyor. Mesela Vâî'"³¹⁴ sözleriyle Vâî'den bahseden Mısırî, onun ne denli tehlikeli olduğuna dikkat çeker. "Padişah, namazdan sonra, dergâhlara ilişilmemesini, bütün tekkelerde zikir ve semanın serbest bırakılmasını buyurdu"³¹⁵ sözlerinden de anlaşılacağı üzere Mısırî, tam bir hitabet ustasıdır. Vâî'nin uzun süre uğraşarak yasaklattığı zikir, Mısırî'nin bir vaazından sonra tekrar serbest bırakılır. Üstelik, Sultan'ı etkileyen sözler, doğrudan kendine iletilmiş bir konuşma da değildir.

Mısırî, olağanüstülükler gösteren bir ermiştir. Bir kütüğün kenara çekilmesini istediğinde kütük daha sözü bitmeden yuvarlanır (s.214), ağaçlar dile gelip selamına karşılık verir (s.215), bir yıl sonra yaşanacak bir hadiseyi görebilir (s.216), aynı anda

³¹² Yalsızuçanlar, Anka, s.178

³¹³ Yalsızuçanlar, Anka, s.242

³¹⁴ Yalsızuçanlar, Anka, s.208

³¹⁵ Yalsızuçanlar, Anka, s.207

hem Bursa'da hem Limni'de görünür (s.241) buna benzer mucizeleri karakterin gerçekçiliğine gölge düşürse de anlatılan kişinin mutasavvıf bir ermiş olması, kurgusal yapıya zarar vermez.

Ümmi Sinan: Sinan Ümmi, ünlü mutasavvıflardan biridir. Elmalı'daki dergâhında Allah aşkıyla dine hizmet etmekte, dervişler yetiştirmektedir. Mısırî'nin kokusunu alarak Uşak'a kadar gelmiş, onu müritliğe kabul etmiştir. İlahi makamlarda yol almış olan ve gönlü Allah aşkıyla yanıp tutuşan Niyazi-i Mısırî, asıl kişiliğini Sinan Ümmi'nin dergâhında, Elmalı'da bulur. Sinan Ümmi, kendi rengini Mısırî'ye aktarmıştır. Yani kendindeki ilahi sırları ona vererek Mısırî'nin ermişliğe yükselmesini sağlar.

Vânî Mehmet Efendi: Güçlü bir dini eğitime sahiptir. Dini meselelerde hüküm verebilecek seviyededir. Aynı zamanda padişahın akıl hocası konumundadır. Bu yüzden padişahın dini konulardaki dikkatini ve hükümlerini etkileyebilmektedir. Romanda kaba sofı olarak görülen Vâni Mehmet Efendi, tarikatları ve dergâhları düzenlemek adını pek çok yasaklar getirir. Zikir ve devranın yasaklanması bunların başında gelir. Bu noktada Niyazi-i Mısırî ile karşı karşıya gelirler. Romanda Mısırî'nin çatışma unsurudur. Mısırî, ne kadar rind bir mutasavvıfsa; Vâni, o kadar kaba sofudur. Mısırî'nin kalp temizliğinin karşısında Vâni'nin fitneleri vardır. Vâni Mehmet Efendi, kini yüzünden Mısırî'nin Rodos ve Limni'de acılar çekmesine neden olur. Romanda Mısırî'nin çatışma unsuru olarak bulunur.

Kemal Hoca: Mehmet'in tez danışmanıdır. “Yarın halden bilmez, laftan anlamaz hocaya doktora için seni çalışmaktan vazgeçtiğimi nasıl söyleyeceğim?”³¹⁶ satırlarından anlaşıldığı üzere anlayışsız biridir. Öğrencilerine bakışı küçük düşürücüdür (s.80). Mehmet'in gördüğü rüyadan haberi yoktur fakat onun, tez konusunu Yunus Emre ile değiştirir. Rüyası Mehmet için ne kadar mucizevi ise Kemal Hoca'yla yaşadığı bu an da o kadar mucizevidir. Üniversitenin bölüm başkanıdır. Asistan bir kızla ilişkisi olduğuna dair Mehmet'in göndermeleri vardır (s.13).

³¹⁶ Yalsızuçanlar, Anka, s.11

Selma: Mehmet'in eşidir. Mehmet'le severek evlenmişlerdir (s.58) fakat bir süre sonra evlilikleri mutsuz bir hale gelmiştir. Mehmet'e karşı oldukça acımasız davranır (s.56). Onun yaşadığı içsel yolculuktan haberdar değildir. O, kocasının bütün ilgisini kendine toplamasını ister. Buna ulaşamadığında Mehmet'i tahrik eden eleştirel konuşmalara girer. “Boş ver ya duymasan da olur, ne zaman duydun ki beni? Ne zaman ihtiyacım olsa yanımda değildin, Aman ya!”³¹⁷ sözleri bencilce tutumunu gösterir. Oğlunun kendisinde kalması koşuluyla velayetini Mehmet'e verir (s.156). Boşanmalarından sonra da Mehmet'e bakışı değişmez. “Sabahladın mı yine? Evet. Akıllanmayacaksın sen”³¹⁸ satılarında Mehmet'e karşı suçlayıcı üslubunu sürdürür. “Hayat sevgiden doğmuştur, korkudan değil. Senden hep korktum”³¹⁹ sözlerinde Mehmet, karına dair eş algısını yansıtır. Romanın sonuna doğru antibiyotik komasına girmiş, yoğun bakımda bir zaman kaldıktan sonra vefat etmiştir (s.275).

Avukat Cemil: Mehmet ile Selma'nın ortak arkadaşlarıdır. Evliliklerinin bitmesini istemez fakat Selma'nın kararlı duruşu karşısında eli kolu bağlanır. Mehmet, bütün boşanma işlerini ona bırakacak kadar güvenmektedir. O da iki tarafa da en az zarar verecek bir boşanma anlaşmasıyla arkadaşlarına yardım eder.

Hayri Bey: Vâî Mehmet Efendi'nin soyundan gelen son kişidir. Vâîköy'deki bütün mirası harcadıktan sonra, son kalan dokuz daireden birinde kız kardeşiyle beraber yaşamaktadır. Şizofreni hastasıdır. Evinden hiç çıkamaz. Mehmet, Hayri Bey'le bir arkadaşı vasıtaıyla tanışmış ve onu ziyaret etmiştir. Hatta Hayri Bey'i konferansına davet etmiş ve yıllardır evinden dışarı adım atmamış olan Hayri Bey, bu konferansa katılmıştır. Girdiği bir kriz sonucunda intihar ederek yaşamına son vermiştir.

5.4. Bakış Açısı

Romanda tekil bakış açısı kullanılmıştır. Anlatıcı konumunda da Mehmet karakteri vardır. Bütün olaylar, onun anlatımıyla sunulur. Mehmet, doktora sürecindeki bir akademisyendir. Bu süreç içinde mutsuz evliliği sona erer, tez konusunu Yunus olarak değiştirir ama kendini Mısri'yi okumaktan alamaz, Mısri'yi

³¹⁷ Yalsızuçanlar, Anka, s.56

³¹⁸ Yalsızuçanlar, Anka, s.211

³¹⁹ Yalsızuçanlar, Anka, s.266

okuyarak içsel yolculuğuna çıkar, eski eşi aniden ölür, dünyalık her şeyin anlamsızlığını görür ve “onlar, dünyaya adlarını dünyadan silmek için gelmişler”³²⁰ sözleriyle her şeyden vazgeçer. Bu olayların tamamı Mustafa’nın anlatımı ve bakış açısıyla verilir.

Romanın temel amacı, Mısırî’yi tanıtmak olduğu kadar Mehmet’in hayatını da vermektir. Bu durum, romana otobiyografik bir karakter kazandırır. Mehmet, kendi hayatına ait kesitleri de vermekle beraber bilimsel bir otobiyografi olmanın uzağında bir anlatım sergiler.

Tekil bakış açısı, Mehmet’in anlatımıyla verildiği için olaylar onun karakterinden süzülerek anlatılır. Kendi hayatına dair olaylarda olduğu gibi Mısırî’ye ait hikayeler de tasavvufi bir öyküden ziyade Mehmet’in iç konuşmasında araya girmiş görünümündedir.

Mehmet’in, Mısırî’nin kitabından doğrudan alıntılacağı bölümler de bulunur. “.... siyah bir yazıyla şöyle yazıyor: Hikaye olunur ki tüccarlardan biri, dirhemlerle, dinarlarla dolu bir gemi ile bir padişahın memleketine gitmiş.” satırları İrfan Sofrası kitabından doğrudan alındığından tekil bakış açısı, çoğul bakış açısına döner. Buna benzer alıntılar kitabın içinde pek fazla değildir. Mısırî’ye ait anlatımlarda olduğu gibi İrfan Sofrası kitabından aktarılanlarda genelde Mehmet’in sunumuyla gerçekleşir.

Mehmet’in anlatımı, çoğu bölümde Mısırî’ye yöneliktir. “Bursa’da rüyanda kalaycı gördüğüne ilişkin anını okuduğum gece, halamın oğlu aramış, Melekbaba mahallesindeki komşumuz İzzettin Amca’nın ölüm haberini vermişti” sözlerinde olduğu gibi anlatıcı konumundaki Mehmet, adeta Mısırî ile sohbet eder bir havada konuşur. Fakat Mısırî, olayların içinde yaşayan bir kahraman değildir. Bu sözler, Mehmet’in içinde yaşattığı Mısırî’ye yöneliktir. Bir bakıma bu sözler, iç diyalogun bir tarafını oluşturur.

Mısırî’ye ait anıların anlatıldığı bölümlerde anlatıcının ikinci çoğul şahsa dönüştüğü bölümler vardır. Roman dünyasında “çok az kullanılan, marjinal bir

³²⁰ Yalsızuçanlar, Anka, s.285

anlatıcı örneğidir. Romancı için olağanüstü sınırlama getiren sıkıntılı bir tiptir”³²¹. “Yemen’den gemiye bindiniz. Hint Okyanusu’nda yol alırken şiddetli bir fırtına çıktı. Dev dalgalarda gemi alabora oldu, parçalandı, bir parçasına tutunmuştunuz, dalgalar sizi bir adanın kıyısına sürükledi” tarzındaki anlatım romanın bütününe yayılmamıştır. Bu bağlamda ikinci çoğul kişili anlatım, Mehmet’in Mısır’ye olan derin bağlılığından dolayı saygı ifadesi olarak da algılanabilir.

5.5. Mekân

Romanda Mehmet’in boşanmadan önceki evi (s.56, 158), boşandıktan sonraki İncek’teki evi (s.228, 244), adliye (s.196), Hacı Bayram (s.69), Kızılay (s. 94), üniversite (s.80, 115), Bursa (s. 136) mekânları kullanılır. Mustafa’nın anılarından bahseden bölümlerde Malatya (s.152) ve Mısır’ın hayatına ilişkin bölümlerde Aspuzu (s.15, 70), Diyarbakır (s.41), Hint Okyanusu (s.44), Mardin (s.66), Harput (s.75), İstanbul (s.77, 217), Bağdat (s.78), Elmalı (s.105, 148, 151, 162), Rodos (s.224), Limni (s. 116, 230, 246, 262), Kütahya (s.178), Uşak (s.222), Bursa (s.179, 183, 214, 216, 219), Edirne (s.215, 223) mekânlarının ismi geçer.

Aşk vadi (s.209), hayret vadisi ve yokluk vadisi (s.277) gibi mekânlar, Mehmet’in tasavvufi yolculuğunda zikredilen tasavvufa ait kavramlardır.

Mehmet’in anlatımının gerçekleştiği mekânlardan adliye, Hacı Bayram, Kızılay ve üniversite isim olarak germenin ötesinde değildir. Adliye mekânına ait “Kapıda, banklarda bekleyenlerin yorgun, sıkıntılı yüzlerine baka baka yürüyorum”³²² sözleri mekâna bakış açısını da yansıtır. Hayatında ilk defa girdiği adliyeyi mutsuzlukla özdeşleştirdiği görülür. Hacı Bayram’a ait herhangi bir tasvir bulunmaz, sadece çilehane üzerine sözler geçer (s.69). Kızılay içinse “karınca yuvası gibi”³²³ sözü

³²¹ Tekin, a.g.e., s.32

³²² Yalsızuçanlar, Anka, s.196

³²³ Yalsızuçanlar, Anka, s.94

yeterli görülür. Üniversite mekânına ait bir tasvir yahut ayrıntı da kullanılmamıştır. Mehmet'e ait mekânlarda yaşadığı evler ön plana çıkar. İlk evi “Dikmen Keklikpınar'da Soğuksu otobüs durağına inen yokuşun başındaki”³²⁴ bir apartman dairesidir. Hikayesini anlatmaya bu mekânda başlar. Boşandıktan sonra yerleştiği İncek'teki bahçeli ev, onun dervişane hayatındaki çilehanesine dönüşür. Tasvirinde bahçeli ve müstakil olmasından başka bilgi verilmeyen mekân Mehmet'in gerekmedikçe çıkmadığı yerdir. Mısırî okuyarak girdiği tasavvuf denizinde dervişliğini yaşadığı mekândır.

Mısırî'nin hikayesinde geçen mekânlar, onun ermişliğe giden yolda geçtiği merhalelerle değişir. Mısırî'nin Aspuzu, Diyarbakır, Mardin, Harput, İstanbul, Elmalı, Kütahya, Uşak, Bursa, Edirne, Rodos, Limni sırasıyla ilerleyen yolculuğunda ermişlik seviyesine çıktı mekân Elmalı'dır. Elmalı'daki değirmen mekânı, Mısırî'nin hak sırrına eriştiği günlerde önemli bir metafor olarak kullanılır. “Elmalı'da, değirmenden mutfağa buğday ve odun taşırken sırtın yaralar içinde kalmıştı.”³²⁵ sözlerinde geçen değirmen, Nasıl buğday taneleri una dönüştürürse Niyazi-i Mısırî de nefsin ve benliğini Elmalı'da, bu değirmende öğüterek hak sırrına erişmiştir. Üstadı Sinan Ümmi'den icazetini aldıktan sonra Uşak, Afyon, Kütahya, Çal ve Bursa'ya erişerek dergâhını kurar. Mekânların hiçbirinde tasvire varan bir anlatım görülmez. Vurgu, mekânlardan çok Mısırî'nin insan-ı kâmillik yolundaki gelişimidir. Limni, bu mekânlar arasında az da olsa tasviri verilen mekân olarak farklılaşır. Mısırî'nin edebi istirahatgahı olan ada, “Limni; ılıktı, sessiz sakindi. Temiz bir adaydı. Bir çölü vardı, şimdi Mecnun'unu bekliyordu. Burada fesat yoktu, şirkten uzak, temiz yurttu.”³²⁶ sözleriyle anlatılır.

5.6. Zaman

Romanda anlatı zamanı ile anlatılan zaman aynıdır. Mustafa, hayatına dair sözlerini yaşadığı zaman diliminde anlatmıştır. Romanın yayın yılı 2008 olduğundan olaylar, bundan bir veya iki yıl öncesinde yaşanmıştır. Otuzuncu bölümde Sedef'le Mehmet'in konuşmasında geçen “Şu örtülü kızlar fena halde yaralıyor beni. Niye? Ya

³²⁴ Yalsızuçanlar, Anka, s.9

³²⁵ Yalsızuçanlar, Anka, s.161

³²⁶ Yalsızuçanlar, Anka, s.231

işin tadı tuzu kaçtı iyice, herkes komiserlik peşinde. Bu kadar mı alçalır insan?” sözler, başörtü yasağının 2008 yılı içinde kalktığı düşünüldüğünde 2005-2007 arasında bir zaman dilimini gösterir. İlk bölümde geçen “Ramazan Bayramı’nın ikinci günü”³²⁷, muhtemelen eylül veya ağustos aylarından bahsetmektedir.

Zaman unsuru romanda ön plana çıkmaz. Olayların yaşandığı süreyi ifade etmekten öteye gitmez. Temel zaman, Mehmet’in tez konusuna karar vermesiyle tezini bitirmesine kadar uzanan süredir. Bu süre, bir yıla yakın bir zamana yayılmıştır. Romanda Mehmet’in üniversite yıllarına ait anıların olduğu bölümlerde zaman geriye doğru kırılma yaşar. Mehmet, ağabeyini tanıtırken Dev-Genç sempatzanı olduğunu söyler. Bu marjinal solcu hareketin 1970’lerde çok faal olduğu düşünülürse, o güne ait anıların da bu tarihlere denk düştüğü düşünülür.

Romanın büyük bölümünde, Mısır’ye ait menkıbe ve hikayeler Mehmet’in anlatımıyla sunulur. Bu parçalar, çoğu zaman düzensiz olmakla beraber, bütününe bakıldığında Mısır’in doğumundan ölümüne kadarki hikayesinin bütün parçalarını içerir. Bu durumda Mısır’ye ait anlatımlarda geçen hikayeler 8 Şubat 1618’den başlayıp (s.14) 1694’e kadar uzanan bir zaman dilimini kapsar. Mısır’in hikayesinin anlatıldığı bölümlerde Osmanlı tarihine ilişkin önemli olayların tarihi de verilir. Mısır’in doğum tarihi, Padişah Genç Osman tahta çıkış tarihidir. Mısır’in İstanbul’a hareketlendiği tarih olan 1640’ın 8 Şubat’ı, 4. Murat’ın vefat tarihidir. Aynı yılın ağustos ayında çok şiddetli bir fırtına ve onun sonucunda büyük bir yangının yaşanır.

Romanda, zaman ögesinin okuru düşünmeye sevk ettiği “Bin aydan hayırlı bir gece seni selamlamıştı.”³²⁸ sözünden başka, anlatıya kattığı özel bir anlam yoktur. Bu ifade kadir gecesini kastetmektedir. Zaman, diğer yapı unsurları gibi zaruri olarak bulunmaktan öteye gitmez.

5.7. Anlatım Teknikleri

Roman anlatılanlar ağırlıklı olarak Mehmet’in iç konuşmaları şeklinde olduğundan bilinç akışı (s.37, 85, 89, 106, 149 vb.) ve iç monolog (s.9, 63, 69 vb.)

³²⁷ Yalsızuçanlar, Anka, s.9

³²⁸ Yalsızuçanlar, Anka, s.18

teknikleri ön plana çıkar. Bunlardan başka anlatma (s.14, 18, 20, 41, 75, 80, 119, 151 vb.), diyalog (s.12, 56, 98, 103 vb.), özetleme (s.65, 78, 101 vb.), leitmotiv, geriye dönüş (s.29), montaj (s.24) teknikleri de kullanılır.

Romanın anlatıcısı konumundaki Mehmet hem doktora teziyle hem de mutsuz evliliğiyle uğraşan, psikolojik olarak ezilmiş bir kahramandır. Eşi ve oğlu, Manavgat’a gittikten sonra iyiden iyiye yalnız kalır. Bu durum, kahramanın iç konuşmalarının ağırlık kazanmasına zemin hazırlar. “Dünyayı onarmaktan söz ediyorsun, dünya, üzerinde yaşayanlarca mamur edilebilir, diyorsun. Onu kirletmekten başka ne yaptım ben?”³²⁹ satırlarına benzer pek çok iç konuşma romana yayılmıştır. İç monolog tekniğinin romanda çok sık kullanılması seçilen bakış açısı ve anlatıcıyla da yakından alakalıdır. Roman, tekil bakış açısı ve birinci tekil anlatıcıyla oluşturulduğu için anlatıcı konumundaki Mehmet karakterinin yaşadığı olaylar kadar, belki de daha fazla, bilinç altı da önem kazanmıştır. Tekin’in “bu yöntemin malzemesi insandır, insanın iç aleminde filizlenen duygulardır. Bu duyguların dışa yansıtılması ise, roman için bir zenginliktir. Bizi romana ısındıran, biraz da, bu mütevazı fakat anlamlı zenginlik değil mi?”³³⁰ sözleri, Anka romanında tekniğin sıklıkla kullanım sebebini özetler niteliktedir. Mehmet’in bilincini ve bilinç altını yansıtmak için iç monolog romanda sık sık kullanılmıştır.

Romanda, iç monolog kadar sık kullanılan bir başka teknik bilinç akımıdır. Daha çok, bilinç altına dair unsurları ortaya çıkarmakta kullanılan bu teknik, “ben yolun neresindeyim? Ne zaman bu işler bir yola, düzene girecek? Anılarımı okudukça korkuyorum. Bedeli can mıdır bu sevdanın? Kanserli aşk olur mu? Neden oldu bunlar, nereden nereye savrulduk? Nasıl bu hale geldik? Benden nasıl uzaklaştın? Beni seviyor musun?”³³¹ tarzındaki sözlerle romanın geneline yayılmıştır. Mehmet; çöken evliliği, Mısri, doktora tezi, dünya da yaşananlar gibi pek konu arasında sıkışmış bir insan olduğu için bilinç akımı, onun tanınmasında çok kullanışlı bir yöntemdir.

Eserin bünyesinde pek çok kıssa, hikaye ve tarihi olay da anlatılır. Olayların anlatımında özetleme tekniğinin de kullanıldığı görülür. Bunların anlatımı Mehmet

³²⁹ Yalsızuçanlar, Anka, s.256

³³⁰ Tekin, a.g.e., s.294

³³¹ Yalsızuçanlar, Anka, s.106

tarafından gerçekleştirilir. Anlatma tekniğinin kullanıldığı bu bölümlerde anlatıcının üslubu çoğu zaman hissedilir. “Elmalı’da bir gece, değirmende oturuyordun. Bir kelebek uçarak geldi, yanan kandilin ışığına çarptı ve cansız yere düştü. Bu sırada Bayezid-i Bestamî’nin ölmüş bir karıncayı nefesiyle dirilttiğini hatırladın. dirilmesi dileğiyle temiz bir kalple huşu ile üzerine üfürdün.”³³² satırlarında anlatılan olay Mehmet’in bakış açısı ve anlatımıyla sergilenir.

Diyalog tekniğinin kullanıldığı bölümler; Mehmet’in Selma’yla, Kemal Hoca’yla, avukatla ve arkadaşlarıyla konuştuğu bölümlerdir. Romanda uzun uzadıya diyaloglar bulunmaz. Özellikle iç monolog, bilinç akımı tekniklerinin ve mutasavvıf kıssalarının yoğunlaştığı bölümlerden sonra okurda gerçeklik algısını tekrar kurmak için diyaloglar kullanılmıştır. Bunun yanında kahramanların arasındaki ilişkiyi de yansıtmaktadır. “- Bir saattir çaldırıyorum, neredesin? – Sabahlamıştım, sen misin? – Sen akıllanmayacaksın! - Başlama yine. – Hayır, uykudayken yandığını fark etmezsin de. – Selma ne var yine, n’oluyor?” satırları, Mehmet ile Selma’nın eş ilişkisini kaybetmiş insanlar olduğunu yansıtır. Mehmet’in Kemal Hoca’yla yaşadığı diyaloglardan örnek olarak “Tam girerken, ‘Bekir Efendi gelmiş mi baksana, iki söyle bize’”³³³, “Çayın kokusu dağılınca, hoca, ‘Mehmet, çayları doldur’ diyor.” satırlarında “çay” üzerinden leitmotiv tekniği kullanılmıştır. Kemal Hoca, için Mehmet sadece bir öğrencidir, kendisinden alt sınıftadır ve “çay” üzerinden ezilebilecek bir kişidir. Mehmet’in ezilmiş psikolojisine toplumsal bir zulüm olarak “çay” da Kemal Hoca tarafından eklenir.

Montaj tekniğinin kullanıldığı yedinci bölümde, Mehmet, “Bir Gün” ismiyle yazdığı ilk öyküsünü doğrudan metne ekler. Bu öykünün kaynağı, kendisine günlüğünü veren bir doktorun Mısırî üzerine yazdıklarıdır. Günlüğü veren doktor, hiçbir yerde yayınlamamasını ister. Mehmet, günlükteki sırları kendi hikayesi içine sindirerek vermiş, üstü kapalı sırrı aşikâr etmiştir.

³³² Yalsızuçanlar, Anka, s.151

³³³ Yalsızuçanlar, Anka, s.12

5.8. Üslup

Kullanılan bakış açısı ve anlatıcıdan dolayı Mehmet karakterinin üslubu romana egemen olmuştur. Mehmet, kendi hayatının yanında Mısırî başta olmak üzere pek çok mutasavvıfa ait hikâye ve menkıbeleri anlatır. Bunların anlatımında Mehmet'in üslubu ve anlattığına kişisel bakışı göze çarpar. “Al-i Osman'ın pençesine düşeli dokuz senedir, dediğinde bu kez bir başka bilgeden söz etmiştin anılarında. Dergâhın yakınında bir göl varmış. Birkaç dervişle birlikte, öğrencisini alıp oraya gitmişler. Dervişlerine, ‘ayaklarından tutun, suya daldırın bunu’ demiş.” Satırlarında görülen tahkiyeli üslup pek çok bölümde görülür.

Mehmet, yuvası yıkıldığı için bedbin bir ruh hali içindedir. Bu hal, bilinç akımı ve iç monoloğun kullanıldığı bölümlerde göze çarpar. “Madem böyleydi, bunca kan niçin döküldü? Bunca kıskançlık, haset, düşmanlık, iftira neden? Madem dünya fani, her şey gelip gidiyor, birkaç günlük, belki bir anlık bu rüyanın içinde bunca oyun niçin?” satırlarında dünya telaşı denilen oyundan yılmış ve içe dönmek isteyen bedbin bir ruhun haykırıışları görülür.

Romanın tanıtmak istediği kişi Mısırî olduğu için tasavvufa ait kavramlar sık sık kullanılır. Bu bölümlerde üslup bazen didaktik denilebilecek bir boyuta geçtiği gibi genelde aşkın sarhoşluğu içinde bilincini serbest bırakmış bir dervişin sayıp dökmeleri de görülür. “Buradan kalkarak aşk şehrine doğru yöneliyoruz. Üç yüz denizden geçiyoruz. Karşımıza yedi ateş çıkıyor. Birlik yurdu değil mi burası? Her şey birlenince ne beliriyor? Bu sır kime emanet edilmiştir?”³³⁴ sözlerine benzeyen bölümlerde görülen tasavvufi kavramlar, oldukça öznel bir üslupla ifade edilir

³³⁴ Yalsızuçanlar, Anka, s.201

6. ÜSTAD

6.1. Hakkında

Sadık Yalsızuçanlar'ın “Üstad” romanı, ilk üç baskıda “Dem” ismiyle çıkarılır. İlk baskı 2009 yılında Timaş Yayınları tarafından, 4. baskısı aynı yayınevinden 2014'te yayımlanır. Roman, 2018'de Profil Kitap'tan “Gönül Bekleme” ismiyle de çıkar. Roman, üç yüz yirmi sayfa ve yüz on bir bölümden oluşur.

Roman, Cemil'in Muhammed Hoca vesilesiyle Bediüzzaman Said-i Nursî'yi tanımasını, onu, üstadı olarak kabul etmesini ve onun öğretilerini anlatır. Cemil, beşerî aşkla başlayan yolculuğuna üstadının yolunu tutup ilahi aşkla devam eder. Said-i Nursî, Osmanlı'nın son döneminden Cumhuriyet Dönemi'ne kadar yaşamış önemli bir dini önderdir. Roman hem Cemil'in değişen hayatını hem de Said-i Nursî'nin Türkiye'nin yakın tarihindeki önemli sosyal ve siyasal etkilerini işler.

6.2. Olay Örgüsü

Cemil, Said-i Nursî'ye dair yazmak için hazırlandığı sırada dayısının oğlu Özkan arar ve babasını kaybettiklerini söyler (s.11). Cemil, çocukluğuna dair anıları hatırlar. Bir taraftan bu anılarla ilerleyen olay örgüsü, bir taraftan da Said-i Nursî'ye dair hikayeleri anlatır.

Cemil'in telefonu çalar. Güray, babası Oktay Ağabey'in ölüm haberini verir. Oktay Ağabey; TRT emeklisi, Füsüs ve Fütuhât okuyan biridir, ölümünden dört gün önce rüyasında Arabî'yi görür. Arabî "dört gün sonra gelip seni götüreceğim"³³⁵ der. Öyle de olur (s.189).

Cemil, bütün anlattıklarının ölümünden sonra da onun adına konuşması dileğiyle yazdığını belirtir (s.316).

Cemil'in çocukluğuna ve gençliğine dair anılarında geçen olaylar şu şekildedir:

Cemil'in anne ve babasının tanışma hikâyesinde, Cemil'in babası Şark Sineması'nda çalışırken Cemil'in dayısını döver. Cemil'in annesini görüp âşık olur. Evlenirler, altısı hayatta yedi çocukları olur. Babası, çapkınlığı bırakmaz (s.183).

Cemil'in dayısı fitrattan gelen bir kavgacılığa sahiptir. Kebapçıda çıkan bir kavgada, dövüştüğü adamı bıçaklar. İzmir'de yakalanır. İki yıl hapiste yatıp genel afı çıkar. Döndüğünde eşiyle kavgaları devam eder. Yengesi sonunda dayanamayıp annesinin evine gider (s.29) ve boşanırlar.

Cemil'in babasının Ebe Kadriye'yle olan ilişkisi, mahallelinin diline düşünce evde büyük bir kavga çıkar. Babası, annesini dövüp bir süre evi terk eder (s.86). Çocukları olmayan Radyocu Kerim Usta ve karısı, Cemil'i çok sever. Cemil, Kerim Usta'nın dükkanında çalışır, bazen de onlarda kalır. Evdeki kavga gürültüden uzakta olmak hoşuna gider (s.89).

Cemil; Dev-Genç'i bırakır, büyük dayısı iki cinayet daha işler, babası kalp spazmı geçirir. Okul arkadaşı Nigâr'a âşık olan (s.114) Cemil, Muhammet Hoca'yla tanışır. Onun Sire pazarındaki ev davetini kabul eder (s.122). Tıklım tıklım dolu evde Muhammed Hoca'nın sohbetini dinler. Bu sohbet, Cemil'in ruhunu sarar (s.129).

³³⁵ Sadık Yalsızuçanlar, **Üstad**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2014, s.189

Cemil'in ağabeyi, içkiliyken arkadaşını bıçaklar. Olay duyulunca evde kavga dövüş başlar. Cemil, gürültüden sıkılıp mescide gider (s.141). Ağabey'i tutuksuz yargılanmak üzere serbest bırakılır. Aile, evlenmesine karar verir. Babası, sinemayı devredip büyükçe bir gıda dükkânı açar. Cemil'in yüreğinde Nigâr aşkı iyice büyür. Günaşırı gittiği ev, ruhunu temizleyip adeta onu, başka bir aleme geçirir (s.145).

Cemil, rüyasında Said-i Nursî'nin de olduğu bir trendedir. Bediüzzaman'ı sekiz kişiyle otururken bulur, elini öpmek ister. Bediüzzaman “elimi öp, şekerini öpme” diye çıkışır. Cemil, dedesinin her Cuma getirdiği fasulye şekerlerini görür (s.75).

Cemil'in babası kalp krizi geçirir, Ankara'ya sevk edilir. Dükkânı, ortakları Hayri Amca çalıştırır. Ağabeyi zıvanadan çıkmış, pavyona dadanmıştır. Evin eski tadı tuzu kalmaz. Ağabeyinin karşı çıkarmasına rağmen annesi, Cemil'in cemaat evine gitmesinden memnun olur. Bu yüzden annesi ile ağabeyi kavga eder (s.159). Cemil'in babası, bir gün sohbet evine gelip sohbeti biraz dinledikten sonra ayrılır. Cemil'in sohbete gitmesine izin verir (s.175).

Cemil, eskisi gibi Nigâr'a yaklaşmaz. Nigâr, “Sen gerçekten beni sevmiyorsun! Beni unut. Okuldan ayrılıyorum.” deyip onu terk eder (s.176). Nigâr'ın babası, onu, Ayvalık'taki kayınbiraderinin yanına gönderir (s.186). Yıllar sonra Cemil, noterde Nigâr'la karşılaşır. Utangaçlıklarını attıktan sonra sohbet ederler. Nigâr, mutsuz bir evliliği sürdürmektedir. Cemil, kendini suçlu hisseder.

Cemil'in annesinin beyin kanaması geçirdiğini, Aytekin Ağabey haber verir. Cemil, ilk otobüsle Malatya'ya döner. On beş gün sonra annesi taburcu edilir. Evde üç ay yatalak kalır ve ölür (s.285).

Cemil'in Said-i Nursî'ye dair anlattığı hikayelerde geçen olaylar şu şekildedir:

Said-i Nursî, çocukken düşünde kıyameti görür. Herkes kaçarken o, Sırat Köprüsü'ne gider. Hz. Peygamber'in elini öper. Hz. Peygamber; ona, sır verileceğini müjdelir (s.53). Bediüzzaman, başka bir rüyada Ağrı Dağı'nın infilak ettiğini görür.

Bir adam gelip “Kur'an'ın icazını açıkla, onu insanlara bildir”³³⁶ der. Uyandığında anlar ki Kur'an'a hücum edilecek ve icazı, onun yazacağı eser olacaktır (s.77).

Said-i Nursî, 1. Dünya Savaşı'nda gönüllü milis albaydır. Ruslar Muş'u işgal eder. Ruslar, büyük bir kuvvetle saldırıp Üstad'ı Bitlis Boğazı'nda mahsur bırakır. Esir düşen Üstad, Rus komutanla bacak bacak üstüne atıp sigarasını içerken konuşur. Onu, Culfa şehrine sevk ederler. İşaret'ü-l İcaz kitabını savaş hattında yazar (s.113).

Atatürk, Said-i Nursî'yi Meclis'in açılışına davet edip destek ister. Said-i Nursî, öğüt verir. Atatürk, Said-i Nursî'ye Şark Umumi Vaizliği ve mebusluk teklif eder. Üstad, bunu kabul etmeyip Doğu için büyük bir üniversite talep eder. Siyasi konularda Atatürk'le fikir ayrılığına düşer, Ankara'dan ayrılır (s.44).

Cumhuriyetin ilk yıllarında Ali Şükrü Bey, hilafetin kaldırılması ilişkin gizli celsede İstiklal Mahkemesi Reisi Ali İhsan Bey ile hararetli tartışmaya girer. 1923 yılının 27 Mart günü Ali Şükrü Bey ortadan kaybolur. Muhafız Kıtası Komutanı Topal Osman'ın telefon telleri ile Ali Şükrü Bey'i katlettiği ortaya çıkar. Meselenin üstü kapatılır (s.200).

Said-i Nursî kitapları okuduğu için tutuklanan Mehmet Oğuz, mahkemede beraat eder, Nazilli emniyet amiri, onu, tekrar tutuklayıp işkence ederek ölümüne neden olur (s. 95).

Said-i Nursî, üstündeki baskıdan kurtulmak için öğrencileriyle Erek Dağı'na çıkar. Yanlarındaki kumanya ancak üç beş gün yetecek kadardır fakat yazın sonuna kadar yiyecekleri bitmez (s.103). Hamit isimli öğrenci, ilim için Bediüzzaman'dan dua ister. Said-i Nursî, 1. Dünya Savaşı'ndan önce ilmiyle gururlanan ve bu yüzden inancını yitiren bir dostunun acı hatırasına aktarır (s.106). Hamit, 26 yıl Bediüzzaman'ı göremez. Eskişehir ve Kastamonu sürgünlerinde ziyaretine gider ama karakolda işkencelere maruz kalır. Emirdağ'dayken Üstad ile görüşmeyi başarır (s.108).

³³⁶ Yalsızuçanlar, Üstad, s.76

Hulusi Efendi, Said-i Nursî'ye bir mektup yazar. Gönderdiği şalvarla Üstad'ın şalvarını takas etmek ister. Eski şalvarı da kendi adına bir ihtiyaç sahibine vermesini ister. Bediüzzaman, şalvarını verecek kendinden daha fakir birini bulamaz. Hulusi Efendi'nin gönderdiği şalvarı ihtiyacı olan birine verir (s.155).

Denizli Tutukevi'ne Ankara'dan Bediüzzaman'ın öldürmesi için emir gelir. Aşı bahanesiyle vücuduna zehir verilir. Bediüzzaman komaya girer. İslamköylü Hafız Ali, "Allah'ım onun yerine beni al"³³⁷ diye yakarır. Hafız Ali ölür, Bediüzzaman gözlerini açar (s.196).

Cemil'e Üstad'la ilgili pek çok anıyı nakleden Bayram Ağabey, çocukken onun kitabını okur. İçinde Üstad'ı ziyaret etme isteği duyar. Bir sabah erkenden Emirdağ'a gider (s.210). Üstad'ın talebesi olur. Haftasında eve baskın yapılır. Herkesi Afyon Cezaevi'ne gönderirler. Üstad'ın risale dersine katılan Kasap Tahir adındaki idamlık, nuranî bir adam haline gelir. Kasap Tahir'in temyiz davasında idam cezası kaldırılır (s.211). 1949'un son ayında Üstad'ı tahliye ederler. Bayram çıkınca doğruca Bediüzzaman'ın yanına gider. Üstad, Bayram'ı Ankara'daki talebesi Mustafa Sungur'un yanına gönderir. Demokrat Parti Milletvekili Gazi Bey'e bir mektup ulaştırmasını söyler. Bayram, askerde Kore'ye gidecek olan birliğe yazılır. Üstad, kendi cevşenini ve risaleleri Bayram'a gönderir. Risaleler oradakilere ulaşınca pek çok Koreli Müslüman olur. Kore dönüşünden sonra Bayram, Üstad'dan ayrılmaz (s.215).

Öğrencileri, Üstad için eski model bir araba alır. Halk partililer, "Menderes, Bediüzzaman'a örtülü ödenekten araba almış"³³⁸ iftirasını atarlar (s.222). İstanbul Üniversitesi profesörlerinden biri Üstad için sosyalistler kadar tehlikeli deyince Milli Eğitim Bakanı Tevfik İleri, "şayet kastettiğiniz nur talebeleri ise onları siz değil dünya toplansa mağlup edemez"³³⁹ der.

19 Mart 1960 günü Bediüzzaman çok hasta olmasına rağmen Urfa'ya gitme kararı alır (s.304). Üstad'ın Ankara'ya gideceğini zanneden polis alarma geçer. Bütün baskılara rağmen Urfa'ya ulaşırlar. Abdullah Yeğin, onları karşılar ve İpek Palas

³³⁷ Yalsızuçanlar, Üstad, s.196

³³⁸ Yalsızuçanlar, Üstad, s.222

³³⁹ Yalsızuçanlar, Üstad, s.224

Oteli'ne yerleştirir. Bediüzzaman'ın geldiğini duyanlar, otelin önüne toplanır. Polis, Üstad'ı götürmek ister. Kalabalık, polisleri ite kaka dışarı atar. Hükümet doktoru, Üstad'ın durumunun seyahate imkân vermediğini söyler. Gece yarısı Zübeyir Ağabey kulağıyla göğsünü dinlediğinde Bediüzzaman ruhunu teslim etmiştir. Vaiz Ömer Efendi, Said-i Nursî'nin ölüm haberini duyurur.

Bediüzzaman'ın cenazesi Dergâh Camisi'ne getirilir. Definden sonra diğer öğrencileri Isparta'ya döner, Bayram, başında üç gün nöbet bekler. 1960 İhtilali olur. Meşum bir gecede helikopterle cesedini alıp meçhule götürürler (s305-314).

6.3. Kişiler

Cemil: Romanın anlatıcısı konumundaki asıl kahramandır. Asıl kahraman konusunda Aktaş, “ilk dramatik hamleyi veren şahıstır. Asıl kahramanın hareketi, bir arzudan bir ihtiyaçtan veya bir endişeden kaynaklanabilir.” der. Cemil de “ölüm dilimi susturduktan sonra, bunların benim adıma konuşmasını diledim”³⁴⁰ sözüyle romanda anlatılanları niçin yazmaya başladığını açıklar.

Romanda anlatılanları yazmaya başladığında kırk yedi yaşındadır (s.80). Kişisel görünüşüne dair bir ayrıntı verilmemiştir. Üniversiteyi Ankara'da okur. Hayata sol görüşlü bir ailenin oğlu olarak başlayan Cemil (s.85), Muhammet Hoca'yla tanışmasından sonra Bediüzzaman'ı üstat olarak benimser ve bütün hayatı değişir. Ömrünün otuz yılını bu yola adar (s.205). Bu yönüyle hidayet romanlarındaki kahraman tipidir. Gençlik günlerinde abisi ile beraber solcu bir örgüt olan Dev-Genç'e takılırlar (s.54). Aşk kavramıyla lise yıllarında Nigâr sayesinde tanışır. Said-i Nursî'nin yoluna girdikten sonra onun için aşk, ilahi olana evrilir. Dedesinin mutasavvıf bir hayata sahip olması (s.37) onun, Risale-i Nur yoluna kolaylıkla geçmesine zemin oluşturan bir unsurdur.

Cemil'in babası evlerinin arka bahçesinde yazlık sinema işletir. Annesi ile babası evleneceklerken annesi okulu bitirmeyi şart koşar, babası önce kabul edip sonra okula engel olur. Bunlar, Sadık Yalsızuçanlar'ın biyografisi ile örtüşen özelliklerdir.

³⁴⁰ Yalsızuçanlar, Üstad, s.316

Bu yönüyle Cemil, Yalsızuçanlar'ın anılarına dair pek çok özelliği yüklenmiş bir kahraman olarak romanda bulunur.

Muhammet Hoca: Cemil'i cemaat evine davet ederek, onun Said-i Nursî ve Risale-i Nur'la tanışmasını sağlayan kişidir (s.122). Elazığlıdır. Asteğmen olarak Malatya'da bulunmaktadır. Sivil hayatında İngilizce öğretmenidir. Cemil ömrünün sonraki otuz yılında aşkla tutunacağı Risale-i Nur yolunu, Muhammet Hoca'nın rehberliği ile edinir. Aktaş'ın “Çatışmanın gerçekleştiği dramatik vaziyet, bir yönlendiricinin müdahalesi sayesinde vücut bulabilir, gelişebilir ve çözümlenebilir. Bu, metnin sonunda vakanın istikametini gösteren ibarenin bir tarafa meyletmesini temin eder. Böylece de eser boyunca bir bakıma vakayı idare eden hakem hüviyeti ile karşımıza çıkar”³⁴¹ sözlerindeki yönlendirici kahraman tipine oldukça uygun bir kahramandır.

Muhammet Hoca'nın Cemil'in hayatına girişi ise tesadüfi bir hadiseyle olur. Bu tesadüf oldukça kaba çizilmiştir. Bu yönüyle gerçekçi his bırakmaz. Zira bir lise öğrencisinin, kendisine tellerin arkasından bakan bir askerin yanına gidip ertesi günkü davetini hemen kabul etmesi, rastlanılabilir bir durum olsa da kurgu içinde zayıf kalmıştır.

Cemil'in Babası: Romanda ismi verilmeyen kahramanlardandır. Dekoratif kahraman denilebilecek bir mahiyette bulunur. Aktaş, dekoratif kahraman için “mahalli rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen vaka veya vaka parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi tecessümüne hizmet eden şahıslar da vardır.” sözlerini kullanır.

Cemil'in babası siyasi açıdan sol görüşlü bir kahraman olarak çizilir. CHP delegesidir (s.86). Evinin bahçesinde bürokrat ve sanatçıları ağırladığı içki alemleri düzenler. Kurtulamadığı bir çapkınlık huyu vardır (s.86). Romanda anlatılan anılar içinde sağlık sorunları yaşar. Bu sorunlarına rağmen bir süre eski yaşantısını devam ettirir (s.158). Ölümünden bir sene önce ise eski yaşantısını bütünüyle terk eder. Müptela derecesinde bağımlı olduğu içkiyi yaşamının son senesinde ağzına koymaz. Siyasi görüşünü de değiştirerek son kullandığı oyu, merkez sağın o dönemki lideri

³⁴¹ Aktaş, a.g.e., s.154

Turgut Özal'a verir (s.238). Hidayet romanlarında görülen ve Cemil'in de yaşadığı değişimi, ömrünün son senesinde yaşamıştır.

Cemil'in babasındaki değişim, oğlunun gitmeye başladığı cemaat evini ziyaretinden sonra başlar (s.171). Mesafeli hatta karşı olması gereken bir topluluğun içinde kısa süre kalması bile önyargılarından kurtulmasına yeter.

Cemil'in babasının biyografisine ait bilgilerde; askerden döndükten sonra Şark Sineması'nda çalışması, sinemada Cemil'in dayısını dövmesi sonucu Cemil'in annesiyle tanışıp kısa sürede evlenmesi, buna rağmen çapkınlığı bırakamaması, ömrünü son yılında eski yaşantısını terk edip daha tasavvufi bir yaşama geçmesi olarak sıralanabilir.

Cemil'in Annesi: Gençliğinde okuma hevesiyle tutuşan ama Cemil'in babasının söz vermesine rağmen okumasına mâni olduğu bir insandır. Babasının ölümünden sonra annesine ve kardeşlerine sahip çıkar. Eşinin çapkınlıklarının farkındadır fakat dile getirmeyerek aile huzurunu korumak ister. Mutaassıp bir gelenek içerisinde gelir. Cemil'in Risale-i Nur yoluna girmesine en çok, annesi sevinir. Hatta abisi, bir daha oraya gitmeyeceksin, dediğinde büyük oğluna şiddetle karşı durur. Bu yüzden kendi evladından yumruk yer. Beyninde çıkan tümörün büyümesiyle felç olur. Altı ay yatalak kaldıktan sonra ölür. Oğlunun Nigar'la ilişkisinde evlenmeyeceksen umut verme, şeklinde rehberlik etmiştir.

Cemil'in Abisi: Dayısı gibi kavgacı, haylaz bir gençtir. İlk vukuatını ortaokul yıllarında kız meselesinden arkadaşına küflü pergel ucu batırarak çıkarır (s.18). Gençlik yıllarında Cemil'i de yanına alarak Dev-Genç'e takılır. Hatta kendini Dev-Genç yoluna o kadar kaptırmıştır ki karşına çıkacak bir faşisti şişlemek için iç cebinde kamayla dolaşır. Babasının hastalandığı dönemde iyice zıvanadan çıkar. Pavyonlarda ailenin parasını çarçur eder duruma gelmiştir. Arkadaşlarıyla Beydağı'nda bir içki âleminde kavga çıkar. Adamın birini kasığından yaralar. Şarap müptelasıdır. Evlendirilir. Eşine de çok kötü davranır. Böylesine dibe vuruş bir hayattan sıyrılarak hidayeti Menzil'de bulur.

Cemil ve babası gibi o da bir değişim içinde verilir. Cemil'in abisi, inandığı şeylere tutkuyla bağlanan bir romantiktir. Zamanında Dev-Genç'e nasıl tutkuyla bağlıysa Menzil'e de öyle tutkuyla bağlanır.

Cemil'in Dayısı: Cemil'in annesi, teyzeleri, dedesi ve anneannesinin bu denli olumlu çizildiği bir romanda hiçbir işte dikiş tutturamamış, alkolik, öfkesini kontrol edemeyen, kırıp dökmek konusunda mahir, insan öldürmekten çekinmeyen bir tip olarak bulunur. Ömrü cezaevlerinde geçmiştir. Diğer kahramanlar, değişim yaşayarak doğru denilebilecek bir yola girerken Cemil'in dayısı bataklık denilebilecek yaşantısından kurtulamamıştır. Genç yaşta evlendiği karısına da yapmadığı eziyet kalmamıştır. Gerdek gecesi başlayan dayak ve zulüm; Cemil'in yengesinin, dayısını terk ettiği güne kadar devam etmiştir (s.27). Romanın hemen başında Cemil kitaptaki anıları yazmaya başlayacağı sırada İzmir'den ölüm haberi gelir. Ömrünün son günlerinde sokakta yaşamaya başlamış, kâğıt ve şişe toplayarak ekmek ve şarap parası kazanan berduş bir tiptir (s.11).

Nigâr: Cemil'in çocukluk aşkıdır. Cemil, ona, ilk gördüğü günden beri büyük bir arzuyla âşık olur. Nigâr da Cemil'in duygularını karşılıksız bırakmaz (s.122). Aralarındaki ilişki bazen ahlaki sınırları zorlar duruma gelir. Ne zaman ki Cemil, Risale-i Nur yoluna girip bu ilişkinin günahlarını görmeye başlar; o zaman Nigâr, artık beni sevmiyorsun diyerek Cemil'i terk eder (s.176). Okulu bırakıp Kuşadası'na dayısının yanına gider. Yıllar Sonra Cemil'le Nigâr noterde karşılaşır. Nigâr noter kâatibi olmuştur. Kısa bir süre sohbet ederler. Nigâr'ın konuşmalarından evli olduğu ama mutlu olmadığı anlaşılmaktadır. Nigâr karakteri, Cemil'in aşk kavramıyla tanışması için romana konulmuş figüran bir tiptir. Aşkın yakıcılığını ve arzusunu ilk defa onunla tadan Cemil, bu arzusunu Risale-i Nur yoluna girdikten sonra ilahi bir mahiyette sürdürür. Nigâr, Cemil'in vazgeçmesi gereken dünyalık heves ve arzuların karşılığı olarak romanda bulunur.

Said-i Nursî: Romanda asıl işlenen ve biyografisi verilmeye çalışılan kişidir. Said-i Nursî ile ilgili bilgiler, Cemil'in dikkati ve anlatımıyla verilir. Bu anlatımlardaki hikayeler doğrudan Cemil'in yaşadığı anılar değildir. Bediüzzaman'la ilgili dinledikleri, okudukları ve gördüğü rüyaların toplamıdır. Kahramanın hayatının anlam

bulmasında, dönüm noktası konumundaki kişi olduğundan Cemil'in Bediüzzaman'a bakışı hayranlık derecesindedir.

Said-i Nursî, Osmanlı'nın son döneminden Türkiye'nin çok partili hayatına kadar olan dönemde yaşamış ve ülkenin hem siyasi hem de sosyal konularına büyük etkisi olur. Hayatının her dönemi zorluklar ve mücadeleler içerisinde geçer.

Üstad, henüz çocukken gördüğü ilahi rüya ile Risale-i Nur'u oluşturmaya başlar. Rüya motifi, onun ilahi yolculuğunda ateşleyici bir mahiyette bulunur. Yetiştirdiği talebeleriyle Risale-i Nur'un hem memlekete hem de dünyaya yayılmasını sağlar.

I. Dünya Savaşı'nda gönüllü Albay olarak bulunur. Ruslara karşı memleketin müdafaasında önemli vazifeler yapar. Ruslara esir düşer. Kaçarak Viyana'ya oradan Avusturya üzerinden İstanbul'a gelir. Rus esareti günlerinde çektikleri, öz vatanında çekeceklerinin yanında hiç kalır. Laik Cumhuriyet, onun öğretilerini kendine karşı saldırı olarak algılar. Said-i Nursî'yi tutsak ederler ve sürgün hayatı başlar. Her sürgünü Risale-i Nur'un yeni bir filizi olur. Onun öğretisi, bu sürgünler vesilesiyle memleketin her köşesine hatta öğrencileri vasıtasıyla Uzakdoğu ülkelerine kadar yayılır.

Romanda anlatılan Said-i Nursî karakteri; hiçbir baskı ve zulüm karşısında boyun eğmeyen, inançlarından vazgeçmeyen, tam bir kararlılık örneğidir. Esir düştüğünde kendisini karşılayan Rus kumandanın önünde ayağa kalkmaz. Mahkemelerde, davasının suç olduğunu asla kabul etmez. Aksine, insan onurunu ayaklar altına alan bu sistemin yanlış olduğunu, ceza almak pahasına savunur.

6.4. Bakış Açısı

Romanda tekil bakış açısı ve kahraman anlatıcı kullanılır. Anlatıcı konumundaki Cemil, bulunduğu andan hem kendi anılarına hem de Said-i Nursi ile ilgili hikâye ve kıssalara değinir. Risale-i Nur'da geçen hikayeler de bu anlatımda yerini bulur.

Tekil bakış açısı, romandaki olayların ve diğer kahramanların tanıtımını bir kişinin iradesine bağladığı için Cemil karakterinin anlattığı kadarıyla olaylar ve kişiler okur tarafından algılanabilir. Cemil'in babası, ömrünün son günlerine kadar pek de dine dönük bir yaşam sürmemiştir. "Bahçeye çilingir sofrası kuruluyor. Babamın delegesi olduğu CHP'nin il başkanı ve belediye reisi de eşlik ediyor bazen. Babam ve küçük dayım Tekel şarabı içerlerdi."³⁴² sözlerinden sonra gelen "Ebemizin, babamın dostu olduğunu bu gecelerin birinde öğrendim"³⁴³ satırları, sadece bir olay anlatmanın ötesine geçer. Bu parçalarda ve daha birçok bölümde istenmeyen davranışlarla sol siyasi görüş yan yana getirilerek kahramanın sağ politikaya ait düşüncesi yüceltilir. "Babamın ölümünden bir sene öncesine kadar evimiz CHP'nin parti bürosu gibi çalıştı. O yılsa babam ilkin üyeliğini sona erdirdi, ardından ilişkileri soğudu. Son kullandığı oyu Özal'a verdi. Babam ölene değin ağzına bir damla koymadı."³⁴⁴ sözleri de yine Cemil'in bakış açısının alt yapısındaki siyasi mesajları içerir.

Bediüzzaman'ın anlatıldığı bölümlerde Cemil'in hitabının Üstad'a döndüğü görülür. "Barla, Emirdağ, Denizli, Kastamonu, Eskişehir, Afyon... Sen şehir şehir sürülürken, ... ben Malatya'da babamın işlettiği sinemalarda gazoz, ayçiçeği satan bir çocuktum efendim."³⁴⁵ sözlerinde görülen hitabet, Cemil'in bu anıları ve hikayeleri yazma amacında saklıdır. "Gözümü seninle dünyaya açtım."³⁴⁶ Sözleri, Cemil'in vefa borcunu ve hayranlığını gösterir.

Tekil bakış açısında anlatıcının değiştiği bölümler de vardır. Sekseninci bölümde sözü Bayram alır. Bayram, Üstad'ın bizzat yanında bulunmuştur. Onun, hayatına dahil olma hikayesini anlatırken kendi otobiyografisini de kısaca aktarır "İlkokulu pekiyi dereceyle bitirmiştım. Okudukça, komşu ilçede, Emirdağ'da yaşayan bu adamı ziyaret etme isteği duydum. Odasına girdim. Giriş o giriş. Haftasına baskın yaptılar"³⁴⁷ satırlarında konuşan Bayram Ağabey'dir. Söz Bayram'a geçmeden önce Cemil, anlatıcının değişeceğini "Bayram Ağbi anlatıyor"³⁴⁸ sözüyle

³⁴² Yalsızuçanlar, Üstad, s.86

³⁴³ Yalsızuçanlar, Üstad, s.86

³⁴⁴ Yalsızuçanlar, Üstad, s.238

³⁴⁵ Yalsızuçanlar, Üstad, s.240

³⁴⁶ Yalsızuçanlar, Üstad, s.12

³⁴⁷ Yalsızuçanlar, Üstad, s.210

³⁴⁸ Yalsızuçanlar, Üstad, s. 209

belirtir. Böylesi bir giriş anlatıcının kim olduğu problemini ortadan kaldırmaktadır. Zira üsluba dair bir farklılık, iki anlatıcı arasında pek hissedilmez.

Ben anlatıcı konumundaki Cemil, kendi zamanını anlatabildiği gibi geçmiş zamanın da romanın satırlarına rahatlıkla sokabilir. Aktaş'ın "Otobiyografik karakterli bu bakış açısından yazılmış metinlerde kahraman-anlatıcı hem vakanın yaşandığı devirdeki halini hem ferdi geçmişini hem de anlatma zamanına ait dikkatlerini nakledebilir. Böylece üç ayrı zaman dilimine ait hususilikler sosyal şartları ile birlikte bir vaka çevresinde ifade edilebilir"³⁴⁹ sözleri Cemil'in anlatma eyleminde takındı tavrı oldukça iyi özetler. İkinci bölümde gerçek zamandan konuşan Cemil; üçüncü bölümde ferdi geçmişini, on altıncı bölümde Üstad'a dair hikayeleri verebilmektedir.

6.5. Mekân

Cemil'in anlatımı gerçekleştirdiği mekân, yine onun ağzından "odamdayım... bilgisayar başındayım her zamanki gibi... bir pencere var efendim, küçük, dar bir pencere... Sadece kayısı ağacının dalları yaprakları görünüyor"³⁵⁰ satırlarıyla anlatılır. Bu mekâna ait başka bir ayrıntı romanda bulunmaz. Cemil'in, anlatımını bitirene kadar da bu mekândan çıktığına dair bir işaret yoktur.

"Küçük, dar bir pencere" sözleri yalnızca mekâna ait bir unsuru anlatmaz. Said-i Nursî'yi anlatırken kendi bakışının ancak küçük bir görüntüyü yansıtabildiğine atıf vardır. Yalnız kalıp içini döktüğü bu mekân, Cemil için halvet hücresi gibidir. Herkes ve her şeyden kopup içine dönen kahraman, bilincini serbest bırakarak bulunduğu dünyadan sıyrılma gayretindedir. "Soluk almak... soluk almaktan da kurtulmak... soluğa ihtiyacı olmamak... bedeni terk etmek... ruhun hayat dairesine geçmek"³⁵¹ tarzında sayıp dökmeler bu kapalı mekânda yaşanır.

³⁴⁹ Aktaş, a.g.e., s.101

³⁵⁰ Yalsızuçanlar, Üstad, s.80

³⁵¹ Yalsızuçanlar, Üstad, s.97

Cemil'in kendi anılarında geçen mekânlar, Malatya, Ankara, Dört Yol, Ankara (281, 301), Bahçe İstasyonu (s.71), Kernek, Karabük (s.186, 208), Beydağı (s.255, 269), Yuşa Tepesi (s.265)

Bediüzzaman'a ait hikayelerde Meclis (s. 44), Barla (s.57, 156), Çam Dağı (s.67), Isparta (s.90), Kosturma (s.99), Erek Dağı (s.103), Van (s.106), Bitlis (s. 112), Culfa (s.113), Denizli Cezaevi (s.195, 234), Emirdağ (s.209), Afyon Cezaevi (s.210), Ayazma (s.218), Isparta (s.225), Kastamonu (s.228, 245), Eskişehir (s.240), Fatih Camisi (s.294, 295), Urfa (s.310)

Cemil'in anılarında geçen mekânlar ağırlıklı olarak Malatya'daki evi ve çevresinden oluşur. Bu mekânlar içinde ayrıntılı bir tasvirin yapıldığı görülmez, yapı unsuru olmaktan öteye giden pek mekân yoktur.

Yuşa Tepesi ve Ankara Kalesi, kahraman çağrışımında bulunabileceği mekânlardır. Üstad'ın daha önce bulunduğu bu mekânlara geldiğinde Bediüzzaman'la ilgili hatıralar zihnini kaplar. Bir örnek olarak, “Burası Yuşa Tepesi efendim. Oradan dünyaya bakmıştın efendim. Oradan gördüklerini yazmıştın. Tepede onu okudum efendim. Okudukça görüyorum ki aşkın gizemi, ölümün gizeminden güçlüymüş”³⁵² satırları geçer.

Said-i Nursî'nin hayatında temel bir mekân haline gelmiş olan cezaevleri, roman içerisinde pek çok bölümde bulunur. Bu mekânlar Said-i Nursî'nin toplumdan yalıtılmışlığını ve acılarını yansıtmaları bakımından önemlidir. Tekin'in “Çevreye hâkim olan şartlar kişiyi bir kader gibi kuşatır. Kişi bu çevrenin mutlak hâkimiyeti ve etkisi altındadır. Onun talihi çevrenin etkisiyle biçimlenir”³⁵³ şeklindeki sözleri romandaki mekân tasvirleri için önemlidir. Çünkü Said-i Nursî'ye eziyet ve işkence edilen, hatta canına bile kastedilen mekânlar olan cezaevleri kasvet içerisinde çizilirken; özgür olduğu zamanlarda talebeleriyle kırlara çıkması, burada doğanın sonsuz cömertliği ve insana ilham veren güzelliği yansıtılmaktadır.

³⁵² Yalsızuçanlar, Üstad, s.265

³⁵³ Tekin, a.g.e., s.153

Said-i Nursî'nin sürgün edildiği yerler arasında Kastamonu'da vardır. “Üniversite okurken gitmişim Kastamonu'ya. Şehri çepeçevre haleleyen bir koku duymuştum. Şehrin rengi yeşildi. Bir gece kaldım, sabah ayrıldım. O geceyi rüya gibi hatırlıyorum. Sadece yeşil...”³⁵⁴ satırlarıyla Cemil tarafından tanıtılır. Diğer sürgün mekânlarında buna benzer bir betimle bulunmazken Kastamonu, oldukça olumlu bir bakış açısıyla betimlenmiştir. Anadolu'nun manevi direklerinden Şeyh Şaban-ı Veli'nin bu şehirde bulunması, bu bakış açısını etkileyen bir faktördür.

Said-i Nursî'nin son nefesini Urfa'da bir otelde vermesi mekân açısından dikkate değerdir. Ömrü boyunca kendine ait bir evi olmayan Said-i Nursî, son yolculuğuna da bir otel odasında çıkmıştır (s.313). Zaten onun dünyalık hiçbir beklentisi yoktur. Otel de bir iki günden fazla kalınamayacak bir mekândır. Said-i Nursî için dünya bir otelden fazlası değildir.

6.6. Zaman

Cemil'in anlatma zamanı 2009'dur (s.31). Kahraman, yaşadığı ana dair pek bir olay anlatmaz. Sadece iki defa telefonu çalmıştır. Birincide dayısının (s.11), ikincide Oktay Ağabey'in ölüm haberini alır (s.188).

Cemil, Üstad üzerine yazmaya başladığında “47”³⁵⁵ yaşındadır. Bundan hareketle kendi anılarına ait olaylar 1970'li yıllarda başlar. Zaman unsuru, romanda öne çıkarılan bir kurguya sahip değildir, yapı unsuru olarak bulunur.

Romanın merkezinde Said-i Nursi bulunduğu için onunla ilgili hikayelerin anlatıldığı bölümlerde zaman, Bediüzzaman'ın olayları yaşadığı dönemlere gider. Üstad, 1878 – 23 Mart 1960 tarihleri arasında yaşadığı için onunla ilgili olaylar bu tarih aralığında verilir. “Çocukken sen de çok rüya görmüşsün. Hani bir gece düşünde kıyamet kopmuştu, hatırlıyor musun?”³⁵⁶ satırları, Bediüzzaman'a ait en eski olayların anlatıldığı bölümde bulunur. Bu tarih Üstad'ın çocuk olmasından dolayı muhtemelen

³⁵⁴ Yalsızuçanlar, Üstad, s.228

³⁵⁵ Yalsızuçanlar, Üstad, s.80

³⁵⁶ Yalsızuçanlar, Üstad, s.52

1880'lerin ilk yarısına işaret eder. Ona ait hatıralar, ölümüne kadar devam ettiği için Bediüzzaman'ın hayatına ait son hatıranın tarihi, 23 Mart 1960'dır.

Roman içerisinde net verilen tarihlerden bazıları şöyledir: 1917 yılında Moskova'nın kuzeydoğusundaki Volga Nehri kıyısında Koşturma kentinde Said-i Nursî esir düşer. 27 Mart 1923 tarihinde Ali Şükrü Bey Muhafız Kıtası Komutanı Topal Osman tarafından Hilafet ve Lozan'a karşı tutumu yüzünden katledilir. Said-i Nursî, 1927 Sonbaharında Nurşin Camii'nde Vaaz ve hutbeler verir. 1943'te Said-i Nursî'ye yakın olduğu için Emin Bey hapse atılır, 9 ay tutuklu kalır, 1967'de Van'da trafik kazasında vefat eder. Said-i Nursî 1951 yılında kitaplarından çok önem verdiklerini Urfa'ya gönderir. 17 Mart 1960'ta Said-i Nursî son kez Emirdağ'ı ziyaret eder. 19 Mart 1960'ta Urfa'ya doğru hasta bir şekilde yola çıkar. 1960'ta Said-i Nursî Urfa'da bir otel odasında vefat eder.

6.7. Anlatım Teknikleri

Romanda ağırlıklı olarak iç monolog, bilinç akımı, anlatma ve montaj tekniklerini kullanır. Tekin, bilinç akımı tekniği için “Bilinç akışı, kısa bir tanımla bireyin duygu ve düşüncelerinin, seri fakat düzensiz olarak şekillenen bir iç konuşma halinde verilmesi anlamına gelmektedir. düzgün cümleler değil, çağrışım sırasına göre sıralanan kelime ve cümlelerdir.”³⁵⁷ der. Cemil'in pek çok bölümde söylediği sözler bu tekniğe dayalı olarak verilir.

“öyleydi... kararsızdı her şey... sanki beni anlatıyordu... bir ayna belirdi... orada kendimi seyretmeye başladım... çevremden de kopmuştum... salondaki insanlar flulaştı... silüet gibi görüyordum onları... bir ayna vardı... orada kendimi, yaşamımı, ailemi... okulumu... Nigâr'ı... ona duyduğum çaresiz aşkı... dayılarımı... teyzelerimi... sinemalarımızı... anneannemi... dedemin ölümünü... çocukluğumun kuytularına sızmış ne varsa onları...”³⁵⁸

Bilinç akımına çok benzeyen iç monolog da sık sık romanda kullanılmıştır. “bir kıyamet bu efendim... sürekli kan dökülüyor... herkes kıyasıyla birbirinin canına

³⁵⁷ Tekin, a.g.e., s.295-296

³⁵⁸ Yalsızuçanlar, Üstad, s.172

giriyor... bu değişim ve dönüşümler, bu çalkantılar yaratılışın hikmetinden midir”³⁵⁹ satırlarına benzer anlatım romanın bütününe yayılmış olarak bulunur. Cemil, Üstad’ı anlatmanın iç hezeyanlarını yansıtırken bilincini serbest bırakmakta bu sayede onu, kuru bir biyografiden ibaret hale gelmekten kurtarmaktadır.

Montaj tekniğinin kullanıldığı bölümlerde Üstad’ın ömrünü vakfettiği Risale-i Nur’dan satırlar bulunur. “Besmele çekti. Arapça bir şeyler okudu. Dua gibi. Okumaya başladı: *Bir zaman iki adam bir havuzda yıkandılar. Olağanüstü bir etki altında kendilerinden geçtiler.*”³⁶⁰ satırlarındaki hikaye Risale-i Nur’dan doğrudan montajlanarak kullanılmıştır. Montaj tekniği illaki doğrudan alıntı yapmayı gerektirmez. İlgili metne atıf yapılarak da montajlanabilir. Üstad romanında ise alıntılar doğrudan yapıp italik harflerle yazılmıştır. Romanın temel amacı, Said-i Nursi’yi edebileştirmek olduğu için onun en büyük eserinden parçalar, onun üslubuyla okura sunulmak istendiğinden bu yola başvurulmuştur.

6.8. Üslup

Romanda oldukça öznel bir üslup kullanılmıştır. Bunda anlatıcı konumundaki Cemil’in Said-i Nursî’ye gönülden bağlılığının büyük etkisi olduğu gibi kullanılan bilinç akımı ve iç monolog tekniklerinin de büyük etkisi vardır. Bilincin serbest çağrışımlarıyla sayıp döken kahraman, kişiliğini bu yolla da ortaya koymuş olur. “Bu kısa ömürde, sonsuz günahlarımdan tövbe ve pişmanlığa dilim yetmiyor. Kaydedilmiş olan kelimeler bunu bir zaman daha sürdürebiliyor.”³⁶¹ sözleri de romanın üslubundaki samimi havanın nedenine açıklar mahiyettedir.

Romanın edebileştirme gayretinde olduğu Said-i Nursî’ye ait hikayeler, Cemil tarafından aktarıldığından bu bölümlerde de üslup ve dil olarak onun karakteri yansır. Cemil, İstanbul Türkçesini oldukça başarılı şekilde kullanır. Standart dilden farklılık olarak sadece “ağabey” sözünün “ağbi” şeklinde yazıldığı görülür. Yazarın başka

³⁵⁹ Yalsızuçanlar, Üstad, s.82

³⁶⁰ Yalsızuçanlar, Üstad, s.125

³⁶¹ Yalsızuçanlar, Üstad, s.316

romanlarında da aynı sözcüğün yazımı “ağbi” şeklindedir. “Bayram Ağbi anlatıyor...”³⁶²

Risale-i Nur’dan montajlanarak alınan parçalarda üslubun değiştiği görülür. Bu değişim, “İşte ey sersem arkadaş, Sultan’ın özel hazinesinden bir işaret taşıyan o nurani zatın bildirdiğinde bir yalan, bir hile bulunabilir mi?”³⁶³ satırlarında da görüldüğü üzere üslup Bediüzzaman’ın sesini barındırır.

Doksan üçüncü bölümde iç monologla verilen sözler, çokça tasavvufi terim barındırır. “onuncu basamak... dergâhlar... tekkeler... zaviyeler... kutsi mürşitler... yol göstericiler... hakikat kılavuzları... giriyorum... zikir halkasına katılıyorum... devran burası...”³⁶⁴ sözleriyle devam eden bölüm didaktik bir anlatımdan ziyade şiirsellik kazanır.

Bayram Ağabey’in sözü devraldığı bölümlerde tahkiye üslubuna geçildiği görülür. Bayram’ın kullandığı dil de Cemil gibi standart dilin kurallarına uygundur. Bu bölümlerde, Cemil’in bilinç akımı ve iç monologlarına benzer teknikler görülmediğinden Üstad’a ait bilgilerin en net takip edilebilen bölümler olduğu görülür.

³⁶² Yalsızuçanlar, Üstad, s.209

³⁶³ Yalsızuçanlar, Üstad, s.135

³⁶⁴ Yalsızuçanlar, Üstad, s.273

7. VEFA APARTMANI

7.1. Hakkında

Vefa Apartmanı'nın ilk baskısı 2011'de Timaş Yayınları tarafından yapılırken 2016 yılında Profil Yayıncılık tarafından da yayımlanmıştır. Roman, iki yüz seksen sekiz sayfa ve doksan dört bölümden oluşur.

Roman, Ali Bey'in Tevfik İleri'nin yaşamını öyküleştirmek adına; Tevfik İleri'nin eşi Vasfiye Hanım, kızları Cahide ve Ayşe Hanımlar, damadı Ayhan Bey ve oğlu Cahit Bey ile yaptığı görüşmeler ekseninde ilerler. Romanda Tevfik İleri'nin çocukluğundan ölümüne kadar olan yaşam hikâyesi kronolojik olmayan bir düzende verilir.

Romanda Tevfik İleri'nin yaşamındaki her devreye ait bir anı, bir vesika bulunurken asıl vurgu 1960 darbesi sonrasında Yassıada, Kayseri Cezaevi ve Ankara Hastanesindeki yaşamıdır. Romanın yazılış amacı; Tevfik İleri gibi bir fikir, siyaset ve dava adamını edebileştirmektir. Bir taraftan da Ali Bey'in yaşamına dair otobiyografik bilgiler sunulur.

7.2. Olay Örgüsü

Romadaki temel olay, Ali Bey'in İleri ailesiyle Tevfik Bey üzerine yaptığı mülakattır. Bu görüşme sırasında; ailenin anlattıkları, günlük ve mektuplar aracılığıyla

İleri'nin yaşamına ve darbe günlerine dair pek çok olay anlatılır. Bir yandan da Ali Bey'in hayatından kesitler romana girer. Roman, iç içe olaylar dizisi halini alır.

Ali Hoca, üniversitedeki dersten sonra Sadettin Hoca'nın sohbetini dinler. Ankara Express servisine yetişmek üzere gruptan ayrılır. Tevfik İleri'nin hayat hikâyesini öyküleştirmek için Ankara'ya, İleri'nin ailesi ile görüşmeye gider. Yol boyunca Yassıada ve Kayseri günlüklerinin parçalarını okur (s.13).

Ali Bey'i, Cahide Hanım ve Ayhan Bey Vefa Apartmanı'nda karşılar. Ali Hoca, görüşme gününün 27 Mayıs olduğunu Cahide Hanım'la konuşurken fark eder. Bu tarih elli yıl önceki darbeye aynı gündür. Cahide Hanım başta olmak üzere bütün aile babalarına dair anılarından bahseder. Günlük ve mektuplarla da Tevfik İleri'nin bütün hayatına ait bilgiler ortaya dökülür (s.18).

Ali Bey ve Cahide Hanım, Vasfiye Hanım'ın dairesine çıkar. Ali Bey'in dikkatini Halide Nusret Zorlutuna'nın eserleri çeker. Halide Hanım, Vasfiye Hanım'ın arkadaşısıdır ve "Beyaz Sel" kitabını ona ithafen yazmıştır. Başka bir aile dostu yazar Semiha Ayverdi'dir ve darbe günlerinde aileye destek olur. Ali Bey'in Vasfiye Hanım'la sohbeti, Tevfik İleri'den kalma eşyalar ve fotoğraflar üzerinden devam eder (s.97).

Mülakat esnasında Ali Bey'i arayan İhsan, aşk şiirleri yazan bir şairdir. Telefonda son şiirinden mısralar okur. Bu mısralar, Ali'ye eski eşi Lale'yi hatırlatır. Eski eşini hala sevmektedir ama yolları ayrılmıştır (s.173).

Uzun bir mülakatın ardında Ali Bey, Vefa Apartmanı'ndan ayrılır. İstanbul'a döndüğünde acd Kafe'nin bahçesinde yine Sadettin Hoca ile beraberdir. Konu Tevfik İleri'dir.

Ali Hoca'nın İleri ailesiyle sohbetinde Tevfik İleri'nin darbeden önceki hayatına ait şu olaylar bulunur.

Tevfik İleri çocuk yaştayken ailesi İstanbul'a göç eder. Tevfik Bey, İstanbul Teknik Üniversitesinde okur. Milli Türk Talebe Birliği Başkanı seçilir, 1933 yılında

mühendis olarak üniversiteden mezun olur. 1937'ye değin Erzurum, 1937'den 42'ye kadar Çanakkale, 42'den 50'ye kadar Samsun'da çalışır. Demokrat Parti'den Samsun Mebusu olarak Ulaştırma Bakanlığı, Millî Eğitim Bakanlığı, Meclis Başkan Vekilliği, Devlet Bakanlığı yapar (s.75).

Tevfik Bey, nişanlandığı Vasfiye Hanım'a 1930'da iki mektup yazar. Mektuplarda Vasfiye'ye olan sevdasını ve gelecekte kuracakları aileye dair temennilerini yazar (s.16).

Tevfik Bey ile Vasfiye Hanım'ın düğünü perşembe günü başlar. Tevfik İleri, adetler gereği kız almaya gitmez. Düğün alayı geldiğinde çok heyecanlanır. Yalnız kaldıklarında ikisi buluta benzer (s.52).

Tevfik İleri, üniversite yıllarında toplumsal olaylara kayıtsız kalmaz. Vagon Li şirketinde çalışan Naci Bey, telefonda Türkçe konuştuğu için işten atılır. Üniversite gençliği, protesto yürüyüşü düzenler. Gösterinin en ön safında Tevfik İleri yer alır (s.57). Bulgaristan'daki Türk mezarlığı tahrip edilince İstanbul'daki üniversite öğrencileri, Bulgar Mezarlığı'na çiçek bırakmak için yürüyüş yaparlar. Tevfik Bey, yaptığı konuşmayla kendini gösterir (s.37).

Mühendislik yaşamına Erzurum'da başlayan Tevfik İleri'nin ilk çocuğu dünyaya gelir. İsmi İlker koyarlar fakat bebek, otuz iki günlükken vefat eder Tevfik İleri "Erzurum'a şimdi canımızla da bağlamış olduk"³⁶⁵ der.

Tevfik İleri, Kavak'ta bir bayram namazı sırasında imamın insanları cehennemle korkutması üzerine ayağa kalkıp imama yanlış konuştuğunu, Allah'ın affedici olduğunu hatırlatır (s.221).

Seçimi Demokrat Parti'nin kazanmasından sonra İsmet Paşa, Köşk'ün balkonundan Ankara'ya "nankörler, nankör millet"³⁶⁶ diye bağırır. İleri ailesi,

³⁶⁵ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 70

³⁶⁶ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 118

Ankara'ya taşınır. Babaları, Bakan olmasına rağmen aile; ay sonunu zor getirir. Babalarının mesleğini soranlara sadece mühendis olduğunu söylerler (s.120).

Tevfik Bey, 1946 seçimlerinde CHP'nin mebusluk teklifini kabul etmez. 1950'de Demokrat Parti'den Meclise girer. Bakanlık döneminde Köy Enstitülerinin ıslahı meselesine değinir. Öğretmen okulları konusunda çalışır. Ulus gazetesi, Demokrat Parti ve Tevfik İleri'yi hedef haline getirir. Tevfik İleri, bu eleştirileri önemsemez. Eleştirilmediği gün memlekete faydamız olmamış, diye düşünür (s.113).

Ayhan Bey Atatürk Lisesi'ndeyken Tevfik İleri, konuşmacı olarak okula gelir. Ayhan Bey, İleri'nin hitabetinden ve güçlü fikirlerinden çok etkilenir. Sonraki günlerden birinde yolda Tevfik Bey'i gören Ayhan, onu selamlar. Tevfik Bey şaşırır ve selamı alır. Daha sonra eşi Vasfiye Hanım'a "Bugün temiz yüzlü bir çocuk bana selam verdi, ne çok mutlu oldum"³⁶⁷ der. Tevfik Bey'in ölümünden yıllar sonra Cahide ile Ayhan evlenir (s.125).

Çocuklarının geleceği için kaygılanan Tevfik Bey, kızı Cahide'ye "bana bir şey olursa nasıl geçireceksiniz, size hiçbir şey bırakamıyorum" der. Cahide, "hiç merak etme çalışıp para kazanacak durumdayız" diyerek babasını rahatlatır (s.203).

Cahide Hanım başta olmak üzere aile bireylerinin anlattığı, günlük ve mektuplarda geçen darbe günlerine ait olaylar şu şekildedir:

Tevfik Bey, darbe günü askeri araçla evinden alınır. Cavit Borçbakan, bir küfe dolusu erzak getirir. Asker, eve baskın yapar, annesine ait mücevher aralar ama öyle bir mücevher yoktur (s.180). DP'liler 27 Mayıs günü Harp Okulu'na tıkılır. Bir albay, içeri girip namaz kılan Tevfik İleri'yi tartaklar (s.14)

Muhelif gazeteler, Tevfik İleri'nin Samsun Vapuruyla Paris'teki kızına değerli eşyalar gönderirken yakalandığını, evinde yasadışı silahlar bulunduğu iftirasını atar. Menderes'in, Ayhan Alan'la yasak ilişkisi ve bu ilişkiden olan ama doğumda ölen bebek de darbeciler tarafından, Menderes'i halkın gözünde küçük düşürmek için

³⁶⁷ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 125

kullanır (s.166). Darbeden sonra mahkemeye gelen Ayhan Hanım, Menderes'i suçlamaz, çocuğu çok istediğini fakat nasip olmadığını söyler.

Tevfik İleri'yle beraber iki yüz yirmi sekiz Demokrat Partili, Yassıada'da idam talebiyle yargılanır. Söylentiye göre Namık Gedik, oraya çöp arabası ile getirilir, daha sonra da pencereden aşağı atılır. Tevfik Bey, darbeden önce Menderes'i bu konuda uyarır ama Menderes, gerekli tedbiri almaz. (s.76).

Darbeciler, Tevfik İleri'nin maaşını banka borcu olarak gösterir. Yassıada'daki yemek paraları da borçlarına eklenir. Tevfik Bey, borçların çocuklarına kalmasına üzülür. Tutuklulardan Sebati Bey, bütün arkadaşlarına beşer yüz lira borç verir. Varlık beyannamesi doldurma işi, Tevfik İleri için oldukça kolay olur (s.198).

Ailenin bütün bireyleri, her gün Tevfik İleri'ye elli kelimelik mektuplar yazar. Cahide'nin mektuplarındaki "Sevgilim, Canım, Hayatım Babacığım" türünden hitap sözleri, kontrol başçavuşu tarafından "ahlaki sukut, bu ne demek" tarzında notlarla tenkit edilir (s.82).

Vasfiye Hanım, rüyasında tutuklu eşini görür. Sema müziğiyle dans ederler. Rüyasında duyduğu şiirin Yaman Dede'ye ait olduğunu sonradan Şevki Bey'den öğrenir (s.251).

Tevfik Bey, parti propagandası yaptığı gerekçesiyle duruşmadan çıkarılır. Aileyi temsilen orda olan Ayşe, olaya tepki gösterir ve tutuklanır. Aile, Ayşe'den haber alamaz. Yüksek rütbeli bir subay, Ayşe'ye "Benim de senin yaşında bir kızım var, korkma. Sabaha kadar kapıda nöbet tutacağım" der ve serbest bırakılana kadar da odasının önünden ayrılmaz (s.252).

Yassıada sanıkları ve aileler idam cezası verileceğini düşünmez. Mahkeme, Menderes dâhil pek çok sanığa idam cezası verir. Kararlar kesinleştikten sonra aileye bir telefon gelir "Müjde, müjde Tevfik Abi idamdan kurtulmuş"³⁶⁸ sözüne Cahide

³⁶⁸ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 240

Hanım'ın ilk sorusu, “Peki ya Menderes” olur. Cemal Gürsel başta olmak üzere darbeciler, halkı sindirip korkutur (s.240).

Tevfik İleri, hapiste kansere yakalanır. Önce Kayseri'deki hastaneye, sonra Ankara Hastanesi'ne sevk edilir (s.273). Aile, Ankara'da babalarını ziyaret edebilir. Cahide, babasına radyo götürür. Görevli bir subay yasak diyerek radyoya el koyar. Başhekimin izniyle radyo tekrar İleri'ye verilir. 1961'i 62'ye bağlayan gece yapılması planlanan ameliyat ailenin isteği ile iptal edilir. O gece son defa uykuya dalan Tevfik İleri, ertesi sabaha uyanamaz (s.275). Cenazesi, kalabalık bir grup tarafından hastaneden alınıp Cebeci Asri Mezarlığı'na götürülür.

Vefa Apartmanı, Tevfik Bey öldükten sonra yapılır. İleri'nin kayınbiraderi Necip Danişoğlu arsayı alır. Bacanağı müteahhit İdris Yamantürk binanın temelini atıp bodrum katı çıkar. Fevzi Ataç, binanın kalan kısmını başka aile dostları ile beraber tamamlar ve Tevfik İleri'nin ailesi henüz inşaat devam ederken binaya taşınır. Binanın isminin “Vefa” konması Tevfik İleri'ye olan vefa borcundandır. Aile, zaman içerisinde bina için olan borçlarını öder. (s.288).

7.3. Kişiler

Ali Bey: Romanın anlatıcı konumundaki kahramanıdır. Kırk dokuz yaşında, TOBB Üniversitesinde akademisyen, öykü ve hikâye yazarı, televizyon programcısı, araştırmacı olarak çizilmiştir (s.29).

Ali Hoca, oldukça mütevazı bir hayat sürer. “Efendim benim zaten aracım yok, o kadar param hiç olmadı. Beş çocuklu bir ailenin reisiyim. Çiçeği burnunda bir emekli maaşım... Ne öldürüyor ne onduruyor. Memuriyette çalıp çıkmayınca zaten ne araba ne ev alabilirsiniz”³⁶⁹ sözleriyle maddi durumunu özetler. Kahraman sigara tiryakisidir. “Ayşe Hanım'ın sesi biraz buğulu, sonradan sigara içtiğini öğrenince seviniyorum. Uzun sürecek olan görüşmede nikotin krizine girme korkum azalıyor.

³⁶⁹ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 24

Küllüklerin çokluğundan umutlanmışım gerçi”³⁷⁰ sözleri nikotin ihtiyacının bazen krize varabildiğini gösterir.

Ali Bey, Tefik İleri'nin ölüm tarihi olan 1961'de Malatya'da doğmuştur. Kahraman roman boyunca kendi sözleriyle tanıtılır. “20 yıl sonra İstanbul'a çalışmaya geldiğim yaz Hemşinli bir kıza benzer mektuplar yazmıştım. Benim de annem ölmüştü. Mektupları ve güncesini okudukça hayatın nasıl gizemli olduğunu görüyorum. Onun düşlediğini ben bizatihi yaşamıştım, Hemşinli Zeynep'le.”³⁷¹

Üniversite eğitimine Ankara'da 1978'de başlar. O günlere ait anıları zihninde canlanır: “Sabah Kurtuluş Parkı'na gider, Münacat Risalesini okurdum. Uzun bir yolculuktan sonra Beytepe Kampüsü'ne ulaşırdım.”³⁷² O yıllarda okuduğu yazarların Tefik İleri'yle ilişkilerini öğrenmek Ali Bey'de heyecan yaratır. Nazım Kurşunlu, Semiha Ayverdi, Necip Fazıl, Said-i Nursi gibi isimler Ali Bey'in de hayatına dokunmuş isimlerdir. “Semiha Ayverdi'nin kitaplarını almıştım. Tefik İleri'nin adını dahi duymadığım o günlerde yaşamına girmiş yakın bir dostunun kitaplarını okuyordum. Anılar canlandıkça 80 öncesi günleri gidiyorum.”³⁷³

Yalsızuçanlar'ın diğer romanlarında sık sık adı geçen mutasavvıflar, Vefa Apartmanı'nın anlatıcısı konumundaki Ali Hoca'nın sözleri arasına da sık sık girer: “Dilimde Yunus dizeleri, sigara içmek için balkona çıkıyorum”³⁷⁴

Ali Bey ve eşi Lale'den boşanmıştır. Bu ayrılık onda derin bir yara açmıştır. Bu yüzden hep içe dönük, karamsar bir yapısı vardır. Geçmişe ait özlemleri pek çok bölümde metnin içine sinmiş olarak görünür. “Lale, sen konuş geyiğin boynunu tuttuğum zaman elimde kalan pas lekesi. Ya da böyle bir şey seni anlamaya çalışmak. Gece saat 3.30 senin için bir şeyler yazmak istiyorum. Kumru değiliz biz. Issızlık, ne kalır ki”³⁷⁵

³⁷⁰ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 29

³⁷¹ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 17-18

³⁷² Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 26

³⁷³ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 97

³⁷⁴ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 154

³⁷⁵ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 173

Ali Hoca'ya ait bilgiler doğrudan ve toplu olarak verilmez. Onun biyografisinin toplu halde görülebilmesi ancak bütün romanın etüdü ile mümkün olabilir. Ali Bey, kendine ait bilgileri söylerken de hep iç monolog tekniğini kullanır. Bu sözlerin dökülmesi için de mutlaka bir çağrışıma ihtiyaç duyulur. 43. Bölümde telefonda konuştuğu Nizam, Ali Bey'i Hacı Bayram'dan aramaktadır. Bir sonraki bölümde Hacı Bayram'la ilgili bir anı zihninde canlanır ve kendi biyografisine ait bir bilgi parçası ortaya çıkar: “1979’un ilk karının yağdığı o güne dönüyorum. Hacı Bayram'a yürüyordum. İstanbul'daki teyzemin kanser olduğu haberi gelmişti. Evliliği mutlu sonuçlanmadı. Annemi uzun yıllar önce kaybetmiştim, şimdi dünyanın yarısı daha ölüyor.”³⁷⁶

Ali Bey, dervişane bir hayat yaşama eğilimindedir. Romanın başında ve sonunda Sadettin Hoca'nın sohbetinde huşu içindeki tavrı bunu gösterir. “Sadettin Hoca konuşunca, bize sadece dinlemek düşüyor. Onaylarken bile acaba edepsizlik mi yapıyoruz diye geçiyor aklımızdan. Hocayı ilk kez görenler var aramızda, ... birkaç dakika içinde herkes sanki yıllardır aşınaymış gibi, kelimelerinin gerisindeki o kıyısız denize dalmaya başlıyor.”³⁷⁷

Sadettin Hoca: Romanın 2. ve 93. bölümlerinde ortaya çıkan, dervişane bir tavırla etrafındakilere sohbetler veren, sözüne güvenilir, yaşı oldukça ileri bir bilgedir. Hem edebi hem sosyal meselelere vakıf oluşu, sesindeki dinginlik ve tavırlarındaki ermişliğe ait unsurlarla dervişane bir portre çizmektedir. Ali Bey için Sadettin Hoca'yı dinlemek, bir arınma vesilesidir.

Cahit Bey: “Hele oğlun Cahit, kopyan gibi”³⁷⁸ sözleri hem fizik hem de karakter olarak Tevfik İleri'ye benzediğini söyler. Romanın asıl mekânı olan Vefa Apartmanında bulunan bir kahraman değildir. Ali Bey, Cahit Bey ile yüz yüze İstanbul Kavacık'ta görüşür. Ali Bey'in, ailenin bütün üyeleri için söylediği “muhteşem bir hafızaya sahip” sözü Cahit Bey için de geçerlidir. Kavacık'taki görüşmeler esnasında yer, tarih, kişi isimlerinde tereddüde bile düşmemesi bu yargıya varmasına sağlamıştır. Babası tutuklandığında çocuk olduğu için tutukluluk sırasında ancak hastane

³⁷⁶ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 196

³⁷⁷ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s.11

³⁷⁸ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 31

günlerinde babasını görebilmiştir. Bu durum onda ruhsal bir ezilmişlik yaratır. “Zaman zaman babamın doğumundan birkaç yıl sonra geldiği Fatih’teki sokağa giderim. Ev yıkılmış fakat orada babamın çocukken yürüdüğü yollarda ben de yürüyerek hasret gideriyorum”³⁷⁹ satırları da babasına olan doyamamışlığının göstergesidir. İleri ailesinin diğer bireylerine nazaran hikâye içerisinde geri planda kalmıştır

Ayşe Hanım: Tevfik İleri’nin küçük kızıdır. Tıp okumak istemiş fakat babasının tutuklu oluşu ve maddi sıkıntılardan dolayı babasının önerdiği Ankara Üniversitesi Dil, Tarih-Coğrafya Fakültesi’nde eğitim görmüştür. İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirip uzun yıllar hocalık yapmıştır. Bir yandan da ilave ders vererek maddi anlamda ailesine yük olmamaya çalışmıştır. Okulundaki hocalar babası bakan olan birinin bu gayretini takdirle karşılanmıştır. Vefa Apartmanında 1. katta oturmakta ve evinde köpek beslemektedir. Cahide Hanım kadar olmasa da babası ile ilgili anılarıyla olay örgüsüne katkı sağlamıştır. Haksızlık karşısında sessiz kalmayan bir karakterdir. Tevfik İleri’nin haksız yere duruşmadan atılması üzerine “Ayşe de üzülererek salondan çıkıyor ve bu üzüntüyle dışarıda olaya reaksiyon gösteriyor.”³⁸⁰ Darbeciler tarafından tutuklanıp bir süre nezarete tutulmasına rağmen onlardan korkmaz.

Ayhan Bey: Cahide Hanım’ın eşi ve Tevfik İleri’nin tanışmadığı damadıdır. Öğrenimini Amerika’da tamamlamıştır. Annesinin teşvikiyle Cahide Hanım’la tanışmışlar ve aşkla bağlanarak evlenmişlerdir. Okumayı sever, hatta okuma tutkunudur fakat gözlerindeki rahatsızlık eskisi gibi okumasına el vermemektedir (s.29). Ali Bey, “Ayhan Bey’e dayanamayıp söylüyorum biliyor musunuz sizi ilk gördüğümde Aliye İzzet Begoviç sanmıştım. Sanki kabrinden kalkmış da gelmiş”³⁸¹ sözleriyle Ayhan Bey’i Boşnak lidere benzetir. Lise yıllarında tesadüfen Tevfik İleri’yle karşılaşmış fakat onun ölümünden sonra damadı olmuştur.

Cahide Hanım: Tevfik İleri’nin büyük kızıdır. Romanda en çok konuşan kahramandır. Çanakkale’de dünyaya gelmiştir. İleri çiftinin, Cahide’den önce doğan, iki çocuğunun

³⁷⁹ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s.74

³⁸⁰ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s.252

³⁸¹ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s.116

çok küçük yaşlarda vefat etmesi, ailede Cahide Hanım’a karşı bir titizlenme yaratmıştır. Tevfik İleri’nin günlüğünde Cahide Hanım’a ilişkin şu satırlar vardır:

“Canım Vasfiye’m, Çanakkale hayatımızın bir başka safhasıdır. Hele İlkay’ımızın doğuşu, bizi yeniden nasıl hayata bağladı. Fakat Rabbimizin bu ikinci ikazına da orada uğradık. Bu ikinci büyük acı şükrolsun bizi aranması, bulunması icap eden yola attı. Sonra Allah sevgili Cahide’mizi lütfetti. Benim temenni ettiğim gibi çirkin, edepsiz bir şey. Sevgili bir hüd hüd.”³⁸²

Semiha Ayverdi’nin teşvikiyle on yedi yaşındayken eğitim için Amerika’ya gider (s.193). Küçük yaşlarından itibaren sorumluluk almayı karakter haline getirmiş olan Cahide Hanım, bir seferinde babasıyla Kız Meslek Lisesinin önünden geçerken babasının “Benim başıma bir şey gelirse ne yapacaksınız?” sözüne “sen hiç merak etme, hepimiz okumuş insanlarız. Ekmeğimizi kazanabilecek durumdayız” cevabını verir.

Sohbetin büyük bölümünde Ali Bey’in sorularına muhatap olan hatta Ali Bey’in sormadığı konularda anıları paylaşan, Cahide Hanımdır. Kitap içerisindeki Tevfik İleri ile alakalı pek çok bilgi, Cahide Hanım’ın anlatıcılığıyla sunulur.

Cahide Hanım babasına olduğu kadar kocasına da aşkla bağlıdır. 39. bölümde Ali Bey, Cahide Hanım için “Cahide Hanım; sevgisini babası ile eşi arasında ikiye bölmüş; bir seven kadın görünüyor”³⁸³ sözleri, bunu gösterir.

Babasına yapılanlar en çok Cahide Hanım’ı yaralamıştır. “Allah’ım diyorum ben haklarımızı bunlara helal etmiyorum ve bizim haklarımız helal olmadan huzuruna geliyorlar. Artık sen bilirsin”³⁸⁴ sözlerin de her şeye rağmen kadercî bir yaklaşım vardır. Cahide Hanım için babasından kalan her şey çok kıymetlidir. Onun günlüklerini, mektuplarını sedef bir kutuda, mücevher misali saklar.

Tevfik İleri: Romanın tanıtmayı amaçladığı siyasetçi ve fikir adamıdır. 1909 doğumlu olan İleri, Rize’nin Hemşin köyünde dünyaya gelir. Hafız Celal ile Fatma Hanım’ın

³⁸² Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 261

³⁸³ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 178

³⁸⁴ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 227

çocuklarıdır (s.30). Beş yaşındayken İstanbul'a göçerler. Gelenbevi Ortaokulu, sonrasında da İstanbul Teknik Üniversitesinde eğitim alır. Üniversite hayatı, gelecekteki sosyal hayatına ait ilk emareleri gösterdiği ilk yerdir. Türk Talebe Birliği başkanlığına seçilir, Razgart ve Vagon-li olaylarında en ön safta yer almıştır (s.37, 56). 1933'te aşkla bağlı olduğu Vasfi Hanım'la Hemşin'de evlenmiştir (s.51). Erzurum, Çanakkale ve Samsun'daki memuriyet senelerinde en büyük gailesi, milletine olabilecek en iyi şekilde hizmet edebilmektir (s.80). 1946 seçimlerinde CHP'den mebusluk teklifi gelir fakat ideolojisine ters düştüğü için kabul etmez. 1950'de Demokrat Parti'den Samsun Milletvekili olarak meclise girer. Bakanlık, Başbakan Yardımcılığı, Meclis Başkanvekilliği gibi çok önemli görevlerde bulunmuştur. En unutulmaz, kendisinin de heyecan duyduğu vazifesi Millî Eğitim Bakanlığı dönemidir. Kimsenin bulaşmak istemediği Köy Enstitüleri, din dersleri, İmam Hatipler gibi konulara gayretle değinmiştir (s.113). Türk milli eğitimine büyük hizmetler sunmuştur (s.75). Sanata ve sanatçıya büyük önem verir. Necip Fazıl, Yahya Kemal, Arif Nihat, Hamdullah Suphi gibi pek çok sanatçı ile yakın dostluk ilişkileri vardır (s.165). İdeolojisine uymamasına rağmen sıkı bir Varlık Dergisi takipçisidir. Kamu kaynaklarının kullanımı noktasında çok titizdir. Maddi birikim yapma hususunda oldukça başarısızdır.

İleri'yi en çok rahatsız eden şey, geride bıraktığı ailesine maddi hiçbir kaynak bırakamamasıdır. Kendisi dâhil çevresindeki kimse, Bakanlığın tanıdığı imtiyazlardan yararlanamamıştır. Vefa Apartmanı dahi sevenleri tarafından Tefik İleri'ye "vefa borcunun nişanesi"³⁸⁵ olarak yaptırılmıştır.

Mutfakta kötüdür, Laz müziğini de Batı müziğini de sever. Dindar olmakla beraber balolara katılmaktan ve Batılı bir yaşamdan geri durmaz (s.87). Darbe günlerinde dahi metanetini, dirayetini kaybetmemiş; boyun eğmemiş, davasından dönmemiştir. Yargılandığı günlerde onun için en önemli şey şerefine atılan çamuru, iftirayı kabul etmemektir. Ne çevresindeki insanları ne de ailesini yaşadığı eziyetlerden dolayı üzmemiş, aksine hapis hayatını, zorunlu bir tatildeymiş gibi

³⁸⁵ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 288

aktarmıştır. Kansere yenik düşerek hayatını kaybetmiş, cenazesi büyük bir kalabalık tarafından Cebeci Asri Mezarlığı'na gömülmüştür (s.285).

7.4. Bakış Açısı

Romanda “çoğul bakış açısı” kullanılmıştır. Çoğul bakış açısı hakkında Mehmet Tekin şu şekilde açıklamalar yapar:

“... tek merkezli bilinci yerine, birçok kahramanın bilincini devreye sokmuşlar ve olayları çok yönlü olarak yansıtmaya cihetine gitmişlerdir. Bir romanda bilincinden yararlanan kişi, aynı zamanda olayları yansıtan bir ayna özelliği taşır. Roman sanatında bu işleri üstlenen figür, yansıtıcı bilinç olarak da anılır. Çoğul bakış açısının uygulandığı romanlarda yansıtıcı bilinç olarak kullanılan figürlerin sayısı birden fazladır. Bu açılardan yaralanan kişiler kendi psiko-sosyal kimliklerine göre konuşurlar. Onların bu tasarrufla roman çok sesli renkli ve derinlikli bir boyut kazanmış olur.”³⁸⁶

Romanın odak noktasında Tevfik İleri vardır. Ali Bey, Hüseyin Çelik'in teşvikiyle onun öyküsünü yazmak için İleri ailesiyle görüşür. Ali Bey'in anlatıcı konumu diğer kahramanların sözü ele almasıyla dallanır. Her kahraman birinci tekil şahısta anlatımını gerçekleştirir. Mektup ve günlük parçaları doğrudan verildiği için anlatıcı konumundaki kişi değişse de birinci tekil anlatıcı değişmez. Vefa Apartmanı'ndakilerin hitap ettiği kişi Ali Bey'dir. Ali Bey'in hitabı bazen kendine bazen zihnindeki Tevfik İleri'ye yöneliktir. “.... yüzlerce mektubu masada... Gün boyu çalışma odamda onları okumuş, dış dünyadan tümüyle kopmuş, zaman içinde bir yolculuk yaşamıştım.”³⁸⁷, “Ne kadar çok mektup yazmışsın, iki bin ondan yüz bir yıl önce, Rize'nin Hemşin köyünden, Hafız Celal'den olma Fatma Hanım'dan doğma Tevfik İleri”³⁸⁸ satırları iki hitap tarzını da yansıtır.

Tevfik İleri üzerine söz söyleyen her kahraman, ona bir yakınlık, hayranlık besler. Cahide Hanım başta olmak üzere çocukları ve eşi Vasfiye Hanım; onu, baba olmanın ötesinde bir sevgili olarak görür. Cahide'nin mektuplarındaki “sevgilim,

³⁸⁶ Tekin, a.g.e., s.65-66

³⁸⁷ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s.107

³⁸⁸ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s.30

hayatım” ifadeleri mektupları inceleyen çavuş tarafından garipsenir. Mektuplara ahlaki sukut gibi ifadeler yazılır.

Romanda mektup ve günlükler çoğu zaman doğrudan yer alır. Bu durum anlatıma Tevfik İleri’nin sesinin de eklenmesini sağlar: “Sevgili Vasfiye’m, Yavrularım; Şimdi saat, 22.00. Bu mektubu yarın sabah postaya atacağım.”³⁸⁹ Tevfik İleri’nin günlüğünde geçen “büyüdüğü zaman bu defteri okuyan kız mı, erkek mi henüz bilmediğim yavrum babasının neler düşündüğünü, neler yapmak istediğini anlayacak”³⁹⁰ sözleri de İleri’nin gelecekteki çocuklarına hitaben yazdığı satırlar olarak romanda yerini alır.

Çoğul bakış açısı sayesinde, romanın tanıtmayı amaç edindiği Tevfik İleri; çok yönlü olarak okurla buluşur. Genelde Cahide Hanım’ın dilinden, bazen de diğer kahramanların anlatımıyla oldukça ayrıntı yansıtan bir İleri portresi oluşur. Tekin’in “onların bu tasarrufuyla roman çok sesli, renkli ve derinlikli bir boyut kazanmış olur.”³⁹¹ sözlerindeki durum, romanda başarıyla uygulanmıştır.

7.5. Mekân

Romanın temel mekânı “Vefa Apartmanı”dır. Ali Bey’i Tevfik İleri üzerine yazmaya teşvik eden Hüseyin Çelik, “Vefa Apartmanı’nın öyküsü, Tevfik Bey’in hikâyesinin en can alıcı yeridir”³⁹² der. Yalsızuçanlar romanlarında uzun uzadıya mekân tasvirleri bulunmaz. Vefa Apartmanı ise tasvirine oldukça sık yer verilmesiyle külliyyatın genelinden az da olsa ayrılır. Yazar; tasvirleri uzatmama geleneğini, roman içinde şu sözlerle okura sezdirir:

“Sonunda kapıdayım. Ahmet Mithat Efendi’nin roman tefrikasını anımsıyorum. Çıkardığı gazetenin başyazarı, dizgicisi, düzeltmeni, dağıtıcısı, yayıncısı. Bir de roman tefrika ediyor. Hikâyenin en heyecanlı yerinde, hırsız pencereden girmek üzereyken, başlıyor pencerenin pervazlarını anlatmaya. Efendim bu doğrama filan ağaçtan yapılır. Bu ağaçlar filan yerde yetişir. Özellikleri şudur, budur... Bir gün iki gün üç gün... Bir sabah, matbaanın önünde bağırtılar... Pencereden bakıyor, ellerinde

³⁸⁹ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s.267

³⁹⁰ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s.35

³⁹¹ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s.66

³⁹² Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 26

pankartlar, okurlar nümayiş yapıyor, 'ya o hırsız yarınki nüshada pencereden içeri girer veya bu matbaanı başına yıkarız!'”³⁹³

Vefa Apartmanı, kurgulanmış bir mekân değildir. Olgunlar Sokak'ta, Kocatepe Camii'nin karşısındadır. Apartmanın dairelerinde Tevfik İleri'nin çocukları ve Eşi Vasfiye Hanım yaşamaktadır. Evin dış kapısındaki Tabelada “Vefa:38”³⁹⁴, Apartmanın zilinde alttan üçüncüde “İleri”³⁹⁵ yazmaktadır. “Ana giriş alüminyum doğrama, geniş, üç kanatlı. Hapishane penceresi gibi tümü, boydan boya demirli. Demir, beton ve gürültü deryası. Hah, nihayet bir Japon gülü. Bu renk insanı öldürür. Onlar da kuru çubuktan fişkırmış kırmızı, pembe bir cümbüş.”³⁹⁶ sözleri mekânın dış görünüşüne öznel bir betimledir. Ali Bey, ilk olarak Cahide Hanım'ın oturduğu daireye girer. “Güneşli, ferah bir salona geçiyoruz. Tevfik İleri'ye ilişkin fotoğraflar dikkatimi çekiyor”³⁹⁷ der. Apartmanın her daire İleri'ye ait anılarla doludur. Fakat tam bir Tevfik İleri müzesi denilebilecek yer, bir üst katta oturan Vasfiye Hanım'ın evidir. Onun dairesinde Tevfik Bey'e ait eşyalar, titizlikle korunmuş, birazdan Tevfik İleri gelip çalışma masasının başına geçecekmişçesine dizayn edilmiştir. Mekânın ferahlığını Ali Bey'in, “Ne kadar hafif, ağırlıksız bir yer burası.”³⁹⁸, şeklindeki sözleri ortaya koyar.

Romanda Ankara mekânına ait bazı tasvirlerde bulunur. Bu mekâna dair anlatımlar, Vefa Apartmanı'nın Ankara'da olmasından ziyade, Ali Bey'in üniversiteyi Ankara'da okumasıyla alakalı anılarda geçen sözlerdir. Ankara'nın sonbaharına ilişkin bir tasvir; daha çok, Ankara'nın seksen darbesi öncesine ait kasvetli havasını yansıtır:

“Ah bu otobüsler, eski zaman yaratıkları gibi nasıl ürkünç, soğuk görünüyorlar. Yayıkları zehir ve gürültü nasıl tahammül edilemez bir şey. Olgunlar Sokağa yıllar önce 1978 yılı Eylül'ünde üniversitede okumak üzere gelmiştim. Her şey sarı idi. Ağaçlar altın sarı. Kimi yapraklar mor. Koyu vişne renginde. Sabah erken ve gün batımından sonra serinlerdi. Sokaklarda gösterilerin, çatışmaların yaşandığı günlerdi.”³⁹⁹

³⁹³ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 25

³⁹⁴ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 24

³⁹⁵ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 27

³⁹⁶ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 24

³⁹⁷ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 28

³⁹⁸ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s.45

³⁹⁹ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 26

Romanda geçen günlük ve mektuplarla anlatılan anılarda geçen diğer mekânlar, Hemşin, İstanbul, Erzurum, Çanakkale, Samsun, Ankara, Harbiye, Yassıada, Kayseri Hastanesi, Ankara Hastanesi'dir. Bu mekânlara ait betimlemeler, tasvirler oldukça kısadır. Bazılar isim olarak bulunmanın ötesine geçmez.

Yassıada, İleri'nin uzun süre tutuklu kaldığı mekândır. "Yaklaşık yüz dönümlük bir arazi burası. Şimdi telörgüler içine alınmış dört yüzü aşkın siyaset adamı, çevresinde nöbet gezen savaş gemileri, ... İstanbul'un geçmiş dönemlerinden bir parça halinde Marmara'nın sularında yükseliyor"⁴⁰⁰ sözleriyle anlatılan Yassıada'ya Tevfik Bey'in bakışı ise oldukça farklıdır. O, ailesini rahatlatmak adına Yassıada'daki koğuşunun manzarasını oldukça güzelleştirerek mektuplarda anlatır (s.163).

7.6. Zaman

Eserin yayım tarihi 2011 ve kurgusunda anlatılan zaman 2010 yılıdır. Anlatma zamanı ile olay zamanı aynıdır. Romanda zaman kavramı oldukça net tarihlerle verilmiştir. Ali Bey, üniversitedeki dersinden sonra akşam otobüsüne yetişmek için gruptan ayrılır. Ertesi gün Vefa Apartmanı'nın kapısındadır. "2010'un 27 Mayıs günü, saat 10.00"⁴⁰¹ sözleri o günün tarihini hatta saatini belirtir. Kahramanın, bu tarihten bir gün önce akşam otobüsüyle İstanbul'dan Ankara'ya hareket ettiği düşünüldüğünde, romandaki olaylar 26 Mayıs 2010'da başlamıştır. Ali Hoca'nın İleri ailesiyle sohbeti bir gün sürer ve ertesi gün Ali Hoca, ACD Kafe'nin bahçesinde yine Sadettin Hoca'yı dinler (s.287). Bu son olayın tarihi 28 Mayıs 2010'dur. Romanın zamanı, 26-28 Mayıs arasında Ali Bey'in İleri ailesiyle mülakatını kapsar.

Roman, Tevfik İleri'yi tanııtma amacıyla olduğu için zamanın kapsamı üç günlük süreyi aşar ve İleri'nin bütün yaşamına yayılır. Tevfik İleri ile ilgili anılar, günlük ve mektup parçalarıyla romanın anlattığı olayların tarihi 1909 tarihine, Tevfik İleri'nin doğum tarihi, kadar gider (s.30).

İleri'nin günlüklerindeki tarihler doğrudan verilirken mektupların bir kısmında tarihine yer verilmemiştir. Sayfa 249-273 arasındaki yirmi iki mektubun

⁴⁰⁰ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 244

⁴⁰¹ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 23

tarihi belirtilmemiştir. Fakat mektupların içeriğinde birbirine cevap niteliğinde oldukları ve İleri'nin Yassıda günlerinde gönderildikleri anlaşılır. Anıların bir kısmında tarih kullanılırken bir kısmı “o zamanlar, darbeden sonra” gibi ifadelerle sunulmuştur. İleri'nin ilk mektubu 1930 tarihlidir ve nişanlısı Vasfiye Hanım'a yazılmıştır (s.15). Günlüklerinden alınan parçalar, zaman ayrıntıları oldukça iyi yansıtır. “28.02.938 akşamı. Bugün öğleden sonra ilk defa olarak lisede Türkçe öğretmenliğine başladım.”⁴⁰² tarzında satırlar romanın pek çok bölümünde bulunur (s.69, 70, 144, 159, 173, 237 vb.).

Zaman ögesi bölümler arasında bağlantı için de kullanılmıştır. 9. bölümde İleri çiftinin düğünü anlatılırken sonraki bölümün başında “On sekiz yıl sonra, Kayseri...”⁴⁰³ ifadesi bulunur. İki bölüm arasındaki devamlılık tarihler üzerinden verilmiş, bu sayede okurun farklı zaman dilimlerindeki olayları algılayışı kolaylaşmıştır. Zamanı kullanarak bölümler arası geçişler romanın pek yerinde uygulanır (s.112, 196).

16. bölümde Tevfik İleri'nin biyografinin sayıp dökmelerle verildiği görülür. “1937 yılına değin Erzurum Karayollarında kontrol mühendisi, 1937'den 42'ye kadar Çanakkale'de, 42'den 50'ye Samsun'da Bayındırlık Müdürü.”⁴⁰⁴ satırlarıyla uzayıp giden biyografik bilgiler Tevfik Bey'in iş hayatını özetler niteliktedir.

Roman, İleri ailesinin darbe yıllarına diğer bütün dönemlerden daha çok odaklanmıştır. Bu sebepten mektup, günlük ve anılardaki olayların tarihleri çoğunlukla 27 Mayıs 1960 ilâ 31 Aralık 1961 arasını anlatır. 1961'in son günü Tevfik İleri hayata gözlerini yummuştur (s.275). Romanda zaman ögesinin oldukça fazla kullanılması, Tevfik İleri üzerine söylenen sözleri oldukça inandırıcı kılmış ve romanı adeta estetik bir belgeye dönüştürmüştür. İleri üzerine, doğumundan ölümüne kadar hemen her önemli hadisenin tarihi satır aralarında bulunur.

7.7. Anlatım Teknikleri

⁴⁰² Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 68

⁴⁰³ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 53

⁴⁰⁴ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s. 75

Romanda; anlatma (s.14, 35, 51, 56, 99, 117, 169, 175), tasvir (s.24), mektup (s.15, 131, 133, 134, 142, 159, 249-273), özetleme (s.22, 30, 75, 112, 218), geriye dönüş (s.11, 26, 40, 196), montaj (s.16, 35, 46, 53, 68, 214), diyalog (s.29, 37, 43, 86, 164, 189), iç monolog (s.26, 31, 38, 224) teknikleri kullanılmıştır.

Roman; Ali Bey'in, Tevfik İleri hakkında mülakat yapmak için Vefa Apartmanı'na gelmesi, İleri ailesiyle mülakatı, mektup ve günlükleri inceleyip anıları dinlemesi, gün sonunda onlardan ayrılıp İstanbul'a dönmesi diyebileceğimiz bir olay örgüsüne sahiptir. Ali Bey, İleri ailesinde hem mülakatla hem de mektup ve günlüklerle Tevfik Bey hakkında bilgiler alır. Bu, romanda; anlatma, mektup, özetleme, geriye dönüş, montaj ve diyalog tekniklerinin sıklıkla kullanılması sonucunu doğurur.

Romanın hemen her bölümünde diyalog tekniği kullanılmıştır. Romanın kurgusu, bu tekniği zorunlu hale getirmiştir. Ali Hoca, Hüseyin Çelik'in teşvikiyle İleri ailesiyle görüşüp Tevfik İleri'nin hayatını öyküleştirmek için bilgi toplamaktadır. Diyaloglar, bütün kahramanlar arasında geçer fakat en çok Ali Bey'le Cahide Hanım diyalog kurar. Bu diyalogların hemen hemen tamamı; Ali Bey'in, Tevfik İleri hakkında soruları ve Cahide Hanım'ın kapsamlı cevaplarından oluşur. Bazı bölümlerdeki diyaloglar diğer kahramanları tanıtılmasına da hizmet eder. Ali Bey'in; yazar ve televizyon programcısı olduğu (s.29), TOBB Üniversitesinde akademisyenliği (s.189) gibi kahramana ait bilgiler diyaloglar aracılığıyla verilir. Ali Bey'in tanıtılmasında geriye dönüş tekniğinin de etkili olduğu söylenebilir. Tevfik İleri'ye ait okudukları ve dinledikleri, onu, kendi anılarına götürür. Kırkıncı sayfada, seksen darbesi günleri gözünde canlanan Ali Bey, üniversite hayatına ait bilgileri zihninden geçirir.

Özetleme tekniği, Cahide Hanım başta olmak üzere Tevfik İleri'ye ait anıları anlatan bütün kahramanların başvurduğu yöntemdir. Romanın bütününde pek çok defa kullanılır. Ali Bey'in İleri'ye dair özetlemeleri ise daha çok biyografik nitelikte görülür. Az sayıda sözcükle Tevfik Bey'in hayatının önemli kırılma noktalarını bütünüyle yansıtmaya yoluna gitmiştir. 16. bölümde, İleri'nin dört beş yaşında İstanbul'a

gidişyle başlayan satırlar, mühendislik hayatından siyasete ve darbe günlerine kadar olan zamanı bir sayfada özetler.

Romanın bütünde verilen günlük ve mektuplar, Tefik Bey'in hayatını bir belgesel havasına sokmuştur. Onun hakkında söylenen hemen her söz, bir günlük veya mektupla desteklendiği için metnin inandırıcılığı olabildiğine artmıştır. Mektup ve günlüklerin tarihleri, olaylarının okur zihninde sıralanmasını kolaylaştırmıştır. Mektup ve günlükler genelde doğrudan verildiği için montaj tekniği de aynı bölümlerde kullanılmıştır. Montaj tekniğinin diğer kullanıldığı yerler genelde bölüm başlarında verilen türkülerdir (s.15, 22, 30, 51, 53, 58, 71, 82 vb.). Hemşin manileri olan bu şiir parçaları, bölümün atmosferini destekleyecek temalarda seçilmiştir. Dokuzuncu bölümde geçen “Olsam elma şekeri / Erisen dillerime / Ben de olsam sarmaşuk / Sarılsam bellerine”⁴⁰⁵ dizeleriyle geçen maniden sonra düğün günü anlatılırken; onuncu bölümdeki “Geldi bi kara duman / Sardi dört yanumuzi / Bu gaybana sevdaluk / Alacak canumizi”⁴⁰⁶ manisinin karamsar üslubunu, İleri'nin Kayseri Cezaevindeki günleri takip eder.

İç monologların tamamı Ali Hoca'nın zihin dünyasına aittir. Bazen İleri'nin yaşamından hareketle kendine yönelen kahraman, bazı bölümlerde ise duygusal portresini iç diyaloglarla çizer. “Dışım gibi içim de viran olmuş. Her şey için geç kalmışım. Acı çeken bir mıknaş gibiyim. Veya ziyaret ağacı.” satırları Ali Bey'in iç dünyasını çizen satırlardır. Hayat karşısında hem fiziki hem de ruhsal yılgınlığı “Lale sen konuş: geyiğin boynunu tuttuğum zaman elimde kalan pas lekesi”⁴⁰⁷ satırlarında saklıdır.

Tasvir tekniği, Vefa Apartmanı'nın dış görünüşüne ve dairelere ilişkindir. Yalsızuçanlar'ın eserlerinde uzun uzadıya olmayan tasvirler, Vefa Apartmanı'nın da hikâye için önemi düşünülerek oldukça kapsamlı tutulmuştur. “Vefa Apartmanı'nın

⁴⁰⁵ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s.51

⁴⁰⁶ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s.53

⁴⁰⁷ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s.173

öyküsü, Tefvik Bey'in hikayesinin en can alıcı yeridir.”⁴⁰⁸ sözü bu kapsamlı tasvirin sebebini açıklar mahiyettedir.

7.8. Üslup

Romanın anlatıcı konumundaki Ali Hoca, üniversitede Türkoloji alanında akademisyendir. Üslubu standart Türkçenin bütün güzelliğini ve unsurlarını yansıtmak şekilde oluşmuştur. İleri'ye ait mektuplardaki imla hataları onu rahatsız eder. “Bu imlayı niçin yadırgıyorum? Öncelikle imla neden dikkatimi çekiyor? Türkoloji öğrenimi görmüş olmanın zararları.”⁴⁰⁹ sözleri romanda kullanacağı üslubun ipucunu verir.

Roman çoğul bakış açısıyla yazıldığından anlatıcı sık sık değişmektedir. Her anlatıcı kendi mizacını yansıtmak bir dil kullanır. İleri ailesinden bireylerin sözü aldığı bölümlerde kullandıkları Türkçe, Ali Bey'de olduğu gibi standart dilin kurallarıyla örülmüştür.

Cahide Hanım başta olmak üzere bütün İleri ailesi, oldukça samimi bir üsluba sahiptir. Ali Bey, onların cana yakın tavırlarını roman içinde birden fazla defa vurgulamıştır. “Ne kadar saf, temiz bu insanlar. Yüzleri temiz. Kalpleri saf. İçlerinde hiç kötülük yok gibi.”⁴¹⁰ sözlerine benzer anlatımlar, roman boyunca görülür.

Tefvik İleri'nin mektuplarında kullandığı dil, oldukça samimi ve içtendir. Mektuplarda kullandığı Türkçe dönemini yansıtmak kelime örgüsüne sahiptir. Aynı zaman da edebi denilebilecek bir üslup İleri'nin mektuplarında görülür. Tefvik İleri'nin siyasetçiden çok fikir adamı oluşu ve geniş bir kültürel alt yapıya sahip olması bunun temel kaynağıdır. Bunun yanında Yahya Kemal'den Necip Fazıl'a, Semiha Ayverdi'ye kadar pek çok sanatçı yakın dostu vardır. Bu insanlar için Tefvik Bey; bir bakan değil fikrine hürmet edilen, hoş sohbet bir dosttur. İleri'nin, Vasfiye Hanım'a hapisneden yazdığı mektupta geçen “Seninle beraber, hatırlıyorum, ne ızdıraplı, karanlık dehlizlerden geçtik. Ama ne aydınlık günlerimiz de oldu ne şafaklar seyrettik.

⁴⁰⁸ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s.26

⁴⁰⁹ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s.17

⁴¹⁰ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s.45

.... Küçük hayatımız için yeni şafaklar ve güneşler canım.”⁴¹¹ satırları kaliteli bir mensur şiirde geçebilecek dil özelliklerine sahiptir.

Aile içinde özellikle Cahide Hanım’ın mektuplarında kullandığı üslup en samimi ve içten üsluba sahip olanlarıdır. Hitap cümlelerinde “Canım Hayatım, Sevgilim” gibi ifadeleri kullanması, Cahide’deki babasına duyduğu sevginin düzeyini gösterir. Bu hitaplar, mektupları kontrol eden çavuş tarafından yadırganır. Mektuplara “ahlaki sukut” tarzında notlar düşer.

Romanın bazı bölümlerinin başlarında verilen Hemşin manileri, bölümün içeriğini yansıtacak bir üslup atmosferi kurulmasına yardım eder. Romanın genel üslubu hem bu maniler hem Ali Bey’in iç monologları hem de arada söylenen; Yunus, Mısri gibi isimlerden beyitlerle oldukça şiirsel bir üsluba kayar.

Diyalogların kullanıldığı bölümler, günlük dilin yansıtıldığı ve okuru mülakatın yapıldığı romanın gerçek zamanına döndüren sayfalarıdır.

8. BİRDENBİRE

8.1 Hakkında

Birdenbire romanı üç yüz elli iki sayfa ve yüz on bir bölümden oluşur. Romanın ilk baskısı Timaş Yayınları’ndan 2012’de, üçüncü baskısı aynı yayınevinden 2013’te çıkmıştır.

Roman, Gazi Üniversitesinde akademisyen olan Mustafa’nın hikâyesini anlatır. Mustafa’nın çocukluğunda yüreğine düşen ilahi aşkla gelişen olaylar, bir zaman sonra gönlünün açılması ve hayatı boyunca çabaladığı o sonsuz aşka ulaşmasıyla sürer. Romanda modern derviş tipleri görülür. Arif Efendi, ona aşkın sırlarını fısıldar. Yalsızuçanlar romanlarında çok defa anılan mutasavvıfların isim ve öğretileri Birdenbire romanında ön plana çıkar. Mısrî, İbnü'l Arabî, Yunus, Hallac-ı

⁴¹¹ Yalsızuçanlar, Vefa Apartmanı, s.253

Mansur, Kemalî Baba gibi ermişler; Mustafa'nın aşk yolculuğunda uğradığı duraklardır. Tevhit ve zikir Mustafa'yı dünyalık acılarından kurtarır. Elif'e duyduğu beşerî aşk, zamanla Allah aşkına dönüşür.

8.2 Olay Örgüsü

Roman “Ne mi anlatacağım, inanın ben de bilmiyorum. Çünkü her şey birdenbire oldu”⁴¹² sözü ile başlar. Romandaki olaylar, Mustafa'nın bulunduğu andan anılarına dönmesi ve anılarında ilahi aşk yolunda geçirdiği merhaleleri anlatmasıyla şekillenir. Anılarından hareketle sık sık mutasavvıfların kıssaları verilir.

Mustafa, bodrum kattaki odasında olayları anlatmaya başlar. Geriye dönüş tekniğiyle olaylar sıralanır.

Mustafa Hoca, Elmalı'dan gelen seminer davetini kabul eder (s.16). Antalya'ya gidip sempozyuma katılır ama ortamda sıkılır. Akademisyenler, otelin lobisinde otururken televizyonda, F-16'ların yanlış istihbarat sonucu Uludere'de otuz beş kaçakçıyı vurduğu haberi yayınlanır (s.31). Herkesin morali bozulur. Mustafa'nın aklına, Kızılcaölük ve anıları gelir (s.32).

Mustafa Hoca, derste Gülşen isimdeki öğrencinin üzgün olduğunu fark eder. Dersten sonra hocanın odasına gelen Gülşen, yurttaki kız arkadaşlarının kendisini dışladığını söyler. Hoca, yurttaki kızlarla konuştuğunda Gülşen'in sevgilisinde birkaç gün kaldığı için dışlandığını öğrenir (s.128).

Mehmet Ali isimdeki arkadaşı Mustafa'yı ziyarete gelir. Kemal Hoca'da onlara katılır. Sohbetleri; Amiş Dede, Geredeli Aziz, Hazret-i Pir Şeyh Şaban-ı Veli ve Suriye iç savaşı ve üzerine devam eder (s.150).

Mustafa Hoca, İstanbul'da bir seminere katılır. Seminer çıkışı; Sevgi, Ebru, Necmi, Hakkı ve İhsan'la Sultanahmet'e yemeğe gider. Eski öğrencileri Nalan ve Ebru da tesadüfen onlara katılır. Kitaplar ve Muhteşem Yüzyıl dizisi üzerine konuşurlar

⁴¹² Sadık Yalsızuçanlar, **Birdenbire**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013, s.7,

(s.178). Mustafa Hoca, sık sık dalgınlaşır. Zihnini meşgul eden, içindeki ilahi yolculuğu ve Kızılcaölük'teki anılarıdır (s.178).

Mustafa Hoca'yla Kemal Hoca'nın sohbetleri, Aziz Nesin'in soyadı kanunu üzerine anısı üzerine olur. Aziz Nesin; herkesin, kendini yansıtmaya bile böbürlenebileceği bir soyadı tercih etmesine ironik yaklaşp her an kendini sorgulayabilmek için "Nesin" soyadını almıştır (s.186).

Mustafa Hoca, kitapevinde Baki Bey'le sohbet ederken Ayşe isminde bir kız gelip Mustafa Hoca'nın kitaplarını sorar. Baki Bey, kitapları yok ama kendisi burada, diye Mustafa'yı işaret eder. Sohbet esnasında Ayşe'nin Hüseyin Amca'nın kızı olduğunu öğrenir. Hüseyin Amca; Mustafa'nın hastanede tanıştığı, ertesi gün buluşmak için sözleştiği ama bir daha göremediği Hallac-ı Mansur yolunda bir kişidir. Yirmi dört yıl sonra onun kızına tesadüf etmek, Mustafa'yı şaşırtır. Hüseyin Amca'ya selam gönderir. Bir hafta sonra Hüseyin Amca, Mustafa'yı ziyarete gelir (s.190).

Mustafa Hoca, Orhan ve Necmi'yle seminer için İstanbul'a gitmektedir (s.193). Yolda aklına Aliya İzzetbegoviç gelir. Mehmet ismindeki arkadaşının Bosna savaşına dair film senaryosunu düşünür. Mehmet, filmi çekmeden kalp krizi sonucu ölmüştür. Senaryoda; Sırların tecavüzüne uğramış bir kızın doğurduğu çocuk, büyüyünce gerçek hikâyesini öğrenir ve babasını öldürür (s.194).

Mustafa'nın annesi, çok yaşlı olmasına rağmen torunu Ahmet istediği için kaşık helvası yapar. Ailecek helvayı yedikleri sırada Mustafa'nın aklına ağabeyinin ölümü gelir. O günlerde, acısını dindirmek için sürekli tevhit okuyan Mustafa'nın gözündeki perde açılır ve ağabeyini muhteşem bir taht üstünde görmüştür. Arif Efendi'nin telkinleriyle kalbi huzur bulur (s.199).

Televizyon haberinde MİT müsteşarı hakkında yakalatma kararı ve başbakanın buna engel olması, ardından şike davasında Aziz Yıldırım'ın mahkemeye çıkarılması verilir (s.209).

Mustafa Hoca, bir proje kapsamında Limni'ye gider. Vâni Mehmet Efendi'nin Hz. Mısıri'ye çektiği zulümler gözünün önünden geçer (s.245). Limni dönüşünde

Mustafa Hoca, arkadaşı Taner'le Cafevienna'da buluşur. Eskiden solcu olan Taner'le darbe günlerine dair konuşurlar (s.254).

Mustafa Hoca, yaşadığı hayatın Arif Efendi'den icazet alarak olduğunu söyler. Arif Efendi: Var, git. Artık bildiğin gibi yaşa, demiş; o da Ankara'da sessiz bir hayatı tercih etmiştir. Son bölümde romanın olay örgüsü “yolculuk sürüyor, iş başa dönüyor velhasıl”, “Her şey birdenbire oluyor” sözleriyle son buluyor.

Roman Mustafa'nın bölük pörçük anı parçalarında geçen olaylara çokça yer verir. Bu anılarda geçen olaylar şu şekilde sıralanır:

Mustafa; çocukluğunda Elif'e aşıktır, onun yolunu gözler (s.15). Okul dönüşünde babasının hastaneye kaldırıldığını öğrenir (s.58). Babası, sekiz gün sonra ölür. Mustafa, Necat Ağabey'in dükkânında, inşaatlarda çalışmaya başlar (s.60). Necat Ağabey'le zaman geçirmesi, yüreğindeki ilahi aşkın alevlenmesinde ilk adım olur. Onun gibi olmaya başladıkça hayatın yükü de Elif'e duyduğu aşkın ağırlığı da daha kolay taşınabilir hale gelir. Elif'e aşkını ilan eder fakat Elif, cevap vermez (s.62). Gün geçtikçe Mustafa'nın ilahi aşk ateşi büyür ve sorular beynini kemirir. Necat Ağabey'in evine gidip onu bunaltır. Sırrın kaynağı en temel sorusudur (s.66). İsteddiği cevabı alamayınca Necat'ın yakasına yapışıp gömleğini yırtar. Dayanamayan Necat; sarı çizgili, eprimiş defteri çıkarır ve Mustafa'ya verir. Şubatın son pazarında altı kişi; âşıklar diyarına, Arif Efendi'ye, giderler (s.80). Mustafa, Arif Efendi'nin dervişliğine girer (s.136).

Mustafa, Denizli Lisesi'ne başlarken Elif, İzmir'deki dayısının yanına gönderilir. Mustafa, tatillerde otobüs muavinliğine başlar. Uzun yolculuklar; Kemali Baba, Mısrî Divanı gibi tasavvufi kitapları okur (s.108). Annesini sabah namazı kılarken Fatiha suretinde görüp onun da ilahi sırlara erdiğini anlar. Bir gün, Elif'i bir adamın kolunda görüp yüreği daralır. Tevhide başlayınca kalbi rahatlar (s.162).

Mustafa, Balıkesir'e üniversite için gider. Necat Ağabey'inin asker arkadaşı Cemal Baba'nın yardımıyla bir ev tutar. Sık sık ilahi rüyalar görmeye başlar. Arif Efendi; onu, İstanbul'a Sahaf Bayram Efendi'yi ziyarete gönderir. Bayram'ın Mustafa'ya karşı tutumu, Arif Efendi'nin yazdığı pusulayı görünce değişir. Mustafa'ya

izzet-i ikramda bulunup Has Menakıp'ı hediye eder (s.87-88). Bu dönemde Mustafa'nın gönlünü kaptırdığı Demet, bir fabrikatörü seçer (s.264).

Mustafa'nın anılarında sık sık geçen menkıbevi hikâyelerin olayları da romanın içinde oldukça yer tutar.

Mustafa'nın çocukluğunda Necat Ağabey'den işittiği Ganem Dede, Mevlevihane'ye terk edilen bir bebektir. İsmail Rusuhi Dede; ona, koç manasında “ganem” der. Rusuhi Dede ölüm döşeğine düşünce Ganem Dede, Rusuhi Dede için kendi canını vereceğini söyler. Mevlevi gülbankı çekilerek ayin başladığında, Ganem Dede can verir. Rusuhi Dede, ölüm döşeğinden sıhhatle kalkar (s.29).

Bayram Efendi'nin Mustafa'ya hediye ettiği Has Menakıb'da geçen hikâyede Sultan Murat, fitne sonucu Hacı Bayram'dan şüphe eder. Hacı Bayram, Edirne Sarayı'na çağırılır. Yolda kendine kurulan tuzaklardan kurtulur. Sarayda zehirli içecek ikram edilir. Derviş Akşemseddin tası alıp içince fitneci vezir ölür. Sultan Murat, tahtı bırakıp Hacı Bayram'ın peşine düşmek ister. Hacı Bayram, “bizden şüpheniz olmasın, sizin seyr-i sülükunuz adaletledir padişahım”⁴¹³ der.

Ali İhsan Ağabey'in Babadağ'daki bağ evinde anlatılan Şaban-ı Veli'nin hikâyesinde; Şaban-ı Veli Hz. Tokadî'nin dergâhında on iki yıl kalır. Tokadî, onu, memleketi Kastamonu'ya yollar. Yolda mucizeler gösterir. Dergâhına mürit bulamayınca meyhaneden birkaç sarhoşu gündelikçi olarak getirir. Zikir yaptırıp gönderir. Bir müddet sonra, Şaban-ı Veli'nin “artık iş bitti yarın gelmeyin” demesine rağmen adamlar dergâhtan ayrılmaz. Bu adamlardan Osman Efendi, Hazret-i Pir'den sonra posta oturur. Hazret-i Pir'in “kalp kalaylarız” sözünü “kap kalaylarız” şeklinde anlayan bir adam, kalaylanacak kapları çuval içinde getirir. Hazret-i Pir'in tebessüm ettikten sonra “Yarın gel, al” der. Çuvalın ağzı açılmadan kaplar kalaylanmıştır. (s.153).

Yakup Aziz'i, asker arkadaşı Emin Efendi ziyarete gelir. Yakup Aziz'in mertebesini bilmediğinden saygıda kusur eder. Sohbet esnasında konu domuzda hak

⁴¹³ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.90

sırrının olup olmadığına gelir. Emin Efendi, olmadığını söylerken Yakup Aziz, domuzun hakikatteki sırrını açıklar. Emin Efendi, asker arkadaşının mertebesini anlayıp onun dervişliğine girer (s.171).

Yakup Aziz'in müridi Halil Dede, halvette açılımlardan bazılarını yaşar ama bir yerde takılıp kalır. Gençliğinde istemeden kanadını kırdığı karga, ondan şikayetçi olur. Karganın kısas isteği, Halil Dede'nin halvetten çıkarken düşüp bacağını kırmasıyla yerine gelir. Bu olaydan sonra Halil Dede, ermişliğe yükselir (s.225).

İshak Efendi, Yakup Aziz'den halvet diler. Halvete girdikten bir zaman sonra açılımlar başlar. Bir yandan da şiirler dilinden dökülür. Beş defter dolusu şiir birikir. Bu şiirler nefesine hoş gelince bütün defterleri yakar (s.217).

Kaygusuz Abdal'ın menkıbesinde, sancakbeyinin oğlu olan Gaybi, bir geyiği vurur. Ok saplanır fakat geyik kaçmaya devam eder. Geyik, Abdal Musa'nın dergâhına girer, Gaybi de arkasından. Meğer geyik suretinde gördüğü Abdal Musa'dır. Gaybi, Abdal Musa'ya bağlanır ve Kaygusuz ismini alarak onun müridi olur (s.231).

Aziz Mahmut Hüdayi, pirini bulunca kadılığı bırakıp dergâhın tuvaletlerini temizler. Yeni kadının şehre geleceği haberini duyunca bir an kadılığı bırakmaktan hayıflanır. Hemen kendini toparlayan Aziz, tuvaletleri temizlemeye sakalıyla devam eder (s.275).

Yunus, feyz alamadığını düşünüp dergâhı terk eder. Dağda karşılaştığı adamların dua edince gökten sofrı indiğine şahit olur. Nasıl dua ettiklerini sorduğunda, adamlar, Taptuk'un dergâhındaki Yunus'un hatırına ettik, derler. Yunus, hatasını anlar. Dergâha geri döner ama utancından huzura çıkamaz. Valide hanım, gece eşige uzanmasını öğütler. Taptuk Emre, ayağına takılan kişiyi sorunca "Yunus", derler. Taptuk, "bizim Yunus mu" deyince Yunus, ellerine sarılıp af diler (s.284).

Bayezid, ihvanına sohbet verirken bir adam çıkagelir. Eşğim kayboldu efendim, siz bilirsiniz, bana yardım edin, der. Bayezid, sohbeti bitirince "aranızda hiç âşık olmayan var mı" der. Biri el kaldırır. "Al eşğin burada" der (s.329).

Cebrail, cennette dokunan hırkayı Hz. Peygamber'e ulaştırıp kendisinden sonra da birine bırakması söyler. Hz. Peygamber; Hz. Ebubekir'e, Hz. Ömer'e, Hz. Osman'a, en son da Hz. İmam Ali'ye “Bunu sana versem bununla ne yaparsın”⁴¹⁴ der. İmam Ali'nin “Ya Resulullah onu giyerdim ve onunla insanları marifete davet eder ve kusurlarını örterdim”⁴¹⁵ sözü, Hz. Peygamber'e hoş gelir, hırkayı ona verir (s. 263).

Hz. Peygamber, ramazanda iftara daha vakit varken sahabeden birine karpuz kesmesini söyler. Sahabe, daha iftara vakit olduğu için karpuzu kesmek istemez. Başka bir sahabe de aynı şekilde davranır. Hz. Ali, karpuzu kesip Hz. Peygamber'e koşulsuz bağlılığını gösterir (s.226).

8.3. Kişiler

Mustafa: Romanının başkahramanıdır. Olaylar, onun dikkati ve anlatımıyla sunulur. Anlatı zamanında 50 yaşında (s.176), Gazi Üniversitesinde akademisyendir. Anne tarafından muhacirdir (s.320). Mutasavvıf öyküleri anlatan bir romancıdır (s.179, 286). Karakterin bu yönü, Yalsızuçanlar'ın, Mustafa karakterine kendi biyografisini yansıttığını gösterir.

Âşık olmaya istidadı olan bir karakterdir. Aşk, beşeri olandan ilahi olana doğru evrilir. İlk gençliğinde tutkuyla bağlandığı Elif (s.15); Arif Efendi'den sonraki hayatında, sembolü elif olan Allah aşkına dönüşür. Uzun yıllar sonra Elif'i başka bir adamın kolunda gördüğünde beşerî aşk acısını dindirmek için zikir ve duaya sarılır ve gönlü rahatlar (s.162). Elif, Mustafa'nın dervişlik yolunda kaybetmesi gereken dünyalık aşkların ilkidir. Balıkesir'deki üniversite yıllarında Demet'le olan kısa flörtü de bitince (s.264) gençliğini adayacağı tek aşkı, ilahi aşk kalır.

Roman, Mustafa'nın dervişlik yolunda geçtiği merhalelerin bütünüdür. Onu bu yola sokan en önemli etken, içinde yaşadığı sosyal çevre yani Kızılcaabölük'tür. Bu sakin kasabada modern derviş tipindeki insanlar arasında yaşar. Bunların başında Necat Ağabey vardır. Babası, annesi ve abisi de ilahi aşk yolunda mesafe kaydetmiş

⁴¹⁴ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.263

⁴¹⁵ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.263

insanlardır. Hem ailesi hem de çevresini kuşatan dervişane atmosfer, onun da ilk gençlik evresinde ilahi sır yoluna girmesini sağlar (s.133).

Mustafa, zor bir hayat serüveninden geçer. Çocuk yaşta babasını kaybeder (s.60). Babasının kaybıyla omuzlarındaki yükün ağırlaştığını hisseder. Necdet Ağabey'in boya dükkânında, inşaatlarda ve otobüs firmalarında çalışarak aile bütçesine katkı sağlamaya çalışır (s.61). Bu işlerde çalışması, onun hem okul yaşantısını hem de ilahi yolculuğunu olumlu yönde etkiler (s.78). Kişiliğinin oluşmasında Necat Ağabey'i, ona rehber olur. Ondan kaynağı öğrenmesi üç yıl sürer (80). Henüz on altı yaşındayken (s.134) Arif Efendi'nin huzuruna çıkar. Bu sabır ve ısrar, dervişlikteki hazırlık safhasını yansıtır. Romanda bahsedilen Yunus kıssası da bu atmosferi destekler.

Mustafa, gönül yolculuğunu ilim yolculuğuyla da destekler, Gazi Üniversitesinde akademisyendir. Fakat akademik yaşantısında dil sınavı yüzünden doktoradan ileri gidemez. Zaten üniversite ortamına olan soğukluğu da onu, mevki mücadelesinden uzak tutar.

Mustafa, doğup büyüdüğü yer olan Kızılcabölük'e gönülden bağlıdır. Kızılcabölük'ün, neredeyse her taşını tanıtır. Kızılcabölük'ün kültürel ve örfi yapısı da pek çok bölümde geçer. Mustafa'nın anılarında anlattığı Kızılcabölük, Anadolu'ya romantik bir bakışla yaklaşan Milli Edebiyatçıları çağırıştırır. Karakterin oluşumunda saf, güzel, verimli; insanlarıyla da temiz bu mekânın etkisi büyüktür.

Deli Tahsin: Zabıta emeklisidir (s.33). Hak sırrının tezahürü Tahsin'de aklını oynatmakla sonuçlanmıştır. Uşaklılar, ona deli dese de aslında sırlı bir erendir (s.76). Deli Tahsin'in "ağa"dan başka kimseye eyvallahı yoktur. Ağa dediğiye Hz. Allah'ın kendisidir (s.35). Evinin tüm odalarında Aynalar vardır. Yakup Aziz Onun için "Deliliği ile veliliği aynı vücuda denk gelmiş" der. Deli Tahsin 76 yaşında vefat etmiştir (s.34). Yakup Aziz'in "bir sadık yoldaş yetiştirdim, felek elimden aldı"⁴¹⁶ sözü Tahsin'in sırlı erenlerden olduğunu tasdik eder.

⁴¹⁶ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.36

Arif Efendi: Resmi bir kurumdan emekli olmuş, iki odalı toprak evinde ailesi ile beraber yaşayan, sıradan bir insan görünümlü bir mürşittir (s.119). Tasviri “henüz kır düşmüş ince sakallı, başında beyaz bir takke, saf yünden bir yelek, kareli bir pantolon...”⁴¹⁷ sözleriyle verilir (134). Mustafa'nın rehberi olan Necat ve Mahrem Ağabey gibi dostları Arif Efendi'nin müritleridir. Onların aşk yolculuğunda da Arif Efendi rehberleridir. Mustafa, uzun süre Arif Efendi'ye ulaşmak için çırpınır. Üç senenin sonunda, rüyasında Arif Efendi'yle Hz. Peygamberi beraber görür ve Mustafa'ya “evladım gel”⁴¹⁸ dediğini duyar. Bu rüyadan kısa bir süre sonra Necat'ın “Hadi gidiyoruz” sözüyle Arif Efendi'nin mütevazı evine giden Mustafa, onun müridi olur ve aşk sırrına onun rehberliğinde ulaşır.

Arif Efendi, Yakup Aziz'den sırrı devralmıştır (s.173). Az konuşur fakat her sözü derin manalara işaret eder. Arif Efendi'nin her sözü, Mustafa'nın hayatında bir yaşantı ortaya çıkarır (s.175). Bir seferinde Mustafa Ankara'da akademisyenken bir hastane işi için Arif Efendi'yi evinde misafir eder. Arif Efendi, Mustafa'nın maaşını sorar. Mustafa'nın cevabı karşısında, “çok az evladım, çok az...”⁴¹⁹ der. O anda televizyonda flash haber olarak “memura %100 zam müjdesi”⁴²⁰ haberi yayınlanır.

Arif Efendi, müritlerini yetiştirmede oldukça titiz davranır. Mustafa, “kumaş dokur gibi gönlümüzü dokudu Arif Efendi”⁴²¹ sözleriyle onun ne denli iyi bir öğretmen olduğunu ifade eder.

Mustafa'nın Annesi: Kendisi farkında olmasa da ilahi aşk yolunda mertebeler atlamış bir karakterdir. Mustafa bir gün annesini, sabah namazı için abdest alırken Fatiha suretinde görür (s.159). İnanılmaz derecede çalışkan bir kadındır. Mustafa, annesini anlattığı anılarda onun için “babamdan önce kalkarak başladığı günün her anında koşuşturma içinde geçirip babamın yatağa girmesinden sonra tamamlardı” sözleriyle ifade eder. Annesi sıkı sıkıya ibadetlerine tutunmuş bir insandır. Eşini ve büyük oğlunu kaybetmenin acısını yaşamış fakat bu, onu çökertememiştir. En büyük korkusu Mustafa'nın uzak bir şehre üniversite için gitmesi iken Mustafa, Kızılcabölük'e olan

⁴¹⁷ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.36

⁴¹⁸ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.131

⁴¹⁹ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.281

⁴²⁰ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.281

⁴²¹ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.170

tutkusuyla bu korkusuna fırsat vermemiştir. Mustafa'ya olan bağlılığında çocukken yaşadıkları araba kazasının da etkisi vardır (s.338). Romanın anlatı zamanında oğlu Mustafa ve gelini Ebru'yla beraber Ankara'da yaşamaktadır.

Mustafa'nın Babası / Terzi Mehmet: Kızılcabölük'te terzi dükkânı işleten, dine ve değerlerine bağlı, muhtemelen ilahi aşkıta mertebeler almış bir karakterdir (s.101). Roman içerisindeki anılarda Mahrem Abi, terzi Mehmet'in çok büyük bir usta olduğunu, Paris ekolünden olduğunu vurgulamıştır. Terzi Mehmet'in dükkânı sadece elbise yapılan bir yer değil, devrin ulemasının sohbet için sık sık uğradığı bir mekândır.

Mustafa'nın Ağabeyi: Nazilli'ye bağlı Bozdoğan'da sağlık memuru olarak görev yapar. Evli ve bir çocuk babasıdır (s.187). Babasının ölümünden bir müddet sonra yakalandığı hastalıktan kurtulamayarak vefat eder. O da ailesinin diğer üyeleri gibi dini hassasiyetleri olan biridir. Mustafa, ölen ağabeyini rüyasında görür. Ağabeyi, “asıl sevgilinin hasretine dayanamıyordum artık”⁴²² der.

Elif: Mustafa'nın çocukluk aşkıdır. Mustafa'da aşk ateşinin ilk tezahürü Elif şeklinde olmuştur. Geceler boyu Elif'i düşünür, gündüzleri onun yolunu gözler (s.12). Bir seferinde Mustafa'nın ısrarıyla Mustafaların evine gelmiş, annesinin yaptığı yemeği iştahla yemiştir (s.). Mustafa'nın annesi de Elif'i çok beğenmiş ve dualarında uzun uzun gelini olması için yakarmıştır. Mustafa'nın Aşk Yolu dediği dere kenarında, Mustafa'nın ısrarlı davetine dayanamayarak yürümüşlerdir. Mustafa burada Elif'e olan aşkını ilan etmiştir fakat Elif, bir cevap vermeden oradan ayrılmıştır (s. 82). Ortaokuldan sonra Elif'in babası eğitimini yeterli görerek, belki de Mustafa'yla ilişkilerini öğrenerek, Elif'i İzmir'e dayısının yanına gönderir (s.107). İlerleyen yıllarda başka biriyle evlenen Elif, yolda Mustafa ile karşılaşır. Göz göze gelemeyiz, başını çevirir ve yüzü kızarır (s.162).

Ebru: Mustafa'nın eşidir. Mustafa'yla Üsküdar'daki aktar dükkânının sahibi Tatlıcı Hoca sayesinde tanışmışlardır. Mustafa ile tanıştığı yıllarda bir sağlık ocağında yoksul

⁴²² Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.200

hastalara yardım edebilmek için çabalayan bir hemşiredir (s.300). Ahmet ve Nezahat isminde iki çocuğu vardır.

Necat: Asmalı kahvenin müdavimlerinden ve Âşıklar Diyarı'nın müritlerindendir. Arif Efendi'nin yoluna girmiş, hak sırrına ermiş modern bir dervîştir. Kızılcabölük'te boya dükkânı vardır. Asmalı Kahve'de sohbetler vererek ilahi aşkı terennüm eder. Şeyhi gibi az konuşan, çok susan gizemli bir insandır. Geceleri neredeyse hiç uyumaz, Sürekli ibadet ve zikirle meşgul olur. Mustafa'yı, Arif Efendi'den alacağı sırra götüren rehberlerin başında gelir. Mustafa, Necat'ın peşinde koşar. Gece gündüz onu sorularla sıkıştırır. Mustafa'nın, Arif Efendi'nin huzuruna çıkmaya hazırlanması üç yıl sürer. Bu üç yıllık sürede Mustafa'nın ilahi susuzluğunu gideren bir çeşme vazifesi görür. Zaten Mustafa, Necat Ağabey'in evinin yanındaki çeşmeye Ab-ı Necat ismini vermiştir. Sonunda Mustafa'ya “Hadi gidiyoruz” diyerek Arif Efendi'nin huzuruna çıkartan da Necat'tır.

Hafız: Necat Abi gibi Arif Efendi'nin müritlerindendir. İlâhi aşkla dolu bir kalbe sahiptir.

Ahmet: Mustafa oğludur. Üniversitede okumaktadır. Arkadaşlarıyla Yunan adalarına gitmeyi çok sever. Cin fikirli bir çocuktur. Bir bölümde, bir aile dostlarının arka ayakları sakatlanmış kedisine protez bir yürüteç tasarlamıştır.

Mahrem, Agâh: Asmalı Kahve müdavimlerinden biridir. Arif Efendi'nin mürididir.

8.4. Bakış Açısı

Roman, Mustafa Hoca'nın yaşantısı ve anıları şeklinde ilerlediğinden kullanılan bakış açısı, tekil bakış açısıdır. Mustafa'nın anlatıcı konumunda olması ve anılarının romanda büyük yer tutması açısından roman, otobiyografik bir karakter kazanmaktadır. “Otobiyografik nitelik taşıyan romanlarda ‘anlatıcı’ gerçek dünyadaki yazardan uzakta ve kendi kendine yeten bir kişilik arz eder”⁴²³. Anlatıcı konumundaki kahraman, romandaki olayların sadece anlatımını değil yönelimini de belirleyen

⁴²³ Tekin, a.g.e., s.61

kişidir. Romandaki olay örgüsünün bir yaşanan ana bir anılardaki zamana sıçraması da kullanılan tekil bakış açısının sağladığı serbestliktendir. “Seksenli yılların sonu”⁴²⁴ ifadesiyle başlayan bölümde üniversite yıllarındaki Ankara’ya değinen Mustafa, bir sonraki bölümü “burası Düzce” ifadesiyle başlatarak bir anda yaşadığı zaman dilimine sıçrar.

Kitapta kıssaları verilen pek çok mutasavvıf vardır: Aziz Mahmut Hüdai (s.21, 64, 275), Ganem Dede (s.27), Arif Efendi (s.39, 119, 175, 195, 308, 311), Yamalı Dede (s.65), Hacı Bayram (s.89), Yakup Aziz (s.91, 168, 171, 173), Kemalî Baba (s.108, 115, 119), Harakanî (s.110), Yunus Emre (s.127, 144, 165, 283), Şeyh Şaban-ı Veli (s.153), Mısri (s.213, 242, 313), İshak Efendi (s.217), Halil Dede (s.224), Kaygusuz Abdal (s.228), Hz. Peygamber (s.262), Bistamlı Bayezid (s.329). Bu mutasavvıflara ait kıssaların anlatımı yine Mustafa’nın anlatıcılığıyla sunulur. Kıssaların hemen hepsini ya Necat Ağabey’den yahut Arif Efendi’den dinlemiştir. Fakat doğrudan onlardan dinlediğini değil, kendi yorumuyla kıssaları aktarır.

Mustafa Hoca’nın sözü başkasına teslim ettiği nadir satırlar, televizyon haberleridir. Bu satırlarda romanın zamanı hakkında net bir çerçeve çizmektedir. Mustafa’nın haberler üzerine yorumları, karakterin siyasi ve dünya görüşünü de yansıtmaları bakımından önemlidir. Romanda geçen ve olay akışını yaşanan zamana döndüren haberler, 17-25 Aralık paralel devlet yapılanması (s.208,), Irak sınırında yanlışlıkla bombalanan kaçakçılar olayı (s.31), Hrand Dink davası (s.99), şike soruşturması (s.209) üzerinedir. “Şırnak’ın Uludere ilçesine bağlı Roboski köyünde meydana gelen hava operasyonu kapsamında otuz beş vatandaş hayatını kaybetti”⁴²⁵ şeklindeki cümlelerle sıradan bir haber metni üslubuyla verilen satırlar dışında bütünüyle anlatım Mustafa’nın ağzından verilir.

Ben anlatıcı konumundaki Mustafa, Tekin’in “‘ben’ anlatıcı, ‘o’ anlatıcı gibi anlatı dünyasının içinde, üstünde ve hatta dışında bulunma gibi bir lükse, bir güce sahip değildir. Onun dünyası, anlatı çevresinde kurgulanan dünyadır ve bu dünyada o, hem ‘anlatan’ hem de ‘anlatılan’ figür konumundadır”⁴²⁶ sözlerindeki anlatıcı tipini

⁴²⁴ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.287

⁴²⁵ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.31

⁴²⁶ Tekin, a.g.e., s.47

yansıtır. Bütün olaylar ve bunlar üzerindeki yorumları yapan Mustafa'dır. Bu bakımdan roman Mustafa'nın hikâyesidir ve Mustafa izin verdiği ölçüde diğer kişi ve olaylar okurla buluşabilir. Romanda genişçe yer bulan Kızılcabölük, onun dikkatiyle sunulur. Mustafa'nın bu mekâna bakışı, adeta cennetten bir bahçedir. On beşinci bölümde, karısı Ebru'nun müdahalesi olmasa "Aşk Yolu" viran olmuş mekânı hala "baharla birlikte nasıl zümrüt yeşiline boyandığını, Kocapınar'ın suyunun nasıl bağların arasından süzüle süzüle aktığını"⁴²⁷ anlatacaktır. "İyi güzel de Mustafa, burada viraneden başka bir şey yok ki! Deyince düştün uyandım. yeşil bir şey kalmamış, bir viranelik!" sözleriyle anlatımındaki duygusallıktan gerçekçiliğe döner. Yine de anlatım işini Ebru karakterine kaptırmadan kendisi devam eder.

8.5. Mekân

Romanda Kızılcabölük (s.14, 32, 44, 70, 183), Aşk Yolu (s.62), Mustafa'nın evi (s.99, 198, 206, 281), Necat Ağabey'in evi, üniversite (s.105, 116, 147, 184, 262), Asmalı kahve (s.15, 53, 66, 68), Otel (s.18, 30) Arif Efendi'nin evi (s.133), İstanbul (s.176, 268), Ankara (s.251, 287, 294), Balıkesir (s.255), Elmalı, Babadağ, Limni (s.241) mekânları bulunur. Mekânların çeşitlenmesi, romanda geçen mutasavvıf kıssalarıyla oldukça genişler. Fakat kıssalarda geçen mekânlar ismen geçmenin ötesinde bir işleve sahip değildir.

Romanın en çok ismi geçen mekânı Kızılcabölük'tür. Bu mekân, hemen hemen her taşına kadar anlatılmıştır. Aynı zamanda anlatıcı konumundaki Mustafa'nın bu mekâna bakış oldukça romantik ve iyimserdir. Sade bir betimlenin ötesine geçen Kızılcabölük anlatımında; tarihinden örfüne, ekonomisinden coğrafi şartlarına kadar her yönüyle verilen bir mekândır. Romanın ilk bölümlerinden denilebilecek on ikinci bölüm bütünüyle Kızılcabölük üzerinedir. Dokuz sayfa süren bu bölüm, bütünüyle Kızılcabölük'e yöneliktir.

"Geride Babadağ yükseliyor. Nasıl büyüdü bir şey bu. Evimizin cümle kapısı kilitlenmezdi. Bizim köyün bütün evleri böyleydi. Kapının halkasına geçirilen bir çöp veya bağlanan bir parça ip evde değiliz, yakında geleceğiz demektir.'Veresiye Yoktur' levhasına da hiçbir dükkânda rastlayamazsınız. Kasabamızda avukat hiç

⁴²⁷ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.62

olmadı. Bizim köyün Perşembe pazarı olurdu ama her şey pazardan alınmazdı. Tembelimiz azdı, onlardan da haz edilmezdi. Çeşmeleri gürül gürül akardı bizim köyün. Her Çeşmenin bir öyküsü vardı. İnanmayacaksınız biliyorum ama bizim köylü birbirini kıskanmaz, kendisi için istediğini komşusu, eşi, dostu, köylüsü için de ister, bir şey aldığında gücü yetmeyen üzülmesin diye göstermezdi.”⁴²⁸

Satırlarında geçen Kızılcaölük anlatımına benzer sözler, romanın pek çok başka bölümüne yayılmıştır. Bu mekân, derviş görünümlü insanlarıyla ön plana çıkar. Mustafa’nın ilahi aşk yolculuğunda önemli bir unsur da Kızılcaölük’tür. Aktaş’ın “Vakanın mahiyeti, çok defa mekân tasvirlerine ayrılan satırlarda sezdirilir. Bu bakımdan mekân tasvirlerinin sinemada film başlamadan önce musikiye benzer bir fonksiyonu vardır”⁴²⁹ sözlerindeki mekânın işlevini, romanda Kızılcaölük üstlenir. Her yönüyle düzen ve mutluluk kaynağı olan bu kasaba, suyunda içirdiği herkesi adeta dervişane bir hayata sürükler. Mustafa’nın tasavvuf yoluna girmesinde içinde yetiştiği ve ömrü boyunca kopmadığı Kızılcaölük’ün de diğer kahramanlar kadar rolü vardır. Aktaş’ın “bazı eserlerde, şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerden biriyle mekân arasında varlığı müşahade edilen çok yönlü alışveriş, mekânı vakanın kahramanlarından biri haline getirir. Denilebilir ki, böylece mekân şahıslaşır”⁴³⁰ sözlerinden hareketle Kızılcaölük’ün Mustafa’yı ilahi aşk yoluna sokan atmosferi yansıtan bir karakter gibi olduğu söylenebilir.

Kızılcaölük’e ait tasvirlerin bazen değiştiği de görülür.

“Hocam, Kızılcaölük bozuluyor. Ağaçlar kesiliyor; ovada, bağda neredeyse yeşillik kalmayacak. Sağa sola atılan çöplerle her taraf batık. Uçuşan naylonları gördükçe hüznleniyorum. O eski temiz çevreli, çeşit çeşit ağaçlarla süslü Çadır, Ericcek, Güllücepinar, Kocapınar bağları öldü. Üç dört sürü gezen hayvanlar her şeyi mahvediyor, ilgilenen yok.”⁴³¹

satırlarında Mustafa’nın anlatı zamanındaki Kızılcaölük, çocukluğundaki görünümünden çok şey kaybetmiştir.

⁴²⁸ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.47

⁴²⁹ Aktaş, a.g.e., s.143

⁴³⁰ Aktaş, a.g.e., s.145

⁴³¹ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.63

Asmalı Kahve, önemli mekânlardan biridir. Mustafa, çıkacağı aşk yolculuğundaki rehberlerinin sohbetlerini daha çok bu mekânda dinler. Ayrıntılı bir tasviri bulunmayan mekân, insanları tasavvufi bir amaçla bir araya getirmesi yönüyle önemlidir. Klasik bir Anadolu kahvesinden çok farklıdır. Bu mekânda ne oyun oynandığından ne de kötü bir olay yaşandığından bahsedilir. Bütünüyle Mustafa'yı ilahi yolculuğuna hazırlayan bir mekân olarak romanda yer alır. Mustafa, bu mekâna çocuk yaşından beri rahatlıkla girip çıkabilmekte, babasının ölümünden sonra bir müddet burada çalışmaktadır.

Mustafa'nın Arif Efendiye kavuşup aşk yolculuğunu gerçekleştirmesinde rehberlik eden en önemli kişi Necat'tır. Necat'ın evi şu şekilde tasvir edilir: “Gecenin içine derenin sırlıtısına düşüyordu. Necat Abi'nin evinin yanındaki Kavak Çeşmesi'ne, Ab-ı Necat derdik. Bizim için kurtuluş suyuydu. Kalktım rezilliği göze alarak vardım. İki odalı, ahşap evin emanetçisi, sol yana düşen odada, köşedeki minderinde başı öne eğik oturuyordu.”⁴³² Kasabadaki herkes gibi Necat da oldukça mütevazı bir mekânda yaşamakta ve kapısı, başta Mustafa olmak üzere, her misafire günün her saati açık bulunmaktadır.

İstanbul mekânı, Mustafa'nın anlatma zamanında romanda bulunur. Ankara'da yaşayan Mustafa'nın İstanbul'a gitmesi, hep seminer vesilesiyle olur. İstanbul'da geçen bölümler, genellikle, Mustafa'nın iç konuşmalarını yansıtır.

Tasavvufi aşk yolunda hazırlık evresini Kızılcaölük'te tamamlayan Mustafa, aşk sırrını asıl öğreneceği Arif Efendi'ye bir kış günü ulaşır (s.133). Arif Efendi'nin evinin tasviri, “Şehrin tek katlı, kerpiç duvarlı evlerinin bulunduğu eski bir sokağa girdik. Sokak lambasının altında kenara park ettik. Duvarı özensiz sıvanmış, açık mavi, yer yer sıvası dökülmüş, saçaklarından buz sarkıtları inmiş, eski ahşap bir eve doğru yaklaştık”⁴³³ sözleriyle verilir. Arif Efendi de diğer kahramanlar gibi mütevazı bir hayat içinde yaşamaktadır.

Mustafa'nın üniversitedeki odası, romanda geçen pek çok mutasavvıfın kıssalarının verildiği mekân olarak ön plana çıkar. Mekânın tasvirinde “pencere

⁴³² Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.78

⁴³³ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.133

arkada, karşımda bir masa daha var. Kayahan Hoca nadiren geliyor. O denli küçük ki bir kişinin bile, dosyalarıyla, kitaplarıyla ve ziyaretçileriyle sığması imkânsız, ama ikimizin de gönlü geniş, konuklarımızın da öyle. Bazen hissediyorum, sahra gibi genişliyor”⁴³⁴ sözleri kullanılır. Romanın genel atmosferinde dervişlik yolunda ilerleyen Mustafa’nın, geniş ve ihtişamlı bir çalışma mekânına sahip olması beklenemediğinden böylesi bir mekân oldukça doğal karşılanır. Bu dar mekândaki samimi ortam, gönüllerdeki uçsuz bucaksız sahranın ilk adımı gibidir.

8.6. Zaman

Romanda Mustafa’nın anlatma zamanı 2011 yılıdır. Birdenbire romanı ilk baskısını 2012 yılında yapmıştır. Bu bağlamda yazar, kurguyu oluştururken yaşanan zamandan bahsetmiş, olaylarla anlatma arasına zaman farkı koymamıştır.

2011 tarihi; roman içinde doğrudan verilmemekle beraber, televizyon haberlerinin aktarılması ile kendiliğinden ortaya çıkar. Sekizinci bölümde geçen “Şırnak’ın Uludere ilçesine bağlı Roboski köyünde meydana gelen hava operasyonu kapsamında otuz beş vatandaş hayatını kaybetti” sözleriyle aktarılan elim olay, 28 Aralık 2011 tarihinde gerçekleşmiştir. Anlatı zamanının doğrudan söylenmeyip televizyon haberleri aracılığıyla sezdirildiği başka bölümler de vardır. “Balyoz sanığından şaşırtıcı iddia! Dink davası duruşmasında sürpriz isim!”⁴³⁵ satırlarında geçen olaylar da yine 2011 tarihini işaret eder. Balyoz davası, 19 Haziran 2010’da başlayıp 2015’e kadar devam etmiştir. En çalkantılı günlerini de 2011 senesinde yaşamış ve iktidarla muhalefeti hiç olmadığı kadar karşı karşıya getirmiş bir süreçtir. 19 Ocak 2007’de Hrant Dink’in öldürülmesi üzerine başlayan adli süreç de 2014 yılına kadar devam etmiştir. Bu ve benzeri satırlar beraber düşünüldüğünde romanın anlattığı zaman dilimi 2011 senesidir. “Ertesi gün sabah 9.20, okula giderken Gazi Çiftliği kavşağında ışıklarda duruyorum”⁴³⁶ tarzındaki satırlarda saat ayrıntısı da verilmiştir. Fakat buna benzer zaman ayrıntıları çok sınırlıdır.

⁴³⁴ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.105

⁴³⁵ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.84

⁴³⁶ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.124

2011 yılı, Mustafa'nın anlatma zamanı olmakla beraber romanda pek çok defa art zamanda yaşanan olaylar geçmektedir. Roman, Mustafa'nın tasavvufi aşk yolunda geçirdiği süreçleri verme gayretinden dolayı sık sık onun çocukluğuna gitmektedir. Mustafa, romandaki anlatıcı olduğu için anılarına bulunduğu andan bakarak anlatır. Bu anlatışlar çoğu zaman düzenli olmadığından anılarda geçen olaylar aktarılırken tarih verme ihtiyacı duyar. “sene 1971... Babam, Dört Yol'daki kardeşinin evine geldiğinde, ...”⁴³⁷, “1970'in Ağustos ayı olmalı”⁴³⁸, “1979'un Ocak sonu olmalı”⁴³⁹ tarzındaki sözlerle anılardaki olayların takibi sağlanmıştır.

Mutasavvıfların kıssalarının anlatıldığı bölümlerde zaman oldukça geniş bir dilime yayılır. Nezihe Araz üzerine yazılan “1930'lu yılların ikinci ayrısı. Ankara mebusu Bulgurzade Rıfat Bey'in genç, güzel kızı. Sonradan Çankaya Köşkü olan bağ evindeler”⁴⁴⁰ satırlarında zaman 1930'lara giderken Kaygısız Abdal'ın anlatıldığı bölümde (s.229) zaman 1400'leri gösterir. Kıssa ve hikâyeler anlatma yöntemiyle verildiği için üslup, olaya bakılan zaman diliminin dilini yansıtır.

8.7. Anlatım Teknikleri

Romanda en çok kullanılan teknikler, İç monolog (s.73, 165, 180), anlatma (s.21, 27, 89, 95, 115, 143, 153, 168, 185), tasvir (s.33, 44, 48, 133), özetleme (s.51, 59), diyalog (s.41, 67, 98, 121, 147, 177), geriye dönüş (s.15, 129, 187), montaj (s.26, 31, 71, 84, 99, 111), otobiyografik (s.176), leitmotiv, bilinç akımıdır (s.7, 165).

Anlatma tekniği romanda mutasavvıfların kıssalarını vermek için sıklıkla kullanılmıştır. Romanın özünde Mustafa'nın aşk yolculuğunu vermek olduğu kadar bu yolculuk içinde etkilendiği, kendine rehber edindiği mutasavvıfların kıssalarının zikredilmesi de önem kazanmıştır. Anadolu'nun önemli manevi direklerinden olan Şeyh Şaban-ı Veli'nin kıssasının anlatıldığı kırk altıncı bölümde (s. 152-156) geçen “Kastamonu'da dergâh açınca birisi gelmiş. Hoş beşten sonra, mesleğini sormuş. Hazret, ‘kalp kalaylarım’ demiş. Bizimki, kap anlamış, eve gidip ne kadar kalaysız

⁴³⁷ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.37

⁴³⁸ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.52

⁴³⁹ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.72

⁴⁴⁰ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.96

bakır varsa alıp getirmiş”⁴⁴¹ sözlerinde de görüldüğü üzere mutasavvıflara ait kıssalar duyulan geçmiş zaman kipinde çekimlenir. Şaban-ı Veli ve diğer mutasavvıfların kıssalarını hep Mustafa’nın anlatımıyla dinleriz. Bir istisna olarak yukarıda alıntılanan bölümdeki kalay hikâyesi ise Kemal Hoca tarafından aktarılmıştır.

Tasvir tekniğinin en çok kullanıldığı bölümler, Kızılcaölük’ün anlatıldığı kısımlardır. Denebilir ki Kızılcaölük, hemen ter taşına kadar anlatılmıştır. “İnanmayacaksınız biliyorum ama bizim köylü birbirini kıskanmaz, kendisi için istediğini, komşusu, eşi, dostu, köylüsü için de ister, bir şey aldığı anda, gücü yetmeyen üzülmeyin diye göstermezdi”⁴⁴² sözlerine benzer anlatımlarda ise sadece tasviri değil kültürel ve sosyolojik ayrıntılarına da girilmiştir. Kızılcaölük’ün bu denli irdelenmesinde mekânın atmosferi oluşturma gücünün etkisi vardır. Mustafa, bu cennet misali kasabada, dervişane yaşam süren insanlar arasında hayat felsefesini ilahi aşk yolunda şekillendirmiştir.

İç monolog tekniği romanın bütününe yayılmış olarak ortaya çıkar. Mustafa’nın iç sesinin duyulduğu bölümlerde mutasavvıf kıssaları da bu sese eşlik eder. “Hafız ağbının sesi Yakup Aziz’in sedasına karışıyor. Oradan Yamalı dedemizin gönlüne akıyor. Oradan Sadık babamızın yatağına karılıyor”⁴⁴³ şeklindeki sayıp dökmeler, tasavvufa ait kişi ve kavramlarla uzayıp giden bir yığın oluşturur. Bu sayede Tekin’in “yazarın varlığı ortadan kalkar, muhtemel yorum ve açıklamalar okuyucuya bırakılır. İç monolog da dikkat çeken özellik zihnin serbest ve etkin bir şekilde çalışmasıdır. Hal böyle olunca iç monologda dil konuşma diline benzer bir yapıya bürünür”⁴⁴⁴ sözlerindeki zihnin serbest ve etkin çalışmasıyla Mustafa karakteri daha derin bir anlamda tanıtılmış olur. Tasavvufa meyletmiş bir akademisyen olmanın ötesinde bir Mustafa, okurla buluşur.

Bilinç akımı, tekniği kahramanın daha derinlemesine tahlili için kullanılan bir yöntemdir ve Birdenbire romanında çok defa kullanılır. “Vazgeçiyorum her şeyi bırakıyorum. İçimde en küçük bir şey kalmasın, isteğim kalmasın, bir arzum olmasın.

⁴⁴¹ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.156

⁴⁴² Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.50

⁴⁴³ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.165

⁴⁴⁴ Tekin, a.g.e., s.28

İhtiyacım sensin, hiçbir şeye muhtaçlığım olmasın, her şey senin ben de seninim. Ben de demeyeceğim artık, ben yok sen varsın, sadece sen varsın”⁴⁴⁵ satırlarında bilincini serbest bırakan Mustafa, birlik düşüncesine dair sayıp dökmelerini yansıtır.

Bilinç akımı ve iç monolog tekniği, romanda sıklıkla kullanıldığında roman kurgusu gerçekçilikten kopma eğilimi göster. Romanın halen gerçekçi bir kurguda ilerlediğini yansıtmanın bir yöntemi olarak diyaloglardan yararlanmak önemlidir. “Türk kahvesi mi? Hayır, filtre kahve. Peki efendim. Eee kızlar nasıl gidiyor? Yoğunuz hocam, Fuar yaklaşıyor”⁴⁴⁶ şeklindeki diyaloglar, aynı bölümde geçen “Çünkü her şey fazladır... İstanbul bugün yorgun. Üzgün ve yaşlanmış. Ağlamış yine rimelleri akıyor... Akşama doğru yağmur yok ki azalsın. Kızkulesi ve adalar. Ah burada olsan... Dilediğim zaman yanımda. Din gününün sahibi deyince, karşımda beliriveriyor”⁴⁴⁷ sözlerinin ardından kullanılarak Mustafa’nın bilinç altı sayıklamalarını gerçek zamana bağlamıştır.

Montaj tekniği, televizyon haberleri ve bazı şiir parçaları yoluyla romanda bulunur. Sekizinci bölümde geçen televizyon haberi “Uludere’de operasyon, otuz beş kişi öldürüldü”⁴⁴⁸ altyazısıyla başlar. Yakın tarihin bu elim hadisesi veya kumpası, ilerleyen bölümlerde yazarın olay üzerinden insan hayatının kutsiyetine ironik yaklaşımını açığa çıkarır. “Uludere’de bombalanarak öldürülenler için kan bedeli ödenecek, bilirkişi raporu hazırlanmış. toplam 36271 lira... Harika.”⁴⁴⁹ Yirmi ikinci bölümde “Balyzo sanığından şaşırtıcı iddia! Dink davası duruşmasında sürpriz isim! Kılıçtaroğlu: ‘Beni de mi Silivri’ye götürecekler!’”⁴⁵⁰ sözleriyle verilen televizyon haberinden sonra Mustafa’nın siyasete bakışını yansıtacak sözleri getirir: “Bir çatışma ortamı. Siyaset alemi celal cemel çatışmasıdır, derdiniz efendim”⁴⁵¹

Leitmotiv tekniği, romana ismini veren “birdenbire” kelimesi üzerinden verilir. Romanın ilk bölümünde üçüncü cümlede başlan bu kelime, roman boyunca onlarca defa bir vesile devam eder. Romanın son bölümde, son kelime yine

⁴⁴⁵ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.216

⁴⁴⁶ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.178

⁴⁴⁷ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.176

⁴⁴⁸ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.31

⁴⁴⁹ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.220

⁴⁵⁰ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.84

⁴⁵¹ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.84

“birdenbire” olur. Birdenbire kelimesi, aniden manasından çok “bir”le başladı bir’den başka bir şey kalmayınca değin devam etti”⁴⁵² sözleriyle açıklanacak bir kavram olarak kullanılmıştır. Nihayetinde roman, Mustafa’nın ilahi yolculuğunu anlattığı için kelimenin tasavvufa ait yorumu oldukça kabul edilebilirdir.

8.8. Üslup

Roman, Yalsızuçanlar’ın diğer eserlerinde de olduğu gibi İstanbul ağzını esas alan bir dilin kullanımıyla oluşturulmuştur. Yazar, dil konusundaki hassasiyetini hemen her romanında belirttiği gibi bu hassasiyete uygun bir dil kullanmaktan da geri durmaz.

Romanda, pek fazla olmamakla beraber, diyaloglarda dilin konuşan kişinin yöresel ağzını yansıtacak şekilde kullanıldığı bölümlere rastlanır. “Neden sonra Necat Ağbi çıkageliyor, ‘Ulen’ diyor, ‘yerimde oturtmadın!’”⁴⁵³ satırlarında görülen yöresel söyleyiş nadiren de olsa görülür. Dikkat çekici bir yön de “ağabey” sözü yerine kitap boyunca “ağbi” kelimesinin kullanılmasıdır.

Roman, pek çok mutasavvıfın kıssasını vermektedir. Bu kıssaların sunumu, anlatıcı konumundaki Mustafa’nın anlatımıyla gerçekleşir. Hemen her bölümde ya uzun uzadıya ya da birkaç söz ile bir ulu ere ne değinilir. Bunlara ait kıssaların sunumu Mustafa tarafından yapılsa da Mustafa’nın kıssaları öğrendiği kişiler başkalarıdır. Fakat onlardan doğrudan alıntı gibi anlattığı hikâyelerde kendi üslubu ve sesini kullanır. “Emin Efendi diye birinden söz etti dün akşam. Eskişehirli, Nakşi bir derviş. Yakup Aziz’in asker arkadaşı. Bir gün Uşak’a, Aziz’i ziyarete çıkagelmiş. O da seyr ü süluk çıkarıyor”⁴⁵⁴ sözlerinde hikâyeyi Arif Efendi’den dinlemiştir ama kendi üslubuyla aktarır. Mustafa’nın anlattığı kıssalardaki tahkiye üslubu romanın genelini etkiler. Anlatıcı konumundaki kahraman, sık sık kendi anılarına dönüp aktarır. Kendi hikâyesini anlatırken de günlük veya gerçekçi anıdan çok, tahkiye üslubuna geçer. “Sonra ağbimi yitirdim, o da canımı fena halde yaktı. Onu da tanıyınca bütün bağlar

⁴⁵² Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.7

⁴⁵³ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.103

⁴⁵⁴ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.170

birer birer kopmaya başladı. Yeni bağlar kuruldu. Aşk gibiydi. Aşk, bütün bağları yıkarak kendi bağlarını kuruyor. Bunu yaşadım.”⁴⁵⁵

Roman hem Mustafa’nın tasavvufi yolculuğunu aktardığından hem de pek çok mutasavvıfın kıssasını anlattığından tasavvufi terimlerin çokça kullanıldığı bir eser halini almıştır. Tasavvufi terimler ve hikâyeler bazen mutasavvıflardan aktararak bazen Mustafa’nın yorumuyla verilir. “Ruhun bedene girmesi kabre gömülmesi imiş. Karanlık bedenmiş. Bedenin üzerine çıkan bir daha karanlıkta kalmazmış. Bunu da Arif Efendi’den öğrendim”⁴⁵⁶ sözlerinde öğretinin temelini aktaran Arif Efendi’yken sözü yorumlayarak aktaran Mustafa’dır.

9. DİYAMANDİ

9.1. Hakkında

İlk baskısı “H Yayınları” tarafından 2016’da yapılan kitabın üçüncü baskısı aynı yayınevinden çıkmıştır. Sadık Yalsızuçanlar, bu romanda da tasavvufi bir karakteri, Yaman Dede’yi, biyografik açıdan yansıtır.

Roman iki yüz yetmiş sayfa ve yüz yirmi üç mektuptan oluşur. Mektuplarda tarih bulunmaz. Yaman Dede’nin bir kız öğrencisine yazdığı mektuplarla roman ilerler. Rum asıllı Diyamandi, Mevlânâ aşkı kalbine düştükten sonra Mehmet Kadir olup Yaman Dede sıfatını alır. Avukat olmasına karşın öğretmenliği tercih eder ve kendini İslam’ın tebliğine adar.

Her bir mektup, Yaman Dede’nin hicranlı hayatından parçalar taşır. Din değiştirmiş olmanın hayatına getirdiği zorlukları derinden hissettiren mektuplar vardır.

⁴⁵⁵ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.181

⁴⁵⁶ Yalsızuçanlar, Birdenbire, s.182

Öz kızı kadar sevdiği öğrencisiyle çeşitli konularda yaptığı sohbetleri, ona öğütleri ve kendi hayatından kesitler metni oluşturur.

Mektuplar tek taraflıdır ve sadece Yaman Dede'nin yazdıklarını yansıtır, cevabî mektuplara yer verilmemiştir. Romanın arka fonunda Yaman Dede'nin yaşadığı devrin Türkiye'si yansıtılır.

9.2. Olay Örgüsü

Yaman Dede, ilk mektubunda “Kayseri Rumlarından iplik tüccarı Yuvan’la Afurani’nin oğlu. 1884 yılında Talas'ta doğdum. Ailemle birlikte Kastamonu'ya göçtük. İlköğrenimimi Rum Ortodoks Okulunda yaptım. Liseyi burada okudum. 7 yıl sürdü”⁴⁵⁷ sözleriyle kısa biyografisini verir (s.8). Mevlânâ aşkıyla Kastamonu yıllarında tanışır. İstanbul hukuk fakültesini 1909'da kazanır. İstanbul'da Ahmet Remzi Dede'yi tanıyıp ondan edep ve aşkı öğrenir. Mevlânâ aşkı, onda Konya'ya gitme arzusunu doğurur. 20.05.1939'da Konya'ya gidip Mevlânâ'nın kapısında aşkının artması için yalvarır (s.14).

Yaman Dede, uzun süre Müslüman olduğunu ailesinden gizler. İbadetlerini gizli yapar. Bir gün bacağına kırar. Evden çıkamadığından gizli yürüttüğü ibadetlerini yapamaz ama Mesnevi'yle bol bol vakit geçirir (s.56).

Diyamandi'nin eşi, yortuları ailecek kilisede geçirmek ister. Yaman Dede, bu günlerde Müslümanlığını gizlediği için çok sıkıntı çeker (s.60). Sonunda Müslüman olduğunu karına ve kızına açar. Karısı, onun din değiştirdiğinin farkında olmasına karşın bu itiraf karşısında, patrikhanenin baskıyla boşanma kararı alır. Diyamandi, evden ayrılmak zorunda kalır (s.22). Kardeşinin yanına yerleşen Yaman Dede, bir dostuyla Tokat'a gidip Nakşi şeyhi Ahmet Hilmi Efendi'nin huzurunda Müslümanlığını ilan eder (s.30). 1942 yılının ikinci ayında ismini Mehmet Kadir Keçecioğlu olarak değiştirir (s.41).

⁴⁵⁷ Sadık Yalsızuçanlar, **Diyamandi**, H Yayınları, İstanbul, 2016, s.8,

Yaman Dede, Şeb-i Arûs daveti alınca büyük bir heyecan yaşar. Avukatlık yaptığı Vakıflar İdaresi'nden ve Milli Eğitim Müdürlüğü'nden izin alır. Üç gün süren Konya macerasında içi huzurlu dolar (s.43).

Yaman Dede'nin Müslüman olması, bazı dostlarını kaybetmesine neden olsa da çoğu Rum dostu onun kararına saygı duyar (s.52). O ise kimseye ne kırılır ne de gücenir. En çok üzüldüğü şey, kızının onu suçlamasıdır. Kızı, Mevlânâ'yı babasını elinden almış biri olarak görür (s.93).

Yaman Dede, yazıştığı öğrencisini dergi çıkarma düşüncesinden dolayı kutlar. 1900'lerin başında Varlık dergisini çıkaran Ziyon'un hikâyesinden bahseder. O dönemlerde çıkarılan varlık vergisinin yıkıcı etkisinden bahseder. Rum ve Ermeni vatandaşlar, bütün mallarından olmalarına rağmen vergiyi karşılayamayıp çalışma kamplarında çok büyük zorluklar çekerler. Bir kısmı da olumsuz koşullardan ölür (s.63).

Yaman Dede'nin eniştesi hastalanır. Doktorlar, durumun kötü olduğunu söyler. Yaman Dede, eniştesi için şeyhinden dua ister. Döndüğünde eniştesini daha sıhhatli bulur (s.69). Öğrencisinin dini sorularına mektuplarda cevap veren Yaman Dede, kader konusunda Anna Schimmel ve Massignon isimindeki Hristiyanların Mevlânâ ve Hallac'ın yoluna girerek Müslüman oluşlarını anlatır (s.79). Öğrencisinin "Adalardan Bir Yar Gelir" şarkısı üzerine sorularına cevap veren Yaman Dede, ada kavramı üzerinden Hz. Mısri'nin öğretilerine değinir (s.90). Öğrencisine cihat kavramını açıklarken dergâhların Çanakkale ve Balkan savaşlarındaki önemine değinir (98).

Şevki Bey, Yaman Dede'yi arayıp Tevfik İleri'nin hanımı Vasfiye Hanım'ın mektubundan bahseder. Vasfiye Hanım, rüyasında bir şiir ve müzik eşliğinde tutuklu eşi Tevfik Bey'le dans ettiğini görür. Uyandığında aklında kalan şiirin Yaman Dede'ye ait olduğunu öğrenir (s.104).

Yaman Dede, sayım günü sokağa çıkma yasağı olduğu için Konya'dan gelen arkadaşlarıyla otelde kalır. O günü Mesnevi şöleni ve Mevlânâ aşkıyla geçirirler (s. 173).

Yaman Dede, Hatice Hanım'la evlenir (s.105). Gözlüğünü bir türlü bulamayan Yaman Dede, İbrahim Edhem'in tekerlemişini söyleyince gözlüğünü bulur. İbrahim Edhem'in dedesine ait olduğu söylenen kıssayı anlatır. Bir adam yolda bulduğu elmayı yer. Sonra sahibinden helallik istemek için ırmağı takip edip saraya ulaşır. Emirın karşısına çıkıp elma için helallik ister. Emir, yedi yıl hizmet edip kör, topal, sağır kızımıyla evleneceksin, der. Adam kabul eder. Yedi yılın sonunda kızla evlenir. Kızın harama karşı kör, topal ve sağır olduğunu anlar (s.112).

Yaman Dede'nin öğrencisi, azınlık okulunda okumaktadır ve misyonerlerin baskısından bıkmıştır. Öğrencisine sabırlı olmasını, kendisinin de onun da düşmanın karargâhına sokulmuş fedailer olduklarını, görevlerinin onların zehrini önlemek olduğunu anlatır. Şam'daki bir ruhban okulunda işlenen cinayetten bahsederek misyonerlerin gerçek yüzlerinden bahseder.

Öğrencisi Cavidan evlenir ve Yaman Dede'nin tesiriyle eşiyle beraber Mesnevi okumaya başlar. Öğrencisinin Nazım Hikmet'le ilgili sorusu üzerine Nazım'ın hikâyesini anlatır. Anne ve babası boşanan Nazım, dedesi Nazım Paşa'nın himayesinde yetişir. Dedesi Mevlevi'dir, onun tesiriyle çocuk yaşta bir Mevlevi şiiri yazar. Herkes şiiri Nazım Paşa'nın yazdığını zanneder. Sonradan şiirin küçük Nazım'a ait olduğu anlaşılır (s.120).

Türk Tayyare Cemiyeti'ndeki Rum vatandaşlardan oluşan 3 numaralı yardım derneğinin başkanı olan Yaman Dede, yerli bir uçak yapılamamasından büyük üzüntü duyar (s.132). Milliyetçilik, Yaman Dede için ırktan bağımsız bir kavramdır. Çanakkale Savaşı'na katılmış Rum ve Ermeni vatandaşların hikâyesine değinir (s.165).

Selamsız semtinde gördüğü ayı oynatıcısı, Yaman Dede'ye Osman Kemalî Baba'yı hatırlatır. Kemalî Baba, doğuştan kördür. Önce ehil olmayan bir hocaya verilir. Hiçbir şey öğrenemez. Sonra iyi bir hocaya verirler, bir senede hem Kur'an hem Mesnevi hafızı olur. Yıllar sonra İstanbul'da gördüğü bir rüyada sırtına yapışan ayıdan kurtulamaz. Muhterem bir insan gelip onu kurtarır. Yıllar sonra Eyüp'te rüyasındaki sahneyi yaşar. Rüyasında gördüğü zatın Abdurkadir Belhî olduğunu anlar

ve onun müridi olur (s.176). Sokakta çocuğunu kontrol etmek için kayış takmış birine rastlar. Bu manzaradan üzüntü duyar (s.179). Sirkeci'deki hallaca giderken aklına Hallac-ı Mansur gelir (s.181).

Yaman Dede, Üsküdarlı bir dostundan Piç Ardaş'ın hikâyesini dinler. Ardaş, Selamsızda bir kiliseye emanet edilir. Okumayınca fırına çırak verilir. Asi yapısı başını dertten derde sokar. Gönlünü Ağavni'ye kaptırır. Kızın babası vermeyince kaçarır. Ünlü Kabadayı Manavcı Ali'yle kapışıp onu, öldürür. Sevgilisiyle kaçarlar. Aylar sonra cesetleri sahile vurmuş halde bulunur (s.186).

Şevki Beyler, Yaman Dede'ye misafir olur. Şevki Bey, Rus Harbi'nde yaşanan bir olaydan bahseder. Yeni doğum yapmış zulümden kaçmak için kafileye katılıp yollara düşer. Yorulunca değerli eşyalarının olduğu çıkını düşman eline geçmesin diye kuyuya atar. Meğer yanlışlıkla bebeğini atmıştır. Bir sonraki durak yerinde delirmiş haldeki anneye arkadan gelen kafilenin bulduğu bebek verilir (s.196).

Yaman Dede'nin sırtında bir ağrı başlar (s.259). Günden güne ağırlaşır. Mecali olduğu anlarda mektup yazmaktan geri durmaz. Yüz yirmi birinci mektupta artık yataktan kalkamayacak haldedir. Konya'daki Şeb-i Aruz törenine katılamayacak olmasına çok üzülüp Öğrencisinden özür mektubu götürmesini ister (s.267). Son mektubunda, yakın zamanda öleceğini hissettiğinden bahseder. Öğrencisine Karacaahmet'te sırlanmak istediğini vasiyet eder (s.270).

9.3. Kişiler

Diyamandi / Yaman Dede / Mehmet Kadir Keçeoğlu: Yalsızuçanlar'ın "...tiple değil insan tekinin macerasıyla ilgilidir romancı. Gerçek hayatla ve hayattan daha gerçek yani daha inandırıcı hayatlarla... Kişisel kimlik romancının temel derdidir. Etiyle kaniyle psişik gerçekliğiyle insan... Bu yüzden gerçek adlar, zaman ve mekanlar ve mito-poetik değil gerçekçi bir dil..."⁴⁵⁸ sözleri düşünüldüğünde gerçek

⁴⁵⁸ Yalsızuçanlar, *a.g.m*, s.569

hayattan bir mutasavvıf olan Yaman Dede'nin mektupları aracılığıyla tanıtımı anlam kazanır.

Romadaki mektupları yazan kahramandır. Kendini şu sözlerle tanıtır: “Kayseri Rumlarından iplik tüccarı Yuvaran'la Afurani'nin oğlu. 1884 yılında Talas'ta doğdum. Ailemle birlikte Kastamonu'ya göçtük. İlköğrenimimi Rum Ortodoks okulunda yaptım. Liseyi burada okudum. 7 yıl sürdü.”⁴⁵⁹ Diyamandi'nin, babasının işi sebebiyle Kastamonu'ya gelişi, onu, Şeyh Şaban-ı Veli iklimine sokar. Hristiyan bir Rum olmasına karşın Arapça, Farsça, Kur'an ve klasik edebiyata karşı ilgisi vardır.

1909 yılında İstanbul'a hukuk eğitimi için gider ve bu arada Mevlevihane'yi keşfeder. Ahmet Remzi Dede'den edebi ve aşkı öğrenir. Tevfik Molla'dan fıkıh dersi alır. Bir dostunun “Hadi gidiyoruz” sözüne dervişane bir edeple uyup Tokat'ta Ahmet Hilmi Efendi'nin dergâhında kelime-i şahadet getirerek Müslüman olur ve Diyamandi devresi biter. Mehmet Kadir olarak Yaman Dede olmaya başlar.

Dilinden Mevlâna'yı düşürmeyen Yaman Dede, “Ayıplıyorlar evladım, hep o Aşk Sultan'dan söz ettiğim için beni kınıyorlar. Ağzını açıyorsun Mevlânâ, kapatıyorsun Mevlânâ. Eee ne yapayım canım çocuğum, İslam denilen bu saraya ben o kapıdan girdim, Mevlânâ kapısından.”⁴⁶⁰ diyerek Mevlânâ'nın hayatındaki önemini yansıtır.

Yaman Dede, kalbi sevgi ile dolu bir karakter olarak çizilir. Pek çok öğrencisiyle mektuplaşmaktadır fakat romana konu olan kız öğrencisinin üzerine daha çok düşmektedir. Öğrencisi Cavidan'ın Mevlânâ aşkına vesile olur. Öğrencisi, eşini de bu aşka ortak etmiştir.

Diyamandi hem avukat hem de öğretmendir. Daha çok öğretmenlik yaptığı okulları, bu okullarda yaşadığı hadiseleri ön plana çıkarır. Özellikle azınlık okulları olan Saint Benoit Fransız Kız Okulu, Notre Dame de Sion Fransız Kız Lisesi, Pangaltı Ermeni Lisesi gibi okullarda Türkçe ve edebiyat dersleri vermiş, bu okullardaki öğrencilerin Hristiyan misyonerliğine maruz kalmalarının şiddetini; Mevlânâ, Yunus,

⁴⁵⁹ Yalsızuçanlar, Diyamandi, s.8

⁴⁶⁰ Yalsızuçanlar, Diyamandi, s.8

Fuzuli ve daha başka mutasavvıfları öğrencilerine sevdirek azaltmaya çalışmıştır. Bir mektubunda okuduğu azınlık okulunun zorluklarından yakınan öğrencisine, bizler düşmanın karargâhına sızmış fedaileriz. Ne olursa olsun bu engizisyon kalıntısı yapıların içinde kalarak zehir saçmalarını engellemeye çalışmalıyız, şeklinde sözler söyler. Yüksek İslam Enstitüsü ve imam hatip okullarında da çalışmıştır. Bu okullar, onu en çok heyecanlandıran öğretmenlik yıllarıdır.

Yaman Dede, Müslümanlığını hemen çevresine ilan edemez. Uzun süre ibadetlerini gizli sürdürmek zorunda kalır. Karısı, ondaki değişimi fark etmesine rağmen göz yumar. Müslümanlığını açıkladığında hem Patrikhane'den hem de karısı ve kızından çok ağır darbeler alır. Yine de ömrü boyunca ne karısına ne de kızına karşı tavrı alır. Onu asıl üzen ailesinin Müslümanlığa erişememesidir. Kızının çevresi tarafından dışlanması, bu yüzden de babasına karşı kin; Yaman Dede'nin yüreğini kanatan en büyük acıdır.

Yaman Dede karakteri, hediye dahi olsa kimseden bir şey kabul etmez ama sürekli çevresindeki insanlara neredeyse canını bile verebilmeyi isteyen bir özveriyle çizilir. Ne olursa olsun yılgınlığa düşmez, bozguna uğramaz, umudunu kaybetmez. Bunu da “Allah var gam yok”⁴⁶¹ sözüyle özetler.

Belma: Diyamandi'nin kızıdır. Belma karakterine ait bütün bilgiler anlatıcı konumundaki Yaman Dede'nin bakış açısıyla verilir. Babası Müslüman olduktan sonra onunla olan bağlarını kopartmış, ondan nefret eder hale gelmiştir. Bunun sebebi, Patrikhane'nin babası hakkında yaydığı nifak tohumlarıdır. Sosyal çevresinde “senin baban dinden çıktı, kâfir oldu. Artık kimse seninle evlenmek istemez” şeklindeki sözler de onun kinini büyütür. Yaman Dede, ne olursa olsun kızı Belma'yla görüşmeye devam etmek ister fakat Belma buna her seferinde olumsuz cevap verir. Ne yazık ki Yaman Dede'nin öğrencilerinin kalbine sokmayı başardığı Mevlânâ aşkı Belma'ya ulaşamaz. Hatta Belma, Mevlânâ'yı babasını elinden çalan bir hırsız olarak görür.

Diyamandi'nin Eski Eşi: Tutucu bir Hristiyan'dır. Dini geleneklerine sıkı sıkıya bağlı ve Patrikhane'nin emirlerine karşı gelemeyecek bir karakterdir. Kocasını

⁴⁶¹ Yalsızuçanlar, Diyamandi, s.263

Diyamandi, Müslüman olduktan sonra ondaki değişimi fark etmiş, hatta üstü kapalı ibadet etmesine bile izin vermişken Diyamandi'nin Müslümanlığını aşikâr etmesiyle kocasına karşı Patrikhane'nin tarafında yer alır. Onu hem acımasızca eleştirir hem de hayatından çıkarır.

Hatice Hanım: Yaman Dede'nin ikinci eşidir. Eski eşinden ayrıldıktan sonra bir süre kendini tamamen dini hayata adanmış olan Yaman Dede, Müslüman bir kadınla yeniden aile kurma arzusuna Hatice Hanım'la kavuşur. “Çok güzel bir insan. Merhametli, anlayışlı, muhabbetli bir hanım”⁴⁶² şeklinde tanıtilen Hatice Hanım, Yaman Dede'nin yeni hayatında, Müslüman edep ve terbiyesine çok uygun bir eştir. Onun, eski ailesiyle görüşmesi karşı çıkmadığı gibi öğrencileriyle ulan muhabbetini de destekler.

Yuvan: Diyamandi'nin babasıdır. İplik tüccarıdır. Diyamandi'nin ilahi aşk kıpırtılarını yaşayacağı Şeyh Şaban-ı Veli iklimi olan Kastamonu'ya ailesi ile beraber göç etmiştir. Bu göçün sebebi ipliğin Karadeniz üzerinden gelmesidir.

Afurani: Diyamandi'nin annesidir. Tıpkı Diyamandi'nin ilk karısı gibi dinine bağlı bir Hristiyan'dır. Yaman Dede'ni “bizi ısrarla dinin erkanına uydurmaya çalışırdı. Yılda dört kez perhiz yapar, et ve balık yemezdi, sadece paskalyadan önce yerdi. Çarşamba ve cuma günleri çok önemliydi. Bir gün önce mutlaka oruçlu olurdu”⁴⁶³ sözleriyle tanıttığı annesi Afurani, çocuklarını da bu düstur üzere yetiştirmek için çabalamıştır. Onun bu çabası, Diyamandi'de Tanrı inancını pekiştirerek Müslüman olmasında zemin oluşturmuştur.

Cavidan (Öğrenci): Hakkında doğrudan biyografik bir bilgi bulunmayan karakterdir. Yaman Dede'nin öğrencileri arasında özellikle ilgilenmek istediği manevi kızıdır. Yaman Dede'ye sürekli mektup yazar ama onun mektuplarına romanda yer verilmez. Onunla ilgili bilgiler, Yaman Dede'nin cevabi mektuplarına sızmış olarak bulunur. Asker çocuğudur (s.50). Yaman Dede'ye gönülden bağlıdır ve Yaman Dede, onu en az kendi öz evladı kadar çok sever.

⁴⁶² Yalsızuçanlar, Diyamandi, s.105

⁴⁶³ Yalsızuçanlar, Diyamandi, s.68

Cavidan, öğretmenine yazdığı mektuplarda çoğu zaman tasavvufi konular hakkında sorular sorar. Yaman Dede, bu sorulara geniş kültürel birikimiyle cevaplar verir. Başta namaz konusunda bile tereddütleri olan Cavidan, romanın sonuna doğru hem ibadetlerine dört elle sarılır hem de öğretmenindeki Mevlânâ aşkını edinir.

Yaman Dede birçok öğrencisiyle mektuplaşmaktadır fakat ona özel bir ilgi ve alaka gösterir. Bu ilgi ve alaka, romanın ilerleyen mektuplarında meyvesini verir ve Cavidan'ın kalbine Mevlânâ aşkı sirayet eder. Hatta evlendikten sonra bu aşkı kocasıyla da paylaşır. Yaman Dede, bu öğrencisiyle ve onun ailesiyle yüz yüze de görüşür. Yaman Dede, hastalığı sebebiyle Şeb-i Aruz'a gidemeyince özür mektubunu onun vasıtasıyla Konya'ya gönderir. Yaman Dede, son mektubunda vasiyetini ona açıklamış ve Karaca Ahmet mezarlığına gömülmek istediğini söylemiştir. Bu bağlamda Cavidan, Yaman Dede'nin öz evladı kadar ona yakındır.

9.4. Bakış Açısı

Roman, Yaman Dede'nin öğrencisine yazdığı mektupların toplamından oluştuğu için anlatıcı konumunda Yaman Dede bulunur. Tekin, ben anlatıcı için “Roman türü için gerekli olan lirik sıcaklığı sağlamak konusunda, ben anlatıcı, anlatı dünyasının içindedir ve bu durum onun için adeta bir kaderdir.”⁴⁶⁴ der. Mektuplar aracılığıyla ilerleyen romanda Diyamandi'nin Yaman Dede'ye evrilişinin bütün samimi hikâyesi, ben anlatıcı konumundaki Yaman Dede tarafından aktarılır. Onun samimi hisleri de bu anlatıcı tipiyle okurla buluşur. Olaylar onun bakış açısıyla yansıtıldığı için tekil bakış açısı kullanılmıştır. Tekin'in “Bu tür romanlarda anlatıcı ile anlatan aynı kişidir. Anlatı sistemini oluşturan her şey, merkezi karakter konumunda bulunan söz konusu kişinin bakış açısından okuyucuya yansır. Böyle bir bakış açısını devreye sokan bir romancı, yazarın varlığını hemen tamamıyla ortadan kaldırır”⁴⁶⁵ sözlerine uygun bir bakış açısı romana hâkimdir.

Romandaki mektuplar; yalnız, iki insan arasında bir iletişim vasıtası değil, tasavvufi pek çok kavramı açıklayan, pek çok mutasavvıfa değinen bir mahiyettir. Kavramların açıklamaları ve hikâyeler, başka şahıslardan öğrenilmiş olsa bile

⁴⁶⁴ Tekin, a.g.e., s.47

⁴⁶⁵ Tekin, a.g.e., s.60-61

sunumunda Yaman Dede'nin sesinden başka bir üsluba rastlanmaz. Tekin'in tekil bakış açısı için söylediği "O anlatıma kıyasla daha doğal ve sıcak bir renk, hava taşır. Bu özellik, okuyucuyu etkilemek ve onu romanın dünyasına çekmek için bir avantajdır"⁴⁶⁶ sözleri ve mektup tekniği, Diyamandi romanında birleştiği düşünüldüğünde romanın okurunu saran bir atmosferi vardır. Yakın tarihin kıymetli bir mutasavvıfını okura tanıtmakta seçilen yöntem başarılı olmuştur denilebilir. Kalbi sevgiyle dolu, alim ve bir o kadar da mütevazı olan Yaman Dede karakterini, okur; Yaman Dede'nin kendi dilinden duyarak ona karşı sempati geliştirir.

Tekil bakış açısıyla yansıtılan Yaman Dede'nin dünyayı algılayışı ise her zorluk karşısında sabretmek, kadere inanmak, mücadeleyi kırıp dökmeden sürdürmek üzerinedir. "Onlar üzüldükleri için ben de üzülüyorum, onların hicranı beni de yakıyordu. Ama biliyordum, gerçekte ne üzüntü ne hicran var, çünkü mesafe yok, zaman ve mekân yok"⁴⁶⁷ Yaman Dede'nin hitabı, mektup türünün doğası gereği, doğrudan mektubun muhatabı olan öğrencisinedir.

9.5. Mekân

Roman, mektup tekniğiyle oluşturulduğu için mekânların öne çıkacağı bir kurgu düzeni yoktur. Yaman Dede; evinde, okulda yahut avukatlık bürosunda mektuplarını yazar. Roman boyunca Yaman Dede, Konya ziyaretleri dışında İstanbul'dan ayrılmaz. Mektuplarda geçen mekânlar arasında en uzun tasviri verilen yer Diyamandi'nin çocukken yaşadığı Talas'taki konaktır. "Babama dedesinden intikal etmiş, beş katlı, taş bir yapı. Konak boştu, yıllardır ocak yanmamıştı. Ama içerisi ılıktı. Ocaklı, fırınlı ve tandırı olan bir mutfak vardı ki görmelisin. Bahçeye açılan ayrı kapısı bulunuyor."⁴⁶⁸ şeklinde dış tasviri verilen konağın her bir ayrıntısı üzerine Yaman Dede'nin bir yorumu da yer alır. "Anneciğim burada az mantı yapmamış. Elceğiyle börekler açmamış. Hayat kelimesini pek severim. Ailenin hayat bulduğu yer"⁴⁶⁹ tarzında sözlerle Yaman Dede'nin üslubu tasvire yansır. Bu da tasvirin

⁴⁶⁶ Tekin, a.g.e., s.63

⁴⁶⁷ Yalsızuçanlar, Diyamandi, s.25

⁴⁶⁸ Yalsızuçanlar, Diyamandi, s.64

⁴⁶⁹ Yalsızuçanlar, Diyamandi, s.64

öznelleşmesine zemin hazırlar. Bu yapı, Yaman Dede için bir bina ya da gayrimenkul olmanın ötesinde çocukluğunun hayat bulmuş halidir. Her bir ayrıntıyı kendince betimleyerek vermesi çocukluğuna duyduğu özlem kadar aile kavramına verdiği değerle de ilişkilidir. Zira Müslümanlığını açıklamasından sonra kendisine sırt çeviren ailesini ne suçlamış ne de onlardan yüz çevirmiştir. Aksine onların her türden eleştirilerine boyun eğmiş, kırılma da belli etmemiştir.

Romadaki mektuplar, Yaman Dede'nin İstanbul yıllarında yazıldığı için İstanbul'un pek çok semtinin ismi geçer: Üsküdar (s.11, 23, 35, 45, 77, 94, 133), Kadıköy (s.43), Taksim (s. 71), Laleli (s.79), Eyüp (s.119, 134, 151, 205), Sirkeci (s.181), Galata (s.226), Selamsız (s.55, 175), Haydarpaşa (s.116) Bebek (s.23). Semtlere ait tasvir görülmez. Genellikle ismen geçen mekânlardır. Yaman Dede'nin o gün yaptığı işlerde ismi geçen veya bir olay anlatacağı zaman zikredilen mekânlardır. Mektupların içinde anlatılan hikâye ve anılarda Talas (s.64, 108), Pasinler (s.175), Çanakkale (s.162), Kastamonu (s.66), Tokat (s.30) gibi şehir isimleri de geçmektedir.

Diyamandi romanında Konya'nın (s.14, 17, 31, 32, 44, 80, 145) ayrı bir yeri vardır. Yaman Dede'nin kalbine düşen ilahi aşk ateşi, Mevlânâ ve Mesnevi etkisiyle olduğu için Konya'ya "cananın yurdu" der. Konya'dan gelen bir misafir, bir mektup hatta Konya'nın isminin geçmesi bile Yaman Dede'nin heyecanlanmasına neden olur. Yaman Dede, "mümkün olsa da nüfus kaydımı Konya'ya nakletsem, Konyalıların hemşerisi olsam. Sonra şunu düşünüyorum: Bu hayata gözlerimi kapayınca beni Konya'ya defnetseler. Kubbenin görüldüğü, kubbeyi gören bir yere..."⁴⁷⁰ diyecek kadar Konya aşkına sahiptir. Hastalıktan yataktan kalkamayacak durumdayken en büyük üzüntüsü, Konya'ya gidip Şeb-i Aruz'a katılamamaktadır (s.267). Bu görevi öğrencisine vermiştir. Konya, Yaman Dede için adeta bir hac hüviyetindedir.

9.6. Zaman

⁴⁷⁰ Yalsızuçanlar, Diyamandi, s.32

Roman, Yaman Dede'nin 1960'tan ölüm tarihi olan 1962'ye kadar olan zaman diliminde yazdığı mektuplardan oluşur. Yalsızuçanlar'ın romanı yayımladığı tarih ise 2016'dır.

Roman, Yaman Dede'nin hayatının yanında çeşitli rivayetler, hikâyeler ve tarihi olaylardan bahsederek oldukça geniş bir zaman dilimini okura sunar. Mektupların yazarı Yaman Dede olduğu için olayların bitiş zamanı onun vefatı olan 1962'dir. Mektupların içeriğinde otobiyografisine ait pek çok parça bulunduğundan anlatılan olaylar, Diyamandi'nin doğum tarihi olan 1887'ye kadar uzatılabilir. Neredeyse vefat ettiği ana kadar mektup yazmaya devam etmiştir. 270. sayfadaki “Melek Kızım, Vasiyetimdir sana, emanet ediyorum. Bu naçiz bedenimi Karacaahmet Sultan'a sırlayın”⁴⁷¹ sözleri romanın son mektubunda geçer ve önceki mektuplardan anlaşıldığı üzere çok hasta olduğu zamanlarda bile mektup yazmaya devam etmiştir.

Mektup tekniğinin tam tarih belirtmeye uygun yapısına rağmen Yalsızuçanlar, Yaman Dede'nin mektuplarına tarih koymayı tercih etmemiştir. Bu yüzden hangi mektubun ne zaman yazıldığı ancak metnin içerisinden yansıyan dönemin şartları ile anlaşılabilir. 103. sayfadaki “Şevki Bey aramıştı. Maarif Vekili Tevfik İleri Bey'in kıymetli eşi Vasfiye Hanımefendi'nin bir mektubundan söz etti” sözleri mektupların 1960 yılı içerisinde yazıldığını gösteriyor.

Romanda pek çok okul ismi geçmekte ve Yaman Dede, bu okullarda yaşadığı olayları da anlatmaktadır. Bir öğretim yılında aynı anda bu kadar okulda ders veremeyeceği için roman birden fazla yıla yayılmış mektuplardan oluşur. Mektuplaşmanın devam ettiği dönemde öğrencisinin evlenmesi de romandaki mektupların yıllara yayıldığını gösterir.

Romanda altı çizilerek tekrarlanan iki tarih göze çarpar. Bunlardan ilki 1942 senesidir. Bu tarih Diyamandi'nin Mehmet Kadir'e yani Yaman Dede'ye resmen dönüşme tarihidir. Müslümanlığını ilan eden Yaman Dede, başta ailesi olmak üzere sosyal ortamından dışlansa da her türlü cefayı göze almış bir mümin olarak bu tarihte hayat bulmuştur. “1942 yılın şubat ayında Mehmet Kadir oldum. Keşke ismimle

⁴⁷¹ Yalsızuçanlar, Diyamandi, s.270

müsemma olsam, keşke hamd eden, hamd edilen olabilsem... Keşke kıymetli olsam, güçlü olsam”⁴⁷² şeklinde o günlerdeki duygularını yansıtır. Diğer önemli tarih “nihayet sevgilimin evindeyim. Bin dokuz yüz okut dokuz yılının yirmi mayısı. Orada hissettiklerimi nasıl anlatabilirim”⁴⁷³ satırlarında geçen ilk Konya ziyaretidir. Konya, Yaman Dede için “cananın yurdu”dur. Konya’nın adını duymak bile onun kalp atışını hızlandırır, gönlünü cezbeye getirir.

9.7. Anlatım Teknikleri

Diyamandi romanında mektup, otobiyografi, anlatma, geriye dönüş teknikleri kullanılmıştır.

Romanda kullanılan en güçlü anlatım tekniği mektup tekniğidir. Mektup, insanlık tarihinde en eski ve en uzun soluklu iletişim aracıdır. Binlerce yıl öncesinden günümüze kadar hangi şekil ve formda olursa olsun devamlılığını koruyabilmiştir. Mektubun romanlarda kullanılır hale gelmesi “anonim karakterli kahramanlardan çok, beşerî yönü ağır basan bireylere itibar”⁴⁷⁴ edilmesiyle olmuştur. Holman mektuplardan oluşan romanlar için “mektuplu roman, bir veya daha fazla karakter tarafından yazılmış mektuplarla biçimlenmiş bir romandır. Bu tarz, yazara, romanın aksiyonuna bizzat müdahale etmeksizin, karakterin duygu ve tepkilerini sunma fırsatı vermektedir”⁴⁷⁵ der. Diyamandi romanı, popüler biyografik bir roman olduğu için bu tekniğin romana kattığı pek çok değer vardır. Biyografi yazmak, doğası gereği nesnel gerçekliği ön plana çıkarır. Bu durum, bir süre sonra biyografisi okunan kişiyi bir ansiklopedi maddesi haline getirir. Roman ise doğası gereği estetiği ve ona bağlı bir haz duygusunu ön plana çıkarmayı amaçlar. Biyografik romanı mektuplardan oluşturmak ise iki türü kaynaştırırken sanatın sıcaklığını, estetiğini ortaya çıkarmaya yarar. Stevick’in “bu metod, yazara, başka bir tekniğin sağlayamayacağı üstünlükler kazandırmıştır. Olayların en küçük ayrıntıları, roman kişilerinin duyguları ve

⁴⁷² Yalsızuçanlar, Diyamandi, s.41

⁴⁷³ Yalsızuçanlar, Diyamandi, s.41

⁴⁷⁴ Tekin, a.g.e., s.245

⁴⁷⁵ Holman, **A Handbook To Literature**, New York, 1972, s.199

konuşmaları, ... bellekte kalan en ayırıcı özellikleriyle birlikte ifade edilmektedir.”⁴⁷⁶ sözleri de buna yöneliktir.

Yaman Dede’nin mektuplarından oluşan roman, onun biyografisini vermenin ötesine geçerek ilahi aşka gönlünü kaptırmış bir mutasavvıfın coşkun ruh dünyasını da sunar. Romanda hem dört başı mamur bir Yaman Dede profili ortaya çıkar hem de bir mutasavvıfın çileli ama coşkun ilahi yolculuğuna şahit olunur. Mektup tekniğı, Tekin’in “özellikle bireyi tanıtmak açısından yararlı olan ve yararlanılan bir tekniktir”⁴⁷⁷ sözlerine tam manasıyla uyan bir mahiyette Diyamandi romanında kullanılmıştır.

Romandaki mektuplar, sadece Yaman Dede’nin yazdıklarından ibarettir. Bu bağlamda, öğrencilerinden ona gelen mektuplar ve mektuplarda yazılanlar ancak Yaman Dede’nin yazdığı cevap mektuplardaki sözlerden anlaşılabilmektedir. 15. sayfada geçen “Canım Evladım, Tarihin koynunda yaşayan ulularımız, âşıklarımız baba yadigâr gibidir. Esrar Dede onlardan biri. Esrar Dede de kendimi gördüm. Onu anlatırken kendimi anlattım”⁴⁷⁸ sözleri muhtemelen öğrencisinden gelen mektupta Esrar Dede ile ilgili bilgi istediğini göstermektedir. Bu durum okurda, yer verilmeyen öğrenci mektuplarının içeriğini bir bulmaca titizliğıyle çözme eğilimi yaratmıştır.

Otobiyografik teknik, roman sanatında fazla rağbet gören bir teknik değildir. “Yazarın elinde, kullanabileceğı bilgi kaynağı olarak yalnızca bir kişi vardır; onun görüş ve bilinç alanı dışına çıkamaz”⁴⁷⁹ bu durum ise romanı yalınkat bir bilgi yığını olmaya sürükler. Halbuki roman her şeyden önce estetiğı öncelemelidir. Buna rağmen Diyamandi romanında mektup tekniğıyle birleşmiş olarak verilen otobiyografi tekniğı, romanı sınırlamaktan öte estetik olarak zenginleştirmiştir.

Romandaki “Kayseri Rumlarından iplik tüccarı Yuvan’la Afuranî’nin oğlu. 1884 yılında Talas’ta doğdum. Ailemle birlikte Kastamonu’ya göçtük. İlk öğrenimimi, Rum Ortodoks okulunda yaptım”⁴⁸⁰ satırları otobiyografik tekniğın kullanıldığı

⁴⁷⁶ Stevick, a.g.e., s.249

⁴⁷⁷ Tekin, a.g.e, s.248

⁴⁷⁸ Yalsızuçanlar, Diyamandi, s.15

⁴⁷⁹ Aytür, a.g.e, s.31

⁴⁸⁰ Yalsızuçanlar, Diyamandi, s.8

bölümlerden en nesnel bilgiyi veren kısımlardır. Yaman Dede'nin bundan sonraki otobiyografik sunumu daha sanatlı bir dille olur. Ahmet Remzi Dede'den tasavvuf dersleri aldığını anlatırken “sonra bir ulu sultana, Ahmet Remzi Dede'ye erdim. Ondan Mesnevi okudum. Elimden tuttu, beni Mesnevi denizine daldırdı. Ufkum genişledi, inancım arttı. Mevlânâ'nın yüceliği karşısında ürpermeye başladım”⁴⁸¹ satırları otobiyografinin nesnel ve soğuk havasından oldukça uzak, sıcak ve samimi duyguları yansıtan bölümlerdir. Diyamandi romanı, temelde bir mutasavvıfı, Yaman Dede'yi, tanıtmayı amaçladığında otobiyografik teknik, roman için bir sınırlılık değil, aksine daha geniş ve samimi bir anlatım imkânı sağlamıştır. Tekin'in “birinci şahıs ile yazılan bir eserin hikâyecisi muhakkak surette sempattır ve bu sempati okuyucu için çok değerli bir şeydir” sözü, Yaman Dede'nin bir karıncayı bile incitmekten korkan tabiatıyla birleşince romanı, okur için daha çekici kılmıştır.

Yaman Dede, mektuplarında sık sık anılarından bahseder. Bu bölümlerde geriye dönüş tekniğini içeren olaylar anlatılır. Biyografik karakterli bir roman için anıların kullanılmaması düşünülemez. Bu anılar sayesinde, Diyamandi'den Yaman Dede'ye geçen kahramanın tam bir profili okurla buluşur. “Nihayet sevgilimin evindeydim. 1939 yılının 20 Mayıs'ı. Orada hissettiklerimi nasıl anlatabilirim. Kelimeler çaresiz. Gönlümdeki ateş, bir şiire dönüşerek Aşk Sultanı'nın eşiğine doğru aktı”⁴⁸² satırlarında geçen ilk Konya ziyaretinden anılar, samimi bir tasavvuf aşığının iç hezeyanlarını yansıtır.

Anlatma tekniğinin kullanıldığı bazı bölümler Türk tarihinin önemli kırılma noktalarına ilişkindir. Tarihi hadiseler Yaman Dede'nin bakış açısı ve anlatımıyla sunulur. Çanakkale Savaşına ait “Yenikapı dergâhı, meğer Çanakkale ve Balkan muharebelerinde bir müddet, hastane olarak hizmet vermiş”⁴⁸³ satırları tarihin dönüm noktası olan Çanakkale Savaşı'nın bilinmeyen bir yönüne ışık tutar. Anlatma tekniği, pek çok mutasavvıfın da kıssalarının verilmesini sağlar. Yüz dokuzuncu sayfada geçen İbrahim Edhem Dede'nin soyuna ait hikâye, pek bilinmeyen bir mutasavvıfı çok bilindik bir hikâyeye özdeşleştirerek verir.

⁴⁸¹ Yalsızuçanlar, Diyamandi, s.14

⁴⁸² Yalsızuçanlar, Diyamandi, s.17

⁴⁸³ Yalsızuçanlar, Diyamandi, s.97

9.8. Üslup

Romanda kullanılan üslup, Yaman Dede karakteri yansıtması bakımından önemlidir. Hayata oldukça dindar bir Hristiyan ailenin çocuğu olarak başlayan Yaman Dede, İslam’la tanışmasından sonra günden güne tanışıklık dostluğa, dostluk aşka ve nihayetinde her şeyi kül eden bir ateşe dönüşümü yaşamıştır. İlahi aşkı; önce Şaban-ı Veli’nin, sonra Mevlânâ’nın aynasında görmüştür. Her iki hak aşığının insana kıymet veren felsefesi, onu insan-ı kâmil olma yoluna sürekliler. Onu, bu yolculuğunda çok büyük eziyetler beklese de yaradılışın sırrına ermiş bir mutasavvıf olarak her türden zorluğa göğüs germeyi bilir. Mücadelesini dervişane yürüterek ona taş atanlara ancak gül atarak cevap verir. Müslümanlığını ailesine açıkladığında eşi ve kızından çok şiddetli tepki görmesine rağmen onları kıracak bir söylem ya da davranış içine girmez. Aksine onların Müslümanlık saadetine erişememeleri en büyük acısıdır. “Yuvamızı dağıttılar. Zavallı kızımı yaraladılar. O narin ruh kim bilir ne hicranlarla örselendi? Patrikhane hala fesat peşinde. Karşılıklı tam bir saygı, sevgi ve şefkat vardı. Karım ve kızım bir saniye olsun dilimden anlayabilseydi. Ama her şey Allah’tan geliyor, biliyorum”⁴⁸⁴ satırlarında kendi tercihiine saygı duymayan hatta bu yüzden onu suçlayan bir evlada sırtını dönmemiş, aksine onun için telaşlanmış bir babanın iç döküşü görülür. Romanda kullanılan bakış açısının tekil bakış açısı olduğu ve anlatıcının da tekil birinci şahıs olması Yaman Dede’nin tanıtılmasında üslubu önemli hale getirir. “Çünkü tercih edilen bakış açısının gerisinde, bir mizaç ve kültürün, bir psikolojinin olduğu bilinmelidir.”⁴⁸⁵ İslam’ın hoş görüsünün canlı bir nesnesi olarak romanda sunulan Yaman Dede karakteri, üslubuyla kurgunun bu yönünü tamamlar.

Romandaki her bir mektubun hitap kısmı, “Güzel Kızım (s.11, 22, 55), Canım Evladım (s.15, 27, 30, 33, 40, 48, 59, 62, 77), Kıymetli Evladım (s.19, 76), Güzel Kızım (s.23, 35), Sevgili Kızım (s.32), Canım Kızım (s.38, 41, 43, 57, 71, 73)” benzeri sözlerle başlar. Yaman Dede, bu hitapları mektup türünün bir gerisi olarak söylemediğini, öğrencileri gerçekten öz çocuğu kadar sevdiğini mektuplarında defalarca belirtir. Öğrencisinden gelen sorular karşısında bilgiç bir üslup takınarak soruyu cevaplamaktan kaçınır. Halbuki en girift meselelerde bile söyleyecek çok sözü olan entelektüel yapıya sahip sahiptir. Doksan Altıncı sayfada başlayan mektupta,

⁴⁸⁴ Yalsızuçanlar, Diyamandi, s.209

⁴⁸⁵ Tekin, a.g.e., s.181

“cihad”ın ne olduğunu açıklarken Asr-ı Saadet’ten Çanakkaleye, Sultan Veled’den İbn-i Fârîd’a pek çok olay ve mutasavvıftan örnekler vererek meseleyi açıklar.

Öğrencinin soruları ve Yaman Dede’nin coşun ruh dünyası onu tasavvufi konu ve terimlerde açıklamalar yapmaya iter. Kavram ve olayları açıklarken geniş kültürel dünyasıyla birden fazla olay ve kıssa üzerinden açıklamalar yapar. Yüz otuz altıncı sayfadaki mektupta Hallac’ın Tavâsin eserine ait açıklamalar, kitabın yekununu özetlediği gibi eserin merak uyandıran bir hal almasını da sağlar.

Yaman Dede, her şeyden önce bir öğretmen olduğu için her bir mektubunda didaktik öğeler bulunur. Fakat öğretici bilginin sunumu kuru bir ansiklopedik materyal olmanın ötesine geçip coşkun bir ruhun haykırışlarına dönüşür. Bu bağlamda Yaman Dede, her an aşk dilinden ağlamaya hazır bir durumda ve ruh halindedir. Özellikle Mevlânâ ve Mesnevi kelimeleri bile onun ruhunda büyük hezeyanlar yaratabilmektedir. Bu da üslubun oldukça duygusallaşmasına ve sanatlı bir söyleyişin egemen olmasına zemin hazırlar. Bu sanatlı üslubun, bazı bölümlerde kullanılan şiir parçalarıyla da desteklendiği görülür. Yaman Dede, bazen aşkını ifade etmekte cümleleri yetersiz bulup şiirin sonsuz çağrışım dünyasıyla konuşur. Mevlânâ’ya söylediği “Seni kartallara sordum kiskandılar / Seni şimşeklere sordum yandılar / Seni ummanlara sordum onlar da ağlıyordu / Göster bana yüzünü Ey Ulu Sultan / Göster ki yüzler süreyim bastığın topraklara”⁴⁸⁶ şiiri ve benzer parçalar, zaten lirik bir üsluba sahip olan romanı daha da sanatlı bir söyleyişe sürükler.

Mektuplarda sırası geldiğinde anlatılan mutasavvıf kıssaları da romana masalsi bir üslup katar. Şeyh Şaban-ı Veli’nin kıssasında bir alıntı olarak “Şeyh Şaban-ı Veli... Yetim ve öksüz... Hayırsever bir hanım yetiştiriyor. O kadar gönlü güzel, temiz bir çocuk ki... Okulunu başarıyla bitiriyor, sonra İstanbul’da Sahn-ı Semân’a gönderiyorlar.” sözlerinde bile Yaman Dede’nin şefkat dolu üslubu göze çarpar. Benzeri kıssaların anlatıldığı satırlarda tahkiye üslubu kullanılır. Aynı üslup, çocukluğuna dair anılarda göze çarpar.

⁴⁸⁶ Yalsızuçanlar, Diyamandi, s.26



SONUÇ

1980'li yıllardan itibaren edebi ürünler vermeye başlayan Yalsızuçanlar, İlk öykülerini üniversite yıllarında verir. Son dönem yazın dünyasında isminden söz ettirmeyi başaran Yalsızuçanlar'ın roman külliyatı, dokuz eserden oluşur. Yazarın ilk romanı Yakaza (1992), onu takip eden romanları ise Gezgin (2004), Cam ve Elmas (2005), Hayyam (2006), Anka (2008), Üstad (2009), Vefa Apartmanı (2011), Birdenbire (2012) ve Diyamandi (2016)'dir. Külliyatın toplam sayfa sayısı “iki bin dört yüz otuz yedi” ve toplam bölüm sayısı “dokuz yüz yirmi dokuz”dur. Bölüm başına “iki onda altı” sayfa düşer. Yalsızuçanlar, öykücülükten gelen bir alışkanlıkla bölümleri oldukça kısa tutar. En uzun romanı, “üç yüz altmış dört” sayfa ve “yüz otuz beş” bölümle ilk romanı Yakaza'dır. En kısa romanı, “yüz otuz bir” sayfa ve “elli iki” bölümden oluşan Hayyam'dır.

Yalsızuçanlar romanları, popüler roman sınıflaması içerisinde yer alabilecek özelliklere sahiptir. Popülizmin temel dayanaklarından olan “folk kültürü” yani “milli

popülizm” yazarın romanlarında, biyografisi üzerinden ön plana çıkardığı kahramanlarla verilir. Romanlarında İbnü'l-Arabî, Harakanî, Hayyam, Mısırî, Said-i Nursî, Yaman Dede, Tevfik İleri gibi kişileri işlemesi folk kültürünün yansımasıdır.

Romanlarda işlenen temalar; Yalsızuçanlar’ın eserlerini, popüler romanın alt başlıkları olan popüler tarihi roman (Gezgin, Hayyam), ideolojik roman (Üstad), politik edebiyat (Vefa Apartmanı), İslami edebiyat (Birdenbire) ve en çok da biyografik roman sınıflamalarına dahil eder. Gezgin, Cam ve Elmas, Hayyam, Birdenbire, Diyamandi, Anka ve Üstad romanları; mutasavvıfları işlenmesi bakımından hidayet romanları sınıflamasına girer.

Romanların tümünde, olay örgüsü içine mutasavvıfların hayatları girmiştir. Mutasavvıfların doğrudan kahraman olarak bulundukları romanlar; Gezgin, Hayyam ve Diyamandi’dır. Bu romanlardan Hayyam ve Diyamandi, tekil bakış açısı ve birinci tekil anlatıcıyla sunulduğundan otobiyografik karakterlidir. Diğer romanlardaki mutasavvıflara ait hikâye ve kıssalar, başka bir roman kahramanı tarafından sunulur. Yakaza, Cam ve Elmas, Anka, Üstad, Vefa Apartmanı, Birdenbire romanları; iç içe geçmiş vakalardan oluşur. Romanlarda, Bir tarafta anlatıcı konumundaki kahramanların hayatlarına ait olaylar; diğer yanda mutasavvıfların hayatından kısma ve hikayeler bir arada yürür. Kahramanların hayatına, kitapları ve öğretileriyle giren mutasavvıf; onlarda gözle görülür davranış ve fikir değişiklikleri yaratır. Bu bakımdan Yalsızuçanlar’ı, derviş romanları yazan bir sanatçı olarak görmek gerekir.

Yalsızuçanlar, Gezgin dışındaki bütün romanlarda anlatım işini romandaki kahramanlara bırakır. Böyle bir seçim; romanların hem anlatıcının hayatını hem de işlenen mutasavvıfın biyografisini vermesini ve bu iki hayatın bilvesile kesişmesini gerektirmiştir. Anlatıcının roman kahramanlarından biri olması, eserlere otobiyografik özellik kazandırır. Bu tarz anlatıcının olayları aktarmadaki kısıtlılığın ziyade görülmesi gereken, anlatıma kazandırdığı gerçeklik ve yaşanmışlık hissidir. Anlatıcının kendi biyografisine ait göndermelerde yaşayacağı problemi çözmek adına iç monolog ve bilinç akımı teknikleri sık sık kullanılmıştır. Bu sayede anlatıcı konumundaki kahraman, bilincinin daha serbest olduğu anlarda kendini tanıtmaktan ziyade sezdirmiştir. Yakaza ile Cam ve Elmas romanlarında, anlatıcı konumundaki

kahramanların ismi verilmemiştir. Bu iki kahramanın bir ortak yönü de aşkla başladıkları ilişkilerinin mutsuz sonuçlanması ve büyük bir ruhsal bunalım içinde, herkes ve her şeyden kaçma istekleridir. Diyamandi, Anka ve Vefa Apartmanı romanlarının kahramanları da mutsuz biten evlilikleriyle dervişane bir yaşama geçerler. Sevgiliden ayrılma; Üstad, Gezgin, Birdenbire ve Hayyam'da da gözüdür fakat bu romanların kahramanları, yılgınlık yaşamaz. Kahramanlardaki bu ortak yön, Yalsızuçanlar'ın biyografisiyle yakından alakalıdır. Yazar da gençlik yıllarında ilk eşinden ayrılmıştır. Yalsızuçanlar, kendi biyografisine ait pek çok bilgiyi kahramanların karakterizasyonuna eklemiştir. Her roman kahramanı, az veya çok yazardan izler taşır.

Anlatıcı konumundaki kahramanı yönlendiren başka bir kahraman bulunması; bütün romanlarda olmamakla beraber, Cam ve Elması, Üstad, Birdenbire romanlarında ortak bir özellik olarak görülür. Rehber, ön plana çıksın veya çıkmasın; bütün romanların başkahramanları, bir değişim/ dönüşüm yaşayarak insan-ı kâmil olma yoluna girmiş kişilerdir.

Her romanda çatışma içinde bulunan kahramanlar vardır. Bu çatışma bazen siyasi (Vefa Apartmanı, Üstad, Yakaza) bazen kişisel (Gezgin, Hayyam, Anka, Birdenbire, Diyamandi) mahiyette ortaya çıkar. Yazar, çatışma unsurları arasında tarafsız kalamaz. Muhafazakâr dünya görüşüne uygun olan kahramanı yüceltirken karşı tarafı alabildiğine düşürür. Yakaza, Birdenbire, Vefa Apartmanı, Anka, Üstad romanlarında çatışma unsuru siyasidir. Beğenilmeyen ve eleştirilense CHP ve ideolojisidir. Bunun karşısında muhafazakar siyasi kesim vardır. Muhafazakar kesim; ezilmiş, sömürülmüş, yok sayılmış bir görünüşle çizilir.

Romanlarda kullanılan bakış açısı, ağırlıklı olarak tekil bakış açısı ve birinci tekil anlatıcıdır. Bütün romanlardan yalnızca Gezgin, hâkim bakış açısı ve üçüncü tekil şahıs anlatıcıyla oluşturulmuştur. Diğer romanların bazı bölümlerinde anlatıcı kahraman değişse de tekil bakış açısı ve romanda öne çıkmış bir kahramanın anlatıcı rolü ön plandadır. Romanların otobiyografik karakterli oluşu, bu bakış açısı ve anlatıcı tipinin öne çıkmasını sağlamıştır. Kahramanların yanında, biyografisi verilen mutasavvıf da anlatıcı konumundaki kahramanın dikkatiyle sunulur. Bu durum,

oldukça öznel bir anlatımı doğurur. Hayyam romanında, Hayyam'ın Hasan'a (Hasan Sabbah) bakışındaki dostane tavır bu özneliği yansıtır.

Romanların tümünde mekânlara ait unsurlar, oldukça sade işlenmiştir. Her romanda birden fazla mekân olmasına rağmen roman kurgusuna etki edebilecek, romanda bir kahraman gibi okurun karşısına çıkabilecek tek mekân “Vefa Apartmanı”dır. Kapalı mekanların, özellikle ev mekanının, romanların tümünde öne çıktığı görülür. Kahramanlar; romandaki mutasavvıfı tanıdıkça dünyalık eğlence ve zevklerden kaçmaya, içlerine dönmeye başlarlar. Hemen her romanda mutasavvıfın yaşadığı halvet, kahramanlarda eve kapanma olarak görülür. Halveti yaşatacak çilehane olarak işlenen ev mekanları, kahramanların içsel yolculuğunda öne çıkan yerlerdir. Yakaza, Cam ve Elmas, Hayyam, Anka, Üstad, Birdenbire, Gezgini romanlarındaki kahramanlar, içsel yolculuklarını ev mekânında; yalnız kaldıkları anlarda yaşarlar.

Kullanılan bakış açısı ve anlatıcı tipi, anlatma zamanı ile vaka zamanının aynı zaman dilimini kapsamasını gerekli kılmıştır. Her ne kadar, romanlarda tanıtılması amaçlanan mutasavvıflarla zaman yelpazesi genişlese de temel olay örgüsünün zamanı ile olayların anlatım zamanı aynıdır. Yakaza, Cam ve Elmas, Anka, Üstad, Vefa Apartmanı ve Birdenbire romanlarının yayın yılları da vakaların zamanıyla hemen hemen aynıdır. Hayyam ve Diyamandi ise kahramanlarının tarihi karakterler olması ve bunların tarihi popüler roman özelliği göstermesi bakımından, diğer romanlardan ayrılır. Bu romanlarda, anlatıcı ile biyografisi verilen kahramanlar aynı kişilerdir. Zaman unsurunun romanlarda doğrudan verildiği tek roman, Vefa Apartmanı'dır. Diğer romanlarda zaman ait atıflar televizyon haberi, önemli toplumsal hadiseler gibi montajlarla sağlanır.

Romanlarda en sık karşılaşılan anlatım teknikleri; bilinç akımı, iç monolog, anlatma ve geriye dönüş teknikleridir. Birinci tekil anlatıcı ve tekil bakış açısının ağırlık kazandığı roman külliyatında, kahramanların otobiyografilerini ortaya çıkarmada bilinç akımı ve iç monologlar önemli yer tutar. Biyografisi verilen mutasavvıfa duyulan samimiyet ve gönülden bağlılık, anlatıcının en içten duygularını yansıtmak adına iç monolog ve bilinç akımını romanlara hâkim kılmıştır. Sık sık

başvurulan geriye dönüş tekniğiyle anlatıcı konumundaki kahraman, okurun zihninde dört başı mamur bir şekilde çizmenin yanında, yaşanmışlığın sıcaklığını okura hissettirir. Her romanın tanıtmayı amaçladığı bir mutasavvıf olduğu için, kıssa ve hikayeler verilirken anlatma tekniği ön plana çıkmıştır. Bu teknikle romanların üslubu masalsı bir hal alır.

Üslup konusunda, bütün romanların kurallı bir dili öncelediği görülür. Anlatıcı konumundaki çoğu kahramanın edebiyat öğrenimi görmesi de bu dil kullanımını zorunlu kılmıştır. Yakaza, Anka, Üstad, Vefa Apartmanı, Birdenbire ve Diyamandi romanlarının anlatıcı konumundaki kahramanları, Türkçe öğretmeni veya edebiyat alanında akademisyenlerdir. Romanlardaki diğer kahramanlar da kendi sosyal statülerini ve kültürlerini yansıtan konuşma tarzlarını benimser fakat bu natüralist tutum, romanların üslubuna folklorik unsurları gözle görülür kadar sokamaz. Romanların hepsinde görülen bilinç akımı ve iç monolog teknikleri, kahramanların üslubunu şiirsel bir çizgiye taşır. Kahramanın bilincinin serbest kaldığı bu satırlarda, samimi ve içten yakarışlar üsluba hâkim olur. Bu şiirsel üslup, romanda verilen şiir parçalarıyla daha da desteklenir. Seçilen şiirler, olayların atmosferini kurmada da yardımcı olur. Mutasavvıflara ait kıssa ve hikayelerin geçtiği bölümlerde tahkiyeli ve masalsı bir üslup görülür. Tasavvuf konularında, yeri geldikçe yapılan açıklamalarla didaktik üslubun da verildiği fakat bunun, ön plana çıkmadığı görülür. Romanlar, tasavvuf ansiklopedisi olmanın çok uzağında olmakla beraber, dikkatli bir okur için, oldukça fazla tasavvufi bilgiyi kapsar.

80'li yıllardan itibaren Türk edebiyatında ürünler veren ve son dönemden hem yazarlığı hem de araştırmacı kişiliğiyle adından söz ettiren Sadık Yalsızuçanlar, romanlarında popüler romanın tarihi, ideolojik, politik, İslamî ve en çok da biyografik romanın yansımalarını ortaya koymuştur. Olayların kurgusunda ve anlatımında modern teknikleri başarıyla kullanan Yalsızuçanlar; Türk insanının gönül ve kültür dünyasını kuran dervişlerin kıssalarını, modern bir masal atmosferinde işlemiştir.



KAYNAKÇA

Abadan. N. (1969). Halkçılık (Popülizm), *Cumhuriyet gazetesi*, Haziran 15.

Abisel. N. (1994). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Ankara: İmge Yayınları.

Abrams. M. (1970). *A Glossary of Literary Terms*, New York

Akatlı. F. (1990). Halk Kimdir, Halk Sanatı Nedir. *Varlık*. 1041.

Aktaş. Ş. (1984). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Birlik Yayınları

Apaydın. M. (2001). Biyografik Romanlar ve Türk edebiyatında Biyografik Romanın Gelişimi Üzerine Bazı Gözlemler. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 7

Aristoteles. (1995). *Retorik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Aytür. N. (1977). *Amerikan Romanında Gerçekçilik*. Ankara: DTCF Yayınları

- Aytaç. G. (1975). *Thomas Mann'ın Der Zaiberberg ve Lotte in Weimar Romanlarındaki Edebi Kişiliği*, Ankara: DTCF Yayınları
- Ayvazoglu. B. (1989). *İslam Estetiği ve İnsan*. İstanbul: Çağ Yayınları.
- Bachelard. G. (2017). *Mekânın Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları
- Bayhan. M. (1979). *Politika Sözlüğü*. İstanbul: Onaltı Kitapevi.
- Belge. M. (1982). Ayın Dosyası. *Hürriyet*, 19
- Bezirci. A. (1992). *Halk ve Sosyalizm İçin / Kültür ve Edebiyat*. İstanbul: Yön Yayınları.
- Boynukara. H. (2017). Karakter ve Tip, *Hece Dergisi*, Cilt: 1
- Borst. A. (1997). *Computus*, çev. A. Yılmaz. Ankara: Dost Kitapevi.
- Bozbeyoğlu. S. (1977). *19. Yy Fransız Edebiyatında Halk Romanı*. Ankara: Frankofoni
- Buffon. (1941). Üslup Hakkında Nutuk. Çev. S. Eyuboğlu. *Tercüme Dergisi*. Sayı 7.
- Bulut. Y. (2014) *Tarık Buğra'nın Romancılığı*, Basılmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Çalışkan. K. (1996). Özenilesi Yaşamlar / İslami Romanlar Üzerine Bir İnceleme. *Birikim*, Sayı: 91
- Çelik. A. (2014). *Sadık Yalsızuçanlar'ın Öykülerinde Yapı ve İzlek*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elazığ
- Çetin. N. (2013). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara, İskitler: Öncü Kitap.
- Çetinkaya. Y. (1993, Mayıs). Bana Markanı Söyle. *İzlenim*. 5. 153.
- Çubukçu. A. (1994). *Kültür ve İdeoloji Sorunları*. İstanbul: Evrensel Yayınları.
- Devellioğlu. F. (1998). *Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dilçin. C. (2004). *Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: TDK Yayınları.
- Doğan. D. (1994). *Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Ülke Yayınları.
- Doğan. Ş. (1995, Eylül). Bir Araştırma Problemi Olarak Kitle Yazını. *Türk Dili*.
- Eco. U. (1995, Şubat). Kara Korsanın Gözyaşları. *Adam/Sanat*.
- Fransızca Micro Robert Sözlüğü*. Cilt 2. 1981

- Güneş. S. (1996). *Medya ve Kültür*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Hakan. M. (1993). Popüler Müzik Popüler mi. *İzlenim*.
- Harmancı. A. (2015). *Yazının Yüğü*, İstanbul: İz Yayıncılık
- Humphrey. R. (1965). Bilinç Akımında Kullanılan Araçlar. *Yeni Dergi*. S. 8
- Holman, *A Handbook To Literature*, New York, 1972,
- Huyssen, A. (1995). *Kadın ve Popüler Kültür*. İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.
- İlhan. A. (1981). *Dersaadet'te Sabah Ezanları*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- İngilizce-Türkçe Redhouse Sözlüğü*. (2014). Redhouse Yayınları.
- İpşiroğlu. Z. (1992). *Eleştirinin Eleştirisi*. İstanbul: Cem Yayınları
- Kahraman. H. (1993). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Kaplan. M. (1985). *Tip Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınlar
- Karabıyıkoglu. F. (1995). *Moda ve Zihniyet*. İstanbul: İz Yayınları.
- Kırbaş. D. (1987). *Osmanlı Toplum Düzeni ve Kemal Tahir*. İstanbul: Arba Yayınları.
- Korkmaz. A. (1994). *Popüler Kültür ve İletişim*. Ankara: Ümit Yayınları.
- Kozanoğlu. C. (2001). *Cilalı İmaj Devri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lecercile. L. (1962). *Sanat ve Sosyalizm*. Çev. S. Mimoğlu. İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Lukacs. G. (1975). *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı*. Çev. C. Çapal. İstanbul: Payel Yayınları.
- Mattelart. A. (1995). *Reklamcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Modleski. T. (1982). *Kadın ve Popüler Kültür*. İstanbul: Pencere Yayınları.
- Moran. B. (1983). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okay. O. (1990) *İlk Türk Pozitivist ve Naturalisti Beşir Fuad*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Oktay. A. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı / 1923-1950*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Okday, A. (1993). *Türkiye’de Popüler Kültür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Okday, A. (1995). *Medya ve Hedonizm*. İstanbul: Yön Yayınları.
- Orhanoğlu, H. (2017). Anlatıcılar Açısından Roman Gelişimi, *Hece Dergisi*, Cilt: 1
- Özbek, M. (1991). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdenören, R. (1986). *Ruhun Malzemeleri*. İstanbul: Risale Yayınları.
- Özdenören, R. (2017). Yazar Ne Kadar Kahramandır, *Hece Dergisi*, Cilt: 1
- Pospelov, G. (1985). *Edebiyat Bilimi 2. çev.*: Onay. İstanbul: Bilim Sanat Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2010). *Popüler Roman Estetik Roman*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Saraç, T. (1989). *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Risale Yayınları.
- Stanzel, F. (1997). *Roman Biçimleri*. Çev. F. Tepebaşılı. Konya: Çizgi Yayınları
- Stevick, P. (1988), *Roman Teorisi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları
- Tansuğ, S. (1992) *İnsan ve Sanat*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınları.
- Tekin, M. (2017). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Topçuoğlu, N. (1996). *Basında Reklam ve Tüketim Olgusu*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Tunalı, İ. (1989). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Turan, M. (1987). *Kültür Değişimleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Umurhan, S. (2019). *Sadık Yalsızuçanlar’ın Romanları ve Romancılığı Üzerine Bir Değerlendirme*. Afyon Kocatepe Üniversitesi. Afyonkarahisar
- Usluata, A. (1995). *İletişim*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uşaklıgil, H. (1955). *Sanata Dair 3*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Wellek, R. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*. Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yalsızuçanlar, S. (2013). *Birdenbire*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Yalsızuçanlar, S. (2013). *Yakaza*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Yalsızuçanlar, S. (2014). *Üstad*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Yalsızuçanlar. S. (2016). *Diyamandi*. İstanbul: H Yayınları.

Yalsızuçanlar. S. (2016). *Gezgin*. İstanbul: Profil Kitap.

Yalsızuçanlar. S. (2016). *Vefa Apartmanı*. İstanbul: Profil Kitap.

Yalsızuçanlar. S. (2017). *Cam ve Elmas*. İstanbul: Profil Kitap.

Yalsızuçanlar. S. (2017). *Hayyam*. İstanbul: Profil Kitap.

Yalsızuçanlar. S. (2017). Psikolojik Roman. *Hece Dergi*. Cilt: 2. Sayı:65/66/67.

Yalsızuçanlar. S. (2018). *Anka*. İstanbul: Profil Kitap

