T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI

"ÖLÜM TEMALI" SEÇİLMİŞ ROMANLARDA İNSAN-ÖLÜM MELEĞİ YÜZLEŞMESİ

SERAP OFLAZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

PROF. DR. ORHAN SÖYLEMEZ

EYLÜL - 2023
KASTAMONU

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde 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 yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

Serap OFLAZ

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

"ÖLÜM TEMALI" SEÇİLMİŞ ROMANLARDA İNSAN-ÖLÜM MELEĞİ YÜZLEŞMESİ

SERAP OFLAZ

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI
DANIŞMAN:PROF. DR. ORHAN SÖYLEMEZ

Çalışmada ölüm ve ölüm duygusunun insanlar üzerindeki etkilerinin incelenerek hayatımızdaki yerinin eserdeki olaylar üzerinden aktarımı yapılmıştır. Çalışmada yer alan eserlerin seçilmesinde ana temalarının ölüm kavramı olması dikkate alınmıştır. Bu kavram romanlardaki başkişinin ve diğer karakterlerin ölüm olgusuna olan bakış açıları ile yapı ve izlek olarak incelenmiştir. Yapı ve izlek yöntemi, olayların merkezinde bir başkahramanın olduğu ve onun başından geçen olaylarda karakterlerin olaya olan katkısının incelenerek izlekler oluşturulduğu yöntemdir. Bu yöntemde oluşturulan izlekler KORA şeması ile gösterilerek incelemesi yapılır. İncelemeye tabi tutulan eserler, bu bağlamda çalışmanın konusu ile bağdaşarak ölüm ve ölüm kavramının üzerinde durulan eserler olması ile çalışmaya uygun zemin oluşturmuştur.

ANAHTAR KELİMELER:Ölüm, Roman, Yapı ve İzlek, Mezar, Hipnoz, Ölüm Korkusu.

Eylül 2023, 155 Sayfa

ABSTRACT

MSC THESIS

HUMAN-DEATH ANGEL CONFRONTATION IN SELECTED "DEATH THEMED" NOVELS

SERAP OFLAZ

KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
DEPARTMENT OF SOCIAL SCIENCES AND TURKISH EDUCATION
SUPERVISOR:PROF. DR. ORHAN SÖYLEMEZ

In the study, the effects of death and the feeling of death on people were examined and its place in our lives was conveyed through the events in the work. In the selection of the works included in the study, it was taken into account that the main themes were the concept of death. This concept has been examined in terms of structure and theme, with the perspectives of the protagonist and other characters in the novels on the phenomenon of death. The structure and theme method is the method in which a protagonist is at the center of the events and the themes are created by examining the contribution of the characters to the event in the events that he has experienced. The paths created in this method are shown with the KORA chart and analyzed. In this context, the works that were subjected to the study, being compatible with the subject of the study and the concepts of death and death, formed a suitable basis for the study.

KEYWORDS: Death, Novel, Structure and Theme, Grave, Hypnosis, Fear of Death.

September 2023, 155 Page

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans sürecinde gerek ders döneminde gerekse tez yazım sürecinde, araştırmamın başından sonuna kadar yardımlarını esirgemeyen, her daim desteğini hissettiğim, iyi ki yollarımız kesişmiş, iyi ki tanımışım dediğim çok kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ'e ne kadar teşekkür etsem azdır.

Bu yaşlara gelmemde ve hayata karşı duruşumda büyük emekleri olan, eğitim hayatımın her döneminde desteklerini yakından hissettiğim, var olduklarına her daim şükrettiğim değerli aileme teşekkür ediyorum.

Bu süreçte yardımlarını esirgemeyen arkadaşlarıma, hep yanımda olan ve destek veren eşime, kızıma çok teşekkür ediyorum.

Bilim adına yapılan bu çalışmayı Türk dünyasında ölümsüz eserlere imza atan değerli yazarlara ve canım kızım Ela'ya ithaf ediyorum.

SERAP OFLAZ

Kastamonu, 2023

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ ONAYI ..... **ii**
TAAHHÜTNAME ..... **iii**
ÖZET ..... **iv**
ABSTRACT ..... **v**
TEŞEKKÜR ..... **vi**
İÇİNDEKİLER ..... **vii**
TABLOLAR DİZİNİ ..... **x**
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ ..... **xi**
1. GİRİŞ **1**
2. ROMANDA YAPI İZLEK **14**
2.1 Romanın Kimliği 14
2.2 İsimden İçeriğe 14
2.3 Olay Örgüsü 14
2.4 Bakış Açısı 14
2.5 Zaman 15
2.6 Mekân 15
2.6.1 Algısal Mekânlar 15
2.6.1.1 Kapalı/ dar mekânlar 15
2.6.1.2 Açık/ geniş mekânlar 16
2.7 Şahıs Kadrosu 16
2.7.1 Başkişi 16
2.7.2 Norm Karakterler 16
2.7.3 Fon Karakterler 17
2.7.4 Kart Karakterler 17
3. ROMANLARDA YAPI VE İZLEK **18**
3.1 Mihail Bulgakov'un Usta ve Margarita Adlı Eserinde Yapı ve İzlek 18
3.1.1 Mihail Bulgakov'un Hayatı ve Edebi Kişiliği 18
3.1.2 Romanda Yapı 19
3.1.2.1 Romanın kimliği 19
3.1.2.2 İsimden içeriğe 19
3.1.2.3 Olay örgüsü 20
3.1.2.4 Bakış açısı ve anlatıcı 34
3.1.2.5 Zaman 36
3.1.2.6 Mekân 37
3.1.2.6.1 Çevresel mekânlar 37
3.1.2.6.2 Algısal mekânlar 38
3.1.2.6.2.1 Kapalı/ dar ve labirentleşen mekânlar 39
3.1.2.6.2.2 Açık/ geniş mekânlar 41
3.1.2.7 Şahıs kadrosu 43
3.1.2.7.1 Başkişi 43
3.1.2.7.2 Norm karakterler 46
3.1.2.7.3 Kart karakterler 49
3.1.2.7.4 Fon karakterler 51
3.1.3 İzleksel Kurgu 52

3.1.3.1 Hipnoz ve kehanet 53
3.1.3.2 Şeytan ve kara kedi 56
3.1.4 Çıkarım 57
3.2 Cengiz Dağcı'nın Badem Dalına Asılı Bebekler Adlı Romanında Yapı ve İzlek 58
3.2.1 Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Edebi Kişiliği 58
3.2.2 Romanda Yapı 59
3.2.2.1 Romanın kimliği 59
3.2.2.2 İsimden içeriğe 60
3.2.2.3 Olay örgüsü 61
3.2.2.4 Bakış açısı ve anlatıcı 70
3.2.2.5 Zaman 72
3.2.2.6 Mekân 73
3.2.2.6.1 Çevresel mekânlar 73
3.2.2.6.2 Algısal mekânlar 73
3.2.2.6.2.1 Kapalı/dar ve labirentleşen mekânlar 74
3.2.2.6.2.2 Açık/geniş mekânlar 77
3.2.2.7 Şahıs kadrosu 78
3.2.2.7.1 Başkişi 78
3.2.2.7.2 Norm karakterler 81
3.2.2.7.3 Kart karakterler 83
3.2.2.7.4 Fon karakterler 86
3.2.3 İzleksel Kurgu 86
3.2.3.1 Çocuk gözünden ölüm 87
3.2.3.2 Mezarlık ile badem dalı arasındaki ilişki 90
3.2.4 Çıkarım 92
3.3 İhsan Oktay Anar'ın Efrasiyab'ın Hikayeleri Adlı Romanında Yapı ve İzlek 93
3.3.1 İhsan Oktay Anar'ın Hayatı ve Edebi Kişiliği 93
3.3.2 Romanda Yapı 94
3.3.2.1 Romanın kimliği 94
3.3.2.2 İsimden içeriğe 94
3.3.2.3 Olay örgüsü 95
3.3.2.4 Bakış açısı ve anlatıcı 121
3.3.2.5 Zaman 123
3.3.2.6 Mekân 124
3.3.2.6.1 Çevresel mekânlar 124
3.3.2.6.2 Algısal mekânlar 125
3.3.2.6.2.1 Kapalı/dar ve labirentleşen mekânlar 126
3.3.2.6.2.2 Açık/geniş mekânlar 128
3.3.2.7 Şahıs kadrosu 130
3.3.2.7.1 Başkişi 130
3.3.2.7.2 Norm karakterler 131
3.3.2.7.3 Kart karakterler 133
3.3.2.7.4 Fon karakterler 134
3.3.3 İzleksel Kurgu 134
3.3.3.1 Dinlerde ölüm ve korku 135
3.3.3.2 İnanç ve sevgi bağlamında ölüm 138
3.3.4 Çıkarım 141

4. SONUÇ 142
KAYNAKLAR 153

TABLOLAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 3.1 Usta ve margarita romanı izlekler tablosu 52
Tablo 3.2 Badem dalına asılı bebekler romanı izlekler..... 87
Tablo 3.3 Efrasiyab'ın hikâyeleri romanı izlekler tablosu..... 135

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar

C.	**:** Cilt
Çev.	**:** Çeviren
s.	**:** Sayfa
a.g.e.	**:** Adı geçen eser
S.	**:** Sayı
a.g.m.	**:** Adı geçen makale

1. GİRİŞ

Ölüm ve ölüm kavramının ana tema olduğu, ölümün hayatımızdaki yerinin bakış açımız ile bu kavrama olan algılarımızın aktarılması incelenen bu eserler vasıtasıyla sağlanmıştır. Ölüm kavramı her bireyde farklı algılanabilmektedir. Bu algıların temelini, küçüklüğümüzde yaşadığımız olaylar oluşturmaktadır. Yetişmiş olduğumuz çevrenin sosyokültürel bakış açısının izleri ölüme olan bakış açımızı da oluşturmaktadır. Bu kavram, hayatımızda gerçekleşeceğini bildiğimiz tek olgudur. Her birey ölümün, bir gün sevdiklerinin veya kendi başına geleceğinin bilinciyle hayatını sürdürmektedir. Bu bağlamda eserlerde ele alınan ölüm kavramı daha çok ölüme olan bakış açımızın toplumdan topluma, bireyden bireye değişebildiğini anlatmaktadır.

Çalışmada incelenen üç ana eser, ölüm kavramının anlatıldığı her eser de iki izlek olarak incelenmiştir. Bazı izlekler mezar ve mezarlık, bazı izlekler ise boyut değiştirme kavramının üzerine oluşturulmuştur. Bu bağlamda her eserin ana temasını ölüm oluşturmakta; lakin her bakış açısının ölüme olan tutumunu ise yaşadığımız duygular şekillendirmektedir.

İncelemeye tabi tutulan üç ana eserimizin yazarlarının ölüme olan bakış açısı, yapı izlek yöntemi ile eserler üzerinden aktırılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Mihail Bulgakov'un ölüme olan bakış açısı "Usta ve Margarita" adlı eseriyle aydınlatılmaya çalışılmıştır. Bulgakov, eserde de anlattığı gibi ölümü bir boyut değiştirmek olarak algılamaktadır. Ona göre ölüm ile yaşam iç içedir. Bu da eserde "Hipnoz" kavramı üzerinden aktarılmıştır. Ölümün bir boyut değiştirme olarak işlendiği eser, onu algılama biçimimize göre de form değiştirdiğini hatırlatmaktadır. Eserde işlenen ölüm konusu; yaşayanlar ile ruhların bir araya gelebileceği bir parti ile daha önceden yaşamını yitirmiş insanların boyut değiştirdiğini, zamanın ise algılamakla alakalı olduğu anlatmaktadır. Eserde olaylar "geçmiş-şuan-gelecek" şeklinde ele alınmıştır. Bir anda olup biten olaylar, ölüm, aslında bedensel faaliyetlerin yitimi, ruhun bakiliğini göstermektedir.

İncelemeye tabi tutulan diğer bir eser olan "Badem Dalına Asılı Bebekler" de ise, romanın yazarı Cengiz Dağcı'nın ölüme olan bakış açısı ve tutumu aktarılmaktadır.

Yaşamış olduğu ölüm olaylarının izleri etkili olmuştur. Eserde Dağcı; ilk olarak yakınlarının kaybıyla karşılaşmakta ve bu yaşadıkları da çocukluk döneminden itibaren ölüme olan bakış açısının oluştuğunu göstermektedir.

Yazarın yakınlarının kaybı ile ölüm gerçeği ile tanışması onun mezar ve mezarlık kavramına olan bakış açısını da değiştirmiştir. Ölüm başa gelmeden önce korkulacak yer olarak düşünülen mezarlıkların, yakının kaybı ile dertleşilecek, sığınılacak bir mekân haline dönüşebildiği eserde gösterilmiştir. Bu husus yazar hakkında da bilgi sahibi olmamıza olanak tanımıştır.

İncelemeye tabi tutulan son eser olan "Efrasiyab'ın Hikayeleri"nde yazar İhsan Oktay Anar, insanların ölümden kaçma arzusu ile hayatta kalabilmek için ölüme çare aradıklarını anlatmıştır. Bu yöneliş, aniden gerçekleşen ölüm ile insanların yaptıkları veya yapamadıklarının pişmanlık duygusu ile olmaktadır. Anar, eserinde ecelin hep bir kenarda zamanını beklediğini hatırlatmak istemiştir. Anar'ın ölüme olan yaklaşımı ecel ile bir anlaşma halinin mümkün olmadığından yaşamın lezzetine varılması ve pişmanlık duygusu olmadan ölüm anı ile yüzleşilebilmesi şeklindedir.

İnsanoğlunun ölüm karşısındaki çaresizliği, ölümün tek gerçek oluşu ve bu gerçeklikten kaçısın mümkün olmadığı Azrail'le karşı karşıya gelen insanın elinin kolunun bağlandığı bu eserlerin dışında Dede Korkut hikâyelerinde biri olan Deli Dumrul'da da işlenmiştir. Murathan Mungan da Deli Dumrul hikâyesinden yola çıkarak farklı bir bakış açısı geliştirmiş ve "Dumrul ile Azrail" adlı eserini ortaya koymuştur. İki farklı bakış açısıyla yazılan eserlerin ortak teması ölümdür.

Ölüm teması ve insanın ölüm meleği Azrail karşısındaki teması Deli Dumrul'da şu şekilde işlenmiştir:

Deli Dumrul eserinde, ölümün canlılar için tek hakikat ve gereklilik olduğu anlatılmaktadır. Yaşamın tadına varan insan ne kadar uğraşırsa uğraşsın ölümden kaçamayacaktır. Eserde Deli Dumrul ölüm gerçeğini henüz kavrayamamış, Azrail'le anlaşabileceği yanılgısına kapılmıştır.

Deli Dumrul, Azrail'e kafa tutar:

“Bre Azrail dediğiniz ne kişidir ki adamın canını alır? Allah’tan, Azrail’i kendime göstermesini dilerim. Onunla savaşmak, çekişmek isterim.”

Bu sözler üzerine Tanrı kızar. Kendi birliğini bilmeyen, şükretmeyen Dumrul için Azrail’e buyruk verir: “Ya Azrail, var da o delinin özüne görün, benzini sarart, canını al,” der.

Azrail, kırk yiğitle bir arada oturan Dumrul’a ansızın görünür. Dumrul’un gören gözleri görmez olur. Azrail ile Dumrul karşılıklı atışırlar.

Canını almaya gelen Azrail’e yalvaran Deli Dumrul can verenin de can alanın da Ulu Tanrı olduğunu öğrenince Azrail’in aradan çıkmasını ister.

“Öldüren de O’dur, yaşatan da”. (Necm Suresi 44. Ayet)

Kendi varlığını, birliğini tanıması Tanrı’nın çok hoşuna gider. Tanrı, Azrail’e, “Deli Dumrul canı yerine can bulsun, onun canı azat olsun” diye buyruk verir.

Sırasıyla babasından ve annesinden canlarını isteyen Deli Dumrul istediğini elde edemez. Her ikisi için de dünya şirin, can tatlıdır. Canlarına kıyıp dünyayı terk etmek onlara çok zor gelir. Bunu çok sevdikleri evlatları için yapacak olsalar bile…

Fani dünyanın büyüsüne kapılan anne ve babası Deli Dumrul’a canlarını vermezken eşi “Benim canım senin canına kurban olsun” diyerek, canını vermek ister.

Kendi canının telaşına düşen Deli Dumrul için, anne, baba ve eş sevgisi bir anda yok olmuştur. Sevdiğini gözünden bile sakınan insan için ölüm acısı bir o kadar zorken, Deli Dumrul en yakınlarının canını rahatlıkla isteyebilmiştir. Ölümden kaçışın mümkün olmadığı, her canlının ölümü bir gün mutlaka tadacağı dünyada ölüm korkusuna yer yoktur. Ölüm korkusu, Deli Dumrul’un gözlerini ailesine karşı kör etmiştir ki bu durum eşinin gözünü kırpmadan canını verecek olmasıyla son bulmuştur. Kendi canı kanı olan anne babası canlarını veremezken, elkızı diye bahsettiği çocuklarının annesinin, “Benim canım senin canına kurban olsun” (Dede Korkut, s. 134) diyerek razı olması Deli Dumrul’un kalbinde sevgi oluşmasına sebep olmuştur.

Deli Dumrul, yoldaşına kıyamayıp Tanrı'ya yalvarmıştır: "Yücelerden yücesin, kimse bilmez, nicesin? Ulu Tanrı! Çok bilmezler seni, gökte, yerde arar, Sen ise inananların gönlündesin! Dâyim duran, güçlü Tanrı! Baki kalan, bağışlayıcı Tanrı! Ulu yollar üzerine imaretler yapayım senin için! Aç görsem doyurayım, senin için! Yalıncak görsem donatayım, senin için! Alırsan ikimizin canını birlikte al, almazsan ikimizin canını birlikte alma! Keremi çok Kadir Tanrı!" dedi. (Dede Korkut, s. 134) Deli Dumrul'un bu sözler Tanrı'nın hoşuna gider. Nitekim "Allah; bağışlayandır, esirgeyendir." (Nisa Suresi 106. Ayet) Deli Dumrul'un tövbesini, affını geri çevirmez. "Kullarından tövbeyi kabul eden, kötülükleri affeden ve işlediklerimizi bilen O'dur. (Şura Suresi 25. Ayet)

Tanrı, Deli Dumrul'u da affeder, anne ve babasının canı karşılığında Deli Dumrul'a ve yoldaşına yüz kırk yıl daha ömür verir.

"Deli Dumrul'un atasının, anasının canını al, o iki helale yüz kırk yıl ömür verdim, dedi." (Dede Korkut, s. 134)

Deli Dumrul hikâyesinde, yaptığı eylemler ve söylediği sözler nedeniyle ölüm ile cezalandırılmış birinin ölümden kurtulmak uğruna girdiği her türlü mücadelesi ve canına karşılık can bulmasıyla hayatına devam edebilmesi anlatılmaktadır. Deli Dumrul için can tatlı gelmiş, canını vermek istememiştir. İnsan nefsi, bencilliğini burada da göstermiştir. Nitekim kendi canını düşünen Deli Dumrul, sevdiklerinin canını istemekten çekinmemiştir. Bütün canlılarda olduğu gibi insan da fanidir ve ölümden mutlak bir kurtuluş yoktur. Ölüm meleği, bir gün elbet herkesi bulacaktır. Eserde de Deli Dumrul, ölümden kaçmak için her türlü mücadelede bulunmuş fakat kendi canına karşılık anne babasının canının alınmasıyla hayatta kalmıştır. Ölüm meleği can almaktan vazgeçmemiştir.

"Bu açıdan bakıldığında Deli Dumrul'un canını almayan Tanrı, metinde kendisine karşı hiçbir saygısızlığı olmayan, sadece yaşama isteği içinde olan anne ve babanın canını almaktan çekinmeyen bir tanrı olarak gösterilmektedir."[1]

[1] Kürşat Öncül, **Deli Dumrul Hikayesine Yeni Yaklaşımlar**, Türkbilig, 2018, S.36, 159-166.

Deli Dumrul, yaşamanın verdiği arzuyla ölümden korkar, kaçar. Ölüm meleği Azrail, Allah tarafından Deli Dumrul'un canını almakla görevlendirilir. Böylece insanoğlunun nefsini törpülemesi gerektiği, Allah'la anlaşmaya varılamayacağı vurgulanmak istenmiştir. "Şüphesiz göklerin ve yerin hükümranlığı yalnız Allah'ındır. O, diriltir ve öldürür. Sizin için Allah'tan başka ne bir dost ne de bir yardımcı vardır." (Tevbe Suresi 116. Ayet)

İnsan, fani dünyada Allah'ın iradesi karşısında aciz bir varlıktır. Nefsinin kurbanı olan, kibirlenen, Allah'a kafa tutan insan dinimizce de büyük günah işlemiş olur. Deli Dumrul da başta nefsinin kurbanı olmuş, Azrail'e kafa tutmuştur.

Kur'an-ı Kerim'de geçen Firavun ve Karun hikâyelerinin içeriğine uygun durumu bu eserde de görmek mümkündür. Firavun, kula kulluğun temsilidir. İnsanlar üzerinde sadece Allah'ın söz sahibi olması gerekirken bunun yerine insan nefsinin hâkimiyetini temsil eder.

"Firavun, insanlar üzerinde baskı ile hâkimiyet kurmaya çalışmıştır. Bu hikâyede de Deli Dumrul, zorbalıkla hâkimiyet kurmaya çalışmaktadır. İnsanların fert ve toplum hayatlarını düzenlemede, siyası kararlarda, insanların neye inanıp neye inanmayacakları veya nasıl yaşayacakları konularında tek belirleyici olarak vahiyle çatışan insan nefsi Firavunla sembolleştirilir."[2]"Benden deli, benden güçlü var mıdır? Çıksın benimle savaşsın" sözleri de yine deli Dumrul'un Firavun kişiliğini yansıtır.

Karun da İslam'da, ekonomik yönden insanlara baskı kurmasının, insanları sömürerek haksız kazançlar elde etmenin simgesidir. Deli Dumrul hikâyesinde de Firavunlaşan ve Karunlaşan, bilerek ya da bilmeyerek bu duruma bürünüp, insanlara eziyet eden insanlar eleştirilir. Deli Dumrul'un insanları haksız yere haraca bağlaması, hak etmediği halde zorla onlardan para alması onun Karun kişiliğini yansıtır.

[2] Nurullah Çetin, *"Dede Korkut Kitabındaki Deli Dumrul Hikayesinin İçerdiği Motiflerin Simgesel Değeri",* **Türk Dili Dergisi**, S.788, s. 55-62, 2017.

Firavunlaşan ve Karunlaşan Deli Dumrul, Allah'ın üstünde bir güç olmadığını, her şeyin hâkimiyetinin O'nda olduğunu anladığı an nefsi körelmiş, teslimiyeti yaşamış, ölümle yüzleşmiştir.

Murathan Mungan da ölümü ve ölüm meleği Azrail ile insanoğlunun karşılaşmasını şu şekilde kaleme almıştır:

Eserde ölümün canlılar için kaçınılmaz olduğu, ancak hayatta varoluşları için gerekli olduğu anlatılmaktadır. İnsanoğlunun dünyadan gelip geçmeden kalıcı bir şeyler bırakma arzusu içinde olduğu, ölüm ile baş edebilmenin, arkalarında hatıralarını yaşatacak kalıcı şeyler ile sağlandığı Dumrul'un köprüsü vasıtası ile aktarılmıştır. Birey kendi varoluşsal alanında hayatın anlamını sembolik olarak eşyada, hatıralarda ve eserlerde bulmaktadır. Bütün bunların, ölümle yüzleşildiğinde anlamını yitirdiğini anlatan Mungan, Deli Dumrul'da "Ben köprümle ölümü uzak tuttum" (Mungan, M., s. 27) ifadeleriyle hayatın telaşında ölümden kaçma yolları aradığını, simgeler ve semboller ile ölümü unutmaya çalıştığını anlatmıştır.

Yaşamın çekiciliği ölümü, Azrail'i bile etkilemektedir. Hayatın akışının cazipliği, ölümün bile ondan etkilendiğini vurgulamaktadır. Eserde Azrail'in gelmiş olduğu âlem ile dünya âleminin, zaman algısının farklı olduğu, dünyadaki hızın baş döndürücü, etkileyici güzellikte olup ölümü bile şaşırttığı aktarılmak istenmektedir.

Mungan, eserde ölümün, Deli Dumrul tarafından meydan okuyarak çağrılmasını ve ölüm gelince de bundan kaçma yolunun sevgiden geçtiğini anlatmaya çalışmıştır. Sevgi kalbimizde gerçekleştiğinde hayat farklı bir anlam kazanmaktadır.

Sevgiyi ancak kalbinde hisseden insan, yaşamın kıymetini bilmeye başlamaktadır. Eserde sevginin gücü bağlamında ölümden kaçmanın üç kapısından bahsedilmektedir. Bu üç kapı, Deli Dumrul'un hayatında en çok sevgisine güvendiği üç kişiyi anlatır. Birinci kapı; ana kapısıdır. Bu kapı Dumrul için, onu hayata getiren, rahminde can bulmasını sağlayan annesinden yaşamı son bulurken de yine aynı fedakârlığı beklediği kapı olarak geçmektedir. Anne ise kendi canının tatlılığını oğlununkine tercih ederek, "yaşama getirirken vardım lakin giderken yalnızsın" diyerek ölümün zamanı ve sıralaması olmadığını göstermektedir. Yaşam ile ölüm arasındaki ikinci kapı olarak

gördüğü kapı baba kapısıdır. Bu kapı, Dumrul'un varoluşunda babasından izler taşıdığını anladığı, aslında kendisi olma yolunda ilerken ne kadar çok babasına benzediğini fark ettiği kapıdır. Bu kapıda da ana kapısında olduğu gibi yaşamın tek olduğu, yaşamın biz insanlara bir kez verildiği, ölüm anı gelene kadar bunun kaybedilmek istenmediği anlatılmaktadır. Son kapı olan üçüncü kapıda; yâr kapısı ile sevginin, aşkın gücünün yaşamdan daha önde gelebileceği düşünülmüştür. Deli Dumrul'un güvendiği son kale olarak eserde geçmektedir. Bu kapıda ise insanın hayatta oluşunun arzu, istek ve hayaller ile anlam bulduğu, bunlar olduğunda yaşamın bir amacının olduğu anlatılmaktadır. Sevginin yaşatıcı gücünün kişinin kendisi ile alakalı olduğu, sevilenin sevilmesinden ziyade seven insanın kendi tercihi olduğu aktarılmaktadır. Deli Dumrul'un eşi Dumrul'a: "Ben seni hep bekledim, senin beni sevmemeni sevdim. Beni görmeni beklerken görmezden gelişini bile sevdim" derken, sevginin bir tercih olduğu, sevmeyi isteyen bireyin ne kadar karşılık bulamasa da sevme eylemine olan bağlılığı gösterilmeye çalışılmıştır. Dumrul'un eşi, "Senin uğruna ölmek ile senin için can vermenin farklı olduğunu anladım" derken yaşamdaki hayaller olduğu sürece acı da olsa kendi varlığını gösterebildiğini anlatmaktadır. Bu kapıda da Dumrul, sevgi ne kadar büyük olursa olsun yaşamın daha çekici olduğunu anlamıştır.

Tüm kapılardan istediğini alamadan hayatın son bulacağını anlayan Dumrul, kendini güvende hissettiği bir tepeye gitmek istemiştir. Burada Dumrul'un ölümü kabullendiği görülmektedir. Ölümün, Dumrul'un dünya hayatında geçirdiği bu süreçte yaşam ile bağ kurduğu, kapılarda karşılaştığı insanların gözünden Dumrul'a ve hayata bakarken yaşama, aşka, Dumrul'a âşık olması ile kendi varlık alanını gerçekleştirdiği görülmektedir. Bu can alma eyleminden vazgeçerek ölümsüzlüğü ölüme tercih etmiştir. Hayatın, aşkın, gücünün kendi varlığının önüne geçebildiğini anlamıştır. Eser, bir insanın gözlerinde Azrail'in aşkı bulması, dünya âleminin çekiciliği ile ölümün bile ardından bıraktığı izlerin buna değdiğini anlatmaktadır. Ele alınan düşünce, ölümün sadece yaşayanlar var olduğu sürece anlamlı olduğu, ikisinin birbirini takip eden bir kavuşma ile gerçekleştiğidir. Yaşam ve ölüm birbirine bağlı olarak sürekli devam eden bir döngüden ibarettir. Bu bağlamda eser; ölümün yaşamdan, yaşamın ise ölümden beslendiğini göstermektedir.

Ölüm gerçeği, insanoğlunun varoluşundan itibaren dinler vasıtasıyla hatırlatılmıştır. Dinler, ölüm karşısında çaresiz olan, ne yapacağını bilmeyen, bu konuda merak içinde olan insanların bilgilendiği kaynak olmuştur. Dinlerin ölüme bakış açıları şu şekilde ele alınmıştır:

Dünya hayatı yeryüzünde yaşayan tüm canlılar için geçici bir mekân olarak aktarılmaktadır. İnsanlar kendi benliklerine giden yolda dünya hayatında çeşitli sınavlara tabi tutulurlar. Bu, dünyadaki yaşamın getirisi olarak doğduğumuz anda tayin edilmiştir. Dinlerin bakışı da bu yöndedir. İmam Gazali'nin "Ölüm ve Ötesi"[3] adlı eserinde Peygamber efendimizin şu sözüne değinilmiştir: "Dünyaya gönül vermek bütün günahların başıdır" (Gazali, İ., s. 14) Burada bahsedilen husus dünya ve ahiretin aynı düzlemde olduğu ve bir geçişin muhakkak olduğu yönündedir. O yüzden salt dünya sevgisi veyahut salt ahiret odaklı bakış açısı değil de dünya için çabalarken bu çabanın daha çoğunun ahiret inancı için sağlanması yönündedir. Buna binaen, Ebû Musa El- Eş'arî'nin bildirdiğine göre; Peygamberimiz (s.a.v.) şöyle buyuruyor:

"Dünyayı seven ahiretine zarar verir, Ahireti seven dünyasına zarar verir. Buna göre kalıcı (baki) olanı geçici (fani) olana tercih ediniz." (Gazali, İ., s. 14)

Bu bağlamda dünya hayatının geçiciliği hususuna dikkat çekilmek istenmektedir. Dünya hayatı bir köprü vazifesi görmektedir. Yaşarken bunun bilincinde olmak gerekmektedir. Ölümün mutlak bir gerçek olduğu unutulmamalıdır. Hz İsa'nın havarilerine olan seslenişinde dünya yaşamının bir köprü olup, ölümün her an bizler için olduğundan bahsedilmektedir. "Ey havarilerim! Dünyayı üzerinden geçilip gidilecek bir köprü olarak kabul ediniz, onu kalıcı bir yurt sayıp imar etmeye kalkışmayınız. Biliniz ki her günahın kaynağı dünya sevgisidir." (Gazali, İ., s. 15)

İnsanoğlunu diğer canlılardan ayıran bir özellik de ölümün var olduğunu bilerek yaşamasıdır. Ölüm bilinci ile yaşamını sürdürmektedir. Bazen ölümden kaçış yolu aramak şeklinde bazense onu tamamen kabule geçip ahiret için gayret etmektedir. İmam Gazali'nin "Ölüm ve Ötesi" adlı eserinde ölüm için şöyle bir rivayetten

[3] İ.Gazali, **Ölüm ve Ötesi**, Dorlion Yayınları, 2020.

bahsedilmektedir: “Allah (c.c.) Hz. Adem (a.s.)’i yeryüzüne indirdiği zaman ona “yıkılmak üzere bina yükselt ve ölmek için doğur” buyurmuştur.” (Gazali, İ., s. 18).

Ölüm olgusu Peygamber efendilerimizin de buyuruşlarında yer aldığı gibi dinen de ölümün mutlak olduğu, ahiretin baki olduğu yönündedir. Bu bağlamda denge sağlanarak hem yaşadığımız dünya hem de kalıcı olacağımız ahiretin varlığı ile yaşamamız yönündedir. Ne kaçmak mümkündür ölümden ne de tatmamak ölümü. Ayette de geçtiği gibi “Her nefis ölümü tadacaktır.” (Enbiya Suresi 35. ayet).

“Ölümü yeni bir hayatın başlayışı ve yeni bir doğuş olayı olarak gören/değerlendiren dinler, bedenin geçiciliğine karşı ruhun ölümsüzlüğü fikrini savunmuşlardır. Özellikle de Musevilik, Hristiyanlık ve İslam gibi teist dinler, insanın fani bedeni yanında tinsel doğanın ölüme rağmen varlığını devam ettirdiğini iddia etmişlerdir. Bu dinlere göre Tanrı’nın bir parçası olarak yaratılmış olan insanın ruhu bakidir. Dolayısıyla ölüm sadece bedenin yok oluşuna delalet eder. Bu açıdan bakıldığında geleneksel teoloji anlayışında ölümün, beden ve ruh düalizmi üzerinden anlam kazandığını görüyoruz. Yani mutlak ve kaçınılmaz son olan ölüm, ruhun bedenden ayrılarak başka bir aleme intikal etmesi ve bu alemde yeni bir hayata başlamayla anlamlı bir hale gelir”[4]

Ölümden sonraki yaşama inanılması hayatın form değiştirerek yeniden devam ettiğini, aslında bedenin sadece ölümlü olduğu, ruhun baki olduğu gerçeğini yansıtmaktadır. Dinlerin bu konudaki bakış açıları birbiri ile örtüşmektedir. Ölüm olgusu bütün dinlerde aynı kabul edilmektedir. Ayet ve öğütlerde de insanın geçici olduğu, fani olduğu üzerinde durularak bu olgunun bilincine varılması istenmektedir. Buna örnek verecek olursak: “İslam’ın kutsal kitabı Kuran’ı Kerim’de cehennemle ilgili 155, Cennetle ilgili 182 ve ceza/azap, hesap günü (din günü) ile ilgili de 14 ayet bulunmaktadır ve bu ayetlerde inkârcıları bekleyen çok büyük azaptan/cezalardan söz edilmektedir. Söz konusu ayetlerde iki temel husus göze çarpmaktadır. Birincisi Enbiya suresinin 35. ayetinde “Her canlı ölümü tadacaktır” ne var ki (hayatın) iyi ve kötü (tezahürleriyle) karşı karşıya getirerek sınıyoruz sizi ve sonunda hepiniz bize

[4] Mehmet Zeki Duman, “*Dini İnancın Ontolojik Dayanağı Olara Ölüm Olgusu ve Ölümün Teolojik İzahı*, **Paradok Ekonomi, Sosyoloji ve Politika Dergisi** cilt 17, S. 2, s. 81-100, 2021.

döneceksiniz" şeklindeki ifadeyle ölümün mutlaklığı ve kaçınılmazlığı vurgulanmıştır.

İnsanların yaşadığı toplum ve bu toplumun kendi inanışları doğrultusunda ölümü karşılayış biçimleri eski dönemlerden beri farklı şekillerde olmuştur. Kimi toplumlar ölümü huzura kavuşma, kimi toplumlar yok oluş, kimileri ise bilinmezlik olarak algılamaktadırlar. Eski inanışlarda ölüm ve onu karşılama biçimleri şu şekildedir:

Ölüm olgusu yaşam içinde geçmişten günümüze değin her inanışa göre farklılaşmış ve onu algılama biçimleri de değişim göstermiştir. Her doğum yeni bir hayatın başlangıcı, her ölüm ise mutlak yaşamın sonu, yeni bir yaşamın başlangıcı kabul edilmiştir. Buna göre, "Doğuşu bütün milletler neşeyle, alkışlarla, hamdlarla, şükürlerle karşılamışlar, kutlamışlardır. Doğumu ve doğuşları nasıl bütün insanlar sevinçle kutlamışlarsa ölümü de, bu mukadder sonu da üzüntüyle, hıçkırıklarla karşılamışlardır. Bütün insanlar doğumları bir şölen sayar, sevinçli birer merasim haline getirip kutlar; ölümleri ise bütün dünya insanları hüzünle, üzüntüyle, hıçkırıklarla noktalar. Dünyanın bütün güzellikleri içerisinde insanlığın bütün canlılar gibi bu mukadder akıbeti paylaştığını görürüz."[5]

İnsanların yaşamış olduğu duygular, inanışlar ölüme bakış açılarını da değiştirmektedir. Her toplumun inancı kendine has şekillerde kendini göstermektedir. Aynı zamanda ölüm korkusu ile duygularını inançlarına yansıtmaktadırlar. "Ölüm korkusu, çoğu zaman inançlı insanları Tanrı'ya daha fazla yakınlaştırır. Bu insanlar da daha fazla ibadet yaparak bu korkudan kurtulmaya çalışırlar. Bir nevi kendilerini bilinmeyen sonsuzluğa hazırlarlar."[6]

Eski Türklerde de ölümün karşılanış biçimi anma törenlerine yansımıştır. Ölüme olan inançlarını ahiret inancı ile birleştirerek bunu yaşamlarına yansıtmışlardır. "Orhun abidelerinde geçen 'uçtu' ifadesi, Kaşgari Lügati'nde uçmak (cennet) anlamında kullanılmıştır. İslam öncesinde Türkler uçmak (cennet) anlamında kullanmıştır. İslam

[5] Aykut Edibali, **Kur'an'ın Aksiyon Öğretisi**, Bayrak Yayıncılık, , s. 35, 2000.
[6] Kübra Çağlıyan Şakar, *"İvan Bunin'in Arsenyev'in Yaşamı Adlı Romanında Ölüm Teması"*, **Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 40, s.119-128, 2018.

öncesinde Türkler ‘uçmak’ dedikleri cenneti gökyüzünde “tamug” dedikleri cehennemi de yer altında tasavvur etmişlerdir.[7]

Ölümden sonraki yaşama olan inanç, ölen insanın son yolculuğa uğurlanışı da inanç sistemlerinden birtakım izleri taşımaktadır. Buna göre “Gök Türkler devrinde ölüyü anma töreni için mezar üzerine yapılan ölünün heykeli ve tapınak bu töz (yani atalar) kültürünün daha olgunlaşmış şeklinden ibaretti. Gök Türkler bu ölüler kültüne büyük önem vermişlerdir. Son yıllarda yapılan kazılarda ölülerin heykelleri ile barbar tapınaklarının enkazı bulunmuştur. Ölüler için yug (matem) ayini de bu ölü heykelinin yanında yapılırdı. Bu dini geleneği Gök Türklerden sonra, Şamanist ve sözde Hristiyan Kıpçaklar’da da görülmüştür. Müslüman Türklerden Kırgız-Kazaklar son zamanlara kadar muhteşem yug (aş) töreni yapıyorlardı.[8]

Ölüm olgusunun gelmesi ile birlikte ruhun bedenden ayrılıp, gökyüzüne doğru bir yolculuğun başladığı yönünde inanışlar da mevcuttur.

“Ölüm pek çok uygarlıkta, dinde ve inanç sisteminde gökyüzü ile ilişkilendirilir. Öldükten sonra gökyüzüne yükselme, İsa’nın ölümden sonra göğe yükselişi, ölümün bulutlar ve gökyüzü ile bağdaştırılmasına çok sık rastlanır. Ölüm ile birlikte kişi toplumsal hayattan evrensel hayata geçer. Ölüm olayı sadece ölen kişi ile ilgili değildir. İçinde bulunduğu toplumun da konusudur.”[9]

Bazı toplumlarda ise ölümün bir güzergâh olduğu inanışı mevcuttur. “En arkaik toplumlardan sayılan bazı kabilelerde ölüler sadece göğe çıkarken, “İlkel” toplulukların çoğu en az iki ölüm-sonrası güzergâhı tanır: Ayrıcalıklı kişiler (Şamanlar, Şefler, “Sırra-ermişler”) için “dikey” yani güne doğru, insanların geri kalanı içinse “yatay” (herhangi bir yöne doğru) ya da yer altına doğru.[10]

---

[7] Şenay Sayın Alsan, *“Türk Kültüründe Ölüm Olgusu ve Ölüm Sonrası Ritüelleri”,* **Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi**, C. 15, S. 37, s. 179-196, 2022.
[8] Şenay Sayın Alsan, *“Türk Kültüründe Ölüm Olgusu ve Ölüm Sonrası Ritüelleri”,* **Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi**, C. 15, S. 37, s. 179-196, 2022.
[9] Şenay Sayın Alsan, *“Türk Kültüründe Ölüm Olgusu ve Ölüm Sonrası Ritüelleri”,* **Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi**, C. 15, S. 37, s. 179-196, 2022.
[10] Şenay Sayın Alsan, *“Türk Kültüründe Ölüm Olgusu ve Ölüm Sonrası Ritüelleri”,* **Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi**, C. 15, S. 37, s. 179-196, 2022.

Ölümden sonraki yaşama olan inanç ile birlikte insanlar ölülerini gömerken onları ahiret hayatına da hazır bir biçimde gömmeye dikkat etmişlerdir. Ölen kişinin yanına koyulan eşyalar ölümden sonraki yaşama inancın izlerini görünür hale getirmektedir. Buna göre "Eski dinlerde ruhlar ölmez, ölümden sonra evrende bağımsızlık içinde gezer dururlar. Arada bir de ayrıldıkları gövdelerine dönerler gibi yaygın bir inanç vardır. Mısır'da ölüler gömülürken yanlarına konan yemekler, Anadolu dinlerinde mezarlar, ölünün yanına konan değerli sungular, yaşarken sevdiği nesneler tinlerin sonradan gövdeye döndüğü inancının belirtisidir.[11]

Kazan-Tatar Türklerinde de ölen kişinin ruhunun dolaştığına dair inanç mevcuttur. Bu inanç daha çok korku temelli oluşmaktadır ve ruhun dolaştığında diğer insanlara da zararının dokunabileceği düşüncesini barındırmaktadır.

"Kazan-Tatar Türklerinin ruhla ilgili inanışlarında; halkın, ölen kişinin ağzından üflenmesiyle çıkan ruhun kendi başına yaşamaya başladığına/dolaştığına dair inanç bazen dikkatleri çekmektedir. Ölü kültüyle bağlantılı inanışlarda özellikle korku çok baskındır. Ölen kişilerin ruhlarının yaşayanlara zarar verebileceği inancı anlatılara da yansır ve en çok da örek (hortlak) ile ilgili efsanelerde karşılık bulur.[12]

Toplumu etkileyen ölüm olgusu, doğal olarak atasözleri ve deyimlerimize de konu olmuştur. Ölüm olgusu yaşamın her alanında kendini gösterdiğinden toplum diline de yerleşmiştir. Atasözleri ve deyimler az söz ile çok şeyin ifade edilebildiği, dilin ifadesel özgürlüğünün temsilini oluşturmaktadır. Bu bağlamda ölümün yer aldığı birçok deyim bulunmaktadır. Örneğin; "Apansız ölüm", "Ecelinden evvel ölmek", "Ecelsiz ölmek", "Ölmeden evvel ölmek", "Ölümden beter olmak", "Ölüm kol gezmek"[13]

Örnek olarak aldığımız deyimlerde ölümün beklendik bir şey olduğu, ancak aniden geliştiğine dair söylemler ile ölümün bir anda olup bittiğinden bahsedilmektedir.

---

[11] Şenay Sayın Alsan, *"Türk Kültüründe Ölüm Olgusu ve Ölüm Sonrası Ritüelleri",* **Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi**, C. 15, S. 37, s. 179-196, 2022.
[12] Şenay Sayın Alsan, *"Türk Kültüründe Ölüm Olgusu ve Ölüm Sonrası Ritüelleri",* **Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi**, C. 15, S. 37, s. 179-196, 2022.
[13] Abdulhakim Koçin, *"Ölüm Gerçeğinin Türk Kültürüne ve Anadolu Türk Şiirine Yansıması"*, **Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 5, s. 135-160. 2023

Atasözlerinde ise ölümün bir öğüt niteliği olarak geçtiği sözlerde bulunmaktadır. “Acele eden ecele gider”, “Doğru söyleyene ölüm yoktur”, “Ecel gelmeden insan ölmez”, “Korkunun ölüme faydası yok”, “Ölümden başka her şeye çare vardır ”[14] gibi sözler, atalarımızdan bizlere kalan öğütlerin ölüm teması ile ilgili olanlarına örnek teşkil etmektedir. Burada örnek olarak alınan atasözleri insanlara bir uyarı mahiyetinde olup, ölümün hayatın her alanında yansımaları olduğunu göstermektedir.

[14] Abdulhakim Koçin, *“Ölüm Gerçeğinin Türk Kültürüne ve Anadolu Türk Şiirine Yansıması”*, **Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 5, s. 135-160. 2023.

2. ROMANDA YAPI İZLEK

2.1 Romanın Kimliği

Romanın basım yılı, yeri, yazarı gibi bilgilerin aktarıldığı, eser hakkında genel bilgilerin edinildiği bölümdür. Bu bölümde özele girmeden kitabın künyesi hakkında genel bilgiler verilir.

2.2 İsimden İçeriğe

Romanın bu kısmında eser hakkında isim ile içeriğinin uyumlu olup olmadığına bakılır. Esere ismini verdiği düşünülen olayların anlaşılmaya çalışıldığı bölümdür.

2.3 Olay Örgüsü

Metinde yer alan durumların, belirli bir kurguyla anlatıldığı bölümü oluşturmaktadır. Bu bölümde olaylar, başkişi ve onun hayatında var olan insanların esere olan yansımaları geçmektedir. Olay örgüsü incelemeye alınırken eserde geçen durumlar belirli bir sırayla aktarılır. Bu kısım eserin anlaşılması bakımından incelemenin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır.

2.4 Bakış Açısı

Eserin içeriğini oluştururken olayların aktarımında kullanılan bir unsurdur. Bu kısımda olayları aktaranın dili, esere hangi bakış açısının hâkim olduğunu gösterir. Bakış açısı, eserin içerisinde barındırdığı düşünceler aktarılırken eser hakkında, yazarı hakkında birçok bilgiye sahip olabilme imkânı sunar. Bu bakımdan eserin iyi bir şekilde anlaşılabilmesi için öncelikle bakış açısının belirlenmesi gerekmektedir. Bakış açısı türleri dört başlık adı altında incelenmektedir. Bunlar; hâkim-kahraman-gözlemci ve çoğulcu bakış açısı olarak metnin aktarımında okuyucuya sunulmaktadır.

2.5 Zaman

Eserde zaman kavramı olayların geçtiği zaman diliminin belirlenmesini sağlamaktadır. Metindeki zaman sıralı bir şekilde geçmiş-şimdi-gelecek şeklinde olabildiği gibi, zamansal geçişlerle de iç içe de olabilir. İleri ve geriye dönüş tekniklerinin de aktarıldığı zamansal değişimler, eserin bulunulan zamandan çok ileriye veya geçmişe giderek olayların anlatı zamanının okuyucu tarafından anlaşılmasına olanak sağlamaktadır**.**

2.6 Mekân

Romanda mekân kavramı, olayların anlatıldığı yerlerin olay örgüsüne olan katkısının belirlendiği bölümlerdir. Bu mekânlar, gözle görülebilen mekânlar olduğu gibi gözle görülemeyen, duygu ve hislerin aktarıldığı mekânlar da olabilir. Romandaki kahramanlara hissettirdiği duyguları aktarabilmesi bakımından çevresel ve algısal mekân olarak ikiye ayrılır.

2.6.1 Algısal Mekânlar

Algısal mekânlar romanda, roman kahramanlarının duygu ve düşüncelerine hizmet eden, onların ruh hallerinin anlaşılmasına olanak sağlayan mekânlardır. Bu mekânlarda bireyler kendilerini rahatlamış, mutlu, huzurlu hissedebildiği gibi baskılanmış, karamsar ruh hallerinde de hissedebilirler.

Bu bağlamda bu mekânların romanların kahramanları açısından hissettirdikleri duygular ile iki farklı mekân olma özelliği gösterebilmektedir. Bunlar; kapalı/dar ve açık/geniş mekânlar olarak olayların aktarıldığı yerlerdir.

2.6.1.1 Kapalı/ dar mekânlar

Romanda başkişinin ve onun çevresinde olan kişilerin kendini bunalmış, hüzünlü, çıkmazda hissettiği mekânlardır. Bu mekânlarda bireyler, yaşamış olduğu zor durumlar ile mekânı bağdaştırarak, ruh hallerinin yansımalarını aktarmaktadır**.**

Genel olarak bu mekânlar, kahramanların duygu ve düşüncelerinin paylaşıldığı, kendilerini ifade etmekte zorlandıkları bölümü aktarırken aracı olarak kullanılan yerlerdir. Romanın konusu itibariyle bu mekânlar, romandan romana çokluk veya azlık olarak değişkenlik göstermektedir. Bazı romanlarda kapalı/dar mekân özelliği taşıyan yerler fazla iken; bazılarında ise hiç bulunmayabilir.

2.6.1.2 Açık/ geniş mekânlar

Romanda yer alan açık/geniş mekânlar, kahramanların kendilerini huzurlu hissettikleri yerlerdir. Bu mekânlarda kahramanlar, olayların anlatı yerlerini, barındırdığı iyi duygular ile açık hale getirmektedirler.

2.7 Şahıs Kadrosu

Romanda olayların oluşmasında önemli bir role sahip olan karakterler, eserin şahıs kadrosunu oluşturmaktadır. Şahıs kadrosu bir eserde çok geniş bir hacimde olabileceği gibi dar da olabilir. Bu durum eserin konusu, karakterleri, eserdeki rolüne göre değişkenlik göstermektedir. Eserde şahıs kadrosunu oluşturan karakterler; başkişi, norm karakter, fon karakter ve kart karakter olmak üzere dört kısma ayrılmaktadır.

2.7.1 Başkişi

Eserde başkişi, olayların merkezinde olan kişidir. Bu kişiler, eserin gidişatında olaylara yön vermeleriyle bilinirler. Romanın başkişisinin başından geçen olaylar, onun gözünden aktarılarak olay örgüsünün en önemli karakterini oluştururlar. Romanda yer alan kişilerin hangi özelliği taşıyacağını başkişinin onlara olan tutumu ya da onların başkişiye olan tutumları belirler.

2.7.2 Norm Karakterler

Romanda norm karakter özelliği taşıyan karakterler, başkişinin kendi varoluş serüveninde ona en büyük desteği sağlayan karakterlerdir. Bu karakterler bir kişi olabileceği gibi birden fazla da olabilirler. Norm karakter özelliği taşıyan karakterler,

sevginin, iyiliğin yanında tamamlayıcı özellik göstererek başkişinin kendini bulmasına yardımcı olurlar.

2.7.3 Fon Karakterler

Fon karakterler, başkişinin hayatında ne olumlu ne de olumsuz yönde bir etki gösterirler. Bu bakımdan fon karakterler, romanın işleyişinde olay örgüsüne pek fazla katkıda bulunmazlar.

2.7.4 Kart Karakterler

Kart karakterler, romanda başkişinin olay örgüsüne olan katkısında onu kötücül olarak etkileyen karakterlerdir. Romanda birden fazla kart karakter olabileceği gibi tek de olabilir. Olay örgüsünün oluşmasında başkişinin zor durumlar yaşamasına sebebiyet vererek başkişinin benliğinde olumsuz duygulara sebep olurlar. Romanda kart karakter, olayların en başından beri bu kötücül etkiyi gösterebileceği gibi sonradan da başkişinin hayatında kart karakter olma özelliği gösterebilir.

3. ROMANLARDA YAPI VE İZLEK

3.1 Mihail Bulgakov'un Usta ve Margarita Adlı Eserinde Yapı ve İzlek

3.1.1 Mihail Bulgakov'un Hayatı ve Edebi Kişiliği

1891'de Ukrayna'nın Kiev şehrinde doğmuştur. Tıp okuyup, hayata hekim olarak atılmıştır. Ama sonradan yazarlıkta karar kılmıştır. Ardından 1925'te ilk önemli yapıtı *Beyaz Muhafız*'ı tefrika olarak yayımlamıştır. Bulgakov'un bu romandan oyunlaştırdığı *Turbin'in Günlükleri*, 1926'da sahnelenerek büyük bir başarı kazanmıştır. Bulgakov, 1925'te yergili fantezilerin yer aldığı *Şeytanlıklar*'ı yayımlamış ve sözdebilim üzerine iğneleyici ve gülünç bir yergi niteliğindeki *Köpek Kalbi*'ni yazmıştır. 1930'a doğru yapıtlarının yayınlanması fiilen yasaklanmıştır. Ülkeden göç etme isteği Stalin tarafından geri çevrilmiştir. 1930'larda iki yapıt daha vermiştir. İlki Stanislavski'yi ve Moskova Sanat Tiyatrosu'nun perde arkasını yeren, yarıda kalmış kendi yaşamını anlatan öyküsel bir romandır. İkincisi ise Usta ve Margarita'dır.

Bulgakov, bir süredir yakalandığı böbrek yetmezliğinin ilerlemesi sonucu 1940'ta Moskova'da ölmüştür. [15]

Eserleri:

- Köpek Kalbi (1925)
- Şeytanlıklar (1925)
- Beyaz Muhafız (1925)
- Ölümcül Yumurtalar (1925)
- Turbinler'in Günü (1926)
- Koşu (1928)
- Usta İle Margarita (1940)
- Moliere Efendi (1962)
- Bir Ölünün Defteri (1967)

[15] https://tr.wikipedia.org/wiki/Mihail_Bulgakov (29.08.2023).

- Genç Bir Doktorun Anıları (1975)[16]

3.1.2 Romanda Yapı

3.1.2.1 Romanın kimliği

Mihail Bulgakov'un 1928 yılında kaleme almaya başladığı eser "Usta ve Margarita"[17] yazarın 1940'da ölümüne kadar yazımının devam ettiği, ancak ömrü vefa etmediği için tamamlayamadığı romanıdır. Roman, yazarın eşi tarafından tamamlanmaya çalışılmıştır ancak dönemin sansür ve baskılarından dolayı ilk olarak 1966-1967 yılları arasında yayımlanmıştır. Roman iki kısımdan meydana gelmektedir ve içerisinde başkişi Usta ile onun büyük aşkı Margarita arasındaki aşk öyküsünü ve Şeytan ile insanlar arasında yaşanan olayları İncil'den aktarmalarla içerisinde Pilatus'un valilik yaptığı dönemden izleri barındırmaktadır. Ölüm ve ölüm ötesi kavramların hipnoz bağlantısı ile aktarıldığı eser, insanların içindeki kötülüklerin gün yüzüne çıkacağını aynı zamanda kötülüğün içinde her zaman iyiliği de barındırabileceğini, şeytan ile insan arasındaki ayrımın izdüşümlerini anlatmaktadır.

3.1.2.2 İsimden içeriğe

Mihail Bulgakov'un Usta ve Margarita adlı romanı, başkahramanı Usta ile Margarita'nın arasında yaşanan aşk öyküsünü anlatmaktadır. Aynı zamanda Usta'nın, Pilatus ile ilgili yazdığı kitaptan sonra hayatının değişmeye başlamasıyla meydana gelen olaylar anlatılmakta ve şeytan olayların merkezinde yer almaktadır.

Şeytan ve ona destek olan karakterlerin olayların merkezinde olduğu eserde hipnoz, beşinci boyut, şeytan, aldatmaca, cadı, aşk, ölüm, yaşam ve görünenin farklılaştığı durumlar sembolik olarak eserin ana temasını oluşturmaktadır.

[16] https://www.mardinlife.com/mihail-bulgakov-kimdir-mihail-bulgakov-kitaplari-ve-sozleri.html (29.08.2023).
[17] Mihail Bulgakov, **Usta ve Margarita**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018.

Eser ölüm temasını ele alırken, ölümün insanların beklemedikleri anda geldiğini ve Şeytan'ın aldatma yolu ile insanların boyut değiştirerek öldü sanısına kapılabileceklerini aktarmıştır.

Eser, ölümden sonra da bir yaşamın olduğunu ancak dünyada yaşayan insanların ölümü sadece can yitimi olarak algılayabildiklerini anlatmaktadır. Evrende birbiri ile bağlantılı başka bir yaşamın da boyutlar arası geçiş ile tamamlandığı, yaşanılan dönemin algılayış biçimine göre farklı formlarda ölümün algılandığı ve zamanın sadece beynimizde oluşan bir biçim olarak varolduğunu göstermektedir. Bu durum Usta'nın, yazdığı kitabın başkahramanı Pilatus ile huzur için çıktığı yolculukta bir araya gelebilmesi ve İncil' de yer alan olayların aktarımı ile sağlanmaktadır.

Mihail Bulgakov'un Usta ve Margarita adlı eseri insan, şeytan ve ölüm arasında yaşananlarla hayatımızı sorgulatmaya çalışmakta ve bakış açımızı genişletmektedir.

3.1.2.3 Olay örgüsü

Usta ve Margarita adlı roman, zaman kavramının değişkenliğini ve onu algılayış biçimimize göre farklılaştığını anlatmaktadır. Genel olarak Stalin döneminin izlerinin görüldüğü eserde ölüm; şeytan ve zaman bağlantısı ile ana tema olarak kurgulanmaktadır. Eserde Usta'nın, aşkı Margarita ile kendisini, yazdığı kitabın döneminden çok önce yaşamış olan İncil'de yer alan Vali Pilatus ile ilgili dönemleri aktarırken yazarlığını sorguladığı görülmektedir. Ölümün zamansal olarak form, boyut değiştirmek olarak işlendiği ve bu yolda kendisine her zaman destek olan, kendinden vazgeçecek kadar sevgisi ile Usta'yı sarıp sarmalayan Margarita, başkişi Usta'nın kendini gerçekleştirme yolundaki en büyük destekçisi olarak eserde norm karakter özelliği göstermektedir. Kart karakter özellik gösteren Şeytan ve arkadaşlarının olayların merkezinde yer aldığı roman, iki ana kısımdan ve 32 bölümden meydana gelmektedir. Eserin olay örgüsü şu şekildedir:

Kısım 1

Bölüm 1

- Berlioz ile Nikoloyeviç'in bir banka oturup kendi aralarında İsa'nın yaşayıp yaşamadığını ve dinlerin aslında olmadığını konuşmaları,
- Bankta otururlarken tuhaf görünümlü bir yabancının yanlarına gelmesi,
- Yabancı ile İsa Mesih hakkında konuşmaları ve Tanrı yoksa dünyayı kimin yönettiği konusunda konuşmaları,
- Yabancının Tanrı'nın varlığı hakkında konuşması ve insanların yönetilmeden yapamadığını, düzenin ancak böyle sağlandığını söylemesi,
- Yabancının Berlioz'e bir rus kadın tarafından başının kesilerek akşam öldürüleceğini söylemesi,
- Yabancının Kara Büyü kitabını incelemek için geldiğinin ve tarihçi olduğunun anlaşılması.

Bölüm 2

- Vali Pilatus'un Nisan 14'te karşısında bir hükümlünün olması ve adının İeşa olması,
- Valinin bu adama halkı kışkırtma suçunun olduğunu ve daha önceden idam cezasının olduğunu söylemesi ve tek tek suçlarını sorması,
- Adama Vali ile nasıl konuşması gerektiğinin öğretilmesi ve yeniden Vali'nin karşısına çıkartılması,
- Pilatus'un idamı kesinleşen bu adamın meczup olduğunu ve sadece iyilik düşünen birisi olduğunu düşündüğü için serbest bırakılmasını istemesi ancak ricasının kabul edilmemesi.

Bölüm 3

- Berlioz, İvan ve Profesör arasında din hakkındaki konuşmalarının devam etmesi ve Profesör'ün Pilatus ile olanların gerçek olduğunu, dinlerin gerçek olduğunu ve İncil'de yazanların doğru olduğunu anlatması,

- İvan ile Berlioz'un Profesör'den korktuklarını kendi aralarında konuşmaları ve adamın nerede yaşadığını öğrenmeye çalışmaları,
- İvan'ın Profesör'e Şeytan'ı sorması ve Profesör'ün onu da reddetmesi ve yedi kanıt olduğunu söylemesi,
- Berlioz'un telefon açmak için kulübeye gitmesi ve bu sırada tramvayın ışıklarının yanması, raylara düşmesi,
- Tramvayı süren makinistin kadın olması ve Berlioz'un kafasının koparak sokağa sekmesi ve Profesör'ün kehanetinin gerçek olması.

Bölüm 4

- Berlioz'un kesik başının ve vücudunun morga götürülmesi,
- İvan'ın profesörü bıraktığı yere gitmesi ve onu orada bulması
- İvan'ın profesöre belgelerini görmek istediğini söylemesi ve kendisini koro şefi diye tanıtan adamın ona oyun yapması
- Koro şefi ile Deli Profesör'ün uzaklaşması ve İvan'ın onları takip etmeye başlaması,
- İvan'ın peşlerinden giderken onlara görüntüsü domuzu andıran kedinin de katıldığını görmesi,
- İvan'ın umudunu kesmesi ve 47. Bina 13. Daireye gelirler diye oraya gitmesi ve orada olmadıklarını anlaması,
- İvan'ın Profesör'ü bulmak için Moskova Irmağı'na gitmesi ve orada eşyalarını birine emanet ederek kendisini suya atması,
- İvan'ın sudan çıktığında adamın ve kıyafetlerinin kaybolduğunu görmesi, kendisini sokağa atması.

Bölüm 5

- Gribayedov'dan bahsedilmesi,
- Massolit üyelerinin tanıtılması,
- Berlioz'un ölüm haberinin gelmesi,
- Don gömlek halde İvan'ın gelmesi ve restoranta girmesi,
- İvan'ın, Berlioz'ün öldürülmesinin planlı olduğunu söylemesi,

- İvan'ı görenlerin şaşkınlık içinde bağrışmaları, İvan'ı polise ve tımarhaneye götürmek için üstüne atlamaları.

Bölüm 6

- İvan'ın tımarhaneye getirilmesi.
- İvan'ın hastalığı için doktorun şizofreni ve alkolizm tanısı koyması,
- İvan'ın camdan kaçmak isterken camın kırılmaması ve İvan'ın daha da sinirlenmesi
- Doktor ve hemşirenin İvan'a iğne yaparak sakinleşmesini sağlaması.

Bölüm 7

- 50 numaralı daireden ve bu evin lanetli olduğundan, her gelen kişinin meçhul şekilde kaybolduğundan bahsedilmesi,
- Berlioz'un oda arkadaşı olan Styopa'nın, aynada kendi aksini görmesi daha sonra odada Kara büyücü Woland'ı görmesi,
- Styopa'nın büyücüyü tanıyamaması ve büyücünün ona meze sofrası hazırlaması,
- Woland'ın gösteri için kontrat imzaladıklarını söylemesi ancak Styopa'nın hiçbir şey hatırlamadığı için mali işler sorumlusu Rimski'yi aramak için odadan çıkması,
- Styopa'nın evde camı kırık, kelebek gözlüklü birini ve bir kediyi görmesi,
- Styopa'nın kediyi içki içerken ve meze yerken görmesi, kendisinin delirdiğini düşünmesi,
- Styopa'nın aynadan kızıl birinin çıktığını ve kendisine fazlalık olduğunu anlatması,
- Styopa'nın Yalta'da olduğunu öğrenmesi.

Bölüm 8

- İvan'ın hastane odasında uyanması ve birşeylere dokunma güdüsü ile yardım düğmesine basması,
- İvan'ın doktor için akıllı diye düşünmesi ve olanları ona anlatması,
- İvan'ın hastaneden çıkıp polise gitmek istedğini söylemesi.

Bölüm 9

- Berlioz'un kaldığı dairenin sahibinin, Nikonar İvanoviç'e Berlioz'un ölümünü bildirmesi,
- Berlioz'un kaldığı 50 numaralı dairenin mühürlendiğini ve akrabalarından tanıdık biri alana kadar eşyalarıyla odanın mühürlü kalacağının anlatılması,
- Nikonar İvanoviç'in daireye bakmak için binaya girmesi ve mühürlü odada kelebek gözlüklü adamla karşılaşması,
- İvanoviç gittikten sonra Woland'ın İvanoviç'i hiç sevmediğini ve onun buraya birdaha gelmesini engellemesini istemesi,
- Tercümanın polisi arayarak İvanoviç için döviz kaçakçılığı yaptığını kendisini Timofey olarak tanıtması, paranın tuvalet boşluğunda olduğunu söylemesi.

Bölüm 10

- Styopa'dan haber olmadığının ve Woland'ın gösterisinin nasıl onaylandığının düşünülmesi,
- Styopa'nın Yalta'dan Rimski'ye telgraf çekmesi ve Woland'ın hipnozla kendisini Yalta'ya getirdiğini söylemesi,
- Varenuhanın yaz bahçesinin tuvaletinde telgrafı götürmesini istemeyenler tarafından darp edilmesi ve bilinci kapalı halde Styopa'nın dairesinin önüne bırakılması,
- Styopa'nın dairesinde anadan üryan kızıl bir kız görmesi ve başına gelen en kötü durumun bu olduğunu düşünmesi,

Bölüm 11

- Hastane odasındaki İvan'ın kafasını toplayıp hemen dilekçe yazmaya başlaması,
- İvan'ın kendi içinde Berlioz'un ölümüne çok tepki verdiğini düşünmesi; ancak bir yandan büyücü Woland'ın önceden bildiği için kendi içinde iki farklı düşünce ile savaşması.

Bölüm 12

- Woland'ın gösterisinin başlaması,
- Bengalski'nin Woland'ı ve büyücüyü anlatması,
- Gösterinin başlaması ve havadan Fagot'un para yağdırması, Woland'ın sahneden kalabalığın çıkardığı sesle kaybolması,
- Fagot'un lafını bölen Bengalski'nin çok konuştuğu için seyircilerden birinin başının kopartılmasını istemesi,
- Fagot'un yanındaki kedinin Bengalski'nin başını kopartması ve seyircilerin çığlık atması,
- Koparılan başın yalvarması ve seyircilerin affetmesini istemesi, kedinin başı yeniden vücutla birleştirmesi,
- Fagot'un kadınlar için sahnede sihirli bir şekilde mağaza yapması ve kadınların eski kıyafetlerini bırakıp daha güzel şekilde yenileriyle çıkmaları,
- Sahnede Apollaviç adında birinin büyücüden ifşa istemesi ve Fagot'un ifşa etmek için adamın bir gün önce bir bayanla vakit geçirdiğini anlatması,
- Kedi ile Fagot'un Woland gibi sahneden yok olması.

Bölüm 13

- İvan'ın odasına gelen yabancıya kim olduğunu nasıl geldiğini sorması,
- Misafirin İvan'dan hastaneye nasıl geldiğini, Berlioz'un ölümünü anlatmasını istemesi,
- Misafirin İvan'a karşılaştığı kişinin şeytan Woland olduğunu ve insanları hipnoz ederek etkilediğini söylemesi,
- Hastaneye başını geri isteyen birinin yatırılması,
- Misafirin Pilatus hakkında yazdığı romandan ve aşkından bahsetmesi,
- Misafirin, başındaki M harfli takkeyi sevgilisinin ona yaptığını ve kendisini Usta diye tanımladığını söylemesi,
- Misafirin yazma yeteneğini kaybettiğini ve bu hastanedeki en büyük hastalığın kendisinde olduğunu söylemesi,
- Misafirin, hastalığının korku olduğunu, her şeyden korktuğunu ve yazdığı kitabı yaktığını anlatması.

Bölüm 14

- Rimski'nin bu olanların, Fagot ve büyücünün işi olduğunu anlaması,
- Rimski'nin yanına Varenuha'nın gelmesi,
- Rimski'nin Varenuha'ya Yalta saçmalığını sorması ve Varenuha'nın anlatmaya başlaması,
- Rimski'nin Varenuha'daki tuhaflığı farketmesi ve yüzündeki morluğu görmesi,
- Rimski'nin Varenuha'nın anlattıklarının yalan olduğunu anlaması,
- Varenuha'nın tuhaflığını görünce Rimski'nin yardım ziline basması ve Varenuha'nın anlaması,
- Varenuha'nın Rimski'nin üzerine doğru gitmesi ve camda çıplak hortlak bir kız ve çürümüş bedenini görmesi,
- Varenuha yaklaştığında horoz sesi işitilmesi ve kızla Varenuha'nın kaybolması

Bölüm 15

- Nikonor İvanoviç'in hastaneye yatırıldıktan sonra kendisine hep dövizlerin nerede olduğunun sorulması,
- Nikonor İvanoviç'in döviz hakkında kabuslar görmesi,
- İvanoviç'in iğnenin etkisiyle yeniden uykuya dalması.

Bölüm 16

- Matta Levi'nin idam edilecek olanların İeşua'nın peşinden süvari alayını takip etmesi,
- Levi'nin direklere asılı İeşua, Dimas, Gestas ve Ha-Natsri'yi görmesi,
- Levi'nin tanrıya isyan etmesi, İeşua'nın acı çektiği için Tanrı'dan ölümü dilemesi,
- Cellatın direklere asılı olan kurbanları öldürmesi,
- Levi'nin İeşua'nın direkte yanına gelmesi ve onu bağlı olduğu yerden ayırması,
- Suyun bedenleri çevrelemesi ve Tepede Levi ve İeşua'nın yok olması.

Bölüm 17

- Vasili Stepenoviç'in Varyete'de herkes kaybolduğu için en yetkili kişi olduğundan üstüne düşen görevi yerine getirmek istemesi,
- Şöforlerin 10'luk kabul etmek istememesi ve ceplerine attıktan sonra paranın kağıda dönüştüğünü öğrenmesi,
- Parayı teslim etmek için binaya geldiğinde tuhaflıkları farketmesi,
- Vasili'yi gören genç sekreterin olan biteni anlatmaya başlaması ve ekoseli bir elbisenin masada olduğunu ama içinde insan olmadığını göstermesi,
- Muhasebeci Vasili'nin parayı teslim etmek için kabul yerine gitmesi ve kabul kağıdı istemesi,
- Aldığı formu doldurduktan sonra bağladığı paranın olduğu kağıdı açınca yabancı paraların görünmesi ve döviz suçundan Vasili'nin orada tutuklanması.

Bölüm 18

- Berlioz'un eniştesine Berlioz'den geldiği iddia edilen bir telgrafın gelmesi,
- Maksimilyon Andreyeviç eništenin telgrafta Berlioz'un kendisinden tramvayda can verdiğini Cuma öğleden sonra iki de gömüleceğini yazması
- Maksimilyon'un Kiev'den Moskovaya taşınma düşüncesi ile Berliozden kalan 50 numaralı daireye mirasçı olduğundan yerleşmek için cenazeye Moskova'ya gelmesi
- Maksimilyon'un Berlioz'un 50 numaralı dairesine gelmesi ve kedinin pasoportuna bakması, odadaki tuhaflıklarla odadan yollanması
- Maksilmilyon'nun olanlardan sonra cenazeye katılmaktan vazgeçmesi
- Büfecinin, Woland ile konuşmaya başlaması ve 10'lukların kağıda dönüştüğünü söylemesi,
- Woland'ın büfeciye ne zaman öleceğini sorması,
- İçeriden bir sesin büfecinin 9 ay sonra kanserden öleceğini söylemesi
- Büfecinin daireden çıkması ve şapkasını unuttuğu için şapkasını almaya dönmesi,
- Büfecinin şapkayı alıp başına geçirdiğinde şapkasının kendi şapkası olmadığını, bir kediye dönüştüğünü görmesi,
- Büfecinin başına zıplayan kedinin başını dilim dilim etmesi,

- Büfecinin kadına kanser için doktor sorması ve kadının yakındaki profesör Kuzmin'e yönlendirmesi,
- Doktorun, paranın yerinde başka şeyler olduğunu görmesi ve yakın arkadaşı Beru'yu araması.

Kısım 2

Bölüm 19

- Usta'nın sevgilisi Margarita'dan ve onun sevgisinden bahsedilmesi,
- Margarita'nın eşinin üç günlük iş gezisinde olduğu için kendine servet bildiği ustanın fotoğrafına bakması ve Pilatus kitabından kalan sayfayı okuması,
- Margarita'nın rüyasında ustayla ilgili şeyler görmesi ve onu yorumlaması,
- Margarita'nın Moskovaya gelmesi ve Berlioz'un cenaze alayını görmesi,
- Ustadan tek bir haber alabilmek için ruhunu şeytana vermeyi tercih ettiğini söylemesi,
- Margarita'nın kimin cenazesinin geçtiğini düşünürken bankta yanına Azazello'nun gelmesi,
- Azazello'nun Margaritaya Berlioz'un cenazesi olduğunu ve başının çalındığını söylemesi,
- Azazello'nun Margarita'ya bir iş için davetli olduğunu söylemesi,
- Margarita'nın ustayla ilgili haber alırım umuduyla kabul etmesi,
- Azazello'nun Margarita'ya krem vermesi ve tüm vücuduna, yüzüne sürmesini söylemesi.

Bölüm 20

- Margarita'nın yatak odasında Azazello'nun kremi sürmesi için verdiği saati beklemesi,
- Saat gelince Margarita'nın kremi sürmesi ve yüzüne sürdükten sonra aynaya bakınca yüzündeki değişikliği fark edip aşırı mutlu olması,
- Margarita'nın eşine elveda notu bırakması,

- Azazello’nun telefon açması ve vakit geldiğini uçun daha sonra görünmezim görünmezim deyin demesi,
- Margarita’nın odasına bir fırça gelmesi ve ucuş için hazırlanması,
- Margarita’nın kıyafete ihtiyacı olmadığını düşünmesi ve Azazello’nun dediği yere uçarken görünmezim görünmezim demesi.

Bölüm 21

- Margarita’nın Moskova sokaklarında uçması,
- Margarita’nın, Usta’nın hayatını mahveden eleştirmenin yaşadığı binayi görmesi ve onun 84. Dairede yaşadığını öğrenmesi,
- Margarita’nın daireye ve binaya zarar vermesi,
- Margarita’nın yeniden uçması ve biraz ilerledikten sonra Nataşa’nın peşinden geldiğini farketmesi,
- Nataşa’nın kremi sürdüğünü itiraf etmesi ve Nikoloyeviç’e de sürdüğünü onun başının domuza döndüğünü söylemesi,
- Margarita’nın Moskova’ya yeniden uçmaya başlaması.

Bölüm 22

- Margarita’nın 302-bis nolu binaya 50. Daireye gelmesi,
- Margarita’ya Korovyev’in Woland ile baloya katılacağını ve Woland’ın adı Margarita olan ve soylu bir aileden gelen insan istediğini, kendilerinin sürekli gezdikleri için Moskova da tek uygun kişinin kendisi olduğunu söylemesi,
- Woland’ın Margarita’nın zekasını beğenmesi,
- Woland’ın Abaddon’u çağırması ve silüet görünce Margarita’nın korkması
- Nataşa’nın 50 nolu daireye gelmesi,
- Woland’ın Margarita’ya su dışında hiçbirşey içmemesini ve korkmamasını söylemesi,
- Baloya gitme vaktinin gelmesi.

Bölüm 23

- Margarita'nın, kan ile Hella ve Nataşa tarafından yıkanması,
- Margarita'dan herkese sevgi göstermesinin ya da gülümsemesinin istenmesi
- Margarita'ya balonun ışık, ses ve koku biçiminde üzerine yığılması,
- Gece 12 olduğunda şömineden bir ses gelmesi ve ölü bedenlerin çıkması,
- Margarita'nın davetlileri gülümseyerek karşılaması ve ölü bedenlerin Margarita'nın dizini öpmeleri,
- Margarita'nın halsiz düşmesi ve Nataşa ile Hella'nın onu kan ile yeniden yıkamaları,
- Woland'ın Maygel'in öldükten sonra kanını içmesi ve eski şık haline bürünmesi,
- Woland'ın kandan Margarita'ya içirmesi,
- Margarita'nın kanı içtikçe herşeyin gözünde değişmeye başlaması ve yok olması.

Bölüm 24

- Balodan sonra 50 numaları dairede hep birlikte Margarita ile bir arada olmaları,
- Margarita'nın kendisini kandırılmış hissetmesi ve yaptıklarının karşılıksız kalacağını düşünmesi,
- Margarita'nın ustayı yanında istemesi ve Woland'ın aydan ustayı getirmesi,
- Usta'nın halisünasyon gördüğünü sanması ve hasta olduğunu söylemesi,
- Usta'nın Woland'a Pilatus kitabından bahsetmesi ve yaktığını söylemesi
- Woland'ın el yazması kitabın yanmayacağını söyleyip Behemot'un onu geri vermesi,
- Margarita'nın bodrum katındaki dairede Usta ile eski yaşantılarına geri dönmek istediğini söylemesi,
- Woland'ın Margarita'ya değerli bir nal vermesi ve onları yolcu etmeleri
- Margarita'nın arabaya inerken binada nalı düşürdüğünü söylemesi ve her gittiği yere felaket getiren Annuşka'nın nalı bulması ve koynuna atması,
- Azazello'nun Margarita'ya geri vermek için Annuşka'dan nalı geri alması,
- Akdenizden gelen karanlığın şehri örtmesi.

Bölüm 25

- Akdenizden gelen karanlığın Yerşalim'in üstüne çökmesi,
- Vali'nin beklediği misafirinin gelmesi,
- Vali'nin misafire kimin destekçi olduğunu sorması,
- Vali'nin misafire Kiryatlı Yahuda'nın korunması için görev vermesi.

Bölüm 26

- Valinin rüyasının anlatılması,
- Kiryatlı Yahuda'nın Nizayı görüp onunla buluşmak istemesi,
- Yahuda'nın Niza ile anlaştıkları yere gelmesi ve orada parasını alıp 3 kişinin onu öldürmesi,
- Misafirin Valiye Yahuda'nın öldürüldüğünü söylemesi,
- Valinin Matta Levi ile görüşmesi ve ona bir şeyler ikram etmesi Levi'nin kabul etmemesi,
- Levi'nin kan akıtacağını söylemesi ve Kiryatlı Yahuda'nın kanı olduğunu söylemesi,
- Valinin onun kesildiğini kendi yaptırdığını söylemesi,
- Valinin huzurla uyuması.

Bölüm 27

- Moskova' da olanlardan dolayı soruşturma başlatılması,
- Soruşturmayı yürüten memurların 50 numaralı daireyi şüphelerin cereyan ettiği yer olarak belirlemesi,
- Veranuha'nın, Rimski'nin ve diğerlerinin sorgusu yapıldıktan sonra korunaklı bir yerde gözaltında tutulmalarını istemeleri,
- Nikolay'ın Nataşa'nın onu domuz yaparak uçtuğunu ve Margarita ile olanları anlatması,
- 50 numaralı dairede yaşayanların, toplu bir hipnoz yaptığını ve Berlioz'un hipnoz sonucu tramvayın altına atladığının düşünülmesi,
- 50 numaralı daireden sesler geldiğine yönelik ihbarla polislerin baskın yapması,

- Kedinin evde olması ve polis ile çatışma yaşanması, kedinin yaralanması,
- Kedinin benzin ile iyi olacağını söylemesi ve gaz lambasındaki benzini içip iyileşmesi yeniden çatışma yaşanması,
- Kedinin gitme vakti diyerek evi ateşe vermesi ve polislerin zor çıkması,
- İnsanların beşinci katın penceresinden karanlık üç erkek ve bir çıplak kadın silüetinin uçup gittiğini görmeleri.

Bölüm 28

- Korovyev ve Behemot'un alışveriş yapılan bir yere gitmeleri ve kapı görevlisinin kedi ile girilmesinin yasak olduğunu söylemesi,
- Korovyev'in yanında kedi olmadığını söylemesi ve Behemot'un insan kılığına bürünmesi,
- Krovyev görevli ile konuşurken obur Behemot'un ağzına birşeyler atması ve kargaşa çıkması,
- Korovyev ve Behemot'un orayı yaklamaları ve yazarların olduğu binaya gelmeleri,
- Üç kişinin restoranta gelip Behemot ve Korovyev'e ateş açması ve onların eriyip yok olması,
- Restorantta yangın çıkması.

Bölüm 29

- Bir binanın çatısında Woland ve Azazello'nun şehri izlemesi ve çıkan yangın hakkında konuşmaları,
- Woland'ın bir ses duyması ve bir misafirinin olduğunu görmesi,
- Gelen kişinin Matta Levi olması ve Ustayı yanına almanı istiyor yaparsın herhalde demesi,
- Levi'nin Margarita'yı da almasını söylemesi ve ikisinin huzurlu olmasını söylemesi,
- Woland'ın fırtına olacağını söylemesi ve kararan gökyüzüyle kendinin de görünmemesi.

Bölüm 30

- Usta'nın, Margarita'dan hasta bir adamla yaşamaması için gitmesini istemesi,
- Azazello'nun camdan gelmesi,
- Azazello'yu masaya davet etmeleri ve Azazello'nun onlara Woland'ın gönderdiği şarabı ikram etmesi,
- Usta ile Margarita'nın zehirlenmesi ve Usta'nın son gücüyle Azazello'nun boynuna yapışmaya çalışması,
- Azazello'nun bodrum katına geri dönerek Margarita'nın ağzına şaraptan damlatılması ve Margarita'nın canlanması,
- Margarita ile Azazello'nun, Usta'nın ağzına da şaraptan damlatmaları ve kendisine gelmesi,
- Usta, Margarita ve Azazello'nun ata binip uçarak Moskova'nın üzerinde süzülmeleri,
- Ustanın vedalaşmak istediğini söylemesi ve hastaneye gelmeleri,
- Ustanın İvan ile vedalaşması ve Margaritayla kavuştuğunun anlaşılması,
- İvan'ın çok sevinmesi ve Margarita'nın yanına gelerek onu öpüp her şeyin düzeleceğini söylemesi,
- Islık sesinin duyulması ve İvan'a beni çağırıyorlar diyerek Margarita ile hastaneden ayrılmaları,
- Görevlinin İvan'ın ısrarı sonrası 118 nolu odadaki komşusunun öldüğünü söylemesi.

Bölüm 31

- İki koruluğun arasındaki tepede Woland, Behemot ve Korovyev'in görünmesi ve onunla Azazello, Usta ve Margarita'nın yanlarına gelmesi,
- Usta'nın şehir ile vedalaşmak için tepede koşması,
- Woland'ın gitme vakti diyerek karanlığını hepsinin üstüne peleriniyle örtmesi.

Bölüm 32

- Margarita'nın Usta, Woland, Behemot, Korovyev ve Azazello'daki değişimleri görmesi,
- Hepsinin değişerek suret değiştirmeleri,
- Margarita'nın neden her şeyin değiştiğini sorması ve kendisini göremediği için kendinin de değişmiş olabileceğini düşünmesi,
- Usta'nın Pilatus'a özgürsün diyerek onu serbest bırakması,
- Margarita'nın ustaya ebedi evini, sığınağını göstermesi,
- Margarita'nın beni de artık kovamayacaksın; çünkü uykularını ben koruyacağım demesi.

Epilog

- Woland'ın Moskova'yı terketmesinden sonra olan olayların anlatılması,
- Bazı insanların ve kara kedilerin suçlandığının anlatılması,
- Korovyev'in, İvan'ın zihninde gerçekte varolmayan olayların rüyasında olduğunun anlatılması,
- İvan'ın iyileşip hastaneden çıktığını ve her sene dolunayda asabileştiğinin, farklılaştığının anlatılması.

3.1.2.4 Bakış açısı ve anlatıcı

Mihail Bulgakov'un Usta ve Margarita adlı romanı tanrısal bakış açısı ile kurgulanmaktadır. "Her şeyi bilme, görme ve sezme yeteneğine sahip olan Tanrısal anlatıcı, romandaki anlatı kişilerinin geçmişini şimdi ve gelecekleri hakkında geniş bir bilgi ve tasavvura sahiptir. Bundan dolayı anlatı kişilerinin geçmişte yaşadıkları ve hal zaman içinde bulundukları durum hâkim bir bakış açısıyla okuyucuya sunulur."[18] Romanda yer alan olaylar başkişi Usta ile onun aşkı Margarita ekseninde yazmış olduğu eser ile hayatının değiştiğini düşündüğü andan itibaren, Şeytan'ın da olayların

[18] Veysel Şahin, **Bilge Kadının Aynadaki Yüzü Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Yapı ve İzlek**, Akçay Yayınları, Ankara, s. 223, 2014.

akışına müdahalede bulunduğu Stalin döneminde Moskova da cereyan eden olaylarla örüntüsünün temel alındığı ölüme farklı bir bakış açısı ile yaklaşılan yapıttır.

Romanda yer alan olaylar, Usta'nın yazmış olduğu, İncil'de de yer alan Pilatus ile ilgili eserden itibaren hayatının değiştiği ve ruhsal açıdan tedaviye ihtiyaç duyarak yatırıldığı hastaneden itibaren Moskova'da meydana gelen olayların Şeytan ve insan arasındaki ilişkinin ölüm kavramı ile hipnoz vasıtasıyla gerçekleştiğinin aktarımı yapılmaktadır.

Eserde gerçeklik olgusunun zaman zaman yitime uğradığı durumlarda bireylerin yaşamış olduğu sanrıların bir ölümü çağrıştırdığı, zamandan soyutlanarak anlamlandırılmaya çalışıldığı olayların, insanlardaki tezahürünün aktarımı yapılmaya çalışılmıştır. Eserde her kötülüğün içinde bir iyilik, her iyiliğin içinde bir kötülük olduğu ve evrenin denge enerjisi ile bir arada tutulduğu karakterler vasıtasıyla anlatılmaktadır.

Tanrısal bakış açısıyla kurgulanan eser; her şeyi bilme, şimdi ve gelecek hakkında bilgi sahibi olması ile karşımıza çıkan Berlioz'un, Şeytan ile karşılaşması sırasında Şeytan'ın eserde isminin Woland olarak bilindiği şekli ile başının kesilerek öleceğini ölüm anı gerçekleşmeden önce kehanette bulunması ile yer almaktadır.

"– Hay hay, - dedi meçhul zat. Üstüne takım dikmek ister gibi gözden geçirdi Berlioz'u, ölçtü biçti, dişlerinin arasından bir şeyler mırıldadı:- Bir... İki... Merkür ikinci evde.. Ay uzaklaştı. Altı-bahtsızlık, akşam-yedi...-Yüksek sesle ve neşeyle açıkladı:- Kafanızı kesecekler!" (Bulgakov, M., s. 14)

Ölüm kavramının ani olarak geldiği, her zaman planlı beklenen bir son şeklinde oluşmadığı, eserde ilk olarak Woland ve Berlioz arasında geçen bu diyalog ile ortaya çıkmaktadır. Kehanet kavramının eserde yer aldığı birkaç örneğine rastlanan durumların tanrısal bakış açısı ile eserde aktarımının yapıldığı, Şeytan'ın bulunmuş olduğu kehanetlerin yıldız ilminden örnekler göstermesi ile ilahi kudretin gücünün ancak onu anlayarak kendi yol haritamızı çizebileceğimiz anlatılmaktadır. Her bireyin göklerde yer alan yıldızının, doğum anına sirayet eden gezegensel hareketler ile geleceği tahmin etme durumunun insanlar üzerinde etkisi ve kendilerini koruma altına

almaya çalıştıkları bir çeşit ölümden kaçışın mümkün olduğu yanılgısına düşmeleriyle eserde göze çarpmaktadır. Bir benzer olayın da gösteriden sonra Woland'ı görmek isteyen büfecinin 50 numaralı daireye gelmesi ile kedi Behemot'un kendisine 9 ay sonra öleceğini dedikten sonra sağlıksal açıdan kontrol olmak için doktor arayışına girmesi, ölümün yaşayanlar için kaçınılmaz olduğu ancak son ana kadar yaşamak arzusundan insanların ölüme çare bulmaya çalıştığı eser vasıtasıyla görülmektedir.

Eserde yer alan başkişi Usta'nın, zamansal olarak form değiştip dünya hayatından boyut değiştirerek zaman ve mekândan sıyrıldığı, onun huzura doğru yolculuğunun yansımalarının ölümden ziyade bir boyut değiştirmek olduğu, geçmiş ve geleceğin iç içe geçmiş bir sistemin parçası olduğu eserde ele alınmaktadır.

3.1.2.5 Zaman

Usta ve Margarita romanı 1930lu yılların Moskova'sını aynı zamanda başkişi Usta'nın yazmış olduğu ve İncil de yer alan haliyle Pilatus dönemi ve onun Valiliğinin izlerini yansıtması bakımından Moskova'nın yaşamış olduğu baskı ve sansür yıllarının edebiyata olan yansımalarının işlendiği süreçleri kapsamaktadır.

Eserde aktarılan zaman aralıkları; bahar zamanı, akşam vakitleri, sabaha karşı, gece yarısı gibi zaman dilimleridir. Aynı zamanda var olan zamanın gerisine giderek Pilatus döneminden ve onun döneminde yaşanan mahkemeden izler taşıması, onun valilik yaptığı dönemlere geçişinin yansıtıldığı durumlara eserde yer verilmektedir.

"Roman sanatında zaman, sadece anlatılan vakaların gerçekleşmesi için ihtiyaç duyulan süre değildir. Hayatı kuşatan, zihniyeti belirleyen, his ve heyecanı taşıyan, hatırayı yaşatan, insanı değiştiren ve insanla değişen büyülü bir iklim, mekâna duygu yüklü bir atmosferdir."[19]

"Sıcak bir bahar günü güneşin batma vaktine yakın iki yurttaş belirdi Patriarşiye Prudı'da." (Bulgakov, M., s. 3) Eserde yer alan zaman kavramı bahar ayı olarak geçmektedir. Olayların gerçekleşmeye başladığı günün bahar günlerine tekabül ettiği,

[19] Adem Can, **Romanda Zaman Meselesi**, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, y. 5, S. 9, s. 107-137, 2013.

aynı zaman da içerisinde Vali Pilatus'un da döneminden izler barındırdığı vakit, Nisanın 14'ü olarak eserde geçmektedir. "Bahar ayı nisanın on dördünde sabah erkenden kan kırmızısı astarlı beyaz pelerinin içinde süvarilere özgü yürüyüşüyle ayaklarını sürüye sürüye Büyük Hirodes'in sarayının iki kanadı arasındaki kapalı kolonada çıktı Yahudiye Valisi Pontius Pilatus." (Bulgakov, M., s. 19)

"Hem gerçek hem de hayali zaman romandaki kahramanların dışında işleyen veya işleyeceği kabul edilen kozmik bir süreçtir. Bunlar vakaların oluşumu için gereklidir."[20]

Usta'nın yazmış olduğu eser ile Pilatus döneminin eserde cereyan eden olaylara sebebiyet vermesi Şeytan'ın Moskova üzerinde etkin hale geldiği dönem insanların içindeki kötülüklerin şeytani bir yönelim ile vuku bulduğu, her bir bireyin içerisinde biraz da olsa kötülükten izler yansıttığı anlatılmaktadır. Baskı ve zulmün ancak menfaat doğrultusunda ilerlenince kabule geçildiğinin eleştirisi yapılarak eser hem geçmişte olan olayları hem de olayların meydana geldiği zaman dilimini de içine alması ile geçmişin ve şimdinin bir sesi olarak döneme ölüm ekseninde eleştirel bir bakış açısı sunmaktadır.

"Dil, zamanın değişkenliğini ifade edebilecek yapısıyla, geçmişin, şimdinin ve geleceğin olayları yerine yerleştirir."[21]

3.1.2.6 Mekân

3.1.2.6.1 Çevresel mekânlar

Romanda yer alan mekânlar eserde yer alan karakterlerin üzerinde etki kurdukları, o anda gerçekleşen olaylarda bulundukları, olayların meydana geldiğinde fiziksel olarak yer aldıkları mekânlardır. Çevresel mekânlarda, karakterlerin duygu ve düşünce izlerine rastlanmadığı görülmektedir.

---

[20] Can, a.g.e., s. 107-137.
[21] Mehmet Narli, *"Romanda Zaman ve Mekan Kavramları"*, **Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 5, S. 7, s. 92-106, Balıkesir, 2002.

“Bir romanda mekânın çeşitli işlevleri vardır. Her şeyden önce ve en azından olayların bir dekorudur. Ama genel olarak mekân, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır.”[22]

Usta ve Margarita romanında yer alan çevresel mekânlar, şahıs kadrosunda yer alan karakterlerin isteyerek veyahut hipnoz altında kalarak bulunduğu mekânların başlıcaları şu şekilde verilmektedir: Yalta, Moskova, Patriarşiye, Sadova, Arbat meydanı, Nice, Kiev, Kremlin, Yerşelaim, Beythelem, Beytonya, Kapadokya, Kudrinskaya Meydanı, Yafa Yelu, Sezeya, Kırım, Leningrad gibi eserde olayların akışında yer alan karakterlerin bulundukları yerlerin bazıları çevresel mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.1.2.6.2 Algısal mekânlar

Bireylerin kendi iç dünyalarında o an ki ruh hallerine, mekânı algılayış biçimlerine göre farklılaştığının görüldüğü mekânlar, algısal mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. İki şekilde romanlarda yer alan algısal mekânların karakterlerin değişmiş olduğu olayların onlar üzerinde etkilerinin mekânsal olarak bireylerde bıraktığı hislere göre açık/geniş ve kapalı/dar mekân olarak özellik göstermektedir.

“Mekân, vakanın bir öğesi olarak, aksiyonun oluşmasına veya şekil almasına etki eder. Bazı mekânlar şahısları ‘engelleyen’ veya onlara ‘yardım eden’ bir görev alabilirler. Mesela bir köprü, şahsın hedef objeye ulaşmasını sağlarken; bir nehir engelleyebilir.”[23]

Ruhsal açıdan karakterlerin kendilerini ifade etmekte zorlandıkları, olayların akışında kendilerini sıkışmış olarak hissettikleri ve oradan kurtulmak için çabaladıkları mekânlar kapalı/dar; kendilerini huzur içinde hissettikleri ve amaçlarına ulaşmakta, kendilerini gerçekleştirmede rahatlamış olarak hissettikleri mekânlar açık/geniş mekân özelliği göstermektedir.

[22] Narli, a.g.e., s. 92-106.
[23] Narlı, a.g.e., s. 92-106.

“Anlatıcının veya yazarın mekân değiştirmekteki niyeti ve amacı da genişleyen mekân içindeki olayların doğurdukları sonuçlarda bulunur.”[24]

Romanda yer alan başkişi Usta’nın kendini gerçekleştirme yolunda büyük fedakârlıklar gösterdiği, her zaman onun yanında olmaya çalıştığı Margarita’nın yanındayken kendisini bulduğu mekânlar açık/geniş; hastane odasında sevdiği insandan ayrı olarak geçirdiği ve haksızlığa uğradığı mekânlar kapalı/dar mekân olarak eserde karşımıza çıkmaktadır. Eserde Şeytan olarak ve onun yanında olan diğer iblislerin de yer aldığı bölümlerde, bu karakterler vasıtasıyla olayın akışında yer alan diğer karakterler içinde açık/geniş ve kapalı/dar mekân örneklerine eserde sıkça rastlanmaktadır.

3.1.2.6.2.1 Kapalı/ dar ve labirentleşen mekânlar

Bireyin kendisini gerçekleştirme yolunda kendisini savunmasız hissettiği, varlıksal alanlarına dış müdahalelerde bulunulduğu veya onlarda iyi hislerin barınmadığı mekânlar kapalı/dar mekân özelliği göstermektedir. Birey, bu mekânlarda kendisine olan güvenini yitirip sadece olduğu konumdan uzaklaşma eğilimi göstermektedir.

Usta ve Margarita adlı romanda karakterlerin bulunmuş olduğu mekânlarda kendilerini sıkışmış hissettiği veyahut olanları anlamlandırmayıp bulundukları konuma ve kendilerine karşı yabancılaşmaya başladığı mekânlar, eserde sıkça yer alan karakterler vasıtasıyla karşımıza çıkmaktadır. Başkişi olarak romanda karşımıza çıkan Usta’nın yaşamış olduğu haksızlıklar ve kendisinde hastaneye yatırıldıktan sonra meydana gelen korkuların, yazdığı eseri de yakmasıyla baş gösteren olayların cereyan ettiği mekânlar Usta için kapalı özellik göstermektedir. Usta yaşamış olduğu haksızlıklardan sonra her şeyden korktuğunu ve mevcudiyetinin bulunduğu mekânların artık ona huzur vermediğini hastane odasında komşusu İvan’a şu şekilde anlatmaktadır.

“Artık sadık yoldaşlarım olan soğuk ve korku beni çıldırmanın eşiğine getiriyordu. Gidecek yerim yoktu ve en kolayı elbette ara sokağımın birleştiği sokakta kendimi tramvayın altına atmaktı. Her tarafı ışıkla dolu buz tutmuş bu kutuları uzaktan görüyor

[24] Narli, a.g.e., s. 92-106.

ve ayazda çıkardıkları iğrenç gıcırtıları duyuyordum. Ama sevgili komşum, tüm mesele şuydu ki, korku bedenimin her hücresine hükmediyordu. Ve nasıl köpeklerden korkuyorsam, tramvaydan da korkuyordum. Benimkinden daha kötü bir hastalık yok bu binada, sizi temin ederim." (Bulgakov, M., s. 185-186)

Kendisini sıkışmış olarak hissettiğinden bahsedilen başkişi Usta'nın kendi varoluşsal serüveninde mekânın kendisi için kapalılaştığının bir diğer örneği ise eserde Şeytan'ın arkadaşı olan ve kötülük ile görevli bir tür melek Azazel'e gönderme yapılan, karakter Azazello'nun evlerine gelip zehirli şarap ikram ettikten sonra yaşadığı çaresizlik mekânı Usta için kapalı hale getirmektedir.

"- Zehirci!-diye bağırabildi usta. Masadan bıçağı kapıp Azazello'ya saplamak istedi, ama eli çaresizlik içinde örtüden aşağıya kaydı, bodrumda ustanın etrafındaki her şey siyah renge büründü, sonra da tamamen kayboldu. Sırtüstü yere düştü, düşerken de şakağını çalışma masasının köşesine vurup derisini yardı." (Bulgakov, M., s. 470)

Norm karakter, başkişinin kendisini bulmasına yardımcı olan karakterdir. Çoğu zaman eserde başkişinin hayatının önemli bir bölümünde onu destekler. Norm karakter özelliği taşıyan, İvan'ın arkadaşı Berlioz'u tramvay kazasında kaybetmesiyle birlikte o an yaşadığı durum açık bir yerde olmasına karşın mekânın onun için tamamen kapalı hale gelmesine ve olayların içinden çıkılmayacak kadar çaresiz hissetmesine sebebiyet vermektedir. Berlioz'un kazasından sonra İvan'ın yaşamış olduğu durum şu şekilde kapalı mekân özelliği göstermektedir;

"İvan Nikolayeviç ise turnikeye koşamadan bankın üstüne yığılmış ve öylece kalmıştı.

Birkaç kere kalkmayı denemiş, ama ayaklarına söz geçirememişti; Bezdomnıy felç geçirmişti sanki.

İlk çığlığı duyar duymaz şair turnikeye koşmaya niyetlenmiş ve kafanın yerde sektiğini görmüştü. Bu görüntü yüzünden öyle yitirmişti ki aklını, banka yığıldıktan sonra kanatana dek elini ısırmıştı." (Bulgakov, M., s. 53)

Romanda başkişi Usta'nın her zaman yanında olan ve onun için cadı olmayı göze alarak ruhunu şeytana satmaktan geri durmayan Margarita için mekân Usta'nın öldüğünü düşündüğü zaman diliminde eskiden çok mutlu olduğu bodrum katındaki dairenin kapalı hale gelmesine sebep olmuştur.

"- Neden, Azazello, neden? Bana ne yaptınız?

Yatmakta olan ustayı görünce irkildi ve fısıldadı:

İşte bunu beklemiyordum. katil! (Bulgakov, M., s. 471)

Kapalı mekân örneklerine sıkça rastlanan romandaki kurgunun gidişatı bakımından pek önemli karakter özelliği göstermese de hastaneye yatırılmasına yol açan İvan'ı hastaneye getiren karakter Ryuhin'in İvan'ın hakaretleri karşısında mekânın kendisi için kapalı hale geldiği görülmektedir.

"Yolcunun ruh hali korkunçtu. Elem evini ziyaretin onda çok ağır bir iz bıraktığı anlaşılıyordu. Ryuhin kendini paramparça edenin ne olduğunu anlamaya çalışıyordu. Belleğine yapışıp kalan mavi lambalı koridor mu? Dünyada aklını yitirmekten daha kötü bir talihsizlik olmadığı düşüncesi mi? Evet, evet, elbette bu da var. Ama genel bir düşünce. Bir şey daha var. Ama ne? Gücenme... İşte bu. Evet, evet Bezdomnıy'ın dosdoğru yüzüne söylediği gücendirici kelimeler. Ve gücendirici olmaları değil sadece acı olan, içlerinde doğruluk payı da olması." (Bulgakov, M., s. 86)

Mekânın kahramanlar açısından kapalı hale gelmesinin sebebi, o an kendilerini ait hissedemedikleri yerler haline döndükleri için mekânların zihinsel olarak kapalılaşmaya başlamasıdır.

3.1.2.6.2.2 Açık/ geniş mekânlar

Romanda açık mekân olarak adlandırılan bu mekânlar, bireylerin ruh halleri ile doğrudan ilişkili olduğu veyahut burada yaşamış olduğu olayların onlarda hissettirdiği duygular ile kendilerini huzurlu hissettiği mekânlar olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Usta ve Margarita romanında açık//geniş mekân örneklerine, kapalı mekân kadar sık rastlamasak da, eserde açık özellik gösteren mekânlar zaman zaman ortaya çıkmaktadır. Romanda başkişi olarak bilinen Usta'nın geçirmiş olduğu değişimlerden sonra sevgilisi Margarita ile eski yaşantılarına geri döndükleri, bodrum katındaki daireleri, yeniden bir kavuşmanın verdiği huzur ile mekânı açık hale getirdiği görülmektedir.

"Cumartesi günbatımına kadar uyuyan Usta ile kız arkadaşı kendilerini dipdinç hissediyorlardı ve dünkü maceraları hatırlatan tek bir şey vardı. Her ikisinin de sol şakağı biraz zonkluyordu. Ruh halleri açısından ise, bodrum dairesindeki sohbete kulak misafiri olan herkesin hak vereceği üzere, her ikisi de çok büyük değişim geçirmişti. Ama kulak misafiri olabilecek kimsecikler yoktu. Bu küçük avlunun bir güzel yanı da her zaman boş olmasıydı. Pencerenin ardında her geçen gün daha da yeşillenen ıhlamurlar ve söğütler ilkbahar kokusu yayıyor ve başlamakta olan küçük rüzgâr kokuyu bodruma taşıyordu." (Bulgakov, M., s. 464)

Eserde her zaman başkişiye olan bağlılığı ve sevgisinin büyüklüğü ile başkişinin kendisini bulma yolunda en büyük destekçisi olarak görülen norm karakter olan Margarita'nın Usta ile bodrum dairesindeki evlenlerinde Şeytan ile yaptığı anlaşma sonucu kavuştuğu, sevgilisi ile mutlu olduğu ve mekânın onun için aydınlık bir hale büründüğü görülmektedir.

"- Ne kadar da mutluyum, onunla anlaşma yaptığım için ne kadar da mutluyum! Ey, iblis,iblis! Bundan sonra, canım, bir cadıyla yaşamanız gerekecek.- Ardından ustaya doğru atıldı, boynuna sarılıp dudaklarını, burnunu, yanaklarını öpmeye başladı. Diken diken siyah saçların meydana getirdiği helezonlar ustanın üzerinde yaylanıyor, yanakları ve alnı öpücüklerin altında tutuşuyordu." (Bulgakov, M., s. 465)

Mekânın Margarita açısından açık hale geldiği bir diğer yer ise hayatını küçük yaşta birleştirmek zorunda kaldığı eşi ile evleri olan ve Usta ile aralarında engel teşkil eden evi, Azazello'nun anlaşmalarına göre verdiği krem sayesinde mekânı açık hale getirmektedir.

- Krem diye buna derim! – diye bağırdı Margarita koltuğa atılırken.

Kremi sürmek sadece dış görünüşünü değiştirmemişti. Şimdi içinde, vücudunun her parçacığında sevinç fokurduyordu, tüm bedenini ısıran kabarcıklar şeklinde hissediyordu bu sevinci. Margarita kendini her şeyden ama her şeyden azade hissetti. Üstelik tam da bu sabah hissettiği şeyin gerçekleştiğini, konağı ve eski yaşamını sonsuza kadar terk etmek üzere olduğunu apaçık anlamıştı. (Bulgakov, M., s. 291)

Başkişi Usta'nın kendisini huzurlu hissettiği mekânlar, İvan ile hastane odasında konuşmaları, kendisini anlattığı ve sevgisinin büyüklüğünden bahsettiği aynı zaman da yazmış olduğu esere karşı kaygılı olduğunun ve anlaşılmak istendiği durumda İvan'ın kendisini anladığı, Margarita ile kavuşumunun gerçekleştiği ve birlikte huzura doğru yolculuğa çıktıkları bu yolda eserinin başkahramı Pilatus'u özgür bıraktığı yer mekânın açık hale geldiği yerlerdir. Eserde yer ve olayların akışında önemli rol oynayan diğer karakterler için de mekânın sıklıkla kapalılaştığı ancak çok az da olsa zaman zaman rahatlamanın gerçekleştiği durumlarda mekânların açık hale geldiği görülmektedir.

Bu bağlamda eserin ana konusunun ölüm ve boyut değiştirmek olduğu, onu algılayış biçimine göre farklılaştığının konu olarak işlendiği eserde açık/geniş mekânlardan ziyade kapalı/ dar mekân örneklerinin çokluğu göze çarpmaktadır.

3.1.2.7 Şahıs kadrosu

3.1.2.7.1 Başkişi

Romanda başkişi, eserin oluşumunda etkisi olan, kendini bulma yolunda olayların merkezinde bulunan karakter olarak eserde yer almaktadır. *Usta ve Margarita* adlı romanının başkişisi eserin ismini de taşıdığı Usta karakteri olmaktadır. Usta'nın geçirmiş olduğu değişimler ile Pilatus dönemini anlattığı kitaptan sonra Stalin dönemi Moskova'sının geçirmiş olduğu zorlukları, aynı zamanda şeytanın da olayların akışında Usta'nın kendini bulma yolunda Margarita vasıtasıyla desteğini gördüğü, ancak eserde kart karakter özellik gösterdiği durumların çokluğu ile Şeytan ve arkadaşlarının hipnoz yolu ile insanları etkileri altına aldığı durumları, zaman zaman karakterlere hem ruhsal hem de fiziksel acılar yaşattığı olayların anlatıldığı eserde, Usta başkişi olarak ortaya çıkmaktadır.

“Başkişi, romanın merkezine alınan, hayatıyla, çevresi ile çatışma yaşayan ve değişim süreci geçiren, tematik gücün taşıyıcısı olarak kurguya hayat veren yapıdadır.”[25]

Bu bağlamda eserin başkişisi Usta’nın Pilatus hakkında yazdığı eser ile hayatının değişmeye başladığı, daha sonra kendini bulma yolunda engellerle karşılaşıp bu durumun hastaneye kapatılmasına yol açması bakımından hem yazarlığa bakış açısını hem de korkularını düşündürmesi ile değişmesine en çok sebep olan olayların yer aldığı kısımlardır. Hastaneye yatırıldıktan sonra İvan ile konuşmaya gelen Usta’nın geçirmiş olduğu değişim kendisine ve çevresindekilere bakış açısını yansıtmaktadır.

“- Benim derdimin tedavisi yok,- dedi misafir sükûnetle, -Stravinski beni hayata döndüreceğini söylüyor ama ona inanmıyorum. İnsancıl birisi ve beni teskin etmek istiyor sadece. Ayrıca şimdi çok daha iyi olduğumu inkâr edemem.” (Bulgakov, M., s. 186)

Eserde Usta’nın değişmeye başladığı bir diğer yer de sezgilerinin açık hale geldiği ve içinde karamsarlığın baş gösterdiğini anlattığı kısımdır.

“- Mutsuz sonbahar günleri geldi,- diye devam etti misafir,- bu romanla yaşadığım korkunç başarısızlık sanki ruhumun bir parçasını söküp atmıştı. Artık yapacak başka hiçbir şeyim yoktu, ben de buluşmadan buluşmaya yaşıyordum.

Ve işte o sırada bana bir şey oldu. Şeytan bilir ne olduğunu, Stravinski çoktan çözmüştür herhalde. Tam olarak söylemek gerekirse, bir hüzün çöktü üstüme ve bazı sezgiler belirdi. Bu arada, dikkatinizi çekerim, yazıların ardı arkası kesilmiyordu. İlk yazılara güldüm. Ama sayıları arttıkça, bakışım da değişti. İkinci aşama şaşkınlık aşamasıydı.” (Bulgakov, M., s. 180-81)

Eserde yazdıkça değişiminin başladığı ancak bu değişimin kendisinde başka şeylere dönüştüğünü ve mutsuzlukla sonuçlandığını anlattığı başkişi, yazılarının ilerledikçe aşama aşama evrildiğini anlatmaktadır. Üçüncü aşamanın korku olarak baş

[25] Samet Azap, *“Tölögön Kasımbekov’un Çetilgen Kurak (Olgun Nesil) Romanında Yapı ve İzlek: Sovyet Tipi İnsan Yaratma Süreci”* **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, C.5, S. 2, s. 834-869. Bursa, 2016.

gösterdiğini anlatan başkişi, dönüşümünün burada tamamen kendini gösterdiğini kanıtlamaktadır. Ancak bu dönüşüm var olan konumundan onu geriye sürüklediği her şeyden korkar hale getirmiş, yaşamaya karşı bir ilgisi kalmamış, hatta ölümün daha güzel bir şey olabileceğinin mesajını vermiştir.

"Ardından, düşünebiliyor musunuz, üçüncü aşama geldi: Korku. Hayır, yazılardan korku değil, anlamalısınız, bunlarla ya da romanla kesinlikle ilgisi olmayan başka şeylerden duyulan korku. Mesela, karanlıktan korkar oldum. Kısacası, ruh sağlığımın bozulması aşaması başladı. Özellikle uykuya daldığım sırada son derece elastik, soğuk ve devasa bir ahtapot vantuzlarıyla dosdoğru kalbime yaklaşıyordu sanki. Bu nedenle ışıksız yatamıyordum." (Bulgakov, M., s. 181)

Şeytan Woland'ın, Başkişi Usta'ya yaktığı eseri Usta'ya geri vermesinden sonra eserine konu olan Vali Pilatus ile görüşmesini sağlayıp romanı tek bir cümle ile tamamlayabileceğini söylemiştir. Ardından kendi ruhsal gelişimini tamamlayarak varlık alanını koruma altına almış, zaman ve mekândan sıyrılarak kendisini özgür bırakmıştır. Kendi özgürlüğüne giden yolun Vali Pilatus'u serbest bırakmakla aktarıldığı eserde şu şekilde anlatılmaktadır:

"-İşte, artık romanınızı bir cümleyle bitirebilirsiniz!

Usta sanki çoktandır bunu bekliyormuş gibi kıpırdamadan dikiliyor ve oturan valiye bakıyordu. Ellerini ağzında borazan gibi birleştirdi ve öyle bir bağırdı ki, yankı insansız ve ormansız dağlarda sekmeye başladı:

-Özgürsün! Özgürsün! Seni bekliyor!

Dağlar ustanın sesini gök gürültüsüne çevirdi ve yine bu gürültü yıktı onları. Lanetli kaya duvarlar düştü." (Bulgakov, M., s. 487)

Roman boyunca Usta ve Margarita'nın yaşamış olduğu olaylar, Usta'nın yazısını yazdıktan sonra Şeytan'ın Moskovaya gelerek tüm kötülüklerin meydana gelmesini ve ölümün bazen bir yanılgı olabileceğini aslında ölenlerin de öldükten sonra başka bir boyutta yaşamına devam edebildiklerini anlatması bakımından başkişi Usta ile onun

yol arkadaşı Margarita'nın kendi yolculuklarına çıkışlarının dünyada yaşayanlar için ölüm olarak algılandığı ve fani insanların müdahale edemediği durumların aktarımı, başkişi vasıtasıyla eserde yer almaktadır.

3.1.2.7.2 Norm karakterler

Norm karakterler, romanda başkişinin kendini bulma serüveninde destekçisi olduğu kişilerdir. Norm karakterler, romanda başkişi kadar etkin bir rol üstlenmeseler de olayların akışında belli bir görevi icra etmektedirler.

Romanda başkiyi açıklayan norm karakterler dramatik aksiyonun oluşumunda da önemli bir etkiye sahiptir.[26]

Başkişiye olan desteği ile romanda yer alan norm karakterlerden en önemlileri ona hayat mücadelesinde yol arkadaşlığı yapan, sevgisi ile onu kuşatan, kendi benliğine giden yolda onu korkularından arındırarak hayata olan mücadelesinde engelleri aşmasında yardımcı olan Margarita karakteridir. Diğer bir norm karakter ise hastane odasında onu dinleyen ve sevdiği insana kavuşabileceğini söyleyen, yazma konusunda kendi düşüncelerini aktaran İvan'dır.

Başkişi Usta'nın yazdığı eserden sonra hayatının değişmeye başladığı, kendini korkularına esir olarak hissettiği dönemde eserini yakması ile Margarita'nın ondan kalanları saklayıp kendini ruhsal olarak çöküntüde hissetse de pes etmemesini istediği için sevgisinin ve verdiği desteğin yansımaları eserde ilk olarak şu şekilde ortaya çıkmaktadır.

Margarita'nın ellerinde kahverengi derili eski bir albüm belirdi, albümün içinde ustanın fotoğraf kartı, onun adına açılmış on bin rublelik hesaba ait tasarruf sandığı cüzdanı, pelür kâğıtları arasında düzleştirilmiş kuru gül yaprakları ve daktiloyla doldurulmuş, alt kenarı yanık, folyo ebadında bir defterin parçası vardı.

[26] Fatih Erzen, *"Fahri Erdinç'in "Ali'nin Biri" Romanında Yapı ve İzlek"*, **Journal of Turkish Language and Literature**, Volume 2, Issue 2, s. 39-46, Spring 2016.

Bu zenginlikle yatak odasına dönem Margarita Nikolayevna üç kanatlı aynaya fotoğrafı iliştirdi ve ateşin berbat ettiği defteri dizlerine koyup sayfalarını çevirerek ve yakılmasından sonra ne başı, ne de sonu kalan şeyi tekrar okuyarak bir saat kadar oturdu: (Bulgakov, M., s. 277)

Başkişinin yazdığı romandan sonra aşama aşama hayatında korkuların baş göstermeye başladığı ve Şeytan'ın Moskova'nın üzerinde tesir göstermeye başladığı zamanlar, Usta için de olayların seyrinin değişmesine, kalemine ve kendisine olan güveninin azalmasına sebebiyet vermektedir. Yazdığı eserden sonra uğradığı haksızlıklar onun eserine olan bağlılığının azalmasına ve emeklerinin diğer yazarlar tarafından yok sayılarak, zaman zaman da kendi yazdığı yazılarmış gibi gösterilerek Usta'nın kendi içine kapanmasına ve kendini hasta bir ruha sahip olarak görmesine neden olmaktadır.

Margarita hem sevdiği için esere sahip çıkarak hem de onun uğradığı haksızlıklar karşısında çaba göstererek ona kavuşmak için desteğini esirgemeyip başkişinin yanında olmuş, böylece en önemli norm karakter olma özelliği göstermiştir. Usta'nın hastaneye yatırılması ile birbirlerinden haber alamamaya başlayan iki sevgilinin birbirleri için yapabileceklerinin sınırı olmadığı Margarita'nın gözünden esere şu şekilde yansımaktadır:

Ah, hayatta olup olmadığını öğrenmek için ruhumu rehin verirdim şeytana! (Bulgakov, M., s. 292)

Romanda başkişi Usta'nın kendini bulmasında yardımcı olmak ve ona kavuşup ondan esirgenen saadetin gücünü ona verebilmek için şeytanla anlaşma yapıp, karşılığında Usta'yı ondan isteyen Margarita, onun için cadı olmayı göze alarak sevdiğini sevgisiyle iyileştirmiş, aynı zamanda ondan alınan her şeyin ona verilmesini sağlamıştır. Hayattayken birbirlerine kavuşmak için zorlu badireler atlatan iki sevgilinin huzur için bir araya gelmesi ölüm ile gerçekleşmiştir. Romanda bir zamandan başka bir zamana akışın sağlandığı olaylar, ölümün bir boyut değiştirmek olduğunu, öldükten sonra da yeni bir başlangıç yapılabileceğini göstermektedir. Bir uyku hali olarak tasvirlenen ölümün, Usta'nın uykularının koruyuculuğunu eserde Margarita üstlenmiştir:

“– Dinle, hiç ses yok, - diyordu Margarita Usta’ya, kum çıplak ayaklarının altında hışırdıyordu.- hayattayken sana verilmeyeni dinle ve tadını çıkar,- yani sessizliğin. Bak, ileride sana ödül olarak verilen ebedi evin işte orada. Venedik penceresini ve kıvrılmış asmayı görüyorum bile, ta çatıya kadar çıkıyor. İşte evin, işte ebedi evin. Akşamları sevdiklerinin, ilgini çekenlerin ve seni endişelendirmeyenlerin sana geleceğini biliyorum. Senin için çalacaklar, sana şarkı söyleyecekler, mumlar yandığında odadaki ışığı göreceksin. Başında yağlı ve ebedi takkenle uykuya dalacaksın, dudaklarında gülümsemeyle uykuya dalacaksın. Uyku sana iyi gelecek, bilgece düşünmeye başlayacaksın. Beni kovma cüretini de gösteremeyeceksin. Uykunu ben koruyacağım.” (Bulgakov, M., s. 489)

Romanda Usta’ya kendi yolculuğunda hastane odasında içini dökmesine, korkularını cesurca söyleyebilmesine olanak sağlayan ve onu gönülden dinleyen İvan’ın, Margarita kadar etkin rol alamasa da Usta için önemli bir hale geldiği gözükmektedir. İvan’ın Berlioz ve Şeytan’la karşılaşmasından sonra yaşananları anlatması, Usta için korkularından emin olmasına ve onu hasta olmadığına ikna etmesine vesile olmuştur. Bir yanılgı olarak meydana gelen olayların hipnoz ile örüntülü olduğu, şeytanın aslında kendi düşüncelerimizde olup, bizi düşüncelerimizi ele geçirdiği anda tehlikeli olabileceğini göstermektedir. Düzenin bozulduğu toplumlarda kötülüğün baş göstermesi, haksızlık karşısında daha üst bir gücün yani şeytanın devreye girmesiyle şehrin üzerine sisten bir kötülüğün yayıldığını eser de göstermektedir. Kendi iç hesaplaşmasında bir dost olarak gördüğü İvan’a içini döktükten sonra ölümün onu çağırması ile Usta’nın veda etmek için gelmesi onun kendi serüveninde desteğini gördüğü bir karakter olduğunu göstermektedir.

- Demek sizsiniz! Ben de sizi bekledim hep. İşte buradasınız, komşum.

Usta cevap verdi:

-Buradayım! Ama artık maalesef komşunuz olamayacağım. Sonsuza dek uçup gidiyorum, sadece vedalaşmak için geldim yanınıza.

- Biliyordum, tahmin etmiştim, - diye yanıtladı İvan alçak sesle ve sordu: - Onunla karşılaştınız mı?

- Evet, - dedi usta,- sizinle vedalaşmaya geldim, çünkü son zamanlarda konuştuğum tek insan sizdiniz. (Bulgakov, M., s. 474-475)

Başkişi Usta'nın vedalaşmak için son konuştuğu, hatta düşünerek, isteyerek onu görmeye geldiği, İvan ile arasında kurduğu bağın samimiyetle kuşandığı eserde İvan'ın Usta'nın kavuştuğu sevgilisiyle birlikte gidişinin ondaki yansımaları şu şekilde görülmektedir:

Ne kadar güzel, dedi İvan kıskanmadan, ama hüzünle ve sessiz bir şefkatle,- sizin için her şey ne güzel oldu, gördünüz mü? Benim içinse öyle değil,- bunun üzerine bir süre düşündü ve dalgın bir ifadeyle ilave etti:- Belki benim için de öyledir.. (Bulgakov, M., s.476)

Roman boyunca Usta'nın yazdığı eserden sonra hayatının değiştiği ve şeytanın Moskova'nın üzerine bir sis olarak çöküşünün, ölümün ve zamansal form değiştirmenin anlatıldığı eserde başkişi Usta'ya desteğiyle tanınan kahramanlar Margarita ve İvan'ın norm karakter özelliği gösterdiği görülmektedir. Romanda başkişinin varoluşsal yolculuğunda zorlu durumlar yaşamasına sebep olan, olumsuz özellikler barındıran karakterler kart karakter olarak nitelendirilir.

3.1.2.7.3 Kart karakterler

Romanda karşı değer olarak görülen kart karakterler, başkişinin kendini bulma yolunda ona engel teşkil eden kahramanlardır. *Usta ve Margarita* romanı içerisinde barındırdığı karakterler bakımından başkişiye doğrudan etki etmeyen, karakterleri de içinde barındırsa da taşıdıkları özellikler ile kötülüğe sahip olduklarından, kart karakterlerin çok olduğu bir yapıttır. Usta'nın kendini bulma yolunda tamamen engel teşkil etmeyip zaman zaman onların yardımını görse de üstlendiği görev bakımından kart karakter özelliği taşıyan Şeytan Woland, kara kedi Behemot, dişi bir hortlak olarak betimlenen Hella, insanları oyunları ve zekasıyla zor durumlara sokan Fagot-Korovyev ve bir melek türü olarak kötülüğün temsilcisi Azazel'e gönderme yapılan Azazello, romanda en önemli kart karakterler olarak görülmektedir.

Usta'ya doğrudan zarar veren ve Margarita'nın evine zarar veren eleştirmen ve bazı şairler romanda kart karakter olma özelliği göstermektedir. Geçtiği her yere felaket getirdiği düşünülen Annuşka ise diğerleri kadar etkin olmasa da verdiği zararlar ile kötülüğün yanında yer alması ile kart karakterdir.

Romanda konuşması ve insanlara verdiği zararlarla görülen kara kedi Behemot, konuşan ve geleceği önceden bilen bir karakter olma özelliği göstermektedir. Uğursuz olarak tanımlanan 50 numaralı daireye büfecinin gelmesinden sonra ona zarar veren, öleceğini söyleyen kedi, büfeci ve diğer insanlar için kötülüğün temsilcisi olarak eserde aktif rol oynamaktadır.

".. Woland misafirine tepeden bakarak,- doğrusu, zaten ihtiyacınız da yok. Ne zaman öleceksiniz?

Bunun üzerine büfeci artık çileden çıktı:

-Bunu kimse bilemez, kimseyi de alakadar etmez,-diye cevap verdi.

-Tabii ya, bilemez, -yine aynı berbat ses işitildi çalışma odasından,-duyan da binom açılımı zanneder! Dokuz ay sonra, önümüzdeki Şubatta, 1. MGU'daki kliniğin dördüncü koğuşunda karaciğer kanserinden ölecek.

Büfecinin yüzü sapsarı kesildi." (Bulgakov, M., s. 263)

Romanda insanları korkutan bir rol üstlenen diğer bir kart karakter ise Hella isimli çıplak dolaşan genç bir kızdır. Ölü bedeni ile göreni ürkütmekte ve kötülüğün etkisinde kaldığı için de karşı değer olarak görülmektedir. Mali işler sorumlusu Rimski'ye zarar vermeye çalışırken horoz ötüşü ile olduğu yerden uzaklaşıp korkunç bir ıstırap yaşamasına sebep olmaktadır.

Mali işler sorumlusu çaresizlik içinde bahçeye açılan pencereye doğru gerilerken dönüp arkasına baktı ve çıplak bir kızın aydınlattığı pencereye dayanmış yüzünü yarım pencereden içeri uzanan ve alt sürgüyü açmaya çalışan çıplak kolunu gördü. Üstteki çoktan açılmıştı bile. (Bulgakov, M., s. 197)

Rimski'nin çıplak kız ile bu şekilde karşılaşıp korktuğu için onun bu durumu ölümünün gelmesi şeklinde yorumlamasına neden olmuştur.

"Kolu kauçuk gibi uzadı ve ölü yeşilliğiyle kaplandı. Ölünün yeşil parmakları nihayet sürgünün başını yakalayıp çevirdi ve çerçeve açılmaya başladı. Rimski'den cılız bir haykırış çıktı, sırtını duvara verdi ve evrak çantasını zırh gibi önüne dayadı. Ölüm saatinin geldiğini anlamıştı." (Bulgakov, M., s. 197)

Romanda başkişinin sorun yaşamasına neden olan Latunski, onun yazdığı eser ile sınanmasına yazılarını kendi yazıları gibi yayımlamaya kalkışması ile başkişinin kendini bulma yolunda engel teşkil etmektedir. Romanda Margarita tarafından ilahi adaletin tecelli ederek kendi evinin, güvendiği mekânının zarar görmesi ile yıkımına sebep olmaktadır. Romanda kart karakter olarak karşımıza çıkan bu karakterler, roman boyunca kötülüğün savunuculuğunu üstlenmektedirler.

Yazar, başkişinin yaşamış olduğu sıkıntıları kart karakterler vasıtasıyla aydınlığa çıkartmış olup, kötülük ile kuşanmış zihinlerin ancak kötülükle karşılık bulabileceğini, düzenin bozulduğu toplumlarda emeğin yok sayıldığı ve her kişinin içindeki kötülüğün büyümeye başladıktan sonra daha üst bir kötülük ile karşı karşıya kalınacağının mesajını vermektedir.

3.1.2.7.4 Fon karakterler

Romanda başkişinin hayatını doğrudan etkilemese de olayların akışında yer aldığı düşünülen karakterler olarak bilinmektedir. Romanda fon karakterler, norm karakterler gibi ülkü değer olarak başkişinin kendilik sürecinde ona sıkıntı yaratmayan karakterlerdir.

Romanda zaman zaman hareketliliğin oluşmasına olanak sağlayan fon karakterlerin başında; Mihail Aleksandroviç Berlioz, Nataşa, Frida, Abaddon, Arçibald Arçibaldoviç, Nikonor İvanoviç Bosoy, Varenuha, Rimski, Stravinski,Ryuhin gibi karakterler gelmektedir. Şahıs kadrosu bakımından oldukça zengin olan *Usta ve Margarita* romanı olayların akışına renk vermek suretinde içerisinde birçok fon karakteri barındırmaktadır. Eserde başkişinin yaşantısında doğrudan var olmasalar da

zamanla bir değişimin sergilendiği durumlarda başkişinin eserinde adı geçen karakterler de fon karakter olma özelliği taşımaktadır. Özellikle eserinde kaleme aldığı ve onu derinden etkileyen Pilatus karakteri doğrudan yer edinmese de Usta'nın yaşantısını etkilemesi bakımından önemli bir görevi ihtiva etmektedir.

Eserde, sevginin birleştirici gücünden ve kötülüğün mekân ve zamandan sıyrılarak insanların yaşamına sirayet edebileceğinden, ölümün bir boyut değiştirerek başka bir evrende yeniden varoluş manasına geldiğinden bahsedilmektedir. Eserde şeytanın insanları hipnoz ederek tesiri altına alması ve kehanette bulunması, Allah'ın insanlara kendini bulma yolunda, anlamların kendi doğumlarında gizli olduğunu astronomik verilerle göstermesi bakımından yıldız ilminin kendi iç yolculuğumuza açılan kapının anahtarı olduğunu anlatmaktadır.

3.1.3 İzleksel Kurgu

Zamanın form değiştirerek büküldüğünün anlatıldığı eser, ölümün bir boyut değiştirmek olduğu insanoğlunun algıladığı dünyanın dışında göremediği varlıkların görünür hale geldikten sonra algı yitimine yol açtığının anlatıldığı durumlar Hipnoz ve Kehanet, Şeytan ve Kara Kedi izlekleri ile açımlanabilir. Bu izlekler KORA şeması ile şu şekilde gösterilebilir:

Tablo 3.1 Usta ve margarita romanı izlekler tablosu

	Ülkü Değerler	**Karşı Değerler**
Kişiler	Usta, Margarita, İvan, Berlioz, Ryuhin, Nataşha, Varenuha, Pilatus, İeşua, Vasili Stephanoviç,	Woland, Fagot-Korovyev, Hella, Azazello, Behemot, Annuşka,
Kavramlar	Ölüm, Sevgi, Sabır, Merhamet	Öfke, Şiddet, Bencillik
Simgeler	Daktilo, Takke, Irmak, Fırça, Krem, El Yazması, Kitap	Gözlük, Kara Kedi, Tramvay, Dolar, Nal, İçki, Kan, Direk, Balo

Usta karakterinin olayların merkezinde olduğu, Usta ve Margarita adlı roman, hipnoz, büyü, şeytan, cin, iblis, iftira, yalan, kandırma, aldatma, şiddet, zarar vermek, delirtmek gibi olumsuz değerler karşı değerler ile iyilik, sevgi, aşk, yardım, inanç,

bağlılık, merhamet, zekâ gibi iyi yönler ülkü değerler ile gösterilmektedir. Hipnoz ve Kehanet, Şeytan ve Kara Kedi gibi izlekler ile açıklanabilir.

3.1.3.1 Hipnoz ve kehanet

Zihinsel olarak etkin olunan zaman dilimleri insandan insana değişkenlik gösterebilmektedir. Bu içinde bulunulan zamanda ilginin, odak noktasının yöneldiği durumlara göre değişkenlik gösterebilmektedir. Zihnin aktif olarak kendi iradesi dışına çıkarak, başka bir durumun etkisi altına girmesi hipnoz olarak anlam kazanabilmektedir. Eserde şeytan tarafından insanların hipnoz edildiği ve kendi iradelerinin dışında davranış sergiledikleri durumlar anlatılmaktadır. Tesir altına girdiğimiz her şey kendi davranışından kaynaklı olabildiği gibi kişi, mevcut konumda dış etkenlerin etkisi ile de bu durumla karşı karşıya kalabilir.

"Pierre Janet (1859-1947) deneyleri sonucunda, süjenin hipnotize edilmesini kolaylaştırıcı etkenlerden bazılarını şöyle sıralamıştır:

- Geçmişte ruhsal bir çöküntü, kriz geçirmiş olma.
- Doğal uyurgezer olma.
- Zihinsel yorgunluk, yani devamlı dikkatten doğan yorgunluk.
- Aşırı heyecan hallerinde kendini kolayca kaybediyor olma.
- Hipnoz yapan kişiye bağlılık duyma.
- Yönlendirilmeye ve yönetilmeye eğilimli olma"[27]

Eserde hipnozun sıkça anlatıldığı durumlar şeytan ve arkadaşlarının yaptığı şeyler ile bilincin dışında hareket sergilenmesine sebep olmaktadır. Eserde hipnozun uygulanmasını olabilir kılan durumlar insanların yaşama karşı tutunduğu davranışlara göre değişkenlik gösterebilmektedir. İlk olarak Berlioz'un ölümü ile sonuçlanan ve şeytanın etkisi ile telefon açmak için tramvayın oradaki telefon kulübesine gitmesi 'yönlendirilmeye ve yönetilmeye eğilimli olma' durumundan kaynaklanmaktadır.

[27] https://tr.wikipedia.org/wiki/Hipnoz, (26.05.2021).

... hipnotizma çetesi insanları muazzam mesafeler üzerinden hipnotize etme becerisine sahipti, üstelik sadece tek tek değil, grup halinde de bu şartlar altında suçlular psikolojik yapısı en sağlam insanları bile çıldırtabiliyordu. (Bulgakov, M., s. 496)

Eserde toplu hipnozun gerçekleştiği gösteride ise gösteriye katılan insanların menfaat duygusu ile çıkar peşinde olmaları ve genellikle kendi işlerine yarayacak şekilde ifşanın ve paranın gücünün tesiri gösterilmektedir. Kadınların da yeni eşyalara sahip olma ve dış görünüş itibari ile güzel gözükme arzusu ile sihirle yapılan mağazadan sihirin bitmesi ile kıyafetsiz kalmaları hipnozun kullanım amacına göre zararlı boyutlara çıkabildiğini göstermektedir. Gerçeğin dışına çıkarak, görünüşünden başka boyutlarda ve şekillerde yansımalara sebep olan hipnozun eserdeki yansıması kâğıtların onluklara dönüşerek para olduğu sanrısına kapılınmasına yol açmaktadır.

> "-Ve komut verdi:- Yukarı bakın lütfen! Bir!- Elinde bir tabanca belirdi, bağırdı:-İki!- Tabanca yukarı kalktı. Bağırdı:- Üç!-Bir partıltı, bir patlama, derken kubbenin altından çıkan beyaz kâğıtlar trapezlerin arasından geçip salona doğru düşmeye başladı.
> Kâğıtlar döne döne etrafa dağılıyor, paradiyi dolduruyor, orkestranın üzerine ve sahneye düşüyordu. Birkaç saniye sonra para yağmuru iyice yoğunlaşıp koltuklara ulaştı ve seyirciler kâğıtları yakalamaya başladı." (Bulgakov, M., s. 154)

Eserde Şeytan'ın ve arkadaşlarının kehanette bulunması belli bir temele dayandırılmaktadır. Yıldız ilminin de etkili olduğu ve eserde Venüs, Merkür gibi gezegen isimlerine gönderme yapılması ve Ay'ın sembolik olarak göstergelerinin oluşu kehanetin yıldız ilmine göre yapıldığını göstermektedir. Kehanet (kâhinlik), meydana gelecek olayları birtakım yöntemlerle önceden bilmeye çalışma olarak tanımlanır.[28]

Kutsal kitaplarda da yıldız ve gezegen isimlerinin geçtiği birçok ayet yer almaktadır. Hem İncil'de hem de Kuran'da örneklerine sıkça rastlanan durumları barındırmaktadır. Eser, İsa Mesih'ten ve İncil'de yer alan Pilatus'tan sıkça bahsetmektedir. Kehanetlerin sıkça yer aldığı eserde bu durum, İsa Mesih'in doğumunun da yıldızlarla kâhinler tarafından şu şekilde açıklanmaktadır;

İsa'nın Kral Hirodes devrinde Yahudiye'nin Beythelem Kenti'nde doğmasından sonra bazı yıldızbilimciler doğudan Yeruşalim'e gelip şöyle dediler: "Yahudilerin Kralı

[28] https://tr.wikipedia.org/wiki/Kehanet_(anlam_ayr%C4%B1m%C4%B1), (26.05.2021).

olarak doğan çocuk nerede? Doğuda O'nun yıldızını gördük ve O'na tapınmaya geldik.[29]

Yıldız ilmi ile geçmişten bugüne kadar birçok âlim uğraşmıştır. Kendi benliğimizi bulma yolunda Allah, bu ilimden yararlanmak gerektiğini Kur'an-ı Kerim'de birçok ayet ile insanlara bildirmiştir.

Şüphesiz ki sizin Rabbiniz, altı günde gökleri ve yeri yaratan, sonra arşa istiva eden Allah'tır. Gündüzü, ısrarla kovalayan geceyle örter. Güneş, Ay ve yıldızları emrine amade kılıp, boyun eğdirendir. Dikkat edin! Yaratmak da emretmek de Allah'a aittir. Âlemlerin Rabbi olan Allah, ne yücedir[30]

Eserde yer alan şeytan kavramı insanın kendi nefsine karşı verdiği mücadelede yenik düşüp, kendini ona karşı savunmasız hale gelen insanlar üzerinde tesirini göstermektedir. Gelecek ile ilgili tahminlerde bulunarak ve geçmiş ile iç içe geçmiş bir zaman bükülmesinden bahsedildiğinden nefislerin her an bu tehlike ile karşı karşıya olduğu şeytan ve onun yaptıkları aydınlatılmaktadır. Eserde sembolik olarak geçen gezegen isimleri ve başkarakterin Aylı bir gecede geldiğinin anlatıldığı durumlar gökyüzünü okuyabilenler için mana kazanmaktadır. Diğer bir ayette Allah yıldız ilminin önemini şu şekilde anlatmaktadır;

"Onları, iki gün içinde yedi gök olarak yarattı. Her bir gök (tabakasına) emri vahyetti. Dünya semasını kandillerle süsledik ve (şeytanlara karşı) koruduk. Bu, (izzet sahini, her şeyi mağlup eden) El-Aziz ve (her şeyi bilen) El-Alim (olan Allah'ın) takdiridir."[31]

Ölümün bir alemden diğerine geçmek olduğu, eserde ölü bedenlerin şeytan tarafından düzenlenen balo ile yeniden bir araya getirildiği, Usta ve Margarita'nın ölümlerinin farklı bir boyutta huzur bularak ebedi evlerinde korunduğunun anlatıldığı okuyucunun algıladığının dışında bir gerçekliğinin olduğu anlatılmaktadır. Margarita'nın Frida karakterine mendili geri vermesiyle huzur bulması, dünya yaşamında yer almadığı

[29] İncil, Kitab-ı Mukaddes Şirketi, İstanbul, Haziran 2019, s. 4.
[30] A'raf Suresi 54. Ayet.
[31] Fussilet Suresi 12. Ayet.

halde boyut atlayarak Margarita'nın çağırmasıyla gelmesi ölülerin de aslında ölmediklerini sadece form değiştirdiklerini göstermektedir.

3.1.3.2 Şeytan ve kara kedi

İnsanoğlu, doğmanın bir gereği olarak ölümü tadacağını bilerek yaşamını idame ettirmektedir. Mevcut koşullarda zaman zaman yanılgılara düşerek hiç ölmeyecekmiş gibi suç işlemekten veya kötülük yapmaktan kendini alıkoyamamaktadır. Tabiat gereği vicdani bir sorumluluk hissedildiğinde ise şeytana uyulmak kavramı ile kendi iç huzurunu dengede tutmaya çalışmaktadır. Eserde bu durumun sıkça anlatıldığı durumlar, maddi olan her şeye gereğinden fazla değer vermekle eş görülmektedir. Şeytan da bu noktada insanların huzurunu kaçırmak için onları etkisi altına almaktadır.

Şeytanın yaptığı her davranış insanların kötülüğe meyilli olduklarını ve sadece ondan zarar gördüklerinde ölüyor olduklarını sanmalarını anlatmaktadır. Şeytanın ve yardımcılarının aktif olarak görev üstlendiği romanda yer alan Azazello karakteri şeytan Azazel'i simgelemektedir.

Azazil veya Azazel bir meleğin adıdır. İbrahimi dinlerde, özellikle Yahudi apocrypha ve İslam literatüründe görülür. O genellikle Tanrı'nın zıttıdır ve bu nedenle de şeytan olarak kabul edilir[32]

Eserin son bölümünde yaşanan hadiselerden sonra insanların, gördükleri insanlara karşı tutumlarını değiştikleri, Woland ve çetesine benzer kişi gördüklerinde onları polise şikâyet ettikleri ve kara kedi gördüklerinde Behemot olduğunu düşünerek zarar vermeye ya da karakola götürmeye çalıştıkları anlatılmaktadır. İnsanlarda oluşan batıl inançların temelinde eskiden edinilmiş iyi veya kötü deneyimler olduğu görülmektedir. Kara kediye karşı duyulan inanç ise onların uğursuzluk getirdiği yönünde olmaktadır. Bazı toplumlarda ise onların cadı veya şeytan olduğu yönünde inançların olduğu görülmektedir.

[32] https://tr.wikipedia.org/wiki/Azazil, (26.05.2021).

Ele alınan konu hem geçmişi hem de geleceği anlatmaktadır. Birbirleri ile bağlantılı olduğu düşünülen durumları, kötücül sonuç verdiğinde şeytanın oyunu olabileceğini anlatmaktadır. Şeytan kavramı, insanoğlunun olduğu her yerde mevcudiyetini göstermektedir. Bu durum Kuran'da da şeytanların insanları her zaman aldatacağının aktarımı ile yapılmaktadır:

"Allah şeytanı lânetlemiştir, o da "Kullarından belli bir pay alacağım, onları mutlaka saptıracağım, onları boş kuruntulara kaptıracağım, kesinlikle onlara emredeceğim de hayvanların kulaklarını yaracaklar, emredeceğim de Allah'ın yarattığını değiştirecekler" demiştir. Allah'ı bırakıp da şeytanı dost edinen kimse elbette apaçık bir ziyana düşmüş olur."[33]

Roman boyunca şeytanın türlü hallerle insanları aldatıp onlara zarar verdiği durumlar, kötülüğün yanında yer alan kişiler üzerinden aktarılmaktadır. Bu kişiler, şeytan aldatması durumunda ölüm anı geldiğinde korkunun verdiği hislerde yön değiştirmektedir. Usta'nın aşkı Margarita ve yazdığı esere konu olan karakterlerin sonu, Moskova'nın üstüne çöken şeytanla birlikte ölüm olmuştur. Böylece iyilik karşısında kötülüğün barınamayacağı, iyi insanlara kötülük edilemeyeceği anlaşılmıştır.

3.1.4 Çıkarım

Mihail Bulgakov'un *Usta ve Margarita* romanı ölümün olarak anlatıldığı ve dönemin yapısına eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşması bakımından hem yazıldığı dönemi aydınlatan hem de insanın düşüncelerinin arkasında göremediği gerçekleri de yansıtan bir durumun olabileceğini göstermesi bakımından içerisinde birçok mesajı barındırmaktadır.

Eserde ele alınan dönemler hem İncil'de geçen Pilatus'un valilik yaptığı dönemlerden izler barındırmakta hem de Stalin dönemi Moskovasına ışık tutmaktadır. Dönemin psiko-sosyal yapısı düşünüldüğünde batıl inançların yerleşmiş olduğunu ve menfaat için emeklerin yok sayılabildiğini göstermektedir. Aynı zamanda eserde ele alınan

[33] Nisa Suresi 118-119. Ayet.

kehanet kavramı ile insanların her zaman geleceği görme ya da ölüm zamanının geldiğinde yaşamış oldukları buhranlar, bildikleri bir sonun kendi istemedikleri zamanda gelişinden kaynaklanmaktadır.

Eserde anlatılan olaylar yıldız ilmi ile uğraşılarak Allah'ın insanlara kendini bulma yolunda yol gösterici birer unsur; lakin kötücül olarak kullanıldığında ise insanların felaketine yol açabildiğini göstermektedir.

3.2 Cengiz Dağcı'nın Badem Dalına Asılı Bebekler Adlı Romanında Yapı ve İzlek

3.2.1 Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Edebi Kişiliği

Cengiz Dağcı, 9 Mart 1919'da, Kırım'ın Gurzuf kentinde sekiz çocuklu bir ailenin 4'üncü çocuğu olarak dünyaya geldi. Ailesi 1923 yılında Gurzuf'tan Kızıltaş'a taşındı. Dağcı 10 yaşındayken, 1929 yılının sonuna doğru Stalin'in Kırım Türklerini ata topraklarından sürmesine tanık oldu. Yurtlarından sebepsizce sürülen vatandaşlarının acılarına tanık olmak, Cengiz Dağcı'nın ruhunda derin izler bıraktı. Edebiyat öğretmeni Akimova'nın yönlendirmesi ile 1936 yılında Gençlik Mecmuası'nda "Kış" ve "Kart-anay ve Eçkisi" isimli şiirleri çıkardı. Bu şiirleri "Söyleyin Duvarlar" ve "Sevdiğim Yalta" takip etti.

1937'de Akmescit Pedagoji Enstitüsü Tarih Fakültesi'ne giren Cengiz Dağcı bir yandan Kırım tarihini anlatan kitaplar okurken diğer yandan amcası sayesinde Ömer Seyfettin'in hikâyelerini keşfetti.

Cengiz Dağcı, Türkiye'ye hiç gelmediği halde romanlarını genellikle Türkiye Türkçesi ile yazdı.

Yazı hayatına şiirle başlayan Cengiz Dağcı, özellikle İkinci Dünya Savaşı öncesinde ve İkinci Dünya Savaşı sırasında kendi yaşadıklarından ve tanık olduğu olaylardan hareketle yazdığı romanları ve hatıra kitapları ile adını duyurdu.

Cengiz Dağcı, Sadık Turan'ın Hatıraları'nı, Varlık Yayınları'na Yaşar Nabi Nayır'a gönderdi.

Dağcı, Yaşar Nabi'ye gönderdiği ve hayatını anlattığı kısa notlarını şu cümleyle bitirdi:

"Elhamdülillah Türküm, Müslümanım ve bu notlarımda yazdığımın hepsinin de hakikat olduğuna yemin ederim."[34]

Cengiz Dağcı, 22 Eylül 2011 tarihinde Southfields'te vefat etti. Vatan toprağı Kırım'dan ayrıldıktan sonra bir daha ata toprağına dönemeyen Dağcı'nın cenazesi, Türkiye hükümetinin girişimleriyle çocukluğunun geçtiği Kızıltaş köyünde defnedildi.

Eserleri:

Romanları: Ölüm ve Korku Günleri, Dönüş, Genç Temuçin, Badem Dalında Asılı Bebekler, Üşüyen Sokak, Anneme Mektuplar, Benim Gibi Biri, Yoldaşlar, Biz Beraber Geçtik Bu Yolu,

Hikayeleri: Bay Markus Burton'un Köpeği, Bay John Marple'ın Son Yolculuğu Oy Markus Oy!, Rüyalarda: Ana ve Küçük Alimcan.

Hatıraları: Hatıralarda Cengiz Dağcı, Regina, Yansılar I-IV, Ben ve İçimdeki Ben (Yansılardan Kalan 5)[35]

3.2.2 Romanda Yapı

3.2.2.1 Romanın kimliği

Cengiz Dağcı'nın 1962 yılında kaleme aldığı *Badem Dalına Asılı Bebekler* adlı romanıdır. Roman, bir çocuğun gözünden anlatılarak Kırım'ın yaşamış olduğu zulümleri, Tatar Türklerinin sürgüne tabi tutularak ölüm ile yaşam arasında her an

[34] https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/dagci-cengiz (24.08.2023).
[35] https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/sscbde-kirimin-sesi-cengiz-dagci-710403.html (24.08.2023); https://www.turkedebiyati.org/cengiz-dagci/ (24.08.2023).

karşı karşıya kalındığını, çocuğun bakış açısıyla o döneme, sürgün edilmeye, evlerinin zorla ellerinden alınarak müsadere edilmesini anlatmaktadır. Dönemin şartlarını titizlikle yansıtması bakımından başkişi Haluk'un yaşadıkları Cengiz Dağcı'nın Almanlara esir düştüğü dönemden izler taşıması ile gerçekliği yansıtmaktadır. Eser Ötüken Neşriyat' tan 1962 yılında "Badem Dalına Asılı Bebekler" [36] olarak yayımlanmıştır.

3.2.2.2 İsimden içeriğe

Cengiz Dağcı'nın Badem Dalına Asılı Bebekler adlı romanında eserin başkahramanı Haluk'un tanık olduğu olaylar, kendi anlatımıyla eserde yer almaktadır.

Anılarından meydana gelen romanda mezar, mezarlıklar, ölüm, badem ağacı, çiçekler, kar sembolik olarak Haluk'un yaşadığı sıkıntılardan kurtulduğu, kendini daha huzurda ve güvende hissettiği anların temasını oluşturmaktadır.

Eser ölüm gerçekliğinin tüm bireylerde farklı etkilere sahip olduğunu, bir çocuğun bunu kendi iç dünyasında kişiselleştirerek ölüme bakış açısının kendi kimliğini de oluşturduğunu yansıtmaktadır. Eser Haluk'un çevresinde tanık olduğu olaylara, yaşamış olduğu kayıplara ve sevdiklerinin soluklarını yitirdiğinde kendi iç dünyasında tutunmaya çalışırken kendisini badem ağacı, mezarlık ve Pilibaşı üçgeninde çırpınırken hissettiği duygular ve Kırım Türklerinin yaşamış olduğu zulümleri göstermek üzerine kurgulanmaktadır.

Eser, ölümün gerçeklerini her ölen bireyin ölümün gerçekleştiği dönemin şartlarına bakılarak örneğin; bir savaş döneminde olduğu gibi bir mezara sahip olabileceğinin şüpheli olduğunu, mezarların ölülerden çok onun yakınlarını ilgilendirdiğini, yaşayış biçimimizin ölüm şeklimizin mezarda ebedi bir evimizin olup olamayacağını göstermesi açısından önemlidir. Ölüm ve ölüm sonrası meydana gelen olayları anlatması bakımından o anın içinde bulunulan duruma göre şekilleneceğinin mesajını vermektedir.

[36] Cengiz Dağcı, **Badem Dalına Asılı Bebekler**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2015.

Cengiz Dağcı'nın Badem Dalına Asılı Bebekler adlı romanı, anı türü ile benzerlik taşıyan özellikler ile kurgulanmaktadır. Ölümün sembolik olarak hayatımızı şekillendiren parçalarının anlatıldığı bir roman türüdür.

3.2.2.3 Olay örgüsü

Badem Dalına Asılı Bebekler romanı, anılardan meydana gelen, başkişi Haluk'un tanık olduğu olayların anlatıldığı, zamansal olarak ileriye akan bir zamanda ölümün ana tema olduğu eserdir. Haluk'un kendi kişiliğini de etkilediği kendi iç dünyasında ölümün tezahür ettiği anne ve babasının kaybıyla sığındığı Zöhre ablasının, Sevgil ile Halide arasında kendi cinsel kimliğini bulmaya çalıştığı eser norm karakterleri ile 7 bölümden oluşmaktadır. Eserde her bir bölümün olay örgüsü şu şekilde yer almaktadır:

Bölüm 1

- Dr. Z'nin Haluk'un doğumu için eve gelmesi ve babasına bir oğlunuz oldu haberini vermesi,
- Babasının kasabaya 3 kilometre uzakta bir ev yaptırması,
- Haluk'un verandada Kaleidoscope ile ilk karşılaşması,
- Kaleidoscope'ta gördüğü ilk resmi Haluk'un anlatması,
- Haluk'un karanlıkla tanışması ve onda hissettirdiği duyguları anlatması,
- Haluk'un Molla İrecep ile evlerinin odasında baş başa kalması,
- Annesinin Haluk'a sünnet olacağını söylemesi,
- Sünnet günü Haluk'un büyük annesi ile karşılaşması ve onun sanki hep yaşlı olarak doğduğunu, bir zamanlar onun da bir çocuk olduğunu düşünemediğini anlatması,
- Haluk'un annesinin ona büyük annesinin öldüğünü söylemesi,
- Haluk'un büyük annesinin öldüğüne inanamadığı için baharda bahçesinde olan kirazlardan cebine doldurup mezarlığın üstüne bıraktığını anlatması,
- Haluk'un 5 yaşlarındayken kendi dünyasını tılsımlı ve gizli bir dünya olarak gördüğünü, tutabildiği sineklerin önce kanatlarını sonra da ayaklarını tek tek çekip gövdesinden ayırdığını anlatması,
- Teyzesinin Haluklara gelmesi ve Halide'yle, teyzesinin kızıyla ilk kez karşılaşmasını anlatması,

- Haluk’un Halide'nin onda hissettirdiği duyguları anlatması,
- Haluk’un kendi evlerinden yeni evlerine taşınmalarını anlatması,
- Haluk’un bir gün yeni evlerinin önünde bir kulübe gördüğünü ve bu kulübenin köpekleri Çubar’a ait olduğunu, babasının köpeğe yaklaşmasını pek istemediğini anlatması,
- Haluk'un evlerinin çevresindeki diğer evleri, ağaçları ve mezarlığın olduğunu ve mezara gömülen kişi ile onu oraya getiren kişilerin de mezara girdiğini sandığını anlatması,
- Haluk'un babasının onu tıraş ederken babasını yakından incelediğini ve ustaca kullandığı parmaklarının ona ölümü hatırlattığını anlatması,
- Haluk’un karıncaları ve karınca tümseklerini görüp onların hareketlerini izlediğini, karıncaların özgürlüklerine, azimlerine hayranlık duyduğunu ve karıncalar ile mezarlığın onu kendisine çektiğini anlatması,
- Haluk’un kucağında dolap taşıyan dolaplı dedeyi görmesi ve yanındaki çocuğum dolabın maden kolunu çevirdiğini anlatması,
- Haluk’un çocuğun maden kolunu çevirdikçe dolaptan hoş bir ses çıktığını belki de ışıl ışıl bebeklerin sesi olduğunu, mezarlıkta el ele vermiş hora teptiklerini ve çocuğun maden kolu çevirmeyi bıraktığında bebeklerin gözden kaybolduğunu mezarlığın sessizliğe büründüğünü anlatması,
- Halide'nin eve geldiğinde teyzesinin onun terlediği için üstünü değiştirdiğini ve Halide’yi çırılçıplak görünce ne hissettiğini anlatması,
- Halide'nin onda uyardığı hisleri ve mezarla, Halide ile kurduğu düşü anlatması,

Bölüm 2

- Haluk'un Sevgilden ve babası Kazanskiden bahsetmesi, Kazan şehrinden geldikleri için halkın onlara Kazanski dediğini ve halkla pek ilişkilerinin olmadığını anlatması,
- Babasına tıraş olmaya gelenlerin Kazanski’nin işini bitirmeden ona para vermeyeceklerini, parasını alırsa buralarda durmaz giderler dediğini anlatması,
- Mezarlık yanındaki eve yaklaşırken daha önce dolaplı dedenin yanında gördüğü kızı gördüğünü anlatması ve kızı sofa basamakları üstünde ellerinin çıkık karnında

bağlı olduğunu, yalınayak ve ayaklarında mor lekeler gördüğünü ve daha başka fiziksel özellikleri ile kızı anlatmaya başlaması,

- Kızın adının Sevgil olduğunu anlatması,
- Sevgil ile Haluk'un konuşmaya başlaması,
- Sevgil'in uzanıp Haluk'un onu öpmesini istemesi ve Haluk'un onu öpmeyip yüzünü incelemek istediğini anlatması,
- Sevgil fakir olduğu için ona istediğini yapabileceğini, isterse onu dövebileceğini çünkü Sevgil'in çirkin olduğunu, isterse her şeyi yapabileceğini çünkü ona yemek götürdüğünü düşündüğünün Haluk'un anlatması,
- Haluk'un kızıl yüzlü Tomak amcası ile o hastalığında evlerine gelince tanışması ve Dr. Z'nin Haluk için sağlıklı yiyecekler yemesi gerektiğini söylemesi,
- Haluk'un tehlikenin ne olduğunu düşünmesi ve Mansur'un keman çalmasını, ölüler ile Mansur'u, Mansur'un ölülere keman çalmasını ve ölülerin Mansur'u beklediğini düşündüğünü anlatması,
- Haluk'un annesine Mansur'un kim olduğunu sorması,
- Annesinin Haluk'a Mansur'un amcasının oğlu olduğunu, amcasının, teyzelerinin onlara gittiğini ve Mansur'un konuklara keman çaldığını söylemesi,
- Gazetede Toplu Kardeşler Şirketinin kurulduğunu görmesi,
- Evlerinin tekrardan yabancılarla dolduğunu ömrünün ev ile mezarlık arasında geçtiğini anlatması,
- Mansur'un ölüm haberinin geldiğini ve bu kelimenin Haluk'ta Mansur zaten yaşıyor muydu diye düşündürdüğünü anlatması,
- Haluk'un annesi ile Mansur'un evine gitmeleri ve Haluk'un ilk kez Mansur'un ablası Zöhre ile ve onun sevgisi ile karşılaşması,
- Haluk'un Mansur'un cesedini ve Mansur ölünce kemanın da artık ölü olduğunu anlatması,
- Haluk'un Pilibaşından ve Müsö Pierre Macmortondan bahsetmesi,
- Mezarlık tarafında sofa basamaklarında Haluk'un Sevgil'i görmesi ve babasının öldü diye anıldığından bahsetmesi,
- Haluk'un annesinin hastalanması ve Yaltadaki hastanede 2 hafta kalması, babasının her zamankinden daha bakımlı hale gelmesi ve şirket toplantılarının evlerinde yapılması,

- Haluk’un annesinin çığlığı ile Çubar’ın badem dalının dibinde cansız bedenini görmesi ve bir adamın köpeğin cesedini sürüklediğini anlatması,
- Köpeği ölünce Haluk'un kendisini Çubar gibi hissetmesi ve onun gibi davranmaya başlayınca babasının onu dövmesi,
- Haluk’un onun yaşamını değiştirecek döngü ile annesinin yattığı odanın kapısının önünde fısıltılara uyandığı bir gece babasını odanın önünde görmesi,
- Mansur’un ablası Zöhre’nin onun elini tuttuğunu ve doktorun geldiğini anlatmaya başlaması,
- Annesinin kalın battaniyeye sarılarak dışarı çıkartılması ve evin terkedilmiş bir savaş yerine döndüğünü anlatması,
- Bahçede ağaçların arasında asker safları görmesi ve evlerinin içine askerlerin girmesi,
- Haluk’un badem ağacının dibinde Tomak amcasını görmesi ve ona Çubar’ı sorması sağ mı ölümü diye daha sonra aklına annesinin Tanrı isterse her şey olur sözünün gelmesi,

Bölüm 3

- Haluk’un annesinin bir sedir üstünde beyaz çarşaflarla karşılanıp, annesinin ölümü ile yüzleşmesi,
- Haluk’un ölen annesinin yerine Mansur'un ablası Zöhre’yi koyması,
- Haluk’un annesinin ölümüne dek çok mutlu bir hayatının olmadığını düşünmesi ve mutluluğun kendi iradesine bağlı olduğunu anlatması,
- Annesinin ölümünden sonra evdeki matem havasının 3-4 gün içinde dağılması ve babasının evden uzaklaşması,
- Haluk’un, Mansur'un ablası Zöhre'nin sevgisi ile iyi olmaya başlaması,
- Haluk’un annesinin dönüp dönmeyeceğini öldüğünü bildiği halde Zöhre’ye sorması,
- Haluk’un annesinin ruhunu badem ağacının orada görüyor olması,
- Zöhre'nin Haluk’a annesini istediği zaman görebileceğini, Mansur abin de öldü ben onu istediğim zaman görebiliyorum demesi,
- Haluk’un, Halide'nin annesinin mezarına laleler bırakırken okuduğu dualar ile ölümü idrak etmesi,

- Haluk’un eve döndüğünde annesinin yerine koyduğu Zöhre ablasını evde bulamaması ve kendisini annesinin mezarına sığınmak isteyip ancak sığınamayacağını anlatması,
- Babasının Haluk’a amcasının geleceğini söylemesi ve Haluk’un badem ağacının dibinde amcasını beklemeye başlaması,
- Haluk’un annesi ölünce badem ağacının Tomak amcası ile kendisinin özel yeri olduğunu söylemesi,
- Haluk’un Sevgil ile uzandığı esnada babasının onları görüp Haluk’u paldır küldür oradan çıkartması ve Haluk'un kötü bir şey yaptığını düşünmesi,
- Haluk’un babasının tavrından dolayı kendisine haksızlık yapıldığını düşünmesi ve iyiliğin sadece mezarlarda olduğunu düşünmesi,
- Haluk ile babası ve Zöhre'nin İbrahim Efendi'nin cenazesi için mezarlığa gitmeleri,
- Haluk'un Kazanski’nin evinin orada kalabalığın olduğunu ve Sevgil’in babasının üzerine eğilmiş ağladığını görmesi,
- Haluk'un Kazanski’nin öldüğünü anlaması,
- Kazanski’nin cenazesini evinin önüne getiren arabacının yolunun üzerinde olduğunu görünce getirdiğini söylemesi ve Kazanski içkici olduğu için onu getiren arabacıya köylülerin kızması ve Haluk'un bunu anlayamadığını söylemesi,
- Molla İrecep’in, Kazanski’nin cenazesinin mezarlığa gömülmemesini söylemesi ve eğer buraya gömerlerse cinlerin, şeytanların peşlerinde olacağını söylemesi,
- Haluk'un o günden sonra kendisi ölünce mezarlığa gömülüp gömülmeyeceğinden şüphe etmesi ve o günden sonra her ölenin mezarlıkta yerinin olmadığını anladığını söylemesi,
- Haluk'un babasını bir gün kanlar içinde bulması ve babasının ona Zöhre ablasını çağırmasını söylemesi,
- Haluk'un evlerine dönerken badem ağacında bir adamı asılı görmesi ve bu adamın ölmüş bedenini tarif etmesi, adamın Tomak amcası olduğunu anlaması,
- Haluk'un Kazanski’nin ölümünün daha gerçekçi bir ölüm olduğu ve amcasının da mezarının köyden uzak bir yere gömüleceğini düşünmesi ancak amcasının mezarlığa gömülmesi,
- Babasının da ölmeden önceki son izleri gibi Tomak amcasının da ölümünün hafızalardan silindiğini babasının da silineceğini düşündüğünü anlatması,

- Babasının Zöhre'ye bu topraklar bizim buraya yabancı eller değmemeli o yüzden gitmem lazım demesi,
- Babasının annesi ile yıllar önce çekilen bir resme uzun uzun baktığını söylemesi ve bu fotoğrafın büyük babasından korktukları için sandıkta gizli olduğunu anlatması,

Bölüm 4

- Haluk'un babası evden gidince Zöhre ablasında değişiklikler olduğunu ve babasının döneceğine dair umudu olduğu için her gün evlerine gittiğini hava güzelse evi havalandırıp çarşafları düzelttiğini anlatması,
- Zühre ablasının Yalta'dan ona sulu boya, kalemler aldığını ve ona okuma yazma öğrettiğini anlatması,
- Haluk'un badem ağacını, gagasında mektup olan kuş çizdiğini, Kazanski'nin evini çizdiğini anlatması,
- Haluk'un Zöhre ablası gidince kendisini değişik hissettiğini badem ağacına bakmak istediğinde evden göremediğini ancak onun kışın kesildiğini anımsadığını anlatması,
- Haluk'un kesilen badem ağacının yerinde olmadığını ancak kökü toprakta kaldığı için yeni filizlerin çıktığını anlatması ve bu durumun onu rahatlatması,
- Badem ağacının oradayken imdat sesi duyması ve sesin geldiği yöne gitmesi,
- Haluk'un atlı bir arabanın gübre taşırken devrildiğini ve adamın ona Allah'a olan inancımız tam olursa onu terk etmezsek o da bizi terk etmez demesi,
- Adamın, Haluk'a toprağın önemini ve badem dalında ölen amcasını anlatması,
- Haluk'un Müsö Macmorton, Halide, Zöhre, Tomak amcanın gerçek değiller sadece Sarı Çömez gerçek diye düşündüğünü anlatması,
- Haluk'un Zöhre'ye bugün mezarlıkta iki kişi gördüm onların ne işi vardı orada demesi ve Zöhre'nin mezarlığa sadece işi olanların gideceğini ve sadece cenaze için gidilmeyeceğini söylemesi,
- Odada annesinin gelinlikli resmini görünce içinde bir şeylerin koptuğunu ve çocukluğuna ağladığını anlatması,
- Haluk'un Zöhre'nin babasının ölümünden çok etkilenmediğini gündelik işlerine devam ettiğini çay içmeye gelen kadınların arasında Gülşen'in de olduğunu anlatması,

- Evdeki eşyaların hükümete bildirilmesinin gerektiğini söyleyen başka birinin gelmesi ve Zöhre'nin daha ne istiyorlar canımızı mı diye söylemesi, kızıl olsak da bu durumun değişmeyeceğini canlarımızı istiyorlar dediğini anlatması,
- Halukta bu durumun değişik hisler uyandırması ölümü avuçlarında hissettiğini anlatması,
- Haluk'un Sevgil için sen ölme sen ölürsen ayaklarım donuk taş kesilecek diye Sevgil'e olan hislerini anlatması,

Bölüm 5

- Haluk'un masanın üstündeki fotoğrafın dikkatini çektiğini ve resimde anne ve babasının ona bize yaklaşma, bize yaklaşırsan kaderin bize benzer der gibi hissettirdiğini anlatması,
- Haluk'un Zöhre'nin odasında endam aynası görüp kendisine ne kadar büyüdüğünü anlamak için baktığını anlatması,
- Aynadaki görüntüsünün hoşuna gittiğini sünnetli yerine bakmak isterken Zöhre'nin seslendiğini ve toplanıp yanına gittiğini anlatması,
- Zöhre'nin Haluk'a evlerine gitmesini yasaklaması ve evin müsadere edildiğini söylemesi,
- Müsaderenin anlamını bilmediğini ve köpeğin kulübesinin yanında dururken dünyasının çok küçüldüğünü hatta kendisinin bile içine sığmayacağını düşündüğünü anlatması,
- Sarı Çömez'in kendi ektiği bahçeye evlerine uğramadığını bir tabur üniformalı askerin geçtiğini ve köylülerin kışlık yağ, un, tuz, balık temin etmek için şehre gittiklerinde akşam dükkânlar tamtakır diye eli boş döndüklerini anlatması,
- Günün birinde Pilibaşı'na 4 araba dolusu kum ve ufacık çakıl taşının Pilibaşı'nın verandasına boşaltıldığını anlatması,
- Zöhre'nin biz bir avuç Kırım Tatar, toprak için 20 metre karelik toprağına hakkımız olmadıktan sonra okulunda, sosyal devrimin de bir anlamı kalmaz gelsin sürsünler hepimizi, ipe çeksinler diye kestirip atması diye anlatması,
- Zöhre'nin beni de mi devrim düşmanlığı yapıyor diye içeri atsınlar istiyorsun diyerek reddettiğini ve Zöhre'nin daha çok evlerinin müsadere edilir korkusu ile reddettiğini anlatması,

- Pilibaşı'nın da müsadere edildiğini Haluk'un görmesi ve Pilibaşı için son soluğunu verdiğini düşünmesi,
- Haluk'un müsaderenin ne olduğunu düşünmesi ve Zöhre ablayı da müsadere ederlerse kiliti nereye asarlar herhalde dudaklarına alnına tutkalla yapıştırılmış müsadere yazısını asarlar diye düşünmesi,
- Haluk'un uyandığında Dr. Z ile Zöhre'yi durum vahim, halk şaşkına döndü diye konuşurlarken görmesi,
- Halkın sürgün edilebileceğini eğer böyle olursa hasta olanların öleceğini ve civar köylerdeki 90 ailenin sürüldüğünü konuştuklarını anlatması,

Bölüm 6

- Haluk'un ömrünün 13. baharı, evimizin müsadere edilişinin 8. baharı gibi söylemlerle baharların geçişini anlatması,
- Zöhre'nin Haluk'a evlenmek istediğini söylemesi,
- Zöhre'nin Haluk'a babasından haber geldiğini 1 yıl sonra kendi yanına Haluk'u alacağını söylemesi,
- Sarı Çömez'in Zöhre'yi Yalta'ya götürmek için evlerine gelmesi, Haluk'a sen de bizimle gelmek ister misin diye sorması,
- Zöhre'nin evlenmek istediği Eşref Bey ile çay içtiğini daha sonra parkta, deniz kıyısında gezdiklerini ve son 2 saatini de Dr. Z ile geçirdiklerini anlatması,
- Haluk'un mezarlığa giderken müsadere edilen evleri düşünmesi,
- Karanfil Nuri'nin Haluk'a mezarlık duvarı dibinde durma yeşil üniformalıların gözüne ilişirsin demesi,
- Haluk'un halkın dilinde sürgün kelimesi olduğunu anlatması ve köydeki değişikliklerden bahsetmesi,
- Haluk'un, Gülşen ve Zöhre ablası ile Mansur'un odasında otururken Sarı Çömez'in geldiğini 100'e yakın yeşil üniformalının yollarda olduğunu Gülşen'e eve gitmeleri gerektiğini söylemesi,
- Zöhre ile birlikte bakmaya çıktıklarını ve askerleri görünce eve döndüklerini anlatması,
- Zaman geçtikçe üniformalıların gözükmediğini ve bir gün Sarı Çömez ile birlikte Zöhre'nin Yalta'ya gittiğini anlatması,

- Haluk'un kendi iç dünyasında Zöhre'yi, Pilibaşı'nı, milli kurtuluşu düşünmesi,
- Haluk'un duydukları karşısında gözünün önüne badem dalına asılı bebeklerin gelmesi ve kendi iç dünyasında Halide ve Sevgil'i düşünmesi,

Bölüm 7

- Haluk'un Sevgil'in gidişine inanmıyor olması ve sık sık mezarlığa gidip saatlerce mezarlık duvarı dibinde beklemesi,
- Haluk'un Zöhre'yi ağlarken görmesi ve odada bilmediği yabancı insanları görmesi,
- Zöhre'nin ağlarken Haluk'a sarılması ve şehirli kılığındaki yabancı adamın Zöhre'ye rica ederim kendinize hâkim olmaya çalışın demesi,
- Haluk'un adamın dört parmağı olduğunu fark etmesi,
- Bir gün 10 kişinin N.K.V.D. de öldürüldüğünü öğrenmeleri,
- Haluk'un 10 kişinin isimlerini duymak istememesi her ismin onun yaşamında değişiklik yaratacağını düşünmesi,
- Haluk'un ölen 10 kişiyi düşünmesi 9 kişinin adı belli ama 10. kim belli değil diye düşünmesi,
- Haluk'un nisan ayının sonlarına doğru sürgün söylentilerinin arttığını ve Zöhre ablasının pek bu söylentilere kulak asmadığını anlatması,
- Haluk'un Zöhre ablası için ölümden sanki hiç korkmadığını düşündüğü onun için sadece huzur olabileceğini düşündüğünü anlatması,
- Zöhre ile çiçek toplamaya çıktıklarında mezarlığın orada birbirlerinden ayrıldıklarını Zöhre'nin Pilibaşı'na kendisinin badem ağacına yöneldiğini anlatması,
- Zöhreden ayrılınca kendisini yalnız hissettiğini ve korkularını anlatması,
- Halide ile mezarlığa geldiklerinde daha önceden mezarlara lale bıraktıklarını daha sonra bura senin annenin mezarı dediğinde hissettiklerini anlatması,
- Halide'nin giderken Haluk'a seni hiç unutmayacağım demesi ve Haluk'un ben kimim diye kendisini sorgulaması,
- Haluk'un Halidelere göç izni verildiğini onlara yaşama hakkı tanındığını birbirimizi unutmayacağız demesi ve gözlerini yumduğunda kirpiklerinin arasında Halide'nin uyuduğunu söylemesi,
- Haluk'un Pilibaşı'nı, müsadere edilen evleri, badem ağacını düşünmesi,

- Haluk'un Pilibaşı verandasında kadın kız bir sürü insan gördüğünü ve yeşil üniformalıları anlatması,
- Badem ağacının orada iki yeşil üniformalı ve kolları arasında başıkabak biri gördüğünü ve o kişinin Sarı Çömez olduğunu anlatması,
- Sarı Çömez'e ölme seni buraya getirip teneşirde kimse yıkamaz dediğini ve duygularını anlatması,
- Kamyonlarla insanların gittiğini elveda toprak diyerek yaşlı gözlerle ayrılan insanları anlatması,
- Haluk'un badem ağacına asılı bebekleri, müsadere edilmiş evleri, bakımsız bostanları, Sarı Çömez'in diktiği korkuluğu ve her yere kendisi uyurken sessizliğin hâkim olacağını anlatması,

3.2.2.4 Bakış açısı ve anlatıcı

Cengiz Dağcı'nın, Badem Dalına Asılı Bebekler adlı romanı kahraman bakış açısı ile kurgulanmaktadır. Romanda, başkişi Haluk'un hatıralarından meydana gelen olayların zamanın ileri aktığı yöntem ile kurgulandığı görülmektedir. Olaylarda geçen olguların, ölümü ve ölüm için gerekli olan sembolik ifadelerin yer aldığı mezar, mezarlık, badem dalı, tabut, cenaze töreni gibi kavramlarla başkişi olan Haluk'un çocukluk dönemindeki bakış açısı ile eserde yer almaktadır.

Romanda yer alan anılar, Haluk'un 5 yaşından itibaren 8-9 yıllık bir süreci, kendi benliğinin oluşmasındaki etkin rollere sahip kişiler vasıtasıyla olayların kendisinde bıraktığı tezahürüyle aktarılmaktadır.

Eserde gerçeklik olgusunun, çocuğun iç dünyasında farklı yansımalara sebep olduğu mezar ve mezarlık kavramı ile kendisini gerçekleştirdiği, ruhunu yaşamış olduğu kayıplardan ötürü buralarda dinginleştirebildiği görülmektedir. Çocukluk döneminde ölümü algılama biçimimizin yetişkin bireylere göre farklılık gösterdiği anlatılmak istenen duygudur.

"Bazen omuzlar üstünde taşınan bir tabutun ardından birkaç adamın mezarlığa yaklaştıklarını görüyordum balkondan. Başları göğüslerine düşük, ağır adımlarla

mezarlığa giriyorlardı. Onlar mezarlığa girince yalnız tabutun içindekinin değil, arkadakilerin de ölü olduklarını sanıyordum.” (Dağcı, C., s. 23)

Ölüm kavramının algımızın dışında bir gerçekliğinin olduğu, yaşadığımız kayıpların sevdiğimiz insanların ölümleri ile bir anda karşılaşınca ölüm kavramının da bizlerde algı yitimine uğradığı durumlar olmaktadır. Eserde yer alan Haluk'un amcasının badem dalına asılı bir şekilde cansız bedeni ile karşılaştığında onun için yeniden doğuşu temsil eden badem ağacının varlığı ile ölümün bir arada oluşu bir çocuk gözüyle ölüm gerçekliğinin de farklılaştığını göstermektedir.

“Kazanski’nin ölümü daha bir gerçekti; daha kesin bir anlam taşıyordu benim için; amcamınsa asla!” (Dağcı, C., s. 104)

Küçük yaşlarda yaşadığımız, bir yakınımızı bir daha göremeyecek olmamızın verdiği düşünce ile kendi iç dünyamızda da ölen birey ile kendi parçamızdan da bir şeylerin eksildiği, artık eskiye dönüşün imkânsız ve her günün bize ne getireceğini bilemediğimiz süreçlerden ibaret olduğu gerçeği ile yetişmeye mecbur kalırız.

“Evin kadını ölünce evde ölüyordu.” (Dağcı, C., s. 71)

Başkişi Haluk'un annesini kaybedince yaşamış olduğu duygular, kendisini bir yere ait hissedememesi ve annesinin yerine Zöhre ablasını koymak isteyişi ölüm ile karşılaştığımızda hayata tutunmak için onun sevgisini yokluğunu bir başkasında avunarak telafi etme eğiliminden kaynaklanmaktadır.

“Mutluluğumu kendi irademe göre bazen Pilibaşı’nda, bazen badem ağacının gölgesinde; bazen da Sevgil’in çilli yüzü ve gövermiş bacaklarında bulup, esasta monoton ömrümün bazı günlerine çeşitlilik ve coşkunluk verebiliyordum. Bu, belki bundan daha önemli olan Zöhre hanımın bana gösterdiği yakın ilgi, annemin ölüm acısının içime çöküp yerleşmesini önlüyordu. Gerçekten de evimizde 3 4 gün kadar devam eden genel bir sıkıntıdan sonra yavaş yavaş kendime geliyor, annemi unutuyordum.” (Dağcı, C., s. 73)

Eserde yer alan başkişi Haluk'un yaşamış olduğu yakınlarının kaybı ile bir çocuğun ölümü algılayışı ve ölüm karşısında vermiş olduğu tepkilerin çocukluğun savunmasızlığından kaynaklandığı, her ölümün yaşayan diğer bireylerin de içinde var ettiği birtakım duyguları, ölen bireyle mezara gömdüğü anlatılmaktadır. Bir yakınımızı kaybettikten sonra mezarlığın artık bizi kendisine çeken bir yer olduğunun aktarımı kahraman bakış açısıyla eserde verilmektedir.

3.2.2.5 Zaman

Badem Dalına Asılı Bebekler adlı roman İkinci Dünya Savaşı yıllarının etkilerinin sürdüğü dönemden, başkişi Haluk'un 5 yaşlarındaki anılarından çocukluk yıllarının bittiği döneme kadar geçen süreçleri kapsamaktadır. Eser, Haluk'un kendi doğumuyla ona anlatılan anılarından ve daha sonra asıl olayların meydana geldiği taşındıkları yeni evlerinden 5 yaşlarından itibaren geçen olayları kapsamaktadır.

Eserde zaman aralıkları; bahar dönemleri, kış aylarını, nisan, şubat, kasım gibi ay isimleri ile zamanın akışını aktaran net zaman ifadeleriyle göze çarpmaktadır.

“Öğleydi.

Orta yerde bir masa vardı; masada küçük bir vazo, vazoda çiçekler. Çiçekler bahar çiçekleriydi. Çünkü zaman bahar zamanıydı.” (Dağcı, C., s. 9)

Haluk'un anlattığı anılarının yer aldığı bölümler, kimi zaman zamanı belirsiz olarak eserde yer almaktadır. Çoğunlukla sabah, akşam, yaz, kış, ekim, kasım gibi zamanın hangi aralığı kapsadığı bölümlerin yer aldığı eserde başkişinin ve onun çevresinde kendisini bulma yolunda ona destek olan karakterlerin yaşamış olduğu duygu geçişlerini, hislerini, olaylar karşısında vermiş oldukları tepkileri, okuyucuya olayları kendisinin yaşadığı, her okuyucunun kendi çocukluğundan mutlaka izler bulabileceği, çocukluğun masumluğunun anlatıldığı durumlar aktarılmaya çalışılmıştır. Nehir roman türü olarak ele alınan roman “Üşüyen Sokak” isimli yazarın diğer bir eserinde başkişinin aynı olduğu, birbirinin devamı niteliğinde olayların aktarıldığı, zamanın İkinci Dünya Savaşı yıllarını yansıttığı o dönemin koşullarını, yaşanılan olayları aydınlatması bakımından okuyucuya tarihsel bir kanıt, bir belge sunmaktadır.

Kahraman bakış açısı ile yazılan romanda, bir çocuğun gözünden ölüm ve mezarlık kavramlarının çocukluk dönemlerinde çocuğun hatıralarında nasıl etkiler bıraktığının aktarımı, başkişi Haluk tarafından yapılmaktadır.

3.2.2.6 Mekân

3.2.2.6.1 Çevresel mekânlar

"Mekân, kişilerin kendilerini buldukları, hayatlarını anlamlandırmada ve ifade etmelerinde önemli bir araç konumundadır." Disiplinlerin, farklı tanım ve yaklaşımlarına rağmen; mekânın, varoluşunun en temel 3 boyutundan biri olduğu hususunda birleştiklerini görürüz."[37]

Romanda geçen mekânlar, karakterlerin olayların gerçekleştiği andaki mevcudiyetlerinin olduğu yerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Çevresel mekânlar, olayların geçtiği zaman diliminde karakterlerin bulundukları herhangi bir duygusal yönlerinin etki etmeden o an bulundukları yerleri göstermektedir.

Badem Dalına Asılı Bebekler adlı romanda yer alan çevresel mekânlar, Haluk'un ve ona destek olan diğer karakterlerin, o an içinde bulundukları mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu mekânların başlıcaları eserde şu şekilde yer almaktadır: Yalta, Kırım, Moskova, Kazan, Rusya. Bu mekânlar karakterlerin o an bulundukları yerler olarak, kimi zaman da karakterlerin geçmiş yaşantılarında bulundukları yerler olarak eserde yer almaktadır.

3.2.2.6.2 Algısal mekânlar

Kişinin kendi iç dünyasında huzur bulduğu ya da kendi varlık alanını tehlikede hissettiği alanlar olan bu mekânlar, açık/geniş ve kapalı/dar mekân olarak iki ana kısımdan oluşmaktadır.

---

[37] Ramazan Korkmaz, **Romanda Mekânın Poetiği Edebiyat ve Dil Yazıları-** Mustafa İsen'e Armağan (Ed. Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Suer Eker), s. 399, Ankara, 2007.

"İnsanın ontolojik olarak kendini anlamlandırdığı, varlığını kaotik olarak boşluğa düşmekten kurtardığı açık/geniş mekân, kendini huzursuz/sıkışmış hissettiği kaotik açmazda olduğu mekânlar ise, kapalı/dar ve labirentleşen mekân özelliği gösterir."[38]

Mekânlar, karakterlerin yaşadığı duygulara, oralarda hissettiği duygulara göre anlam kazanan yerlerdir. Kişilerin kendilerini huzurlu hissettiği, kendilerini gerçekleştirdiği o mekânda kendinde olumlu hisler bulduğu yerler açık/geniş, kendilerini duygusal olarak tehditte, kendi varlık alanlarına karşı çaresizlik, ruhsal açıdan çöküntü yaşatan mekânlar ise kapalı/dar mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Romanda yer alan başkişi olan Haluk karakterinin Halide ve Sevgil ile geçirdiği zaman dilimlerinde, badem ağacının yanında, zaman zaman mezarlıkta bulunmuş olduğu mekânlar açık/geniş; annesini kaybettiğinde, Zöhre ablasıyla sıkıntı yaşadığı durumlarda kendi evinin ve Pilibaşı'nın müsadere edildiğini gördüğü yerler kapalı/dar mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2.2.6.2.1 Kapalı/dar ve labirentleşen mekânlar

Bireyin ruhsal açıdan kendisini iyi hissetmediği, olayları ve olayların gerçekleştiği mekânlarda kendi varlıksal konumunu, yaşanılanları anlamlandıramadığı süreçleri içermektedir. Bireyin bu mekânlarda yaşamış olduğu olayların kendisindeki etkilerinin o mekânlara karşı tutumunu etkilediği ve o mekânlarda artık ruhsal olarak kendisini iyi hissetmediği mekânlar olduğu gözlenmektedir.

Badem Dalına Asılı Bebekler adlı romanda kapalı/dar mekân örneklerinin çok olduğu göze çarpmaktadır. Başkişi olan Haluk karakterinin kendisini iyi hissetmediği, yeni evlerine taşındıktan sonra yaşadığı olayların onda bıraktığı izlerle onun kendisini yanında iyi hissettiği Sevgil'in, Halide'nin, annesinin, Tomak amcasının kaybını yaşadığı yerler, kendisini gerçekleştirme yolunda karşılaştığı engeller, Haluk karakteri üzerinden kapalı mekânlara örnek verilebilmektedir.

---

[38] Samet Azap, *"Tölögön Kasımbekov'un Çetilgen Kurak (Olgun Nesil) Romanında Yapı ve İzlek: Sovyet Tipi İnsan Yaratma Süreci"*, **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, C. 5, S. 2, s. 834-869, Bursa, 2016.

Haluk karakterinin kendisini sıkışmış olarak ve yalnız hissettiği mekânın aslında açık olmasına rağmen onun için darlaştığı ilk yer olarak karşımıza çıkan kapalı/dar mekân Halide ile bahçede beştaş oynarken bir anda Halide'yi budundan ısırdığı ve kadınların, annesinin, teyzesinin Halide'nin çığlık sesine yanlarına geldiği zaman diliminde geçmektedir.

"Merdivende bir gürültü koptu. Teyzemin ve annemin bağırışmaları kulağıma geldiği anda gerçekten bir suç işlediğimin farkına vardım. Halide'nin boğula boğula ağlayışı beni ve suçumu kadınlara unutturmuş olacaktı ki, herkes Halide ile meşgul oluyor kimse bana bakmıyordu.

Merdiveni inip ceviz ağacı dibinde durdum. Veranda da hala sesler, bağrışmalar; ama dinlemiyorum. Halide yoktu benim için. Kaleidoscope yoktu. Kedi yoktu. Bundan böyle veranda da yerde yoktu benim için." (Dağcı, C., s. 20)

Eserde bu şekilde aktarılan durum Haluk için mekânı kapalılaştırmış ve karakter üzerinde duygusal bir sıkışmaya sebebiyet vermiştir.

Kapalı/dar mekân olarak karşımıza çıkan bir diğer durum ise; Haluk'un köpeklerinin ölümü ile karşılaştığı zaman dilimidir. Bu durum mekânın kapalı hale gelmesine yol açmaktadır.

"Köylü kılığındaki adam elinde uzunca bir ip tutuyordu; ayağı dibindeyse, bacakları havada dikili, Çubar yatıyordu.

Adam, ipin ucunu geceleyin badem ağacı dibinde nalları diken Çubar'ın bacağına bağladı; Çubar'ı çeke çeke yola çıktı ve demincek babamın eliyle işaret ettiği yöne yöneldi.

Artık bakmıyordum babama. Ötekilere de bakmıyordum; baksam bile göremiyordum onları." (Dağcı, C., s. 62)

Haluk'un ölüm ile karşılaştığı ve artık Çubar'ın kulübesinin boş olması, onu bir daha yerinde yatarken göremeyecek olmasının verdiği duygularla zamandan soyutlanarak

kendisini konumlandıramadığı yeni evlerinde karşılaştığı ölümün acı yüzü mekânı Haluk için adeta labirentleştirmiş ve ruhsal olarak kendi kimliksel özelliklerinin de yitimine yol açmıştır.

“Kulübeye doğru yürüdüm. Zincirin yanında durunca yüreğim çarparak dizüstü çöküp zinciri kaldırdım. Zincirden gelen soğuklukla yatıyordum. Güldüm bile. Çubar yoktu. Ama istediğim anda ben de bir Çubar olabilirdim! Kimse önleyemezdi bunu!” (Dağcı, C., s. 60-61)

Romanda yer alan kapalı/dar mekân örneği olarak gösterilebilecek diğer bir durum ise Haluk'un annesini kaybetmesiyle yaşadığı ruhsal sıkıntının mekânda tezahür eden görüntüsü itibariyle mekânı daha önceden annesinin olduğu korunaklı yerden alıp kapalı bir labirente dönüştürmektedir.

“Ben onun ayakuçlarına çömelmiş, ölümle yaşam arasındaki farkı tastamam ayırt edebilen bir aletin maddi kesinliği ile cesede bakıyordum.” (Dağcı, C., s. 71)

Eserde yer alan norm karakter olarak tanıdığımız Zöhre Hanım için mekânın kapalılaştığı Haluk'un gözünden eserde şu şekilde yer almaktadır:

“Yalta’dan durmadan yeni yeni haberler geliyor ve her gelen yeni haberle Zöhre hanımın sinirleri biraz daha bozuluyordu.

Bir gün öğle yemeği için eve dönmüştüm. Zöhre hanım odanın orta yerinde dizlerine çökmüş, başı avuçları arasında, boğula boğula ağlıyordu.” (Dağcı, C., s. 227)

Zöhre'nin, aldığı haber karşısında ağlamaya başlaması, kendi varlık alanını sürdürdüğü evi, açık mekân olmaktan çıkıp kapalı hale getirdiği eserde yer almaktadır. Eserde karakterlerin ruhsal çöküntüye girdiği hayatlarında önemli değişikliklere sebebiyet veren olayların, karakterler üzerinde bıraktığı izlerin, mekânları onlar için kapalı hale getirdiği örneklerine sıkça rastlanmaktadır. Örneklerinin verilmiş olduğu bu gibi durumların yer aldığı mekânların, karakterler için artık kapalı mekân özelliği taşıdığı eserde örneklerle karşımıza çıkmaktadır.

3.2.2.6.2.2 Açık/geniş mekânlar

Bireylerin kendilerini mutlu, huzurlu hissettiği, kendilik değerleri ile baş başa kaldığı ve kendi ruhsal açılımlarında belli bir değişim yaşadığı, belli bir farkındalığa erişmelerini sağlayan mekânlar, Badem Dalına Asılı Bebekler adlı romanda kapalı/dar mekân kadar sık görülmese de başkişinin kendi farkındalığına vardığı mekânların örnekleri yer almaktadır.

"Bireyin kendisini ve çevresiyle uyum içinde olduğu açık/geniş mekânlarda birey kendini güvende hisseder."[39]

Başkişi olan Haluk karakteri yeni evlerine taşındıktan sonra annesinin, köpeğinin, Tomak amcasının ve babasının yokluğuyla çeşitli zorluk ve engellerle karşı karşıya kalmaktadır. Bu yaşadığı zorlu süreçleri roman boyunca Zöhre hanımın varlığıyla aşmaya çalıştığı ve ona kendisini tanımasında yol gösterici olarak eserde yer alan Halide ve Sevgil ile birlikte bulundukları mekânlar, Haluk için açık/geniş mekânlar olarak eserde yer almaktadır.

Haluk'un Halide ile karşılaştığı ve yakınlaştığı zaman zarfında hissettiği duygular mekânı Haluk için açık hale getirmektedir.

"Ellerini omuzlarım üzerine yerleştirip dudaklarını yanağıma değdirdiği zaman onun vücudundan gelen sıcaklıkla başım döner olmuştu. Beni öperken ince belini kavrayıp onu kendime çektiğimi şimdi de iyi hatırlıyorum. Sonra elim elinde, odadan çıktık. Ve o anda benim varlığıma gizli ve yeni bir şey katıldığını hisseder gibi oldum. Beni kuşatan gizli dünyadan geliyordu bu; ama neydi, bilmiyorum. O yaşımda bilemezdim. Yalnız benim varlığıma giren o şeyin Halide ile geldiğine ama Halide'den daha büyük bir anlam taşıdığına eminim." (Dağcı, C., s. 18)

Haluk'un kendisini huzurlu hissettiği, yaşadığı durumların pençesinden Sevgil'in varlığı ile kurtulup aydınlığa kavuştuğunu hissettiği bir yerde Sevgil'in Haluk'un elini

[39] Azap, a.g.e., s. 834-869.

karnına bastırdığı, dünyadan soyutlanıp kendi alanlarında ruhsal olarak bütünlüğe kavuştukları zaman dilimi mekânı Haluk için açık hale getirmektedir.

“Yalnız başım onun karnında, onun karnı içinde dünyamızı dünya, hayatımızı hayat yapan binlerce, yüzbinlerce, milyonlarca, henüz doğmamış ama günün birinde mutlaka doğacak yavruların tiz seslerini duyar gibi oluyordum.” (Dağcı, C., s. 86)

Haluk için kendisini güvende hissettiği annesinin kaybından sonra Zöhre Hanım ile kurmuş olduğu bağ sayesinde biraz olsun savunmasızlıktan rahata geçtiği anın, Zöhre'nin yanında annesinin acısını onunla dindirmek istediği zaman diliminde hissettiği duygular ile mekânı Zöhre sayesinde açık hissettiği eserde aktarılmaktadır.

“Belki sadece ölümü gözlerimden uzaklaştırıyordum. Ve başım Zöhre hanımın dizlerinde, onun, ölümü ömürden sağlam çizgilerle ayıran vakarlı yüzüne bakarken, annemin yerini tutacakmış gibi geliyordu bana.” (Dağcı, C., s. 72)

Bu bağlamda ölüm kavramının onunla baş etmeye çalışmaktan başka çaresinin olmadığı, her bir ölümden sonra kendimizde eksilen parçaların yerinin doldurulmaya çalışıldığının anlatıldığı romanda açık/geniş mekân örneklerinden ziyade kapalı/dar mekân örneklerinin çokluğu göze çarpmaktadır.

3.2.2.7 Şahıs kadrosu

3.2.2.7.1 Başkişi

Romanda başkişi; roman boyunca yaşamış olduğu anılarını, belirli zaman aralıklarında geçirdiği süreçlerini, kendi bakış açısıyla aktaran Haluk karakteridir. Karakter, roman boyunca yaşadığı olaylar ile ölümün ve mezarlık kavramının kendisinde bıraktığı izlerle badem ağacında yeniden vücut bulmasını, yeniden doğuşunu aktardığı, kendi içindeki yansımalarını duygu ve düşüncelerini aktarması bakımından romanın başkişisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Başkişi, romanın merkezine alınan, hayatıyla, çevresi ile çatışma yaşayan ve değişim süreci geçiren, tematik gücün taşıyıcısı olarak kurguya hayat veren yapıdadır.”[40]

Bu bağlamda eserin başkişisi olan Haluk karakterinin kendini gerçekleştirme yolunda ilerlerken ölüm ile karşılaştığı ve ölüme bakış açısının oluştuğu alanlar, kendisini en çok değiştiren olayların olduğu kısımlardır. Ölüme dair pek fikrinin olmadığı; ancak ölümü ilk olarak babasının usturayı ustaca kullandığı parmaklarında gördüğü; babasının ellerinin onda yaşamı tasvir etmesi gerekirken ölümü hatırlattığı eserde göze çarpmaktadır.

“Ölümle hayat arasındaki farkı kesin olarak bilmediğim halde, babamın alazlı parmakları hayattan çok ölümü hatırlatıyorlar bana.” (Dağcı, C., s. 25)

Haluk'un ölüme bakış açısını değiştiren bir diğer olgu ise; kendi varlığını değerli hissettiği cinsel kimliğinin gücünün farkına vardığı Sevgil’in, babasını kaybetmesi ile köydeki insanların onun mezarlığa değil de köyden uzakta bir yere gömülmesine sebep olmaları Haluk’un da mezarlara ve ölüme bakış açısını değiştirmiştir.

“O günden sonra mezarlığın her ölen insanın yatacağı yer olmadığını düşündüm. Hatta günün birinde ölürsem mezarlığa gömüleceğimden şüphe etmeye başlamıştım.” (Dağcı, C., s. 96)

Bu durum Sevgil’in babasının içki içmeyi seven bir insan olduğu için inananlarla aynı mezarlıkta yeri olamaz diye düşünülmesinden kaynaklıdır. Lakin her mezarlıkta yatanın, halkın kabul gördüğü şekilde yaşadığı da meçhul bir düzenin, ayak uydurmak adına insanları kendi şekillerine sokmaya çalışılmasından kaynaklanmaktadır. Öldükten sonra kişinin sadece kendi hayatından sorumlu tutulabileceği inancı, bazı toplumlarda onların günahlarının bizleri de cehenneme götürecek yanılgısı ile çarpışmaktadır.

[40] Azap, a.g.e., s. 834-869.

“Davranışların belirleyicileri, insanın yaşamı boyunca geliştirmiş olduğu algılar, duygular, düşünceler, yargılar, değerler, amaçlar ve bunların birbirleriyle olan karşılıklı etkileşimlerdir.”[41]

Halide ve Sevgil ile yalnız kalabildiği, sadece kendi varlığını onlarla bütünleştirebildiği yer Haluk için mezarlık olmaktadır. Burada kendi parçasından, canından, ruhundan bir parça olduğu için buranın her zaman daha huzurlu bir yer olduğu düşüncelerinde yer etmektedir. Çünkü ölüler mezarlarından kalkıp yolları tutamazlar, halkı sürgüne zorlayamazlar, evlerini müsadere edemezler. Tüm bunlardan uzaklaşabildiği, kendini Halide ve Sevgil ile bulabildiği yerin mezarlık olduğu göze çarpmaktadır.

“Çilli Sevgil’in elini mezarlık duvarı dibinde tuttum ben. Mezarlığa kar yağıyordu Çilli Sevgil’in elini tuttuğum gün. Her yer apaktı. Her yer ıssızdı. Serçeler ötmüyordu saçaklarda. Arılar uçmuyordu bal peteğine. Toprak karıncasızdı. Kelebekler uçmuyordu bostanda. Mezarlık çiçeksizdi. Yalnız ben ve Sevgil…” (Dağcı, C., s. 261)

Haluk'un kendisini, çevresindeki insanlar ile iç dünyasını çözümlediği, ona kendi yolculuğunda destek olan karakterler ile onu engelleyen insanlardan oluşan hisleri, kendini tanıdığı yer eserde şu şekilde yer almaktadır:

“Ben en az Mansur kadar cılızım- yumruklarımı sıkıp dişlerimi gıcırdatamam; ben bir Aydamak değilim- çirkin suratlara tüküremem. Veladiye’nin dalağı, Sevgil’in ciğeri, Halide'nin yüreği varlığımın besin kaynağı; beynim Halide, gözlerim Veladiye, sevgim Sevgil- onlarsız salkım söğüdüm ben.” (Dağcı, C., s. 226)

Haluk'un kendisini asıl bulduğu yerlerden bir diğeri de Mansur'un odası olmaktadır. Orada kendini güvende ve zaman zaman da onun ruhu ile korunduğunu hissetmektedir. Çünkü bu oda, kendini tanımaya başladığı ve kendini güçlü hissettiği, en çok kendisini sorguladığı, çevresine ve ölüme, yaşadığı kayıplara karşı kendisini tanıdığı yerdir. Aynı zamanda badem ağacının odadan gözüküyor olması, yeniden doğumu temsil eden ağacın her istediğinde görebildiği mesafede olması onun düşlerini ve badem

[41] Engin Geçtan, **Psikianaliz ve Sonrası**; 16. Basım, Metin Yayınları, s. 222, İstanbul, 2014.

dalına asılı bebeklerin çıkarttığı ezgileri ruhunun derinliklerinde hissetmesini sağlamaktadır. Bu durum eserde şu şekilde yer almaktadır:

“Mansur'un odası ömrümün en önemli noktası.” (Dağcı, C., s. 251)

Roman boyunca Haluk'un kendi yaşadığı olaylar karşısında sığındığı yerlerin ölen abisinin odası, mezarlık, badem dalı olması, eserde ölüm ile yaşamın iç içe geçtiği bir yerde ölümler gerçekleşirken, mezarlar kendi aralarına almak için yeni ölenleri beklerken bir yandan da badem ağacının güven veren gölgesi, yeşilliği içindeki yaşama sevincinin göstergesi olmuştur. Ölümün ve mezarlığın yaşamak ile aynı olduğu, orada da başka bir hayatın var olabileceğini anlatması bakımından romanda başkişi olarak Haluk karakteri yer almaktadır.

3.2.2.7.2 Norm karakterler

Romanda, başkişinin hayatta kalma çabasında, kendisini bulma yolunda ilerlerken ona kendi doğrularının oluşmasında destek olan kişilerdir.

“Romanda birinci derecedeki başkişiden sonra ferdi planda en çok boyutu olan ve en fazla derinliği olan norm karakterler, romanda belli bir görevi icra ederler.”[42]

Romanda başkişiye olan desteği ile ona verdiği mücadelede eşlik etmesi bakımından karşımıza çıkan norm karakterler Zöhre hanım, Halide, Sevgil, Sarı Çömez ve Gülşen’dir.

Haluk'un annesini kaybettikten sonra yaşadığı üzüntünün onu ele geçirmesine, yıkmasına izin vermeyen Zöhre hanımın Haluk için annesinin yerini alan, zaman zaman ona kırılsa da kendi varlığının onun korunmasında, hayata tutunabilmesinde etkili olduğu görülmektedir. Böylelikle Zöhre karakteri ona kendi yolculuğunda eşlik etmektedir.

“Gerçekten de annemin yerini Zöhre hanım almıştı o günden sonra. Başım Zöhre hanımın dizinde, uyuyakaldım. Odadan ne zaman ve nasıl çıkarıldığımı

[42] Azap, a.g.e., s.834-869.

hatırlamıyorum. Sabahleyin uyandığımda pencereleri güneye açılan odada kerevet üstünde buldum kendimi. Ölü annemden önce Zöhre hanımı hatırladım uyanınca." (Dağcı, C., s. 72)

Hayatta kalma çabasında Zöhre ve Haluk'a onun yanında destek olmaları, yardım etmeleri bakımından destek olan diğer norm karakterler ise; Sarı Çömez ve Gülşen olarak eserde karşımıza çıkmaktadır. Sarı çömez ve Gülşen evli oldukları için Zöhre'nin yanında Yalta'ya gidildiğinde Sarı Çömez onu götürmüştür. Haluk'un yanında da Gülşen kalmıştır. Bunun gibi birçok örneğine rastladığımız eserde Haluk'un kendisini yalnız hissetmemesi adına Zöhre hanım ve diğerleri norm karakterler olarak yer almaktadırlar.

"- Haluk için Yalta'ya gitmenin sırası mı şimdi? Kendisine Karaim böreği getirdim.

Gözlerini yüzüme dikti.

-Sen evde otur, yavrum. Ablan için yapılması gereken ciddi bir iş çıktı Yalta da. Otur, ağız tadıyla yemeğini ye. İstiyorsan bizim eve gel.

-Haluk'un evde yalnız başına kalmasını istemiyorum doğrusu, dedi Zöhre hanım, bakışlarını Sarı Çömez'in yüzüne götürerek fakat sesinde kararsızlığı hissediliyordu. Gülşen kadın yanıma sokuldu.

-Ben burada oyalanırım, ikiniz şehirden dönünceye dek." (Dağcı, C., s. 192)

Eserde, Haluk'un kendisini bulması, ona hayatı her yönüyle göstermesi bakımından etkili olan ve onun varlığıyla Haluk'un huzur bulduğu, yokluğunu düşünemediği karakter olan Sevgil, taşıdığı özellikler bakımından eserde norm karakter olarak yer almaktadır.

"Sevgil! Sakın sen ölme, Sevgil! Mansurlar ölsün; Çubarlar, Kazanskiler, kurbağalar gebersinler; canlarımızı isteyenler göğüslerimizi yarsın, kızıl elleriyle canlarımızı alıp götürsünler; ama sakı sen ölme. Sevgil. Sen ölürsen ben üşeyeceğim, Sevgil." (Dağcı, C., s. 146)

Sevgil'in gitmesini istemeyen Haluk'un, Sevgil'in onun için ne anlama geldiği, kendisini onunla tamamladığı eserde bu şekilde aktarılmaktadır. Haluk'a destek olan onu sevgisiyle sarıp sarmalayan kendisini ilk olarak keşfetmesine yol açan diğer bir karakter ise Halide'dir.

İlk Halide ile karşılaşması ve onunla ilk birbirlerine dokunduğu anlar Haluk için kendi varlığını ilk kez kabul edişinin, aynı zamanda onunla birlikte bir hayat olabildiğinin farkına varmasını sağlamıştır.

"Annesinin, "kardeşini öp," değişi gereksizdi sanırım- öylesine de öpecekti beni; ben de onu; odada, annelerimizin gözleri önünde olmazsa başka bir yerde; ikimizi hiç kimsenin göremeyeceği bir yerde. Hayatımızı yaşamamız için gerekli olan şeyleri kendi ruhlarımız arayıp bulacak, çözümleyecek, gerekirse, teşviksiz ve baskısız kendi varlıklarını kabul edecekti." (Dağcı, C., s. 18-19)

Roman boyunca Haluk'un anılarını anlattığı 5 yaşından itibaren geçen 8-9 yıllık süreçte ona en çok destek olan norm karakterler, eserde bu şekilde yer almaktadır. Bedenen olmasa da ruhunu yanında hissettiği ve onun odasında kendisini bulduğu için Mansur karakteri de doğrudan olmasa da dolaylı olarak eserde norm karakter özelliği göstermektedir.

3.2.2.7.3 Kart karakterler

Romanda karşı değerde olan, roman boyunca başkişinin kendini bulma, kendini gerçekleştirme yolunda ona engel teşkil eden ve kimi durumlarda hem psikolojik hem de fiziksel olarak sıkıntı yaşamasına sebep olan karakterlerdir.

"Daha çok olumsuz özellikleri ile bilinen bu karakterler, romanın kötü kişileri konumundadır."[43]

[43] Samet Azap, Tölögön Kasımbekov **İnsan ve Eser**, Bengü Yayınları, Ankara, 2017, s.170.S

Romanda başkişinin zaman zaman sıkıntı yaşamasına sebep olan, kendi iç dünyasını daraltan karakterlerden Molla İrecep, Halide'nin annesi, Aydamak, yeşil üniformalılar, Sevgil'in amcası kart karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kendilik sürecinde Haluk'un annesi ve babasıyla kurdukları yuvanın devlet eline geçmesi ve kendisini iyi hissettiği Pilibaşı'nın da müsadere edilerek buralara askerlerin zaman zaman gelmesi kendi varlık alanını daralttığı için, kendi değer yargılarından uzaklaşıp belli bir kalıba sokulmaya mecbur bırakıldığı için yeşil üniformalılar kart karakter özelliği göstermektedir.

"-Evimize gitmeyi yasak ettim sana bu sabah, Haluk. Biliyor musun neden?

-Neden? Diye sordum.

-Sarı Çömez oraya gelmeyecek de

-Neden gelmeyecekmiş Sarı Çömez?

-Çünkü ev müsadere edildi, dedi.

"Müsadere edildi" nin anlamını sordum. Açıkladı. Anlamadım. Ama ev müsadere edilmişti ve bundan böyle ben bu eve gitmeyecektim." (Dağcı, C., s. 165)

Diğer bir kart karakter olarak karşımıza çıkan kişi ise Molla İrecep'tir. Haluk'un, ölüm ve ölüme bakışını oluşturan, her cenazenin mezarlığa gömülemeyeceğini idrak etmesine, Kazanski'nin mezarlığa değil de uzağa gömülmesine, aynı zamanda Kazanski'nin cansız bedenini kapılarının önüne getiren adama da vermiş olduğu haksız tepki ile kötülükle karşılaşmasına imkân sağlayan bir karakter olarak eserde yer almaktadır.

"Mezarlık duvarı açığında Molla İrecep duruyordu. Başında horasan kalpağı, sırtında topuklarına inen bol cübbe; elinde tuttuğu Kur'an'ı göğsüne bastırmış, uzun ve kısa aralıklarla konuşuyordu:

-Azrail gelip almadı onun canını! diyordu Molla İrecep. Yoldakiler onu dinliyorlardı.

-Hayattayken işlediği melanet ve uğursuzlukları sayısızdır. Sizin yediğiniz tatlı yemekleri yemedi o; sizin içtiğiniz helal içkileri içmedi o! diyordu Molla İrecep.” (Dağcı, C., s. 95)

Eserde başkişi Haluk'u kötü yönde etkisi altına alan, sergilediği şiddet ve öfke içeren tavrı ile Aydamak; Haluk'un sıkıntı yaşamasına, kendi çizdiği resimleri umut beslediği gerçek dünyada da görmek istediği resimlerini yalnız hissettiğinde Aydamak gibi davranarak parçalamasına, onu kendi iç dünyasında şiddete eğilimli bir karaktere büründürmesine sebep olduğundan kart karakter özelliği taşımaktadır.

“Sayfaları hızla çekip defterden ayırdım ve yüzüme Aydamak’ın kızgın tavrını takınarak sayfaları masaya çaldım. Bir daha bir daha! Resimler yırtılıp yırtılıp yer tahtalarına döküldüler. Elimde kalmış parçaları da zemine çaldım ve karyolaya yüz üstü yatarak boğula boğula ağlamaya başladım. Uzun bir süre ağladıktan sonra yatıştım. Fakat düşüncelerim hala anarşi içindeydi; zihnimi hala Aydamak ve ölüm işgal etmekteydi.” (Dağcı, C., s. 118-119)

Romanda Haluk'u direkt kendi hâkimiyetine alarak onu engellemese de kendisini bulduğu sevgim Sevgil diye bahsettiği yol arkadaşından ayrılmasına sebep olan ve bu bağlamda Haluk'un sıkıntıya düşmesine sebep olan karakter Sevgil’in amcası kart karakter özelliği göstermektedir. Bir diğer kart karakter özelliği gösteren kişi; Haluk için doğrudan tehlike arz etmese de onun Halide ile baş başa kaldığı zamanlarda Halide’yi yanına çağırarak ve göç izni alarak birbirlerinden kopmalarına sebep olan karakter Halide'nin annesidir.

Yazar, başkişi Haluk'un gözünden yaşamış olduğu sıkıntıları kart karakterler vasıtasıyla okuyucuya aktarmaktadır. Sevginin birleştirici gücünün ölüm ve ayrılık karşısında hayata tutunmak için umut olduğunu, bir zamanlar korkunç olarak gelen veyahut sadece mezarlara işi olanların gidebileceği bir yer gibi bakılmaktan ziyade sevdiğin biri ile oralarda yalnızlaşabileceğinin, toprağa gömdüğün anılarının sığınak olabileceğinin mesajını vermektedir.

3.2.2.7.4 Fon karakterler

Romanda başkişinin hayatını etkilemesi bakımından çok önemli bir görevde bulunmayan fon karakterler, norm karakterler kadar aktif rol almasa da başkişinin kendilik sürecinde ona engel teşkil etmeyen, ülkü değer olarak onun yanında yer alan karakterlerdir.

Romanda zaman zaman hareketlilik oluşmasına katkı sağlayan bu fon karakterlerin başında; Karanfil Nuri, dolaplı dede, Kazanski, Hati Apa, Dr. Z, Hasan öğretmen, Veladiye, İbrahim Efendi, Müsö Pierre Macmorton, Eşref Bey gibi karakterler gelmektedir.

Eserde Pilibaşı'nın sahibi Müsö Pierre Macmorton'un onu gizemli tavrı ile kendisine çekmesi, Karanfil Nuri'nin zaman zaman onunla konuşarak düşüncelerini sorgulaması, badem dalına asılı bebeklerin dolaplı dedenin elindeki dolaptan çıktığını zannederek, onun kendi içine yönelmesini sağlaması bakımından bu fon karakterlerin en önemlileri arasında eserde gözükmektedir.

Eserde kendi içimize döndüğümüzde mutluluğun; bizim bakış açımızda gizli olduğu, bazen bir badem dalında, bazen dolaplı dedenin dolabındaki bebeklerde, bazen de ölümün gerçekleştiği bedenlere ev sahipliği yapan mezarlarda olduğu görülmektedir. Bir çocuğun ölüm karşısındaki duruşu, Haluk karakteri vasıtasıyla ve ona eşlik eden diğer karakterlerle aktarılmaya çalışılmıştır.

3.2.3 İzleksel Kurgu

Zamanın ileriye aktığı yöntemle kurgulanan, bir çocuğun gözünden ölümün ve onun simgesel çağrışımlarının anlatılmaya çalışıldığı eserde çocuğun ölüme bakışı ve mezarlık ile badem dalı arasındaki ilişki izlekleri ile açıklanabilir. Bu izlekler KORA şeması ile şu şekilde gösterilebilir:

Tablo 3.2 Badem dalına asılı bebekler romanı izlekler

	Ülkü Değerler	**Karşı Değerler**
Kişiler	Haluk, Halide, Sevgil, Zöhre, Kazanski, Sarı Çömez, Gülşen, Dr. Z, Hati Apa, Hasan Öğretmen, İbram Efendi, Tomak Amca, Alimcan, Alimgir, Alimseyit, Mansur, Refik Topal, Müsö Pierre Macmorton, Karanfil Nuri, Eşref Bey	Molla İrecep, Yeşil Üniformalılar, Halide'nin Annesi, Sevgil'in Amcası, Alim Aydamak
Kavramlar	Ölüm, İyilik, Sevgi, Merhamet, Bağlılık, Aşk, Özlem, Dayanışma, Yardımseverlik,	Öfke, İçki, Tokat, Tekme, Dayak, İftira, Öldürülmek, Anarşi, Şiddet
Simgeler	Keman, Dolap, Mezar, Mezarlık, Badem Dalı, Bebek, Melek, İsa Heykeli, Kulübe, Tatar Kalpağı, Köpek, Balık, Cenaze, Saman, Resim, Sağır, Dilsiz, Zincir, Su Kabı, Haç, Evliya, Toprak Mezarlık Duvarı, Laleler	Yeşil Üniforma, Müsadere, Bez Bebek, Horasan Kalpağı

Haluk karakterinin olayların merkezinde olduğu Badem Dalına Asılı Bebekler adlı romanda öfke, içki, tekme, tokat, dayak, iftira, öldürülmek, bez bebek gibi olumsuz değerler karşı değerler ile ölüm, iyilik, sevgi, merhamet, bağlılık, özlem, aşk gibi iyi yönler ülkü değerler ile gösterilmiştir. Çocuk gözünden ölüm ve mezarlık ile badem dalı arasındaki ilişki önemli izlekler ile açımlanabilir.

3.2.3.1 Çocuk gözünden ölüm

Ölüm olgusu her canlı için farklılık arz etmektedir. İnsanoğlunun ölüme bakış açısı ile geçmişten günümüze kadar her yaş grubu için farklılık arz eden ölüm, bizleri de içine çeken bir kavram olarak yaşantımızı şekillendirmektedir. Yaşlıların ölüme bakışı, durumu her zaman için daha çok kabule geçişi simgelerken; yetişkinlikte bu durum ölüm ile baş etmeye çalışıldığını göstermektedir. Eserde yer alan Haluk karakteri üzerinden çocuklukta ölüme bakış açısının diğer yaş guruplarına göre daha da

farklılaştığı görülmektedir. Onlarda bu durum, kaybını yaşadığımız kişiye ve ölüm sebebine göre gerçeklik algılarında değişmelere sebep olmaktadır. Çocuklarda sevdiği birisini kaybedince ölüm olgusu; eksilen kişi veya eşyanın yerini doldurma, başka bir sevgide yeniden vücut bulma haline bürünür. Bu durum dünyayı algılama biçimimizden kaynaklanmaktadır.

"İnsanın yaşama tutunması çeşitli sebeplere bağlıdır. İnsanın fizyolojik ve biyolojik yapısının yanında insanın insan olmasını sağlayan ruh, bedenle birlikte bulunur fakat eskimez, yenilenmez, azalmaz, çoğalmaz. Yani insan bedeninde görülen özellikler ruhta görülmez. Ruh bir öz olarak insanda değişikliğe uğramaz çocukluğundan ölümüne kadar ruh hep aynıdır."[44]

Çocukların ölüme karşı bakış açılarında ilk çocukluk ve son çocukluk dönemlerinde önemli değişiklikler görülür. Çocukların bu durumu kabullenmesi zaman almaktadır. .Bu durum da kaybettiğini, bir daha o kişiyi göremeyeceğini bildiği halde her an onunla karşılaşacakmış gibi hissetmesinden ya da onun tekrardan çıkıp geleceğine inanmak istemesinden kaynaklanmaktadır.

"Çocuğun ölüm fikrini kabullenmesi kısa zamanda ve kolay gerçekleşmez; yavaş yavaş ve belli bir sıra içerisinde onu kendisine mal eder."[45]

Eserde yer alan Haluk karakteri de; annesini kaybettiğini, onun mezarda olduğunu bilmesine rağmen kabullenmek istemez ve onun geleceğine olan inancını sürdürmek ister. Eserde Haluk'un annesinin ölümüne karşı yaşadığı psikolojik durum şu şekilde geçmektedir:

"-Evimize mi gideceğiz? diye sordum.

-Evet, dedi Zöhre Hanım.

---

[44] Abdulvahap Sönmez, *"Kur'an-ı Kerim'e Göre Ölüm ve Sonrası",* **Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı** Yüksek Lisans Tezi, s.9, Sivas, 2020.
[45] Hayati Hökelekli, *"Ölüm ve Ölüm Ötesi Psikoloji",* **Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, UÜİFV Yayınları, C. 3, s. 154, Bursa, 1991.

-Annem mi döndü evimize?

-Yok, dedi Zöhre Hanım.

-Dönmeyecek mi?

-Dönmeyecek, dedi Zöhre Hanım.

-Neden?

Annemin öldüğünü, mezarlıkta toprağa gömülü olduğunu, evimize dönmeyeceğini biliyordum; ama kasten, ben bile bile, adeta tatlı bir haz duyarak bu saçma soruları Zöhre hanıma soruyordum." (Dağcı, C., s. 75)

Haluk'un gözünden çocuğun ölüme bakış açısını incelediğimizde bu kavramın yani ölümün, çocuklarda sıkıntı yarattığı, her şey normalken hayatın gidişatının bir anda farklılaşıp mevcut konumuna aykırılaştığı görülmektedir.

"Ölüm olayının çocuğun tecrübesi içerisinde göründüğü tarz her ne olursa olsun, onu güç duruma düşürür. Bu durum onun, dünyada her şeye gücü yeten niyetlerin hâkim olduğu sanısını alt üst eder ve onu bu tür bir sebep öncesi açıklamayı, dünyadaki işlerde kazalara bağlı unsurların varlığını kabullenmek suretiyle, değişmeye zorlar."[46]

"Mezarını değil de annemin kendisini görmek istiyordum." (Dağcı, C., s. 77)

Ölümün bizi kendisine çektiği, kaybettiğimiz yakınımızın hangi yaş dönemimizde yitirdiğimizle bağlantısı olduğu eserde bir çocuğun gözünden anlatılmaktadır. Ölümün bir yakınını kaybettikten sonra farklılaştığı, ona ve ölüme ait tüm simgesel varlıkların kendi iç dünyasında şekillendiği eserde görülmektedir.

[46] Hökelekli, a.g.e., s. 155.

“Ölüm, tıpkı doğum gibi salt bir olgudur, bize dışarıdan gelir ve bizi dışarıdan dönüştürür. Temelde, doğumdan hiçbir biçimde ayrılmaz olan ve olgusallık diye adlandırdığımız şeyde doğumun ve ölümün özdeşliğidir.” (Jean- Paul Sartre)

3.2.3.2 Mezarlık ile badem dalı arasındaki ilişki

Hayatımızın sona erip dünya hayatı ile var olan bedenimizin, topraktan geldiğimiz ve yeniden oraya döneceğimiz inancı ile mezarlık kavramı oluşmaktadır. Her ölen bireyin ebedi evi diye düşünülen ve kıyamet kopana kadar beklemeye çekilen bedenlerimiz, ruhlarımızla yeniden buluşana kadar bulundukları konum yaşam ile ölümün dünya hayatındaki görüngüsü olarak gözükmektedir.

Mezarlıkların ortaya çıkmasındaki sebep; ölülerin öldükten sonra yeniden dirileceği, bu yüzden mekânlarının belli olması gerektiği inancıdır. Eserde yer alan başkişi Haluk üzerinden mezarlıklar hakkında ölen bireylerin, orada bir yaşam kurduğu ve her ölenin yeni gömülecek kişiyi aralarına almak için bekledikleri, mezarlıkların her bedene ev sahipliği yapabileceği anlatılmaktadır. Mansur karakteri öldükten sonra ölülerin Mansur’u beklediğini düşünmesi, Haluk karakteri vasıtasıyla ölümden sonra bir yaşam olduğu, bizim göremediğimiz, yaşayanların henüz idrak edemeyeceği ama ölülerin her ölen bireyi beklediği aktarılmaktadır.

“Her gece mezarlığa gider Mansur. Ölüler mezarları üstünde bağdaş kurup Mansur’u beklerler. Ölüler apak. Ne Mansur bakar ölülere, ne de ölüler bakarlar Mansur’a. Çünkü Mansur da ölü. Koca burnu, donuk gözleri apak Mansur'un. Ve dudaklarında apak bir gülümseme, ölülere keman çalar Mansur.” (Dağcı, C., s. 44)

“Ölümden sonra da hayatın devam ettiği inancı, ölen kişilerin yaşadıkları bir dünyanın olduğu inancını da beraberinde getirmiştir. Ölülerin eğleştikleri yerler olarak ilk önce gömüldükleri yerler yani mezarlıklar düşünülmüş, böylelikle yer altındaki ölüler dünyası tasarımı ortaya çıkmış, ruh inancının gelişmesiyle de zamanla ruhların gökyüzünde eğleştikleri inancı oluşmuştur.”[47]

[47] Nilgün Çiblak, **Anadolu’da Ölüm Sonrası Mezarlıklar Çerçevesinde Oluşan İnanç ve Pratikler**, Türk Kültürü, C. XL,, S. 474, s. 605-614, İstanbul, 2014.

Romanda sıkça bahsedilen mezarlık, sevdiğimiz yakınlarımızı kaybettikten sonra bizleri kendisine çeken, aynı zamanda oradaki bedenlerin yaşayanlara zarar veremeyeceği için hayatta engellerle karşılaştığımızda sığınabileceğimiz bir yer olarak anlatılmaktadır.

"Sonra dünyada en güzel yerin mezarlık olduğu inancına kaptırıyordum kendimi." (Dağcı, C., s. 87)

Romanda mezarlık, ölümü ve ölüleri simgelerken; badem ağacı ve adı geçen diğer ağaçlar ise yeniden doğuşu simgelemektedir. Haluk karakterinin kendisini yanında iyi hissettiği, gölgesinde dinlendiği ve dallarında bebeklerin asılı olduğu, şarkı söylediklerini düşünerek ruhsal açıdan rahatlamaya çalıştığı anlatılmaktadır.

Eserde badem ağacının kesildiğinden, kökleri toprakta kaldığı için baharla birlikte yeniden filizlendiğinden ve sonsuz bir döngü ile yaşamın içinde ölümden kesin çizgilerle ayrılan bir parça olduğundan bahsedilmektedir. Türk kültüründe de ağaç kültü mevcuttur ve türüne göre sembolik açılımları vardır. Ağaç yeniden doğuşu temsil etmektedir.

"En eski devirlerden günümüze dek Türk toplulukları arasında görülen yaygın inanışlardan birisi de ağacın ya da belli ağaç türlerinin kutsal kabul edilmesidir. Bu manada, ağaç kültürünün Türk sosyal hayatında önemli bir yere sahip olduğunu söylemek yanlış olmaz. Muhtemelen, mevsimden mevsime kendini yenilemesi ve daha birçok özelliğinden dolayı olsa gerek ağaç, Türk toplulukları arasında hayatın ve sonsuzluğun timsali olarak görülmüştür."[48]

"Eskiden badem ağacının olduğu yere bakıyorum. Badem ağacı yok. Ama badem ağacı orada olmalı. Ve olacak. Kimse gelip kesmeyecek badem ağacını. Duracak orada- yaz, kış, bahar, güz. Yeşerip çiçek açacak baharda. Yaz aylarında güneş ışığında ısınacak; ölümü ve yaşamı temsil eden bir heykel gibi duracak orada." (Dağcı, C., s. 121)

[48] Seher Arslan, *"Türklerde Ağaç Kültü ve 'Hayat Ağacı'"*, **Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimi Dergisi**, C. 1 S. 1, Volume: 1 Sayı:1, s.61, www.ijoses.com, Haziran, 2014

Roman boyunca çocuk karakter olan Haluk üzerinden, ölüm ve hayatın onu algılama biçimimize bağlı olduğu ve bunun çocukluk yaşlarımızda ölümü ilk algılama biçimimizin onun sembollerine karşı bakış açımızı da etkilediği anlatılmaktadır. Ölümü ve yeniden doğuşu simgeleyen badem ağacının ana tema olduğu eserde, ölümü algılama biçimimizin yaşama bakış açımızı da dönüştürdüğü aktarılmaktadır.

“Savaşı zenginler çıkarır, yoksullar ölür.” (Jean-Paul Sartre)

3.2.4 Çıkarım

Cengiz Dağcı'nın *Badem Dalına Asılı Bebekler* adlı romanı, ölüm üzerine inançlarımızın çocukluk dönemimizde başladığını, çocukluğumuzun geçtiği ortamın bizlere güven verdiğini ve kendisine bağladığını anlatmaktadır. Eserde savaş ortamı ve evlere zorla müsadere uygulanışı, kendini var ettiği evinin ondan alınmasıyla ölüme bakış açısının oluşmasını etkilemiştir. Çünkü ölülere ev sahipliği yapan mezarlar, müsadere edilmemiştir. Ölenlerin evlerine kimse dokunamaz; ama yaşayanların evleri her zaman üst bir yönetimde kaybolabilir. Bu bağlamda eser, ölümü anlatırken dönemin gerçeklerine de ayna olmaktadır.

Eserde yer alan müsadere, öfke, şiddet, dayak, iftira, baskı gibi kavramların iyilik, merhamet, bağlılık, umut, özlem gibi ülkü değerler ile tezatlığını göstererek ölüm hakkındaki tutumumuzun eskiden gelen inançlarımızla devam ettiği; ancak bir çocuk gözünden bu durumun farklılaştığı anlatılmaktadır.

Mezarlıkların yalnızca ölüleri bağrına basmadığı, kendini güvende hissetmek isteyen masum çocukların da kaybettiği yakınlarına sığınmak için gidilen yer olduğu ve aynı zamanda hayatta kendisini bulmasını sağlayan kişilerle de yalnızlaşabileceği, bu yerlerin bizlere ölümü unutmamamız için oluştukları anlatılmaktadır.

3.3 İhsan Oktay Anar'ın Efrasiyab'ın Hikâyeleri Adlı Romanında Yapı ve İzlek

3.3.1 İhsan Oktay Anar'ın Hayatı ve Edebi Kişiliği

İhsan Oktay Anar, 1960 yılında Yozgat'ta dünyaya gelmiştir. İlk ve orta öğrenimini İzmir'de tamamlayıp, lisans, yüksek lisans ve doktora öğrenimini Ege Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde yapmıştır. Aynı üniversitede öğretim üyesi olarak görev yapmıştır. Edebiyatçılar Derneği ve PEN Yazarlar Derneği üyesidir. İlk öyküsü "Kâfirler İçin Apologya" Nisan 1985'te Morköpük dergisinde çıkmıştır. İlk romanı puslu Kıtalar Atlası'dır.[49]

İhsan Oktay Anar aslında bir felsefe akademisyenidir. Romanlarında bunu okuyucuya hissettirmektedir. Anar, felsefenin anlaşılmaz gibi görünen yanlarını romanın anlatım özellikleri ile buluşturup edebiyatımızda felsefi roman çığırının açılmasında önemli bir adım atmıştır. [50]

Eserleri:

- Puslu Kıtalar Atlası (1995)
- Kitab-ül Hiyel (1996)
- Efrasiyâb'ın Hikâyeleri (1998)
- Amat (2005)
- Suskunlar (2007)
- Yedinci Gün (2012)
- Galîz (Kahraman (2014)

Ödülleri:

- Erdal Öz Edebiyat Ödülü[51]

[49] https://yeniegitimdergisi.com/ihsan-oktay-anar-postmodernizmin-oncu-isimlerinden-romanci/ (22.08.2023).
[50] https://www.turkedebiyati.org/yazarlar/ihsan-oktay-anar.html (22.08.2023).
[51] https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0hsan_Oktay_Anar (22.08.2023).

3.3.2 Romanda Yapı

3.3.2.1 Romanın kimliği

İhsan Oktay Anar'ın kurmaca hikâyelerden oluşan 1998 yılında yayımlanan romanıdır. Roman, Ölüm ile Cezzar Dede arasında geçen birbirlerine anlattığı 8 hikâyeden oluşmaktadır. Bu hikâyeler içlerinde ölüm, korku, aşk ve din gibi temaları barındırmaktadır. Eser İletişim yayınlarından Şubat 1998 de "Efrasiyab'ın Hikâyeleri"[52] olarak yayımlanmıştır.

3.3.2.2 İsimden içeriğe

İhsan Oktay Anar'ın Efrasiyab'ın Hikâyeleri adlı romanı başkahramanı Ölüm ile Cezzar Dede arasında geçmektedir. Eser içerisinde çerçeve öykü şeklinde 8 öyküyü barındırmaktadır. Bu öykülerin ana temaları korku, aşk, ölüm ve din şeklinde eserde yer almaktadır.

Eser, ölüm anı geldiğinde kişilerin bu durumu nasıl karşıladıkları, ölümü nasıl tasvirledikleri üzerine okuyucuyu düşünmeye sevk ettiren, aynı zamanda o güne hazırlıklı olmamız gerektiğinin mesajını veren ve her an bu olguyla yüzleşebileceğimizin farkındalığına erişmemizi sağlayan niteliktedir.

Eser, Cezzar Dede ve Ölüm arasında geçen hikâyelerden aynı zamanda geriye dönüş tekniğinin uygulanarak okuyucuya aktarıldığı her bir öykünün Cezzar Dedeye 1 saat ömür verdiği üzerine kurgulanmaktadır.

Eserin ismini aldığı Efrasiyab'ın Hikâyeleri norm karakteri olarak karşımıza çıkan Cezzar Dede'nin torunlarına Efrasiyab'ın Hazinesini anlattığı masalları ile karşımıza çıkmaktadır.

Eser, Ölüm'ün katı suretinin onun görevini yerine getirebilmek için gerekli olduğunu, ölüm karşısında kendimizi savunabileceğimiz bir durumun olamayacağını

[52] İhsan Oktay Anar, **Efrasiyab'ın Hikayeleri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017.

anlatmaktadır. Ölüm anının kapımızda her an gerçekleşmek için beklediğini ve o güne hazırlıklı olmamız gerektiğinin mesajını vermektedir.

İhsan Oktay Anar'ın, Efrasiyab'ın Hikâyeleri adlı romanında kurgusal bir yol ile ölümün hayatımızdaki yeri ve bunu bilerek yaşamımızı sürdürmemizin gerektiği, yazar tarafından eserde aktarılan öyküler ile titizlikle işlemiştir.

3.3.2.3 Olay örgüsü

Efrasiyab'ın Hikâyeleri romanı "geriye dönüş" tekniklerinin de yer aldığı 8 öykü ile kurgulanmaktadır. "İhsan Oktay Anar, bu eserde çerçeve öykü" şekliyle 8 ayrı hikâye anlatmaktadır. Her bir hikâyenin olay örgüsü bölümler halinde aktarılacaktır. Ölüm ile Cezzar Dede arasında geçen öykülerin sırasıyla olay örgüsü şu şekilde eserde yer almaktadır:

Bölüm 1

- Mahallenin herkesi kendi himayesi altına almak isteyen Kabadayısının Ölüm ile karşılaşması,
- Ölüm'ün Kabadayının canını almak için mahalle bakkalında soğuk nefesini Kabadayının ensesinde hissettirmesi,
- Kabadayının Ölümle ilk karşılaştığı andan sonra korku duyarak Ölümün onu takip ettiğini fark etmesi,
- Kabadayının Ölümün nefesinden kurtulmak isteyerek mahallenin berberi, Usturacısına gitmesi,
- Usturacının, Kabadayıya 7 ölüm nişanının olduğunu söylemesi,
- Kabadayının içkisi bitince korkarak mahalle bakkalına gittiği zaman yeniden Ölüm ile karşılaşması,
- Kabadayının kendi ağırlığından taviz vermemek için Ölüme kim olduğu ve onu neden takip ettiğini sorması,
- Ölümün Kabadayının canını almak için geldiğini anlatması,
- Kabadayının Ölüme 100 sene ömür vermesi karşılığında oyun oynamaya davet etmesi,

- Ölüm'ün sen kazanırsan sana yüz sene ömür vereceğim, ben kazanırsam oyundaki eşinin de canını alacağım demesi,
- Ölüm'ün Kabadayı ile sabahçı kahvesinde buluşmak için 7 saat vermesi,
- Ölüm, kara defterinden sıradaki canını alacağı kişinin yani Cezzar Dedenin evine gitmesi,
- Cezzar Dedenin torununun kapıyı açması ve dedenin bana borcu var onu almaya geldim diyerek eve gelmesi,
- Cezzar Dedenin Allah'tan başka kimseye borcum yok gelen ölüm diye anlaması,
- Ölüm'ün, Cezzar Dedenin torunlarına masallarında anlattığı Efrasiyab'ın Hazinesini bulmaya gideceğiz diyerek torunlarını atlatmasını beklemesi,
- Ölüm ile Cezzar Dedenin evden ayrılması,
- Cezzar Dedenin torunlarının yatmasını beklemesini, canını öyle almasını Ölüm'e söylemesi,
- Ölüm'ün Cezzar Dedeye onunla sabahçı kahvesine gelmesini ve bir oyun oynayalım birbirimize hikâye anlatmaya başlayalım her hikâye karşılığında ömrüne 1 saat vereceğim demesi,
- Ölüm ile anlaşan Cezzar Dedenin sabahçı kahvesine gelmesi,
- Kabadayının en yakın arkadaşı olan kan kardeşi ile oyun için kahveye gelmesi ve arkadaşını bir takım elbise karşılığında diye kandırması,
- Kabadayının oyundaki elinin kötü gelmesi ve arkadaşının elinin iyi olduğu halde oyunu bitirmemesi ve Ölüm'ün oyunu kazanması,
- Kabadayının korkması ve Ölüm'ün arkadaşına ikinizin de canını alacağım demesi,
- Kabadayının arkadaşı Ölümden korktuğu için kendisine bunu nasıl yaptığını anlamadığından Kabadayıya sinirlenerek ateş etmesi,
- Kabadayının da arkadaşına ateş ederek ikisinin de ölmesi,
- Cezzar Dede ve Ölüm'ün sıradaki kişi olan Uzun İhsan'ı bulmak için yola çıkmaları,
- Cezzar Dedenin ilk hikâyeyi Ölüm'ün anlatmasını istemesi ve Ölüm'ün Uzun İhsan'ı aramaya giderken "Güneşli Günler" adlı hikayeyi anlatmaya başlaması,

Bölüm 2

Güneşli Günler

- Bundan çok zaman önce değil yarım asır kadar önce Anadolu da bir köyde hapishaneden bozma bir okulun kapısında görenlerin kendisini izlediğini düşündüren bir heykelin olması,
- Yatılı okulda sadece erkek öğrencilerin okuyor olması ve okuldaki hocaların çok gaddar olması,
- Öğrencilerin hocaların gaddarlığı karşısında sözlüye kalkmaya korkuyor olmaları,
- Öğrencilerin uyandıklarında yatakhane kurallarına göre yataklarını intizamlı bir şekilde toplayarak güne başlamaları,
- Günün birinde okula yeni bir müdür gelmesi ve resim hocasının onun dostu olması,
- Yeni müdürün güneşe karşı hassasiyetinin olması, güneş ile temas halinde olduğunda vücudunda yaraların çıkması,
- Bir gün müdür sınıftayken bir öğrencinin yanlışlıkla perdeye takılarak perdeleri açması ve müdürün yüzünde, elinde güneşle temas eden yerlerinde yanıklar oluşması, öğrencilerin bu duruma şahit olduktan sonra müdüre kont lakabını takması,
- Bu olay sonrasında müdürün perdelerin açılmasını yasaklaması lamba sayısını yarıya düşürmesi ve kendisi sınıfa girmeden resim hocasına sınıfı kontrol ettirmeye başlaması,
- Resim hocasının hep güzele ulaşmak istemesi ancak onun hep çirkinliği görüyor olması,
- Birinci sınıflardan gürbüz bir erkek çocuğunu resim hocasının gözüne kestirmesi ve bu çocuğu hep gözlemeye başlaması,
- Resim hocasının verdiği manzara resimlerini bu çocuğun herkesten daha güzel yaptığını fark etmesi ve onu eğitmek istemesi,
- Birinci sınıflardaki resim yeteneği yüksek olan bu gürbüz çocuğun lakabının alyanak olması ve yüzünün her koşulda gülümsüyor olması,
- Resim hocasının sınıf mümessilinden bu çocuğu yanına çağırdığını söylemesi ve çocuktan yağmur sonrası doğan ilk güneşin resmini çizmesini istemesi,

- Yağmur sonrası doğan ilk güneşin resmini çizmesi için çocuğa gerekli malzemeleri resim hocasının vermesi,
- Resim hocasının yağmurdan sonraki ilk derslere çocuğun girmemesini söylemesi ve çocuğun resim çizecek olduğu için sevinmesi,
- Resim hocasının bir gün tekrardan müdür odasına gürbüz çocuğu çağırması ve çocuktan kansızlık yaşayan müdüre yaptığı iyilik için kan vermesini ona sormadan istemesi,
- Bir gün yatakhanedeki çocukların tuvalete bile yalnız gitmeye korktukları yatakhane koridorlarında cinden, periden korkmadıklarını kanıtlamak için iddiaya girmeleri ve kazananın iskambil kâğıdı kazanacak olması,
- Cesur çocuğun herkes yatınca koridorda yürüyüp alt kata inip bahçeden yatakhanenin odasına fenerle ışık tutmak için kalkması,
- Cesur çocuğun fenerle ışık tutma işi bitip yatakhaneye dönmek üzereyken koridorda bir siluet görmesi,
- Çocuğun saklanıp yardım almak için ilk odaya girmesi ve hayaletin bir çocuğun kanını emdiğini görmesi,
- Çocuğun korku ile odasına geri dönmesi ve saçlarının korkudan bembeyaz olması ve bu olay sonrasında lakabının dede olması,
- Ertesi gün arkadaşlarının alyanağı uyandırmak için yanına gitmeleri ve çocuğun yüzü bembeyaz ama hala gülümsüyor olarak yüzünü görmeleri, çocuğun on gündür kanı emildiği için kansızlıktan ölmesi,
- Çocuğun boynundaki iğne izine bakılmaksızın kayıtlara kansızlık ve iştahsızlıktan öldüğü şeklinde geçmesi,
- Resim hocasının alyanağın yanına geldiğinde onun eşyaları arasında alyanağa verdiği ödevi yaptığını görmesi,
- Resimde güneş doğmamış olması ancak ilk ışıkları ile aydınlatan ışığın resmi ve resimde güneşin doğuşunu bekleyen alyanak, kısa pantolonlu çocuğun olması,
- Alyanağın çizdiği resmi yanına alarak müdürün yanına giden resim hocasının sana güneşi vaat etmiştim ama sen güneş yerine kanı tercih ettin, güzellik yerine kan. Senin gerçeğin diyerek masasının yanına gidip kendini silahla öldürmesi,
- Resmin o günden sonra yemekhaneye asılması ve bir öğrencinin resime “güneşli günler” ismini vererek her bakanı mutlu eden bir resim haline gelmesi,

- Ölüm'ün hikâyesini bitirmesi üzerine Selam Mahallesine gelmeleri ve Uzun İhsan'ı aramaları,
- Selam Mahallesi ile kasabanın çarşısının aynı yerde olması ve hayırsever bir tüccarın mallarını fakire fukaraya dağıtıyor olması sebebiyle Uzun İhsan'ı yeniden ellerinden kaçırmaları,
- Ölüm ile Cezzar Dedenin Uzun İhsan'ı bulmak için Aden Mahallesine doğru yola koyulmaları,

Bölüm 3

Bidaz'ın Laneti

- Ölüm ile Cezzar Dedenin Uzun İhsan'ı bulmak için Aden Mahallesine gitmek için yola koyulmaları ve Cezzar Dedenin Bidaz'ın Laneti hikâyesini anlatmaya başlaması,
- Hikâyenin dedelerin, ninelerin torunlarına cinli, perili masallar anlatarak onları kontrolleri altında tutmak istemeleri ve bu baskıdan mutlu olduklarını anlatarak başlaması,
- Kallioğullarından Hamdinin, eli maşalı kaynanası ve karısı ile birlikte yaşıyor olması,
- Kaynananın her fırsatta damadına seni fukara kızımı sana verdim daha ne istiyorsun diyerek aşağılaması,
- Gallaoğlunun ömrünü hazine bulmaya adamış bir adam olması ve bir gün adının Abdülkehribar olduğunu öğrendiği bir yabancının kasabaya gelmesi,
- Yabancı adamın Kral Bidaz'ın Hazinesini bulmak için gelmesi ancak hazineyi 2 ortak aradıklarını ve ortağının bu işlerden elini eteğini çektiğini söylemesi,
- Gallaoğlunun senin ortağın ben olurum birlikte bulalım demesi ve adamın hazinenin haritasının diğer yarısının ortağında olduğunu ve haritanın diğer yarısını satın almaları gerektiğini anlatması,
- Fakir olan Gallaoğlunun adamı da alıp kaynanasından altınlarını istemek için birlikte Gallaoğlunun evine gitmeleri,
- Defineci adamın ikna olmakta zorlanan kaynana yüzde altmış pay isteyerek bir de adamın motorunu hibe bırakması karşılığında 27 altın vermesi,

- Definecinin şehre gidip altınları bozdurup haritanın kalanını alıp geri dönmesi,
- Definecinin eve geldiğinde hazinenin lanetli olduğunu ona dokunanın altına dönüştüğünü anlatması ve kaynananın defineciden şüphelenmesi,
- Definecinin Gallaoğlunu tehlikeye atmak istemediği için mezara kendisinin girmesinin doğru olduğunu söylemesi ve kaynananın şüphelenip damadına sende hazineyi aramaya mezara gireceksin demesi,
- 2 definecinin yola koyularak mezara hazine bulmak için gitmeleri,
- Defineyi bulmak için mezara girmeleri ancak ışığın gözlerini alması ve istemsizce hazineye doğru yaklaşmaları,
- Definecinin temkinli geldiği için güneş gözlüğü takması ve altına dönüşmüş heykelden etkilenmemeye çalışması,
- Gallaoğlunun istemsizce hazineye yaklaşması ve Kralın altın heykelinin onunla konuştuğunu sanarak etkilenmesi,
- Gallaoğlu'nun parmağının ucunun Kralın heykeline değmesi ve heykelin uyanmaya başlaması,
- Uzun süredir çözülmeyi bekleyen heykelin devasa boyutu ve uzun tırnakları ile definecilere değip onları boğmak için yönelmesi,
- Kaynananın defineciye güvenmeyip damadıyla defineyi takip etmesi ve gelen sesler karşısında elindeki yeni bilenmiş keser ile Krala saldırması ve Kralın elinin değmesi üzerine yaşlı kadının altına dönüşmesi,
- Kralın toz haline gelerek yok olması ve Gallaoğlunun çok korktuğu için altını ıslatması,
- Hikâyenin çok farklı şekillerde dilden dile anlatılmaya başlaması ile hikâyenin sona ermesi,
- Cezzar Dedenin hikâyesi bittiğinde Ölüm ile Aden Mahallesine gelmeleri,
- Ölüm'ün Cezzar Dedeye anlattığı hikâyenin bir korku hikayesi olmadığını söylemesi hatta zaman zaman yüzünü güldürdüğünü yeni hikayenin konusunu seçmesini söylemesi,
- Cezzar Dedenin yeni hikâyesinin konusunun dinle ilgili olmasını istediğini söylemesi,

- Ölüm'ün ağlayan bir çocuğa Uzun İhsan'ı sorması ve çocuğun çok ağladığı için eliyle işaret etmesi ancak Ölüm'ün bunu anlamaması ve elinden kaçırdığı için çocuğa sinirlenip tokat atmak istemesi,
- Ölüm ile Cezzar Dedenin Uzun İhsan'ı bulmak için Meva Mahallesine doğru yola çıkmaları,

4.Bölüm

Bir Hac Ziyareti

- Cezzar Dede ile Ölüm'ün Mave Mahallesine Uzun İhsan'ı bulmak için yola çıkmaları ve Cezzar Dedenin din ile ilgili hikâyesini anlatmaya başlaması,
- Hikâyenin Diyarbakır da bir köy olan Divana da geçmesi,
- Bu köyde yaşı 70'lere varmış bir imamın yaşaması ancak 7 yıl önce imamlık vazifesini artık yapamayacağının ilk sinyallerinin verilmeye başlaması,
- Köy ahalisi yeni imam olması için köyün okuma yazmaya hevesli haylaz çocuğunu aralarında para toplamaya başlayarak okutmak için imam hatibe yollamaları,
- Okuldan mezun olan çocuğun köye imamlık yapmak için gelmesi ve bunun üzerine köy imamının kendisini minareye kapatması ve halkı nankörsünüz diye kötülemeye başlaması,
- İmamın minareden gazel okumaya daha sonra Kur'an okumaya başlaması,
- Köy halkının onu çıkartmak için geldiklerinde imamın orada olmaması ve onun göklere eriştiğini düşünmeleri,
- Yeni imam olan çocuğun eski imam gibi olmaması ve kahvede köy ahalisi ile hora tepmek isteyen genç bir delikanlı olması,
- Yeni imam ile rakip köyün imamını yarıştırmak isteyen halkın delikanlı imamı hacca yollamak istemesi,
- Yeni imamı hacca göndermek için köy ahalisinin köy ağasının yanına gelerek imamı hacca göndermek istediklerini anlatması,
- Köy ağasının halkın isteğini kabul etmesinin ancak ihtiyar babası ve 18 yaşında kara sevdaya tutulmuş zincirle bağlı olan oğlunu da yanlarında götürürlerse olacağını söylemesi,

- Köy ahalisinin genç imamın yanına gelerek onu hacca göndereceklerini köy ağasının babası ve oğlunu da yanında götürmesi gerektiğini söylemeleri,
- İmamın yanına gelen küçük çocuğun eline altınları sıkıştırması ve imamın zorla kabul etmesi,
- Bir tane öğretmenin bir kurt saldırısına uğraması ve saldırıda kitabını kaybetmesi bulana okuma yazma öğreteceğini söylemesi,
- Kitabı genç imamın bulması ve kitabın içindeki resimlere bakması ve bir resmin dikkatini çekmesi resimde bir heykelin bağdaş kurmuş oturuyor olması, imamın resimden çok etkilenmesi,
- Köydeki bir çocuğa kitabı verip öğretmene vermesini söylemesi,
- Öğretmenin kitaptaki resmin koparıldığını anlayıp çocuğa vurması,
- Genç imam İlimdar'ın resimi cebine koyup hac vazifesini yerine getirmek için hacıların olduğu arabaya binmeleri,
- İlimdar'ın dağları, tepeleri aşarken yola daldığı ancak akşam dede ve hasta çocuğa bakmak istediğinde dedenin yanının boş olması,
- İlimdar'ın dedeye çocuğun nerede olduğunu sorması ve dedenin onun bizle gelmesi uygun olmazdı köyde bıraktım onu demesi ve imamın bağlasaydın bari demesi,
- Hac arabasını kurtların takip ediyor olması ve dedenin çocuğu arabanın arkasına bağladığını söylemesi,
- İlimdar'ın çocuğu ölmüştür diye düşünerek kurtlardan korkarak çocuğa bakması ve çocuğun sapasağlam olduğunu kurtlarla oynaştığını görmesi ve çocuğu arabaya alması,
- Hacılardan birinin kulağını ısırması sonucu çocuğun arabadan dede ve İlimdar'ın da atılmasına sebep olması,
- Zekeriya Dedenin genç imama güvenmeyip hep tetikte beklemesi yolları aştıklarında dinlendikleri sırada imamın cebinde resmi görmesi ve imamın bir şeyler karıştırdığını düşünmesi,
- Zekeriya Dedenin yolları aştıkça Kâbe'ye gitmediklerini hiç hac yolunu anlatanların anlattıkları yerlere buraların benzemediğini düşünmesi,
- Genç imamla dağdan aşağıya indiklerinde bir mabetle karşılaşmaları, buranın Kâbe olmadığını anlaması ancak korktuğu için belli etmemesi,

- Sadece pilav lapası yiyen rahiplerle ilahi dinlemeleri ve zincire bağlı olan oğlanın dinlediği ilahi karşısında sakinleşmesi,
- Çocuğun dinlediği ilahiyi söylemeye başlaması ve imamın biz ondan 100 adım ileriydik ancak o bir adımla bizden 99 adım ileri geçti demesi,
- Torununun mübarek olduğunu düşünen dedenin imamın artık köye döneceğiz demesi ile yeniden korkularının başlaması,
- Yola çıkmadan mutfaktan kesici alet olmak için Zekeriya Dedenin aşağı inmesi ancak mutfağın kilitli olduğunu görüp odanın birinde bulduğu asayı alması,
- Asayı yere dokundurduğunda oralardan su çıkması,
- Mübarek olan torununu bırakmadıklarını söyleyen imama inanmayan Zekeriya Dedenin katırlar ile yola çıkmaları ve elindeki asa ile imama vurmak isterken elinden asayı düşürmesi,
- Asanın düştüğü yerlerde su kaynaklarına sebep olması,
- Daha önceden aldıkları gramofon ve çocuğun ilahisini kaydettiği taş plakla kurtlarla karşılaştığı yerde imamın Zekeriya Dededen ayrılması,
- Dağa tırmandığında taş plağını koyması ve donmek üzereyken ilahiyi açan imamın ölümün verdiği tatlı uyku ile yüzünde gülümsemeyle kalması,
- Zekeriya Dedenin soranlara hacı oldum demesi ve saygınlık kazanması,
- Hikâyenin bitmesiyle Ölüm'ün hikâyeyi beğenmediğini söylemesi, sen korkudan nasibini almadın gibi dinden de nasibini almamışsın demesi,
- Ölüm'ün yeniden Uzun İhsan'ı elinden kaçırması ve onu bulmak için El-Hadid Mahallesine gideceklerini söylemesi,
- Ölüm'ün anlatacağı hikâyenin çok eski olduğunu söylemesi ve yeni hikâyenin Dünya Tarihi olduğunu anlatmaya başlaması,

5. Bölüm

Dünya Tarihi

- Dünya Tarihi adlı hikâyenin Anadolu şehri Elem sokağında geçmesi,
- Çarşı esnafı ve bu çarşıda dükkânı olan bir tüccarın başından geçenlerin anlatılmaya başlanması,

- Tüccarların tek korkusunun malına, mülküne nazar değecek ve dükkânlarının bereketi azalacak diye korkmaları,
- Abdülzeyyat adında bir tüccarın aksakallı bir dede olan Salih adında bir adamı rüyasında görüp dedenin tüccara malını mülkünü fakire fukaraya dağıtmasını söylemesi ve tüccarın bu lafa sinirlenip senin kenarda köşede paran vardır onu da al gel meyhanede yiyelim demesi ve Salih Dedenin buna sinirlenip rüyasında asasıyla başına vuracakken uyanması,
- Salih Dedenin ahının tutması ile tüccarın işlerinin kötüye gitmesi, çarşı kalabalık olsa da kendi dükkânının bereketinin azalması,
- Tüccarın müşteri çekmek için çeşitli yollara başvurması ancak dükkânını eski bereketine döndürememesi,
- Tüccarın dükkânların, tüccarların şeyhi dediği kişinin yanına gidip rüyasını anlatması,
- Tüccarların şeyhinin Abdülzeyyat'a Salih Dedeyi gücendirmişsin dükkânının iflas etmesi kaçınılmaz en iyisi sen malını mülkünü sat, Acıpayam'a Salih Dedeyi bulmaya git diye söylemesi ve dükkânını 300 altın karşılığında kendisine satmasını istemesi,
- Tüccarların Şeyhiyle konuşmasının ardından bir hafta sonra malını mülkünü satıp fakire fukaraya bırakacağının halka bildirilmesi,
- Bir cuma namazı çıkışı Abdülzeyyat malını mülkünü dağıtmak için halkı çağırması ancak halkın kapı kapalı olduğu için sinirlendi ve bir kadının kapıyı tekmelemesi,
- Kapının açılması ve Abdülzeyyat'ın yanında muhasebeci ile kime ne kadar verdiği imzaları karşılığında mallarını dağıtmaya başlaması,
- Paralarını alanların gitmesi ve tüccarın omzundaki sağ melek iyiliklerini yazdığı defterin dolduğunu bu kalan üç altını da kendisine saklamasını onu dağıtsa bile iyiliğinin deftere yazılmayacağını söylemesi,
- Son bekleyen fakir adamın bekleyip para alamadığı için tüccara aradığını bulamazsın inşallah diye beddua etmesi,
- Tüccarın Salih Dedeyi bulmak için yola koyulması,

- Yolda erzağı bittiği için bir ağacın gölgesinde dinlenmeye başlayan tüccarın kaderine isyan edecekken ağaçtan 3 armut düşmesi ve yedikten sonra uyuyakalması,
- Rüyasında bir yılanın âlim olarak görünüp ona bu ağacın bilgelik ağacı olduğunu ve meyvesinden yiyenin cennete alınmayacağını söylenmesi ve rüyadan uyanıp yanına armut alıp tekrar yola koyulması,
- Tüccarın yolda bir kız görmesi ve onun peşinden gitmesi daha sonra ebem kuşağının altından geçerken kızın erkeğe dönüşmesi,
- Tüccarın korkarak bir köye gelmesi orada köy halkına Acıpayam Dağını sorması ve oranın tehlikeli olduğunun söylenmesi,
- Tüccara köyde bir hikâye anlatılmaya başlanması,
- Hikâyenin konusunu Erzurumlu Dadaş bir adam ve iki oğlunun oluşturması,
- Büyük oğlanın babası gibi sakin, küçük oğlanın ise kara ilimlere merak salmış birisi olması,
- Kara ilimleri öğrenmek için küçük oğlanın köyden ayrılıp babasının tüm varlığı olan 17 Reşat altın ile İstanbul'a gitmesi,
- Babanın küçük oğlanı kendisine bu kötülüğü yaptığı için reddetmesi,
- Büyük oğlanın evin geçimini sağlamak için bir saatçinin yanında işe girmesi ve saatçinin Hürmüz adındaki kızına âşık olup kara sevdaya düşmesi,
- Oğlanın babasına kara sevdaya tutulduğunu kızı istemeye gidelim demesi ve kızın babasının ancak iki kızımı iki erkek kardeşe veririm demesi,
- Bunun üzerine aşkına kavuşamayan büyük oğlanın kara sevdadan yataklara düşmesi,
- Babanın küçük oğluna abisinin durumunu anlatan bir mektup yazıp evlenmesi için köye dönmesini istemesi,
- Çocuğun evlenmek gibi niyetinin olmadığı ancak kızın ismini ve resmini yollarsa düşüneceğini söylediği mektubu yollaması,
- Çocuğun kızın ismini duyar duymaz on gün sonra köye gelmesi ve düğün dernek kurulması,
- Çocuk kara kaplı defterine bakarken eşinin yanına gelmesi ve aynada birbirlerine bakarken eşinin yerinde bir erkek sureti görmesi,

- Çocuğun eşinin aynada gördüğünün onun erkek kardeşi olduğunu benimle evlenirken kardeşimle de akit imzalaman gerektiği onun sana öğrenmek istediklerini sana öğreteceğini söylemesi,
- Kızın eşine erkek kardeşinin süslü olduğunu onu ancak aynayla kandırabileceğini söylemesi,
- Çocuğun erkek kardeşi yakalamak için aynayla dağın başında pusuda beklemesi,
- Süslü oğlanın Azazil'in yakalanması,
- Küçük oğlanın Azazil'e ölümsüzlüğü ve altın yapmanın sırrını öğretmesini ve Azazil'in kardeşinin kocasısın onun hatırına öğreteceğim demesi,
- Azazil'in cebinden bilgelik armutu çıkarması ve bunu yiyenin hem ölümsüzlüğe hem de bilgeliğe kavuşacak diyerek küçük oğlan Feyruz'un iştahla armutu yemesi,
- Armutu yediği anda Feyruz' Ehribandan 7 adet oğlunun olacağını ve her birinin kendi hazin sonunu getireceğini görmesi,
- Armuttan tekrar ısıran Feyruz'un cehennem ateşinde yandığını görmesi ve büyük abisinin de aşk ateşiyle yeniden yanmaya başladığını görmesi,
- Hürmüz'ün kalbinin çok iyi olması ve onun göklere erişmesi ve büyük oğlanın sevdiğini kaybetmemek için o göğe yükselirken eteğini tutması ve avucunda kıyafetinden parça kalıp avucunun açılmaması,
- Feyruz'un ölmesi ve babanın büyük oğlana ölen kardeşinin eşiyle evlenmesi gerektiğini söylemesi,
- Büyük oğlanın evlenmeyi ancak gerdeğe girmek istememesi aradan uzun zaman geçtikten sonra Ehriban'ın kocasına sevişip hasbihal olalım bendeki ilimle kenetlenmiş eline şifa olurum demesi,
- Ehriban'ın kenetlenmiş eline okuyup üflemesi sonucu büyük oğlanın elinin açılması ve avucunda kiraz motifli elbise parçası görmesi ve ihanet ettiğini düşünerek ömür boyu azap çekmek istediğinden kendini Acıpayam Dağına vurması ve bu oğlanın adının Salih olduğunun öğrenilmesi,
- Tüccarın aradığı Salih'i bulmak için yola koyulması ve köy halkının bahsettiği haramilere yakalanmadan dağda ilerlemesi,
- Tüccarın çalgı çengi sesi duyarak bir eve yaklaşması ve evde 4 tane beyzadenin raks eden kadınlarla oynaştığını görmesi,

- Bu beyzadelerin Feyruz'un 7 oğlundan 4 tanesidir diğerlerinin de kimseye aman vermeyen 3 tane harami olması,
- Tüccarın evi izlerken bir tane çoban köpeğinin onu fark etmesi ve saldıracakken tüccarın evin penceresinden içeri girmesi,
- 4 beyzadenin yaşlı tüccarı amcaları Salih'e benzetmesi ve ondan korktukları için adama açıklama yapmaya başlamaları,
- Tüccarın kendisini amcalarına benzettiklerini anladığı için çocuklardan döşek yapmasını istemesi,
- Çocuklar babalarından kalma simya gibi kitapları yaktıkları için ısınmak için yeniden kitap yakacakları vakit kitabın içinden Salih'in ruhunun çıkması ve başka bir kitabın içine girmesi,
- Tüccarın rüyasında Dünya Tarihi adlı kitabı görmesi ve kendisini kitabı yemeye çalışan kurt olarak görmesi ve kitabın her bir bölümünde olan olayları yaşamaya başladığını görmesi,
- Herkesin diline nam yapmış 3 haraminin köy halkına aman vermemesi,
- Köy halkının haramilerden kurtulmak için yola dağa doğru çıkmaları,
- Köy halkının bu haramilerden kurtulmak için giden 70 erkeğe eğlence düzenlemesi,
- Dağa varan 70 erkeğin 3 harami ile baş edebilmek için dinlenmeye çekilmeleri,
- Haramilerden adı Demir olanın bu 70 erkeğin başında atıyla beklemesi ve onlara neden buralarda dolandıklarını sorması,
- Haraminin içlerinden birine silah çekmesi ve çektiği adamın yalvararak yapmamasını istemesi,
- Haraminin koşmalarını köye kadar ilk kim durursa onu vuracağını söylemesi,
- Canını zor kurtaran 70 erkeğin köye varması,
- Tüccarın Salih'i bulmak için yeniden dağlara yönelmesi,
- Haramileri atlatan tüccarın gövdesi yapışık ikizleri görmesi,
- Feyruz'un Ehribandan olan yapışık oğulları Alemdar ve Abuzer'i görmesi,
- Abuzer ve Alemdar tabiatları gereği birbirinden farklı başı sağda olanı babası gibi dinine düşkün ancak solda olan Alemdar'ın annesi gibi daha çok zevke düşkün olması,

- Alemdar'ın köyün ağasının oğlunu öldürmesi ve köy ağasının oğlunun katilini bulana bin altın vereceğini ve onu evlatlığa kabul edeceğini söylemesi,
- Abuzer'in, Alemdar'ın ağanın oğlunu öldürdüğünü söylemesi ve ağanın sinirlenip Alemdar'a vurduğunda yapışık ikiz oldukları için Abuzer'in de canının yandığını görmesi, Abuzer'i sevdiğinde Alemdar'ın da mutlu olduğunu görmesi,
- Köy ağasının bin altın verip onları köyden yollaması,
- Tüccarın ikizlerin hikâyesini öğrendikten sonra Salih'i bulmak için dağın zirvesine ilerlemesi ve orada bir kulübe görmesi,
- Kulübede Salih'i bulamayınca orada kimsenin yaşamadığı belli olmasının üzerine kulübede kaderine ağlamaya başlaması ve gizli bir kapağın üstüne oturduğunu fark etmesi,
- Tüccarın kapağı açarım umuduyla uğraşıp açamaması sonucu dağ çileği ve böğürtlen toplamak için kulübeden çıktığı esnada karşısında kuzuyu görmesi,
- Kapağı kaldırabilmek için kuzunun kuvvetinden faydalanarak onu beslemeye başlaması,
- Kuzunun gelişip büyümesi sonucu kapağı açabilmek için önceden ördüğü iplerle kuzunun kapağı açması,
- Kapağın açılması ile tüccarın kapağın altında kuyu görmesi ve aradığı Salih'in kuyudaki yansımasından kendisi olduğunu anlaması,
- Tüccarın malını mülkünü kendisini bulmak için sattığını anlaması,
- Dedenin hikâyesini bitirmesi ve torunun ona Salih diye birinin yaşayıp yaşamadığını sorması,
- Dedenin torununa yaşadığını kendisine 3 Altın verdiğini söylemesi ve torunun onu dedesinden istemesi dedenin kefen parası olduğunu söyleyerek torununa sure ezberlemesini söylemesi ve Dünya Tarihi adlı hikâyenin bu şekilde bitmesi,
- Ölüm'ün hikâyesini bitirmesi ve Cezzar Dedenin etkilenip etkilenmediğini anlamaya çalışması,
- Ölüm'ün hikâyeyi kendisi için anlattığını söylemesi Cezzar Dedenin ben hayatımı yaşamak yerine hikâye anlatmayı tercih ediyorum demesi ve Uzun İhsan'ı bulmak için geldikleri mahallede 5 yaşlarında bir çocuğun iffet dersi vermeye çalıştığını görmeleri,

- Uzun İhsan'ı burada da ellerinden kaçıran Ölüm ile Cezzar Dedenin onu bulmak için Halit Mahallesine doğru yola çıkmaları,
- Cezzar Dedenin yeni anlatacakları hikâyenin konusunun aşk olmasını söylemesi,
- Cezzar Dedenin Ezine Canavarı hikâyesini anlatmaya başlaması,

6. Bölüm

Ezine Canavarı

- Hikâyenin Ezine de bundan 30 yıl kadar öncesinde geçmektedir diye başlaması,
- Ezine'nin Zürafa Mahallesinde Hamiyet adında dul bir kadın ve 4 tane genç kızının yaşaması,
- Kızlarının isimlerinin Cilvenaz, İşvenaz, Gönlenaz, Alemnaz diye geçmesi,
- Hamiyet'in kızlarını temizliğe ve süslerine özen göstererek yetiştirmesi,
- Kızların evlilik çağının geçmeye başlamalası ve Hamiyet'in kızlarına cinsel içerikli 2 kere hikâye anlatması,
- Mahallenin sütçüsünün kızlarından biri ile görüştüğünü anlaması ve kızlarını bir an önce evlendirmek için çöpçatanlık işi yapan Nafile kalfanın yanına gitmesi,
- Nafile kalfanın dış görünüşünün kara kuru pek göze hitap etmeyen ve kendisini genç oğlan ve kızları baş göz etmeye adamasının anlatılması,
- Nafile kalfanın 4 genç kıza Hoyratlar Mahallesinde yaşayan dul kasabın 4 genç oğlu ile baş göz ederse dillere nam salacağını düşünmesi,
- Lezzet kasabının güçlü kuvvetli her önünden geçenin iç geçirdiği bir adam ve 4 gürbüz oğlunun anlatılması,
- Eşini 24 yıl önce kaybeden ve evlerini kadınsız idare eden adamın 4 oğlunu baş göz etmek istemesi,
- Ayvaz kasabın büyükoğlu Selahattin'e Ezine'nin uzak bir yerinde lezzet 2 adında ikinci dükkânı açması,
- Ortanca çocukların Celalettin ve Nizamettin'in belediye mezbahasında işlerine gidip geldiği ve küçük oğlan Hüsamettin'in babasının işlerinde çalıştığı ve ev işlerini üstlenmesi,
- Küçük çocuğun kullanmadığı odada evin kirini pasını biriktirmesi ve bir gün ağırlıktan kasapta müşteriler varken pisin pasağın dükkânın içine dökülmesi,

- Ayvaz kasabın bu olay üzerine dört oğlunu evlendirmek için Nafile kalfanın yanına gitmesi,
- Nafile kalfanın kasabın oğullarını 4 tane kız kardeş ile baş göz olabileceğini anlatması,
- Nafile kalfanın kız istemesi için Hamiyet'e haber yollaması, oğlanları kız istemeye hazırlanması için kıyafetleri ile saç tıraşıyla ve tellağı ile ilgilenmesi,
- Kız istemeye gidecekleri gün Ayvaz kasabın oğullarını yıkamak için Nafile kalfanın evlerine tellak getirmesi,
- Ayvaz kasabın meraklı komşusu maymun Saniye'nin bir şeyler olduğunu anlaması ve kasabın yanına gitmesi,
- 5 erkeğin kadınsız bir eve gitmesini uygun olmadığından kendisinin de onlarla kız istemeye gitmek istediğini söylemesi,
- Kadının evde olanları anlamak için Ayvaz kasabın evine gitmesi ve kasabın evlerinde olan korkunç fareyi görmesi,
- Kız isteme olayının gerçekleşmesi ve meraklı kadının dedikodu için gelenlere bir ay sonra kasabın evinde canavar yaşadığını söylemesi,
- 4 kız kardeşin 4 erkek kardeşle kızların anası Hamiyet'in de oğlanların babası Ayvaz kasapla sözlerinin kesilmesi,
- Mahallede çıkan kasabın evinde canavar yaşadığı dedikodularının Hamiyet'in kulağına gitmesi ve Ayvaz kasabın oğullarıyla birlikte canavarı öldürmek için plan yapması,
- Canavarı öldürmek için tüfek ile odaya girmeleri ve Ayvaz kasabın tetiği çekeceği anda canavarın uyanması,
- Tüfekten çıkan saçmaların bir iki tanesinin fareye isabet etmesi ve doğurganlık döneminde olduğundan daha vahşi hale gelerek saldırıya geçmesi,
- Fareden kurtulmak isterken evde yangın çıkması ve evin yanması evlilik için hazırlıkların heba olması,
- Hamiyet'in sözü atamaması ve kızların birer birer başka koca bulup evden kaçmaları,
- Ezine Canavarı adlı hikâyenin maymun Saniye'nin söylemi ile gerçekleşmesi,
- Hikâye bittiğinde Ölüm'ün Cezzar Dedeye aşk hikâyesini anımsatsa da tam bir aşk hikâyesi değildi dini ve korkuyu hafife aldığın gibi aşkı da hafife almışsın demesi,

- Cezzar Dedenin ölüme kavuşunca aşk, kavuşamayınca meşk olur demesi,
- Bunun üzerine ölümün suratını asması ve ilahi emir gereği duygularından yoksun davranması gerektiği ancak oyuna çok düşkün olduğunun anlatılması,
- Göklerden gelen emirin Ölüm'ün yüzünde hiçbir duygu ifadesi olmaması için mühürlendiğinin ve eğer gülümserse canını alacağı kişinin canının bağışlanmasının anlatılması,
- Hikâyenin bitmesi üzerine Ölüm ile Cezzar Dedenin El-Hadid Mahallesine gelmeleri,
- Mahalleye girdiklerinde mahallede bir curcuna olması ve 5 yaşlarındaki bir çocuğun elindeki gülleyi kaldırması ve donunun düşmesi bunun üzerine çocuğun mahcubiyetle gülenlere karşı gözüne kestirdiği Ölüm'e çelme takması ve Ölüm'ün Uzun İhsan'ı elinden kaçırması,
- Uzun İhsan'ı bulmak için Ölüm ile Cezzar Dedenin Naim Mahallesine yola çıkmaları ve Ölüm'ün hırsızın aşkı hikâyesini anlatmaya başlaması,

7.Bölüm

Hırsızın Aşkı

- Bursa'ya yakın kasabalardan birinde yankesicilik ve hırsızlıkla nam salmış bir sülalenin hikâyesinin anlatılmaya başlaması,
- Yankesicilik erkeklere, hırsızlığın kadınlara ait olduğu kendi içlerinde iş bölümünün anlatıldığı ve sülalenin en büyük üyesi olan dedenin torunlarını hırsızlığa yöneltmesi,
- Kimsenin bu sülaleye kız vermek istememesi sebebiyle ailede akraba evliliklerinin gerçekleştiğini anlatılması,
- Daha ailenin mesleğine bulaşmamış kendisine çırak gözüyle bakılan Fezai'ye dedesi narin, güzelliğe önem veren bir çocuk olması sebebiyle Bursa Tiyatrosunda konser verecek olan hanımın kemanını çalması görevini vermesi,
- Dede tiyatroda konser verecek hanım kemancının konserine bileti Fezai'ye vermesi ve Fezai'nin tiyatroya gelmesi,
- Yerine geçtiğinde adım adım sahneye ilerlerken her oturduğu koltukta ki yanlarındaki insanların saatini değerli eşyalarını çalması,

- Bu keman çalınınca Fezai'nin ailesinin hayatının kurtulacak olması,
- Fezai'nin kemanın sahibine âşık olması ve kemanın sahibi hanımın paha biçilemez kemanı Fezai'ye görevlilerden biri zannederek kemanı ona vermesi,
- Fezai'nin kalbinde aşkla keman ve çaldığı diğer kıymetli eşyalarla eve dönmesi,
- Fezai'nin eve geldiğinde ona kemanı çalması görevini veren dedenin vefat ettiğini öğrenmesi ve dedenin dualarla gömülmesi,
- Fezai'nin aşk acısı ile sevdiğinin kemanı ile dertleşmeye başlaması ve ona sarılmadan uyuyamaz hale gelmesi,
- Fezai'nin kemanı çalmaya başlaması ve kemandan sevgilisinin ruhunun sesi sandığı hoş bir sesin çıkması,
- Bursa'nın çingene mahallesinde Klas Hıdır adında kendisinden hiç beklenmedik şekilde neşesiz bir hayat süren bu keman ustasından Fezai'nin ders almak için kapısına gelmesi,
- Tövbe eden Klas Hıdır'ın oğlanın haline acıyarak ona ders vermeye başlaması,
- Bir iki ay ders alan oğlanın kemanından çok güzel sesler gelmeye başlaması ve ahenkle bir uyum sağlamaya başlamaları,
- Fezai'nin kemanını bulamaması ve babasının kemanını Davut adında bir adama 49 altın karşılığında sattığını öğrenmesi,
- Fezai'nin kemanını satın alan kişinin Bursa'yı terk ettiğini öğrenmesi ve bunun üzerine yıkılması,
- Onun bu haline acıyan babasının ona bir keman getirmesi ancak kendi kemanı olmadığı için Fezai'nin onu kırması ve sevgilisini aramaya başlaması,
- Fezai'nin gazete okurken babasının kemanı sattığı adamın büyük şehirlerden birinde resital vereceğini görmesi ve bu resitale gitmek için yola çıkması,
- Konser vereceği sırada keman ile uyum yakalayamayan kemanın ona direnmesi sonucu sahnenin gerisinde Fezai'nin sinirli gözlerle kendisine baktığını fark etmesi,
- Fezai'nin kemanı alıp onu arayan görevliler arasından sıyrılarak çatıya koşması,
- Sevgilisiyle son kez hasbihal etmek isteyen Fezai'nin onunla nağmeler döktürmesi ile kiremitlerin üzerine nazikçe bırakıp kendisini boşluğa bırakması,
- Jandarmanın kemanı bulmak için çatıyı araması ve bir kadın sesinin kulağına gelmesi çıkan sesin kemandan geldiğini anlaması ve kemana dokunduğu anda nağmenin kesilmesi,

- Hırsızın aşkı hikâyesinden sadece sevdanın baki kalması,
- Ölüm'ün hikâyesinin bitmesi ve Cezzar Dedenin hikâyeye nasıl başladıklarını anımsatması insanın bilmediği tanımadığı duyguları arzuladığını söylemesi,
- Naim Mahallesine vardıklarında bardaktan boşanırcasına yağmur yağmaya başlaması ve Uzun İhsan'ın evinin önüne geldiklerinde Ölüm kapıdan içeri girdiği esnada gözünü bir ışığın alması,
- Işığın kaynağının resim çizen çocuğun güneş çizmesinden kaynaklandığını anlaması ve Uzun İhsan dışarıyı seyrediyorken Ölüm'ün onu yakalayamayıp elinden kaçırması,
- Cezzar Dede ve Ölüm'ün Uzun İhsan'ı bulmak için Elvan Mahallesine yol almaları ve Cezzar Dedenin şarap ve ekmek hikâyesini anlatmaya başlaması,

8.Bölüm

Şarap ve Ekmek

- Hikayenin Kayseri'de ihtiyar bir kadın ve 27 yaşındaki Zeynelabidin adındaki oğlunun evlenip, çocuk sahibi olması istemesi üzerine kurgulanması,
- Zeynelabidin'in çocukların sesinden, yaramazlıklarından rahatsız olduğu için çocuk istememesi,
- Oğlunun evlenip çocuk sahibi olabileceğine dair umutları tükenen yaşlı kadının düğün için gelinine vereceği takıları oğluna vererek kendisine bir iş güç edinmesini istemesi ve Zeynelabidin'in Yasin, Kur'an gibi önemli şeyleri satarak geçimini sağlamaya başlaması,
- Zeynelabidin'in yolunun Kayseri'ye düşmesi ve içi daralınca namaz kılmak için camiye gitmesi ve orada imamın çocukları ağlayarak övmesi,
- Zeynelabidin'in içi çok bunaldığı için meyhaneye gitmesi ve içkilerini söylediği sırada camideki imamı görmesi,
- Zeynelabidin'in bunaldığını utandığını gören meyhane görevlisinin yanına gelerek imamın vaktinde içkiyi sevdiğini ve 5 yaşındaki kızının onu terk ettiği için tuttuğu yası anlatmaya başlaması,
- Zeynelabidin çocuklar için söylediği şeyleri düşünürken imamın hikâyesini meyhaneciden anlatmasını istemesi,

- Meyhanecinin Sefa’nın hikâyesini anlatmaya başlaması,
- Sefa'nın çok doğru işler yapmadığını ve pavyonda birlikte olduğu kadınlardan birinin bir gün kapısına gelip nur yüzlü bir bebek bıraktığını anlatması,
- Bebeği getiren kadının bu seninle benim bebeğim ona iyi bak demesi ve Sefa’nın iyi niyetli kimseyi kıramayan birisi olduğu için kabul etmesi,
- Bebeğin bakımını üstlenen Sefa'nın bebeği emzirmesi ve onu büyütmesi için sütannesine götürmesi,
- Yaşı 70'e varan yaşlı kadının bebeğe üzülerek Sefa'nın yanlış işlerde olduğu için hakkını helal etmese de onu emzirebilmek için Allah'tan bebeğe süt istemesi,
- Ninenin kızın adını Bestenur koyması,
- Bestenur’un 5 yaşlarına geldiğinde ninenin vakti azaldığı için vakti zamanında bu özel ekmek ve üzüm suyunu hazırlayıp kıza bunu babana götür ancak sakın sen yemeyeceksin, içmeyeceksin bu ekmek ve üzüm suyundan yoksa bir daha şekerleme yiyemez vaktinden önce büyümek zorunda kalırsın demesi,
- Kızı yollamadan önce ninenin ona vaktiyle kendisi için hazırlanan bir kutu içinde fırfırlı elbise ve bir sürü eşya vermesi, kendisine vakti ile bir ninenin verdiği ancak onları giymek için yeterince kendisini temiz hissetmediğini anlatması,
- Bunları giymeye temiz iffetli olduğu için ninenin Bestenur'u layık görüp vermesi,
- Ninenin Bestenur’u kucağına alarak sana hakkımı şimdiden helal ediyorum, ben öleceğim vaktim azaldı senden isteğim babanı imanlı biri yapman ve onu yola getirmen aynı zamanda benim mezarımı anıtkabir yapman demesi ve nine hakkını peşinen helal ettiğini ve verdiği görevi yerine getireceğini biliyorum demesi,
- Nine ile vedalaşan kızın dağdan aşağı indiği sırada yanına bir yaratığın gelmesi kızın ona kim olduğunu sorması üzerine ben senin babanım demesi,
- Kızın o yaratığı babası zannederek ninesinin yolladığı ekmeği ve üzüm suyunu vermesi,
- Yaratık yedik içtikten sonra olayı anlaması ve kızın ninem bunu bana asla içme yeme dedi yoksa çocukluğunu yaşayamazsın dediğini söylemesi,
- Yaratığın kızı yemesi içmesi için ikna etmesi ve kızın çok aç olduğu için ekmek ve üzüm suyunu yiyip, içmesi,

- Yemesi bittikten sonra Bestenur'un aslında bu yiyecek ve içeceği onun babasının iyi bir insan olması için yaptığını artık kendisi yediği için çocukluk vaktinin bittiğini ve cennete gitme vaktinin geldiğini anlaması,
- Küçük kız bir palamut tohumu ekerek bu tohum büyüyene kadar göklere erişmemesini Allah'tan dilemesi ve palamutun hızla büyümesi,
- Üzüm suyu ve ekmek olmadığı için babasını iyi bir insan yapma görevinin kendisinde olduğunu bildiği için vakti de az olduğundan babasının yanına gitmesi,
- Küçük kızın babasını meyhanede içki içerken görmesi ve içkiye bırakmasını söylemesi,
- Küçük kızın malını mülkünü kötü niyetli kâhyaya satmasını söylemesi ve ninesine bir anıtkabir kurmasını aynı zamanda zayıflaması, sadece ekmek ve su ile beslenmesi gerektiğini söylemesi,
- Kızın babasına eğer zayıf olursa cennete giderken göklere yükseldiği anda onun eteklerinden tutabileceğini böylece birlikte göklere erişip mutlu mesut olacaklarını anlatması,
- Baba ve kızın bir kulübede yaşamaya başlaması ve kötü huylu yaratığın kızın ektiği tohumun ağaca dönüştüğünü ve bu işte bir iş olduğunu düşünmeye başlaması,
- Küçük kızın fırına ekmek almaya gittiğinde yaratığın babası için bol yağlı bir güveci camın önüne bırakması ve aç olan babasının nefsine yenik düşmesi,
- Küçük kızın ekmekten döndüğünde son ekmeğinin sıcak olmasını istediğim için ekmeğin çıkmasını bekledim demesi ve kızın o anda göğe yükselmeye başlaması,
- Küçük kızın baba gidiyoruz ayaklarıma tutun demesi ve babanın midesi dolu olduğu için küçük kızın onu taşıyamaması,
- Kızın babasının bir şeyler yediğini anlaması ve senin götüremiyorum beni dinlemedin bundan sonra benim babam değilsin başka birilerinin kızı olacağım demesi,
- Meyhanecinin Sefa'nın hikâyesini bitirmesi,
- Zeynelabidin'in imamın yaşadığına çok üzülüp ağlamaya başlaması ve demek ki iyi çocuklar da olabiliyor diyerek annesinin yanına gidip evlenmek istediğini söylemesi,
- Yaşlı kadının torun hasreti de böylece dinecek olması,

- Cezzar Dedenin hikâyesinin bitmesi ve Ölüm'ün cennetin gerçekten de çocuklara ait bir yer gibi görünüyor senin kafanda demesi,
- Cezzar Dedenin cennet çocuklar için oyun bahçesi onlara her yer öyle oraya asık suratlı insanların gidebileceğini gitseler bile cenneti görebildiklerini sanmıyorum demesi,
- Ölüm'ün Cezzar Dedeye sen burayı bir oyun, rüya sanıyorsun bir düş olarak gördüğün için ölümden korkmuyorsun beni de buranın bir parçası sanıyorsun demesi,
- Cezzar Dedenin bir düş bitip öteki düş başlayacak demesi ve cennet üzerine konuşmaya başlamaları,
- Ölüm ve Cezzar Dede Heyevan Mahallesine geldiklerinde mahallede çok eski ve bakımsız bir eve gelerek Uzun İhsan'ı burada bulabileceklerini düşünmeleri,
- Ölüm'ün kapıyı çaldığında kapıyı 50 yaşlarında pis pasak içinde bir adamın açması ve ona Uzun İhsan'ı sorması,
- Adamın Uzun İhsan'ı tanımadığını söylemesi, ev tek göz oda olduğu için Ölüm'ün adamın doğru söylediğini düşünüp Firdevs Mahallesine gitmek için yola çıkmaları,
- Ölüm'ün Uzun İhsan'ı ona oyun yaptığını düşünmesi ve adamın evine doğru koşarken Uzun İhsan'ın kaçtığını görmesi,
- Üstü başı perişan Abdülkehribar adındaki adamın sandığı yakmak için aldığında içinden adamın çıktığını anlatması,
- Uzun İhsan'ı bulmak için yola koyulan Cezzar Dede ile Ölüm'ün Cezzar Dedeye gökten gelen çocuk hikâyesini anlatmaya başlaması,

9. Bölüm

Gökten Gelen Çocuk

- Yaşı 50'yi geçmiş bir kadın ve erkeğin çocuklarının olmaması ve adlarının tohumsuza çıkacağından korktukları için her zaman kasabalılara karşı mesafeli davranan bir çiftin olması,
- Adamın her zaman fitresini tam vermesi, cuma namazlarını eksiksiz kılması ve kadının kız evlat sahibi olmak istediği için taş bebekler fırfırlı kıyafet dikmesi,

- Kadının kızı olursa ismini Güler koymak istemesi, adamın da oğlu olursa Berke, Erke gibi isimler düşünmesi,
- Bir gün hiç beklemedikleri anda bahçelerinde bir gürültü duyan adamın elinde keserle bahçeye çıktığında 5 yaşlarında bir oğlan çocuğunu görüp eve getirmesi ve çocuğu getiren leyleğin ölüsüyle eve girmesi,
- Adamın oğlan isteğinin gökten gelen çocukla olması, kadının kız evlat isteği için oğlanı kız gibi yetiştirmek istemesi,
- İsim konusunda ortak karar alıp çocuğun ismini Gülerk koymaları,
- Adamın oğlana yarından tezi yok iyi bir erkek evlat olduğunu herkese göstereceksin, mahallede en hızlı koşan çocuk sen olacaksın diye tembihlemesi ve ona Muhittin Kentin oğluna yakışır olacaksın diyerek ona kendi çocukluğundan kalma kıyafetleri vermesi,
- Annesinin senin kız olmanı isterdim, keşke kız çocuğu olsaydın onlar her zaman daha temiz, uslu çocuk olur annelerini üzmez demesi,
- Eğer seninle oynamak isteyen çocuklarla oynamaz evde kalırsan sana kurabiyeler, reçeller yaparım büyütürüm ama aksini yaparsa senin annen olmam demesi,
- Annenin çocuğa takım elbise temiz ayakkabılar almak için çarşıya çıkması ve çocuğa sana gözlük alacağım gözlerin elbette sağlam ama bunu takarsan gözlerin bulanık görecek ve her gördüğünü istemeyeceksin demesi,
- Çocuğun annesi ve babasının düşünceleri farklı olduğu için ikisini de üzmekten korkması,
- Babanın Gülerk'e kendi babasının verdiği mavi kırmızı pelerinli kıyafeti verip sokağa çıkmasını söylemesi,
- Babanın çocuğa fişek gibi hızlı koş ve 15 gün içinde birisinin hayatını kurtar demesi, seni dükkânın camından izliyor olacağım demesi,
- Çocuk annesi dışarıdayken hemen babasının verdiği kıyafeti giyip bisiklet süren sünnetçi olduğu bilinen adamı koşarak geçmesi,
- Çocuk etrafına toplanan çocukların kim olduğunu soranlara cevap vermemesi annesi eve dönmeden evde olmaya çalışması,
- Çocukların kendi kendisine Gülerk'in Yedi Cüceleri dövüp dövemeyeceği üzerine iddiaya girmeleri,

- Çocuğun eve döndüğünde annesini görmesi, annesinin onun dışarı çıktığını anladığını bu yüzden ağladığını anlaması,
- Çocuğun odasına gidip üstünü değiştirmesi ve annesine saatlerdir yalnız oyun oynuyor izlenimi vermek istemesi,
- Annesinin ona sen ne yaparsan ben bilirim dedikten sonra yeni kıyafetlerini giyebilmesi için çocuğu mahalle hamamına götürmesi,
- Daha sonra eve döndüklerinde çocuğa kıyafetlerini giydirdikten sonra kendi eserine bakarken kahve içmesi,
- Annesinin Gülerk'e sana iş buldum mahalle matbaasında uslu bir çocuk olarak çalışacaksın demesi,
- Çocuğun çalışacağı yere gittiğinde 3 tane oğlan bir tane kız çocuğunun çalıştığını görmesi ve çocukların hem okuyup hem de çikolata, fıstık gibi şeyler karşılığında çalıştığını öğrenmesi,
- Çocuğun hem babasının kıyafetlerini hem de annesinin takım elbisesini giyerek matbaaya gitmesi,
- Matbaa sahibinin çocuğa haber toplama görevini öğretmesi için Yelda'yı görevlendirmesi ve çocuğun Yelda'yı görür görmez âşık olması,
- Yelda'nın mavi kırmızı pelerinli çocuğa âşık olduğunu anlaması ancak çocuğun onun kendisi olduğunu kıza söylememesi,
- Akşam eve döndüğünde babasının kulağını çekmesi ve çocuğa mahalle matbaasında takım elbiseli sana benzeyen bir çocuk görmüşler demesi ve sen nereden biliyorsun deme ben her şeyi bilirim annen şu anda kapıyı dinliyor inanmıyorsan kapıyı aç demesi ve annesi ile yüz yüze gelmesi,
- Ertesi gün çocuğun matbaaya işine gitmesi ve matbaa sahibinin haber toplamak için çocuğu kent meydanına yollaması, gazeteye haber yetiştirmesini söylemesi,
- Çocuğun biraz bekledikten sonra bir kadının at arabasında arabacı ile kömürü götürürken bir farenin atın ayağına gelmesi ile hayvanın korkup arabayı devirmesi ve çocuğun sürüklenen kadını kurtarması,
- Daha sonra matbaaya döndüğünde matbaacının haberi yetiştiremediği için satışları çok iyi olacakken fırsatı kaçırdığı için çocuğa tokat atması,

- Ertesi gün orada kalmaktan yorulan çocuk minareden kendisini aşağı atmayı ve haberlere Muhittin Kentin oğlu kendisini minareden aşağı attı diyerek gazeteye başlık olacağını hayal etmesi ve kendisini minareye kapatması,
- Oruç zamanı olduğu için ezanın çocuk yüzünden gecikmesi ve kalabalığın sinirlenmeye başlaması,
- İtfaiye erinin çocuğu kurtarmak için minareye tırmanmaya başlaması ve halkın ezanı ona sen oku o zaman demesi,
- İtfaiye erinin mezhebi farklı olduğu için okuyamayacağını söylemesi,
- Halkın arasında çocuğun kendi anne ve babasının olması ve babanın aslan oğlum artık uçma vaktin geldi diyerek onu uçması için telkin etmesi ve annesinin beni rezil ettin git kendine başka anne bul demesi,
- Çocuğun kendisini boşluğa bıraktığı esnada orada dolanan bir leyleğin çocuğu kapıp uçmaya başlaması,
- Çocuğun ağır olduğu için leyleğin ağlaması gerektiğini ağlarsa hafifleyeceğini, onu ait olduğu cennete götüreceğini çocuğa söylemesi,
- Leyleğin çocuğa cennete ağlayarak giden ilk çocuk sen olacaksın demesi,
- Kadın ve adamın normal yaşantısına geri dönmeleri, bir gün yine bahçelerinde bir ses duyup adamın dışarı çıkması,
- Adamın eve döndüğünde kadının çocuk mu gelmiş diye sorması,
- Adamın bu sefer üç elma düştü diye gelmesi ve hikâyenin böyle sona ermesi,

10. Bölüm

Hikâyenin Sonu

- Ölüm’ün Gökten Gelen Çocuk isimli hikâyesini bitirmesi ile Cezzar Dede'nin ölüm hakkındaki düşüncelerimiz demek ki aynı diye söylemesi,
- Ölüm’ün bunun üzerine şimdi hangi konuyu anlatacağız diye sorması ve ihtiyarın artık hikâye anlatmak istemediğini söylemesi,
- Ölüm bunun üzerine neden diye sormasıyla Cezzar Dedenin ben hikâyenin bitmesi gerektiğine inananlardanım demesi,
- Ölüm ile Cezzar Dedenin Firdevs Mahallesi'ne Uzun İhsan'ın kaldığı evin önüne gelmeleri,

- Uzun İhsan'ın kapısının önünde bir köpeğin yattığını, köpeği atlatıp içeri girmenin yolunu aramaya başlamaları,
- Ölüm'ün ihtiyar Cezzar Dedenin omuzlarına basarak camdan içeri girmek istemesi,
- Ölüm camdan içeri baktığında Uzun İhsan'ı bir sedirin üzerinde uyurken görmesi,
- Ölüm'ün daha sonra evin içinde kız kardeşi Uyku ile karşılaşması,
- Ölüm'ün ablası Uyku'ya burada ne yaptığını sorması Uyku'nun da onu uyandıracaksın sessiz ol demesi,
- Ölüm'ün ablasına onun canını almaya geldim biliyorsun uyanmalı demesi ve Uyku'nun onu terk etmeyeceğim canını alamayacaksın demesi,
- Ölüm'ün kız kardeşine sen gürültüden korkarsın, ses olunca korkup kaçarsın demesi ve Uyku'nun gözlerini kapatıp kulaklarını tıkaması,
- İçerdeki sesleri duyan köpek Ölüm'ü yakalamak için gelince Uyku'nun bir anda kaybolması ve Uzun İhsan'ın Ölüm'e kim olduğunu sorması,
- Ölüm'ün senin canını almaya geldim beni içeri al demesi ve Uzun İhsan'ın normalde karşılıksız yaparım ama bunun karşılığında bana ne vereceksin demesi,
- Ölüm'ün Uzun İhsan'a yaşaman için biraz daha süre vereceğim demesi ve Cezzar Dedenin yanına gitmesi,
- Cezzar Dedenin Ölüm'e işine neden bu kadar düşkün olduğunu sorması,
- Ölüm'ün Cezzar Dedeye ben vazifemi yapıyorum insanlar borcuna sadık olmalı demesi ve insanların ölümden korktuğunu söylemesi,
- İhtiyarın Ölüm'e ölümden değil ölünce nereye gideceklerini bilemediği için demesi ve suratına bakınca hiçbir duygu ifadesi yok insanlar senin soğukluğundan korkuyor demesi,
- Ölüm'ün Cezzar Dedeye ben tahsildarım işime duygularımı karıştırmam vakti gelince görevimi yaparım demesi ve yüzünün mühürlendiğini eğer yüzünde gülme ifadesi olursa yüzündeki mührün kırılacağını ve görevini yapamayacağını söylemesi,
- Ölüm ile Cezzar Dede ebediyata yolculuğunun başlaması için kasabanın sonuna doğru ilerlemeye başlamaları,
- Cezzar Dede ve Ölüm'ün dedelerini arayan 11 torunu ile karşılaşmaları,
- Çocuğun dedesini görünce diğer çocuklara seslenip dedesinin yanına gitmesi,

- Çocukların dedelerini Efrasiyab'ın Hazinesini aramaya çıktığını düşündüklerini dedelerine söylemeleri ve dedenin siz eve gidin ben hazinenin yerinin haritasını alıp eve geleceğim sonra birlikte gideriz demesi,
- Çocukların dedelerini yalnız bırakmak istememesi ve dedenin ben artık gideceğim gittiğim yere çocuklar gelemez demesi,
- Ölümün çocuklara dedeniz benimle gelecek demesi ve çocukların dedelerinin önüne siper olmaları,
- Ölüm'ün çocukları alt edebileceğini düşünerek beni güneş batmadan güldürebilirseniz dedeniz sizinle kalacak diyerek oyun başlatması,
- Oyun başladıktan sonra içlerinden birinin Ölüm'ü tanıması,
- Çocukların dedelerini korumak için Ölüm'e türlü oyunlar yapmaya başlaması,
- Güneşin batmasına çok az kalması ve Ölüm'ün gülmemesi üzerine içlerinden bir kız çocuğunun ne kadar asık suratlısın gülmüyorsun demesi,
- Kız çocuğun üzülüp toprağı eşelerken gözünden yaş düşmesi ve Ölüm'ün bunu görmesi ile çocuğun yüzünü, yüzündeki harfleri ve masalları fark etmesi ve çocukluğun cennetin ta kendisidir demesi,
- Ölüm'ün çocuğun suratını izlerken mührünün çatlaması ve Ölüm'ün gülümsemeye başlaması,
- Hikâyeyi torununa anlatan dedenin torunu dedesine Efrasiyab'ın Hazinesini bulup bulamadıklarını sorması,
- Dede torununa elmasların, yakutların ışıltısını doya doya seyrettiklerini söylemesi,
- Torunun Cezzar Dedeye ne zamana kadar seyrettiklerini hiç bakmadılar mı demesi,
- Dedenin toruna ben seni izlemekten hiç bıkıyor muyum? diye söylemesi ve kızın ben büyüyene kadar hep beni izle o zaman demesi,
- Cezzar Dedenin torununu yerine yatırması ve onun yüzüne vuran ay ışığının cenneti görmek isteyene yetebileceğini söylemesi.

3.3.2.4 Bakış açısı ve anlatıcı

İhsan Oktay Anar'ın Efrasiyab'ın Hikâyeleri adlı romanı tanrısal bakış açısı/ hâkim bakış açısı ile kurgulanmaktadır. Romanda yer alan olaylar, öyküleme tekniği ile her bir hikâyenin okuyucuyu düşünmeye sevk ettiği, ölüm gerçekliğinin hayatımızın her

alanında her an gerçekleşmesinin muhtemel olacağını okuyucuya aktarmak istediği yönünde gelişmektedir.

Romanda yer alan hikâyelerin korku, din, ölüm ve aşk üzerine kurgulanması ölümün bizler için kaçınılmaz; ancak o güne hazırlıklı olursak dünya hayatındaki rüyamızdan gerçeklik alanına geçişimizin daha kolay olacağı, hâkim bakış açısı ile okuyucuya sezdirilmektedir.

Eserde yer alan hikâyelerde anlatılmak istenen, insanların ölümden veyahut ölüm olgusundan değil, öldükten sonra bedenlerine ne olacağı, gidecekleri yerin nasıl bir yer olduğunu bilemedikleri için ölümün soğuk görüntüsünden korktuklarını aktarmaktır.

Eserde yer alan Cezzar Dede karakterinin ölüm ile arasında geçen cennet, cehennem, insanların dine bakışı ve korkuları, insanların ölüme karşı genel bir bakış açısının olduğunu aktarmaktadır. Eserde yer alan şu bölüm ölümden neden çekindiğimizi ortaya koymaktadır:

"… Ama can tatlı. Üstelik gidecekleri yer hakkında neredeyse hiçbir doğru fikre sahip değiller. İşte bu insanı ürkütür." (Oktay Anar, İ., s. 236)

Eserde yer alan mizahi öğeler ve insanı düşünmeye sevk ettiren içinde birbirinden farklı temaların işlendiği 8 hikâye de insanlar ile ölüm arasında bir karşıtlık ilişkisi kurarak zaman zaman mizaha başvurularak aktarılmaktadır.

"Ancak Ölüm sağa sola bakınıyor, çünkü pabuçlarını bir türlü bulamıyordu." (Oktay Anar, İ., s. 14)

Ölümün eserde zaman zaman yaptıkları ile düşünceleri arasında çelişkiler gösterdiği ve bu durumun duygularından yoksun sadece vazifesini yerine getirmek için olduğu söylense de eserde ölüm olgusu kendisine Ölüm karakteri ile yön bularak zaman zaman bunun basite indirilmeye çalışıldığı ve hayatımızın merkezinde yer aldığı aktarılmaktadır.

“Sert, acımasız ve korku salan bir figür olan ölüm kavramının (Azrail’in), romanda fiziksel özellikleri buna uygun şekilde tanımlanır. Ancak kişilik özellikleri çok farklıdır. Ölüm insanlara canlılarını bağışlamak adına tekliflere açık, kumar oynayabilen, hikâye anlatan, küçük bir çocuğa yenilebilecek kadar zayıf, bir köpekten kaçacak kadar korkak biri olarak karşımıza çıkar.” [53]

Eserde yer alan hikâyeler ile ölüm gerçekliğinin, hikâyeler yoluyla ve içinde barındırdığı duygu hallerinin ölümün de görüntüsünün altında aslında sadece vazifesi gereği yüzünün soğuk olduğunu ve Cezzar Dede’nin ölümü ve cennet kavramını bir çocukta gizli olduğunun anlatılması, ölüme karşı bakış açımıza göre ölümün bize nasıl göründüğünün tanrısal bakış açısıyla aktarılması eserde sağlanmaktadır.

3.3.2.5 Zaman

Efrasiyab'ın Hikâyeleri adlı roman net bir zaman aralığını göstermemektedir. Yaşlı bir ihtiyar olan Cezzar Dede’nin torunlarına masal anlatması ile başlayan zaman dilimi içinde farklı hikâyeleri barındırması itibarı ile her bir hikâyenin kendisine özgün bir zaman dilimi vardır.

Cezzar Dede ile Ölüm’ün Uzun İhsan’ı aramaya başlamasıyla gün boyu mahalle mahalle gün batımına kadar geçen zaman ifadesi korku, aşk, ölüm ve din temalı hikâyelerinde farklı bir zamana bürünmektedir.

Eserde yer alan “Güneşli Günler” adlı hikâye “Çok değil, günümüzden sadece yarım asır kadar önce yani cumhuriyetin 20. yıllarının sonuna doğru” (Oktay Anar, İ., s. 18) diye yer alırken “Bir Hac Ziyareti” adlı hikâyede “Rivayet ederler ki, günümüzden 50 yıl kadar önce” diye aktarılmaktadır. (Oktay Anar, İ., s. 57)

Romanda zaman zaman belli bir zaman ifadesi kullanılarak arada geçen olaylara ve durumlara karşı karakterlerin o anki ruhsal halleri ve duygu durumları okuyucuya aktarılmaya çalışılmıştır. Romanda yer alan hikâyelerde Anar’ın sıkça geriye dönüş

[53] Vedi Aşkaroğlu, “*John Fawles’in Abanoz Kule ile İhsan Oktay Anar’ın Efrasiyab’ın Hikayeleri Eserlerinde Postmodern İroni ve Parodi Karşılaştırması*”, **Karadeniz Uluslararası Bilim Dergisi**, S. 34, , s. 87, Ardahan, 2017.

tekniği kullanarak hikâyelerin içerisinde farklı zaman ve olguları aktaran, başka durumları okuyucuyla roman arasında bir köprü kurdurmaya çalışması göze çarpmaktadır. Bu durum şu an içinde var oldukları zamanı karakterleri geçmişe taşımalarını sağlamaktadır.

"Çünkü zaman, varlığın sınırlandırılması değil, sonsuz olanla ilişkisidir."[54]

Anar, ölüm olgusunun günümüzde ve geçmişte de insana aynı duyguları yansıttığını, ölüm karşısında insanoğlunun nasıl bir tavır sergileyebileceğini hikâyelerde yer alan ve norm karakter olan Cezzar Dede ile aralarında geçen diyaloglar vasıtası ile, geriye dönüş tekniğiyle insanların zihninde, ölüme dair düşünceleri aydınlatmak istercesine günümüz ve geleceğin aynı zamanda geçmişin hep birbiri ile örüntülü bir zaman kavramını aktararak Efrasiyab'ın Hikâyelerini okuyucuların beğenisine sunmaktadır.

Hâkim bakış açısı ile yazılan roman, ölüme dair tabularımızın ironik yollarla kırılmaya çalışıldığı, bir bütünün içinde her zaman tezatlık barındırması açısından okuyucuya algısal bir ışık tutar mahiyettedir.

3.3.2.6 Mekân

3.3.2.6.1 Çevresel mekânlar

"Mekân, kişilerin kendilerini buldukları, hayatlarını anlamlandırmada ve ifade etmelerinde önemli bir araç konumundadır." Disiplinlerin, farklı tanım ve yaklaşımlarına rağmen; mekânın, varoluşunun en temel 3 boyutundan biri olduğu hususunda birleştiklerini görürüz." [55]

Romanda geçen mekânlar, karakterlerin olay örgüsünde olayları algılayış ve bakış açılarını yansıtmaları bakımından kendi varlıksal alanlarını sürdürebilmek için bulundukları yerlerdir. Çevresel mekânlarda karakterler, belirli bir zaman diliminde belirli bir işlevi yerine getirebilmek için bulunurlar. Herhangi bir duygusal yönlerinin

[54] Samet Azap, **Tölögön Kasımbekov İnsan ve Eser**, Bengü Yayınları, Ankara, 2017, s. 170.
[55] Ramazan Korkmaz, **Romanda Mekanın Poetiği Edebiyat ve Dil Yazıları**- Mustafa İsen'e Armağan (Ed. Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Suer Eker), s. 399, Ankara, 2017.

yansıtılmadığı mekânlar olarak eserlerde karşımıza çıkmaktadırlar. Ramazan Korkmaz çevresel mekân için şu tanımı yapmaktadır:

“Karakterler bu mekânlarda gezintiye çıkarlar, karşılaşırlar oturup konuşurlar veya ayrılırlar ama onların mekâna yansıyan yüzünü okuyucu pek görmez.” [56]

Efrasiyab'ın Hikâyeleri adlı romanda yer alan çevresel mekânlar, Ölüm ile Cezzar Dede’nin Uzun İhsan adlı karakteri aramak için Ölüm’ün defterinde yer alan mahalleler olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda Ölüm ile Cezzar Dede’nin karşılıklı olarak birbirlerine anlattığı hikâyelerde geçen karakterlerin bulundukları yerler, hikâyenin gerçekleştiği zaman dilimindeki mekânlar, çevresel mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanda yer alan çevresel mekânların başlıcaları şu yerlerdir:

Sabahçı Kahvesi, Selam Mahallesi, Meva Mahallesi, El-Hadid Mahallesi, Makeme Mahallesi, Naim Mahallesi, Heyevan Mahallesi, Firdevs Mahallesi, Aden Mahallesi…

Romanda yer alan öykülerde geçen çevresel mekânlar:

Anadolu'nun orta yerinde bir köy, Diyarbakır'ın Divana Köyü, Elem Sokağı, Acıpayam Dağı, Erzurum'un Derman Mahallesi, Bursa, Kayseri, Anadolu'nun orta yerinde bir kasaba öykülerin içinde karakterlerin bulunduğu çevresel mekânların başlıcaları olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.3.2.6.2 Algısal mekânlar

İşlevselliği bakımından kapalı/dar ve açık/geniş mekân olarak iki ana kısımdan oluşan mekânlardır.

[56] Korkmaz, a.g.e., s. 403.

"İnsanın ontolojik olarak kendini anlamlandırdığı, varlığını kaotik olarak boşluğa düşmekten kurtardığı açık/geniş mekân, kendini huzursuz/sıkışmış hissettiği kaotik açmazda olduğu mekânlar ise, kapalı/dar ve labirentleşen mekân özelliği gösterir." [57]

Mekân, karakterlerin ruhsal durumlarına göre anlam kazandığı yerlerdir. Kişinin kendisini huzurlu hissettiği kendi gerçekliğini yansıttığı mekânlar açık/geniş, kişinin kendisini çıkmazda ruhsal açıdan çöküşte hissettiği mekânlar ise kapalı/dar mekânlardır.

Romanda yer alan Ölüm karakterinin oyunu kazandığı ve anlattığı hikâyelerde Cezzar Dede'yi etkilediği ve kendini mutlu hissettiği yerler açık/geniş mekân, Uzun İhsan'ı bulmak umuduyla geldiği ve zaman zaman ona engellerin çıktığı mekânlar ise, romanda kapalı/dar mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.3.2.6.2.1 Kapalı/dar ve labirentleşen mekânlar

Bireyin ruhsal açıdan kendisini iyi hissetmediği ve çoğu zaman kendisini ve yaşananları anlamlandıramadığı süreçleri kapsamaktadır. Kişinin kendi ruhunda oluşan sıkıntılı halin mekânlarda hissettiği duygularla bağlantılı olması bireyin o mekânlarda yaşadığı durumlardan kaynaklandığı söylenebilmektedir.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri romanında kapalı/dar mekân örneklerine de rastlanmaktadır. Romanın başkişisi Ölüm'ün, norm karakter olarak karşımıza çıkan Cezzar Dede ile Uzun İhsan'ı aramaya başladıkları zaman diliminden itibaren zaman zaman Uzun İhsan'ı bulmak için çıktığı yolların engellerle karşılaşması, yollarının ve aradığına ulaşamamanın verdiği sıkışmışlıkla Ölüm karakteri üzerinden bu mekânlara örnek verilebilmektedir.

Eserde Cezzar Dede ve Ölüm'ün kendi belirledikleri temalar üzerinde anlattıkları hikâyelerin olay örgüsü verilmiş olup, incelemeye tabi tutulacak yerler ile Ölüm ve Cezzar Dede'nin Uzun İhsan'ı arama çabaları arasındaki kısımlar ve karakterler

[57] Samet Azap, "*Tölögön Kasımbekov'un Çetilgen Kurak (Olgun Nesil) Romanında Yapı ve İzlek: Sovyet Tipi İnsan Yaratma Süreci"* **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, C. 5, S.2, s. 834-869, Bursa, 2016.

üzerinde durulacaktır. Bu bağlamda romanın başkişisi olan Ölüm karakterinin kendisini sıkıştığı ve mekânın onun için açık gibi görünse de kapalılaşmaya başladığı yer, Uzun İhsan'ı elinden kaçırması ile ilk kez karşımıza çıkmaktadır.

"… Ölüm, parmağı ile onu işaret ederek, "İşte! İşte! Orada!" diye bağırıyor, bir yandan da ahaliyi kâh eliyle dürtüp kâh koluyla yararak, arkasında Cezzar Dede olduğu halde, hedefine yaklaşmaya çalışıyordu. Onu bu kez elinden kaçırmamak istediği apaçıktı. Ne var ki adam, onları fark etmiş değildi. Kim bilir, belki de görmezlikten ve duymazlıktan geliyordu. Kısmen haklı olarak böyle bir şeye zaten ihtimal veren Ölüm de, adamın vurdumduymazlığı karşısında enikonu öfkelenmişti. Uzun İhsan böylece, hiç istifini bozmadan hayırsever tüccarın yanından ayrılıp kalabalığa karıştı ve çok geçmeden gözden kayboldu. Onu elinden kaçırdığı için Ölüm, kendisinden hiç beklenmeyecek bir şekilde öfkesinden kızarıp bozarmıştı; vazifesini ifadaki başarısızlığının sebebi de belki de bu duygusal taşkınlıktı." (Oktay Anar, İ., s. 38)

Eserde bu şekilde aktarılan durum, Ölüm için mekânının kapalılaşmasına sebebiyet vererek duygusal bir sıkışma yaşanmasıyla karakter üzerinde kendisini göstermektedir. Kapalı mekân olarak karşımıza çıkan diğer bir mekân ise, Ölüm'ün yine Uzun İhsan'ı aramak için geldiği mahalleden onu elinden kaçırmasıyla öfke patlamasına sebep olduğu o zaman dilimi ve mekânı eserde şu şekilde aktarılmaktadır:

"Uzun İhsan deminden beri buradaydı. Hıçkıra hıçkıra ağladığım için size söyleyemedim; ama size durmadan onu işaret ettim. Gelgelelim sizler, benim bu gayretime itibar etmediniz. Baksaydınız, onu görecektiniz. Parmağımla kendisini neden işaret ettiğime bir anlam veremiyormuş gibi, adam uzunca bir süre bizleri seyrettikten sonra çekip gitti." bu duruma son derece öfkelenen Ölüm, tokat atmak ister gibi delikanlıya el kaldırdı." (Oktay Anar, İ., s. 56)

Ölüm karakterinin istediğine ulaşamama sonucu hissettiği öfkesel durum, mekânı kendisi için labirentleştirip adeta içinden çıkılmaz bir olaylar silsilesine dönüştürmüştür. Eserde yol boyu başkişinin ölüme yol arkadaşlığı ve hikâyeleriyle eşlik etmesi ile karşımıza çıkan ve norm karakter olarak tanıtılan kahramanı Cezzar

Dede'nin, ölümün onu azarlaması ile anlık da olsa mekânı Cezzar Dede için kapalı hale gelmesini sağlamaktadır.

"İhtiyar, "ismi gerçekten Dünya Tarihi ise uzun bir şey olmalı, Dünya Tarihi kadar sonsuzsa asla bitmez ve ben kıyamete kadar yaşarım" diye cevap verdi. Bunun üzerine Ölüm "Sus! Bu ciddi ve ağırbaşlı bir hikâyedir!" diyerek tersledi." (Oktay Anar, İ., s. 83)

Romanda bir başka örnek olarak gösterilebilecek kapalı mekân örneği ise; Ölüm'ün Uzun İhsan'ın canını almak için gittiği evde ablası ile karşılaşması ve aralarında geçen konuşma sonrası çıkan seslerden kapının önündeki köpeğin saldırıya geçerek Uzun İhsan'ın onu içeri çekmesi karşılığında biraz daha yaşamasına izin vermesi tüm çabalarının boşuna çıkmasına sebebiyet vermekteydi. Bu durum ölüm için mekânı, içinde bulunduğu durumu kapalı hale getirmesini sağlamaktaydı.

"Uzun İhsan'ı ebediyete intikal ettirme teşebbüsü böylece fiyaskoyla sonuçlanan Ölüm, dışarıda üstünü başını temizledi. O kadar koşuşturma sana rağmen bir sonuç alamadığı için hayli sıkkındı." (Oktay Anar, İ., s. 236)

Eserde zaman zaman karakterin ruhsal olarak çöküntüye girdiği varlık alanlarıyla hayat bulan mekânların kapalılaşmaya başladığı mekân örnekleri karakterler üzerinden eserde bunun gibi örneklerle karşımıza çıkmaktadır.

3.3.2.6.2.2 Açık/geniş mekânlar

Kişilerin kendilerini huzurlu hissettiği, kendilik değerleri ile baş başa kaldığı mekân örneklerine Efrasiyab'ın Hikâyeleri adlı romanda pek rastlanılmamaktadır.

"Bireyin kendisini ve çevresiyle uyum içinde olduğu açık/geniş mekânlarda birey kendini güvende hisseder." [58]

Başkişi ölüm karakteri, roman boyunca Uzun İhsan'ı aramaya başlamasıyla çeşitli engel ve zorluklarla karşı karşıya kalmaktadır. Bu zorlukları Cezzar Dede ile

[58] Azap, a.g.e., s. 834-869.

kendilerinin belirledikleri konular üzerine hikâye anlatma ile aşmaya çalıştığı görülmektedir. Ölüm'ün, tabiatı gereği eserde oyun seven bir kişilik olarak karşımıza çıkması, oyun oynarken kendisini daha iyi hissettiği ve güçlü olanın kendisinin olduğunu bilmesi ile yaşadığı huzur, oyun üzerinden karşımıza çıkmaktadır.

"Dört kişi oyun oynayacağız ya! Kaybedersem hem benim hem de eşimin canını alırsın. Böylece bir taşla iki kuş vurursun." dedi.

Bu elbette, ölümün reddedebileceği bir teklif değildi. Kendisine bir eş bulması için Kabadayı'ya tam 7 saat, yani gece yarısına kadar süre tanıdı. Önünde uzun sayılabilecek bir zaman olduğu için, Ölüm mesaisini sürdürebilir, can borcu olanlardan alacağını tahsil edebilirdi." (Oktay Anar, İ., s. 12)

Ölüm'ün kendisini yenilmez olarak gördüğü ve oyun teklif edenlerin teklifini kabul ettiğinde yaşadığı haz, mekânın başkişisi olan Ölüm açısından ferahlık veren açık bir hale geldiği mekân olmaktadır. Hikâyeler boyunca Ölüm'e eşlik eden, zaman zaman onu düşünmeye sevk ettiren norm karakter olan Cezzar Dede'nin anlattığı hikâyeden aldığı haz ile düşüncelerinin gerçekliğine olan inancının vermiş olduğu hal, mekânı Cezzar Dede için açık hale getirmektedir.

"Kavuşunca meşk, kavuşmayınca aşk olduğunu söylerler. Sevgisini kalbinde taşıdığı sürece herkes ona kavuşmuş demektir. Bana göre. Bu nedenle, sevmenin meşk etmek olduğunu düşünürüm. Dünya'ya bakınca gülümsememek elde değil. Bende bakarken, hem dünyayı hem de onun içindekileri seviyor ve gülümsüyorum. İşte Dünya hakkındaki bir hikâyeyi de, aşkla değil, meşkle anlatıyorum."

Sözlerini bitirince Cezzar Dedenin yüzüne bir gülümsemedir yayıldı. Elbette bu hoşnutlukta, anlattığı hikâyenin payı yok değildir." (Oktay Anar, İ., s. 185-186)

"Mekân-insan ilişkisine bakıldığında açık/geniş mekânların bireyin ruhsal huzuruyla ilişkili olduğu görülür." [59]

[59] Azap, a.g.e., s.173.

Bu bağlamda bakıldığında Efrasiyab'ın Hikâyeleri adlı romanın ölümün aslında farklı bakış açılarıyla yön değiştirebileceği cennet ve cehennem kavramının kişinin kendi ruhunda saklı olduğunu okuyucuya aktarması bakımından açık/geniş mekânlardan ziyade kapalı/dar mekânların örneklerine eserde daha çok rastlanmaktadır.

3.3.2.7 Şahıs kadrosu

3.3.2.7.1 Başkişi

Romanda başkişi, roman boyunca herkesin korktuğu ancak hayatımızın gerçekliğini anlatması bakımından bir karakter haline bürünerek anlatılan Ölüm olmaktadır. Karakterin roman boyunca can alma vazifesini yerine getirebilmek için çabaladığı, kendi içinde tezatlıkları da barındırdığının yansımalarını sergilemesi bakımından romanın başkişisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Başkişi, romanın merkezine alınan, hayatıyla, çevresi ile çatışma yaşayan ve değişim süreci geçiren, tematik gücün taşıyıcısı olarak kurguya hayat veren yapıdadır." [60]

Bu bağlamda eserin başkişisi olan Ölüm karakterinin değişim süreci ona romanda eşlik eden Cezzar Dede'nin torunlarının yüzündeki mührü zorlamasıyla kendisini en çok değiştiren yer olarak karşımıza çıkmaktadır.

Romanda can alma vazifesini yerine getirmek için Uzun İhsan'ı arama serüveni ile başlayan Ölüm'ün hikâyesi Uzun İhsan'ı mahalle mahalle, olabileceğini düşündüğü yerlerde elinden kaçırması ile ve insanların ölüm hakkındaki düşüncelerinin yanlış olduğunu insanların hiçbir zaman ölümü metanetle karşılayamadıklarını aktarması ile karşımıza çıkmaktadır. Eserde bir insan şekline bürünmüş olarak tasvir edilen Ölüm, göreni soğuk yüzü ile korkuttuğunu ancak onu her görenin tanıdığıyla aktarılmaktadır.

"Bu kara cübbeli ve uzun boylu şahıs, başına, üstelik simsiyah bir namaz takkesi ya da ona benzer bir şey giymişti. 50 yaşlarında görünüyordu. Uzunca bir siyah sakalı, soğuk, içe işleyen mavi gözleri vardı.

[60] Azap, (2016), a.g.e., s. 834-869.

Kısacası Ölüm, kara giysileri ve ifadesiz bakışlarıyla, masallarda anlatıldığı kadar korkunçtu.” (Oktay Anar, İ., s. 10)

Ölüm’ün soğuk görüntüsünün bir yansıması olarak ölümle karşılaşan kişinin heyecanlanıp korktuğu ve ölümden kaçmak için kendisine yollar aradığı eserde aktarılmaktadır.

“Davranışların belirleyicileri, insanın yaşamı boyunca geliştirmiş olduğu algılar, duygular, düşünceler, yargılar, değerler, amaçlar ve bunların birbirleriyle olan karşılıklı etkileşimlerdir.” [61]

Romanın başkişisi olan Ölüm’ün vazifesini gerçekleştirmek için canını almaya gittiği kişilerin ona oyun teklif etmesi aynı zamanda canını alacağı kişilerin ondan hep bir beklenti içine girerek biraz daha fazla yaşamak istedikleri aktarılmaktadır.

“Ölüm, gelgelelim bu kez de onları kandırdığımı sanıyorlar. Ayrıca, ölmeleri ile ortaya çıkacak bütün sorunları çözmemi isteyip duruyorlar, sanat sepet, miras, vasiyetname gibi sorunlar bunlar. Kolaysa gel de çık işin içinden. Bu yüzden, kestirip atmak en doğrusu. Hem, danışman değilim ki ben, alt tarafı tahsildarım.” (Oktay Anar, İ., s. 236)

Ölüm’ün kendi varlık alanının kısıtlandığını hissettiği zamanlarda kendisini tahsildar olarak nitelendirmesi, yüzünün Allah tarafından mühürlendiğini eğer yüzünde biraz duygu ifadesi olursa mührünün kırılacağını ve vazifesini yerine getiremeyeceğini aktarmasıyla karşımıza çıkmaktadır. Vazifesini ifa etmek isteyen aynı zamanda ölümün de yaşamak gibi olağan bir durum olduğunu aktarmaya çalışmasıyla başkişi olan Ölüm, eser boyunca görevini yerine getirmek için zorlansa da yapmaya mecbur olduğunu bunun kaçınılmaz olduğunu aktarmaya çalışmasıyla eserde yer almaktadır.

3.3.2.7.2 Norm karakterler

Romanda, başkişinin vazifesini yerine getirmek adına verdiği mücadelede ve kendi doğrularını savunmada destek aldığı kişilerdir.

[61] Engin Geçtan, **Psikianaliz ve Sonrası**; 16. Basım, Metin Yayınları, İstanbul, 2014, s. 222.

“Romanda birinci derecedeki başkişiden sonra ferdi planda en çok boyutu olan ve en fazla derinliği olan norm karakterler, romanda belli bir görevi icra ederler.” [62]

Romanda başkişiye olan desteği ile ona verdiği mücadelede eşlik etmesi bakımından karşımıza çıkan en önemli norm karakter Cezzar Dede olarak eserde yer almaktadır.

Romanda birbirlerine hikâyeler anlatarak ve birbirlerinin düşüncelerine değer katmaları ile bir araya gelen iki karakterin anlattığı hikâyeler ile ölüm ve yaşamın iç içe geçişini aktarmaya çalıştıkları, aynı zamanda korkularımız ve yaşama biçimlerimizin dine ve ölüme bakış açısını aktarmaları bakımından birbirlerini zaman zaman farklı düşüncelerle donatsalar da çıktıkları yolda rehberlik etmeleri bakımından ortak alan oluşmasını sağlamaktadır.

Cezzar Dede karakterinin romanda yer almaya başladığı ilk bölüm Ölüm’ün Cezzar Dedenin kapısını çalarak canını almaya geldiğini söylemesi ve Cezzar Dede ile birbirlerine karşılıklı hikâye anlatmaya başlayarak Ölüm’ün kendi hikâyesinin yazılmaya başlanması aktarılmaktadır. Romanda aralarında geçen şu diyaloğun birbirlerinin düşüncelerine destek olduklarını kanıtlar mahiyettedir.

“…Sen hala cenneti arıyorsun işte. Çünkü gözlerini açıp dünyaya baktığında hoş şeyler görmüyorsun. Gözlerini bu yüzden kapatıyorsun. Bir kaçış seninki! Gördüklerin seni mutsuz ettiği için olsa gerek, cenneti hala arıyorsun. Dolayısıyla, henüz oraya erişmiş değilsin. Sonuç olarak sen daha, dünyadasın yoksa gözlerini niye kapatasın ki?”

Bu sözler üzerine ihtiyar, “ne yapayım! Gözlerimi kapatınca dünya daha güzel görünüyor.” diye cevap verdi. “Böyle yapmasaydık, bunca hikâyeyi nasıl düşleyebilir ve anlatabilirdik?”

Ölüm, “yani şimdi biz cennette miyiz?” diye sordu.

İhtiyar ise ona şöyle cevap verdi:

[62] Azap, (2016), a.g.e. s.834-869

- “Belki, bunu ancak gülümsediğinde anlayabilirsin.” (Oktay Anar, İ., s. 217-218)

Yolculukları boyunca anlattıkları hikâyelerle birbirlerine yol arkadaşlığı eden Ölüm ile Cezzar Dede’nin yolculuğu anlattığı, her hikâyeden sonra birbirlerinin düşüncelerini anlamaya çalışmalarıyla bu çabaları birbirlerini destekledikleri kendi düşüncelerini sorgulatmaları bakımından Ölüm’e roman boyunca eşlik ettiği ve onu iyi yönde etkilediği görülmektedir. Eserde Ölüm’e düşünceleri ile eşlik etmesi bakımından yer alan tek norm karakterin Cezzar Dede olduğu görülmektedir.

3.3.2.7.3 Kart karakterler

Romanda karşı değerde olan, roman boyunca başkişinin kendilik sürecinde sıkıntı yaşamasına sebep olan karakterlerdir.

“Daha çok olumsuz özellikleri ile bilinen bu karakterler, romanın kötü kişileri konumundadır.”[63]

Romanda yer alan hikâyelerde geçen kahramanlar dışında romanda başkişinin çevresini etkileyen pek fazla karakter yer almamaktadır. Hikâyelerde yer alan karakterler, romanın yapısı itibariyle olay örgüsü dışında incelemeye tabi tutulmayacaktır. Romanda ele alınan ve Ölüm’ün vazifesini yapmasına engel teşkil eden en önemli kart karakter olarak karşımıza Uzun İhsan çıkmaktadır. Uzun İhsan'ın canını almak için gittiği her mahallede eli boş dönen, Ölüm’ün kendi varoluşunu sıkıntıya düşüren konumları arz ettiği eserde görülmektedir.

Romanda Cezzar Dede ile hikâye oyununun başlamasına olanak sağlayan Kabadayı Abdurrahman, romanın başkişisini sıkıntıya düşürmese de büründüğü karakter bakımından kart karakter özelliği taşımaktadır. Ağlamasıyla Uzun İhsan'ı elinden kaçırmasına sebep olan genç delikanlı çocuk, 5 yaşlarındaki gülle atmaya çalışan ve daha sonra Ölüm’e çelme takıp onu düşüren çocuk, evinde sandığında Uzun İhsan'ın

[63] Azap, (2017), a.g.e., s. 151.

olması sebebiyle yeniden Uzun İhsan'ı elinden kaçırmasına sebep olan Abdülkehribar adındaki adam başlıca kart karakterler olarak eserde karşımıza çıkmaktadır.

Yazar, kart karakterler sayesinde önümüze engellerin çıkabileceğini ancak doğru yolda olursak hedefimize ulaşabileceğimizin mesajını vermektedir. Önüne çıkan her engelde pes etmeyerek görevini yerine getirmek isteyen Ölüm'ün, yılmadan devam etmemiz gerektiğinin mesajını vermektedir.

3.3.2.7.4 Fon karakterler

Romanda çok önemli bir görevde bulunmayan fon karakterler, norm karakter kadar aktif olmasalar da başkişinin kendisini var etme çabasında ülkü değer olarak yanında yer alan kişilerdir. Romanda sadece zaman zaman simgesel alanlarda hareketlilik katan bu fon karakterlerin başında; Cezzar Dedenin torunları, kız kardeşi Uyku, kahveci çırağı, bakkal, sünnetçi, iffet dersi veren küçük kız gelmektedir.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri adlı romanda içerisinde yer alan öykülerdeki karakterler dışında eser Cezzar Dede, Ölüm ve Uzun İhsan arasında geçtiği için burada yer alan fon karakterlerden Cezzar Dedenin torunları üzerinde durulabilir.Eserde yer alan Cezzar Dedenin torunları Efrasiyab'ın Hazinesini bulmak adına çıktıkları yolda dedelerini kaybetmemek için Ölüm'e karşı dedelerini savunması ve Ölüm'ün yüzündeki mührün kırılmasını sağlamaları bakımından eserde önemli bir fon karakter olarak yer aldıkları görülmektedir.

Şartların ne kadar zor olursa olsun saf sevginin birleştirici gücünün hayatta yön gösterici olduğu ve pes etmeden sürdürdüğümüz her eylemin bir gün sonucunu alacağımızı göstermesi bu karakterler vasıtasıyla anlatılmaktadır.

3.3.3 İzleksel Kurgu

Belirli bir zaman ifadesi olarak verilmeden ölümün anlatılmaya çalışıldığı Efrasiyab'ın Hikâyeleri adlı romanın kendi içerisinde barındırdığı hikâyelerde yer alan Dinlerde Ölüm ve Korku ile Ölüm, İnanç ve Sevgi Bağlamında Ölüm izlekleri ile açıklanabilir. Bu izlekler KORA tablosuyla şu şekilde gösterilebilir:

Tablo 3.3 Efrasiyab'ın hikâyeleri romanı izlekler tablosu

	Ülkü Değerler	**Karşı Değerler**
Kişiler	Ölüm, Cezzar Dede, Cezzar Dedenin Torunları, Kahveci Çırağı, Bakkal, Sünnetçi, İffet Dersi Veren Küçük Kız	Uzun İhsan, Kabadayı, Abdurrahman ve Kan Kardeşi, 5 Yaşlarındaki Gürbüz Çocuk, Ağlayan Kemancı Çocuk, Abdülkehribar, Ölüm'ün Kız Kardeşi Uyku
Kavramlar	Ölüm, İyilik, Borç, İffet, Güven, Merhamet, Gözyaşı, Sadakat, Sevgi, Bağlılık	Öfke, İçki, Kumar, Oyun, Dayak, Tokat, Düzenbazlık
Simgeler	Keman, Efrasiyab'ın Hazinesi, Gülle,	Yalancılık, Sahtekarlık, Oyun Bozanlık, Sandık, Köpek

Ölüm karakterinin olayların merkezinde olduğu *Efrasiyab'ın Hikâyeleri* adlı romanda öfke, içki, kumar, oyun, dayak, tokat, düzenbazlık gibi olumsuz değerler karşı değerlerle; ölüm, iyilik, borç, iffet, güven, merhamet, gözyaşı, sadakat gibi iyi yönler ülkü değerler ile gösterilmiştir. Dinlerde Ölüm ve Korku, İnanç ve Sevgi Bağlamında Ölüm gibi önemli izlekler ile açıklanabilir.

3.3.3.1 Dinlerde ölüm ve korku

Ölüm olgusu, yaşayan her canlı için dünya hayatındaki yerinin başka bir boyutta yeniden gerçeklik kazanması ile yaşamımızda yer almaktadır. Dinlerin de bu konuya bakış açısı kendi aralarında tutarlılık göstermektedir. Ancak inanç sistemi olarak İslam dininde ölümden sonraki yaşamın gerçekliğine cennet/cehennem kavramları ile ulaşılırken, farklı dinlerde bu olgunun tamamen farklılaştığı görülmektedir. Bu durumun ölülerin gömülme şekillerinde de farklılığa yol açtığı görülmektedir. İslam dininde ölülerin kıyamet koptuktan sonra yeniden bedenlenerek ebedi yerlerine geçişin sağlandığı görüşü benimsenmişken bu durum bazı dinlerde ölümden sonra bedenin hemen yakılması gerektiği şeklinde yer almaktadır. Bu şekilde öldükten sonra bedenin hemen yakılmasını öngören din olarak Hinduizm örnek olarak gösterilebilmektedir.

Ölüm olgusu dinlerde bedenin gömülmesinde de farklılık göstermektedir. İslam dini ve Hristiyanlık dininde ölülerini toprağa gömerken belli başlı ritüellerin gerçekleşmesi esası yer almaktadır. İslam dini, ölüm gerçekleştikten sonra bireyin bedenini İslami kurallara göre yıkayarak kefenleyip toprağa vermeyi ve Kur'an okutularak bireyin ruhuna şifa gitmesi inancı taşımaktadır. Ancak Yahudilerde ise; beden yaşama faaliyetini bitirdikten sonra bekletilmeden gömülmesi gerektiği düşüncesi hâkimdir. Mezar taşları dikilene kadar ölen biri için yas tutulduğu görülmektedir.

Korku, insanların kendi yaşamsal faaliyetlerinin kısıtlandığına inandığı durumlarla karşılaştığında verdiği tepkilerin yansıması olarak gerçekleşmektedir.

"Genellikle tehdit edici bir duruma verilen tepki olarak tanımlanır. Daha önce geçirdiği kötü bir denemeden sonra birinden veya bir şeyden zarar gelebileceği kanısı, bu duygudaki en temel tetikleyicidir."[64]

Ölüme karşı duyduğumuz korkunun ise yaşadığımız toplum ile bağlantılı olarak bizlerdeki etkisinin de farklılaştığı görülmektedir. Bazı toplumlar bu durumu daha bilinçli bir şekilde karşılarken, bazı toplumlar ise daha farklı tepki verebilmektedir. Nitekim bu duyduğumuz acı ölen bireyin artık hayatımızda olmayışından kaynaklandığı gibi onun ruhunun nerede olduğunu bilemediğimizden de kaynaklanmaktadır.

"Duyguların biçimlenmesinde kültürün küçümsenmeyecek bir rolü vardır. Çünkü duygusal anlam, kültürel çevreden bağımsız değildir."[65]

Ölüme karşı vermiş olduğumuz bu tepkiler, duygusal olarak ani bir şekilde ölüm ile tanışmamızdan kaynaklanmaktadır. Ölüm vakti ne zaman gelirse gelsin her zaman vaktinden önce olduğu kanısına inanan inanç sistemleri üzerine ölüme karşı bakış açımızı oluşturduğumuzdan kaynaklanmaktadır. Bu durum ölümün bir karaktere bürünerek anlatılmaya çalışıldığı Efrasiyab'ın Hikâyeleri adlı romanda, en başında anlatılmak istenen düşüncelerden biri olarak yer almaktadır. Ölüm'ün canını almak

[64] Aslıhan Dinçer, *"Korku: Dili, Kavramlaşması, Kültürel Boyutu",* **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, C. 6, S. 2, BURSA, 2017, s.772.
[65] Dinçer, a.g.e. s.773

istediği Kabadayı Abdurrahman'ın, arkadaşının bir oyun sonucu hayatının sonlanacağını öğrendiğindeki tepkisi, bireylerin ölüm hakkındaki düşüncelerine ışık tutmak istercesine eserde aktarıılmaktadır.

“Ölüm, soğuk, beyaz elleriyle tahtasını açıp taşları diğerlerine gösterdi. Bütün serileri tamamlayıp oyunu kazanmıştı. Böylece Kabadayı da şafak attı. Kaşı gözü seğirip dişleri takırdadığı halde, bu vahim durumu kan kardeşine açıklamak için münasip kelimeleri arıyordu. Fakat Ölüm onu bu zahmetten kurtardı. Kan kardeşine yaklaşıp acı gerçeği onun kulağına fısıldar fısıldamaz, o ana kadar takım elbise için yanıp tutuşan zavallı, beyninden vurulmuşa dönüp hayatının neredeyse bir hiç uğuruna bittiğini idrak ederek tabancasını çekti. Kabadayıya öfkeyle, “beni de kaderine ortak ettin Apturrahman ağbi! Yirmi yıllık kan kardeşim bana böyle yamuk yapacak ha! Al!” diye feryat edip tetiğe tam 4 kez asıldı.” (Oktay Anar, İ., s. 15-16)

Ölüm’ün zamansız olarak kapısını çalması ile kan kardeşin vermiş olduğu tepki yaşamsal faaliyetinin sona erecek oluşunun kaygısı ve hazırlıksız yakalanmış olmasının verdiği kızgınlıkla gerçekleşmektedir.

Birey, ruhunun nereye gideceğini bilemediğinden, emanet olarak verilen canın ondan izinsiz alınmasıyla içsel olarak durumu algılama yönünde sıkıntıya girmektedir. Sonucunu bilemediğimiz her şeyin bizler üzerindeki tezahürü farklı şekillerde hayatımızda hüküm sürmektedir. Bunun bir yansıması olarak eserde Cezzar Dede’nin Ölüm’e insanların nereye gideceğini bilmedikleri için korktuklarının yer aldığı bir bölüm üzerinden açıklama yapması göze çarpmaktadır.

“Bugünlerde, can borcu olanlardan alacaklarını tahsil etmekte zorlanıyorsun herhalde” dedi, “İşine neden bu kadar düşkünsün?” Ölüm bu soruya içerlemişti.” Orası beni ilgilendirmez, ben sadece vazifemi yaparım.” diye cevap verdi, “Hem, insanın borcuna sadık olması gerekir. Öyle cabadan, bedavadan yaşamak olmaz. Hayat sofrasındaki arsız ve yüzsüz misafirler bunlar. Üç beş dakikalık ömrü bile gözetiyorlar. Bu kadarcık bir süre yaşamışsın ya da yaşamamışsın, ne çıkar sanki?”

İhtiyar, “Haklısın” dedi, “Ama can tatlı. Üstelik gidecekleri yer hakkında neredeyse hiçbir doğru fikre sahip değiller. İşte bu insanı ürkütür. Belki senin bu konuda onlara bilgi vermen gerekir.” (Oktay Anar, İ., s. 236)

Ölümün yaşayan her canlı için bir hak, sonsuzluk için bir kapı olması, cennet ve cehennem kavramlarının bireylerin yaşayışında gizli olduğu, görmek ile bakmanın arasında bir ayrım olduğu eserde aktarılan ölüm ile bağdaşarak kendi gerçekliğimize dönmemizin bir çağrısı yapılmaktadır.

“Her nerede olursanız olun ölüm size yetişir, son derece sağlam kaleler içinde de bulunsanız yine kurtulamazsınız. Onlara bir iyilik erişirse “Bu, Allahtandır.” derler, bir kötülüğe uğrarlarsa, “Bu, senin yüzündendir.” derler. Ey Muhammed! De ki: “hepsi Allah’tandır.” Bu topluma ne oluyor ki, hiç söz anlamaya yanaşmıyorlar?” [66] (Nisa/78)

3.3.3.2 İnanç ve sevgi bağlamında ölüm

İnanç sistemlerimiz, hayatı anlamlandırma sürecinde vardığımız sonuçları bir sisteme bağlama ihtiyacımızdan doğmaktadır. Hayatı anlamlandırma sürecinde edindiğimiz bilgiler, hayatı bilinçli olarak yaşamamız açısından en gerekli gerçekliğimizi oluşturmaktadır.

Dünyanın kuruluşundan bu yana insanoğlu her zaman bir şeye inanma ihtiyacı hissetmiştir. Bu durum ölüm hakkındaki inanışlarımıza da etki etmektedir. Hristiyanlık Hz. İsa ve O’nun görüşlerini esas alırken; İslamın Hz. Muhammed ve onun hadisleri ile hayatlarımızı şekillendirdiği görülmektedir.

Birey, ölümün varlığını kabul etmiş olmasına karşın kendisini sonsuz bir şekilde yaşamını sürdürebileceğine dair inançlarda göstermekle kendi içsel bakışını ölüme karşı benimsemiş olduğu davranış ile tezatlıkları içinde barındırır. Bu durum yaşamaya karşı duyduğu sevgiden kaynaklanmaktadır. Yaşamayı seven bireylerde de hayata karşı vermiş olduğu mücadelede de ve onu algılayış biçiminde, ölüm ile her an

[66] Nisa Suresi 78. Ayet.

karşılaşacakmış ve ebediyete giden kapının aralanacağını sevgi ile kabule geçen bireylere göre farklılık arz etmektedir.

Bu durum, "Psikoanalitik kurama göre insan, doğuştan iki eğilimle dünyaya gelir: Yaşam içgüdüsü ve Ölüm içgüdüsü. Yaşam içgüdüsü, insanın yaşama coşkusunu yansıtır ve cinsel içgüdüleri içerir. Ölüm içgüdüsü ise insandaki yıkıcı, yok edici eğilimleri içerir."[67]

Bireyin kendi varoluşsal yolunu izlediği dünya yaşamına karşı kendini bulma süreci, bu inanç sistemleri ile oluşmaktadır. İnanmayan birey, yaşama karşı arzusunu kaybeder ve içsel olarak tutunma eğilimi taşıdığı yargıları yok eder. Asıl olanın ölüme karşı alınan tavırdan ziyade yaşamın çekici hale getirdiği unsurlar, bireyi daha çok rahatlatır. Bu durum ise, yaşama olan sevgi ile bağdaştırılır. Eserde yer alan hikâyelerden Dünya Tarihi adlı hikâyede, tüccarın malını mülkünü satarak asıl aradığı kişinin aslında bir başkası değil kendisi olduğu ile yüzleşmesi ve buna binaen vermiş olduğu tepki eserde aktarılmaktadır.

"Aptülzeyyat, kapağın altında bir kuyu olduğunu fark etti. Dipteki suda kendi aksini görür görmez her şeyi anladı ve içinden şunları geçirdi:

-"Meğer Salih ben imişim!"

Hakikat ona erişmek için ödediğimiz bedel olmalıydı ki, onca zaman süren zahmetli yolculuğun ve çektiği bu kadar sıkıntının ardından, karanlık kuyudaki suyun dolunay gibi parlayan sathında kendi aksini gördüğünde, Aptülzeyyat gerçek kimliğinin şuuruna vararak titredi. Bu hakikat bir rüzgâr gibi ruhunun tamamına ve bedeninin tüm zerrelerine esip yayıldı. Ruhu galeyan içindeyken bedeni titriyordu. Hakikati görmeye tahammül etmekte zorlanan gözlerini elleriyle kapandıysa da, artık çok geçti. Yerle bir olmamak için dağların bile almaya korktuğu mukaddes emaneti, o artık bir kez kabul etmişti. Şimdi bununla yaşamak zorundaydı." (Oktay Anar, İ., s. 130-131)

[67] Sevgi Sezer, Pelin Saya, "*Gelişimsel Açıdan Ölüm Kavramı*", **Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi**, S. 13, s.153, Diyarbakır, 2009.

Ölüme karşı bakış açımızın temelleri, ailelerimizde atılarak yetişkinlik çağında kendi formunu bulur. Ancak onların yaşama karşı duyduğu sevgi bir çikolata ya da anne babası ile tezahür edebilirken yetişkinlikte ise kendimiz ve sevdiğimiz insanların yokluğuyla nasıl baş edebileceğimizi bilmediğimizden farklılık gösterir. Dünyayı algılayış biçimlerimiz de, çocukluk yaşlarımızda farklıdır.

Eserde yer alan Şarap ve Ekmek adlı hikâyede Bestenur adında küçük kızın cennete yanında babasını da götürmek için gösterdiği çaba ve çabasının boşa çıkmasıyla vermiş olduğu tepki, onların ölüme bakış açılarını yansıtmaktadır. Ölüm kavramı çocukluk ve yetişkinlik çağındaki bireylerde farklı formlarda algılanmaktadır.

-"Babacığım müjde! Göklere, cennete uçuyorum! Haydi gel! Ayaklarıma tutun!"

Kız, yerden bir adam boyu uçmuştu ki, Sefa içinde az bir umutla onun ayaklarına tutundu. Ancak fazla yükselemediler. Çünkü sorumsuz adam, terbiyeli kızın sözünden çıkmış, bir güveç dolusu tas kebabını mideye indirmişti. Bestenur da babasının ne yaptığının farkına varmış ve onu azarlamaya başlamıştı:

-"Babacığım! Sözümü neden dinlemedin? Bak! Ağır bir yemek yemişsin. Bu yüzden seni taşıyamıyorum. Ne güzel, cennette baba kız, sonsuza kadar mutlu yaşayacaktık! Ama nefsine hâkim olamayıp yine bir günah işledin. Beni de kırdın ve üzdün. Artık sen benim babam değilsin! Gidip başkasının kızı olacağım!" (Oktay Anar, İ., s. 215)

Eserde anlatılan bu hikâye sevginin birleştirici gücü ile ölümün sonsuza gidilen yolda birlikte olunmak isteği ile aktarılmıştır.

"…Çocuğun ölümü algılayışı onun bilişsel gelişimindeki olgunlukla yakından ilişkilidir."[68]

Düşüncelerimiz, kendimizi bulmamızda rol oynayan en önemli unsurdur. Hayata karşı ve ölüme karşı duyduğumuz inançların anavatanı vicdanımızda yer almaktadır.

[68] Sezer, Saya, a.g.e., s. 156.

Vicdani açıdan ahlaki olarak gelişimimizi ilerlettiğimiz takdirde sevginin birleştiriciliğiyle hayatı ve ölümün formlarını algılayışımız değişecektir. Ölümün ana tema olarak işlendiği eserde, insanların vermiş olduğu tepkilerin ölüm karşısında çaresiz, bunun kaçınılmaz bir olgu olduğunu göstermesi bakımından ölümü aydınlatan ve düşündürmeyi ironilerde gizli bırakan bir eser olarak hayatımıza ışık tutmaktadır.

"Vicdanımızın müziği, ruhumuzun dansıdır."[69]

3.3.4 Çıkarım

İhsan Oktay Anar'ın Efrasiyab'ın Hikâyeleri romanı, ölüm üzerine inançlarımız, korkularımız, yaşadığımız duygu geçişlerini kurgu yoluyla içinde barındırdığı sekiz farklı hikâye ile ölüme karşı bakış açımızı sorgulamamızı sağlayan bir eserdir. Romanda sıkça değinilen inançlarımız, ölüme bakış açımızı etkileyerek onu bir oyun olarak algılamamıza ve ondan kaçabileceğimizi düşünmemize bir kanıt sunmaktadır.

Eserde yer alan kabadayılık, içki, kumar, sahtekârlık gibi kavramların iyilik, adalet, dürüstlük gibi ülkü değerler ile tezatlığını göstererek, ölüm hakkındaki tutumumuzun da yaşayış biçimimize göre değiştiğini, ölüm karşısında her canlının çaresiz olduğunu eser titizlikle ele almıştır.

Göklerden gelen emir ile canımızın alınabileceği ve Azrail meleğinin bunu sadece vazifesini yerine getirmek ve onun duygusal olarak bu duruma yaklaşamayacağı ironi yoluyla aktarılmıştır.

"Öldüren de O'dur, yaşatan da."[70] (Necm/44)

[69] Friedrich Nietzche, **İyinin ve Kötünün Ötesinde**, (Çev. Enver Günsel), Tutku Yayınevi, Ankara, 2016, s.162.
[70] Necm Suresi 44. Ayet.

4. SONUÇ

Bireylerin ölüm olgusu ile baş etmeleri kişiden kişiye göre değişkenlik göstermektedir. Ancak her bir kayıptan sonra ölüme olan bakış açımızın değiştiği, şekillendiği görülmektedir. Mezar ve mezarlık kavramı hiçbir sevdiğini kaybetmemiş birey için korkutucu olabilirken; sevdiğini kaybetmiş biri için artık korkulacak yer olmaktan çıkmaya başlayacaktır. Artık mezarlık kavramı, sevdiklerimizle aramızdaki bağın tek somut göstergesi olmaktadır. Birçok farklı bakış açısının sunulduğu eserlerde ölüme olan tutumumuz onu bir boyut değiştirme olarak algılayabildiğimizi veyahut ondan kaçabileceğimizi düşündüğümüzü anlatmaktadır. Ancak bu durumun onu yorumlama şeklimizle alakalı olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

Çalışmada, *Badem Dalına Asılı Bebekler* adlı romanda ölüm kavramı, yakınlarımızın kaybıyla kendisini göstermektedir. Eserde her bireyin yaşadığı ölüm, kayıplardan sonra hayatlarının biraz da olsa değiştiğini anlatmaktadır. Mezarlıkların sevdiğimiz insanlarla dolmaya başladığında artık oraların sığınılacak bir liman olarak görüldüğünü anlatmaktadır.

Usta ve Margarita adlı eserde ise ölüm kavramı, bir boyut değiştirmek olarak karşımıza çıkmaktadır. Her bir ruhun boyut değiştirerek zamansal bükülmeler ile ölümle tanışıldığı anlatılmaktadır. İncelenen diğer eser olan Efrasiyab'ın Hikâyeleri adlı romanda ise ölümden kaçabileceğimiz bir sürenin tayin edilen zamandan, eğer koşullar sağlanırsa kaçılabileceği anlatılmaktadır. Ancak ölüm, her bir birey için yaşanması en muhtemel olan tek olgudur. Bu bağlamda çalışmanın temelini ölüm kavramı oluşturmaktadır. Her bir eserde farklılık gösteren bu kavram, ölümün yaşamımız ile bakış açımıza göre yorumladığımızın mesajını vermektedir.

Ölüm hemen hemen her alanda işlenen bir konu olduğu gibi felsefenin de değindiği bir olgudur. Pek çok filozof ölüm konusuna farklı bakış açısıyla yaklaşmıştır.

‘’Ölüm, varoluş ve diriliş konusu hem dinlerin hem de felsefenin en kadim tartışma konuları arasında yer almaktadır. Platon'dan Tolstoy'a, Pascal'dan Spinoza'ya, Heidegger'den Schopnhaver'a, Camus'dan Sartre'a ve Wittgenstenin'a kadar birçok

düşünür özellikle ölüm teması üzerinde durarak, insanı acziyete düşürüp varlığını ortadan kaldıran ölümü arkeolojik, psikolojik ve teolojik okumadan geçirmeye çalışmışlardır. Ölüm temasının birçok düşünürün ilgisini çekmesinin temel nedeni, hayat ve ölümün iç içe geçmiş olması yanında hayatı hem anlamlı hem de anlamsız hale getirmesidir.''[71]

İnsanoğlu sürekli olarak yaşamda bir anlam arama telaşı içerisindedir. Bu durum yaşamla bağın daha kuvvetli hale gelmesine olanak tanımaktadır. Geçmişten günümüze de hayatın anlamını bulma çabasına girilmiştir. Bir eserde düşünür yaşamı sorgularken ölüm konusuna da değinmiştir. Çünkü ölüm ile yaşamın iç içe olduğu ve birbirini takip eden bir süreç olduğunun bilinci ile yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Bu bağlamda bazı düşünürlerin ölüme bakış açısı şu şekildedir:

Levinos'a göre ölüm, "geri dönüşü olmayan tek yolculuk/mesafe olduğu için, insanlar açısından kaçınılmaz bir sonuç ve problem doğurmaktadır. Ölüm; bozulmadır, yanıt yokluğudur… Çıkıp gitmedir, hedefi bilinmeyen bir olumsuzluktur, verisi olmayan bir soru, salt bir soru işaretidir… Krizdir, skandaldır, sonluluk ve olumsuzluktur… Hiçbir yanıtın mümkün olmadığı bir sorudur… Zamanın kesintisiz akışı içerisinde bir varlığın süresinin bitmesidir, sonudur''[72]

Bertrand Russell'e göre, insan ölüm karşısındaki endişenin tutsağı olup bütün hayatını kaygılarının kölesi olarak sürdürmek yerine, ölümün mevcudiyetini kabullenip, kendisine biçilen yaşam süresinin tüm anlarını keyfine vararak sürdürmelidir.[73]

Hollandalı düşünür Spinoza ölüm hususuna Ethica[74] adlı yapıtında bizzat değil, farklı meselelerin perspektifinden yaklaşmıştır. Tabiatta kendisinden daha kudretli ve

---

[71] Mehmet Zeki Duman, *"Dini İnancın Ontolojik Dayanağı Olarak Ölüm Olgusu ve Ölümün Teolojik İzahı"* **Paradok Ekonomi, Sosyoloji ve Politika Dergisi**, C.17 S.2, s. 81-100, 2021.
[72] Mehmet Zeki Duman, *"Dini İnancın Ontolojik Dayanağı Olarak Ölüm Olgusu ve Ölümün Teolojik İzahı"* **Paradok Ekonomi, Sosyoloji ve Politika Dergisi**, C.17 S.2, s. 81-100, 2021.
[73] F. Yılmaz, *Abay'ın şiirlerinde ölüm algısı.* **Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi., s. 14, 2021.
[74] B. Spinoza, **Ethica**, (Çev. Çiğdem Dürüşken), İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2011.

gözüpek bir varlık olmayan hiçbir şey bulunmaz. Mevcut olan her ne ise onu ortadan kaldırabilecek derecede kudretli olanı da mevcuttur.[75]

Nietzsche'ye göre ölüm, insanın yaşamının sona ermesi demektir ve ölümden sonra insanı ödül veya ceza olarak başka bir yaşam beklememektedir. Dolayısıyla insanın ölümden korkması gereksizdir. İnsanın özgürlüğe kavuşmasının en önemli koşulu zihnini esir alan ölüm korkusundan kurtulmaktır.[76]

Alman Felsefesinin kurucu isimlerinden düşünür Kant'a göre "ölüm ve yaşam" sorunsalı her ne kadar "ölümsüzlük" perspektifinden ele alınmış gibi görülse de filozofun asıl yöneldiği husus ahlaki bir mükemmelliğe ve üst düzey bir iyiliğe ulaşmanın yollarıdır. Yer yüzünde erdemli bir yaşam sürmek ve bu erdemli yaşamın nedenlerini ve güdüleyici yönlerini açığa çıkarmak Kant'ın asıl altını çizdiği noktadır.[77]

Bevman'a göre ölüm; ''bu son, aynı zamanda'' varlığa karşı bir meydan okuma, anlamlı varoluşun sıcak fakat daracık yuvasında -anlamsızlığın sonsuzluğuna açılan-kapatılamayan bir penceredir… ölüm, telafi edilmez-çaresiz … geriye çağrılmaz… iptal edilmez… fesih ya da tedavi edilmez…. dönüşü olmayan noktadır… Her şeyin sonudur. Ölüm ''bilinmez''in ta kendisidir, bütün diğer bilinmezlerin içinde tamamen ve hakikaten bilinmez olan tek şeydir."[78]

''Sokrates, ölümden korkmadığını, zira belki rüyasız bir uyku yahut bir başka dünyaya doğru ruhun göçü olan ölümün kötü bir şey olmadığını hatta hayata tercih edilebilir olduğunu savunmuştur.''[79]

---

[75] F. Yılmaz, *Abay'ın şiirlerinde ölüm algısı.* **Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi., s. 14, 2021.
[76] https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1275057 (25.08.2023).
[77] F. Yılmaz, *Abay'ın şiirlerinde ölüm algısı.* **Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi., s. 14, 2021.
[78] Mehmet Zeki Duman, *"Dini İnancın Ontolojik Dayanağı Olarak Ölüm Olgusu ve Ölümün Teolojik İzahı"* **Paradok Ekonomi, Sosyoloji ve Politika Dergisi**, C.17 S.2, s. 81-100, 2021
[79] Mehmet Zeki Duman, *"Dini İnancın Ontolojik Dayanağı Olarak Ölüm Olgusu ve Ölümün Teolojik İzahı"* **Paradok Ekonomi, Sosyoloji ve Politika Dergisi**, C.17 S.2, s. 81-100, 2021

‘’Epiktetos’a göre (2007;15) şayet ölüm kötü ve feci bir şey olsaydı, o zaman Sokrates de ölüm cezasına karşı çıkardı. Ama o, ölümü hayata tercih etti. Dolayısıyla ölüm bir felaket değildir. Gerçek felaket, ölümün bir felaket ve şer olduğunu düşünmektedir.

‘’…Freud yaşam (eros) ve ölüm (thanatos) içgüdüsü kuramında ölümün insan üzerindeki etkisinden hareketle hayatın asıl amacının ölüm olduğunu vurgulanmaktadır. Freud’un, ölümü hayatın nihai hedefi olarak ifade etmesi biyolojik manada yazar ve ölümün bir çatışmadan ziyade benzer niteliklere sahip olgular olduğunu düşündürmektedir.’’[80]

Gıordano Bruno, ölüm şahsi mevcudiyetini bitirse de, başka formlarda tabiatta yaşamaya devam edeceğine dair güçlü bir inanca sahiptir. Bundan dolayı ölümüne yakın bir zamanda kendisine getirilen haçı kabul etmemiş soğukkanlı bir biçimde reddetmiştir. Ona göre ruh maddeye saplanır, adına ölüm dediğimiz hadise ile de bir maddeden çözülüp farklı forma geçiş yapar. Dolayısıyla mutlak bir ölümden söz edilemez ve olmayan bir duygunun kaygısını taşımak da yersizdir.[81]

Ölüm konusu filozoflar ve felsefenin de ilgi alanı olduğundan ölüme karşı yaklaşımlarında farklı ve benzer yönleri bulunmaktadır. Bu bağlamda ‘’ varoluşçu psikolojinin temel temaları arasında da yer alan ölüm, insanın içinde bulunduğu en büyük ikilemdir. İnsan istese de istemese de ölümü yaşayacaktır. Ölüm, varoluşun çözemediği fakat yaşamak zorunda olduğu belki de yaşamın anlamının içinde saklı bulunduğu en büyük gizemdir. [82]

Ölüme farklı bir yaklaşım sunan Romantik yaklaşım ise ölüme hasret, özlem duyulan bir olgu olarak bakmaktadır. ‘’Romantiklere göre bu yaşamdaki acılardan ölüme duyulan özlem doğar. Ölüme özlem, bu yaşamın fırtınalarından sonra bir iç huzuru, ebedi sükûneti uman bir özlemdir’’.[83]

---

[80] Mustafa Atak, Zehra Atan, *“Modernite ve Postmodernitede Değişen Ölüm Algısı”*, **İbn Haldun Çalışmaları Dergisi**, 7(2), 119-133, 2022.
[81] F. Yılmaz, *Abay’ın şiirlerinde ölüm algısı.* **Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi., s. 14, 2021
[82] Rahman Akalın, **Ölüm Sorusu**, 6(1)162-169, 2013, https://ethosfelsefe.com/sites/default/files/2021-09/Rhmn-Otto.pdf (28.08.2023).
[83] Rahman Akalın, Ölüm Sorusu, 6(1)162-169, 2013, https://ethosfelsefe.com/sites/default/files/2021-09/Rhmn-Otto.pdf (28.08.2023).

Felsefede olduğu gibi Edebiyatımızda da ölüm konusu ele alınmış, Türk yazar ve şairleri de ölüm konusunu eserlerine yansıtmıştır.

İnsanlar ölümlüdür, fanidir. İnsanoğlu yaşadığı hayat ne kadar zor olursa olsun varlığını devam ettirme çabasındadır. Bu sebeple de ölümü kabullenmek oldukça zordur. Ölüm, insanoğlunun elinde olmayan, onun dışında gerçekleşen bir olgudur. Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur'da bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: '' Evet, insani tecrübe, insanın dışında…'' diye tekrarladı. Bunun gibi güzel, mutlak, mesut ve yüksek her şey insanın dışındaydı.''[84]

İnsanoğlu tarih boyunca ölümsüzlüğü arasa da bu amaca ulaşmak mümkün olmamıştır. Çünkü ölüm, herkes için kaçınılmaz tek gerçektir. Ölüm olmasaydı yaşam da sıkıntıya girerdi. Jose Saramago'nun ''Bir Varmış Bir Yokmuş'' eserinde de belirttiği üzere ölüm olmasaydı tüm sistemlerde aksamalar görülürdü. "Yazar, söz konusu romanında ölüm ve ölümsüzlük karşısında insanın şaşkınlığını, çaresizliğini ve ahlaki çöküşünü ele alır''[85]

"Ölüm pratiği, Irvin Yalom'da hiç ayrılmadığımız karanlık gölgemiz'', ''endişelerimizin, streslerimizin ve çatışmalarımızın kaynağı'', Mevlana'da ise ''İnsanın kendi batınını görmesi ve ameli ile karşı karşıya gelmesi''[86] şeklinde ifade bulur.

Paul Gilson'un "ölüm gülümsüyor arasında mimozaların'', Yahya Kemal Beyatlı'nın ''ölüm asude bahar ülkesidir bir rinde'', İvan Soll'un ''ölüm varoluşumuzu karartır ve yarattığı sürekli tehdit o denli dayanılmazdır ki, onu kaçınılmaz olarak bastırmaya yöneliriz'' Malpas, Solamon , Carl Jung'un ''Hedefine yol alan bir mermi gibi, yaşam ölümde son bulur'' ve Ömer Hayyam'ın '' Ben de geçtim gittim/ Bu zulüm yurdundan/ Elimde yelden başka bir şey kalmadan/ Ama var mı ölümüne sevinip de/ Ecelin şaşmaz

[84] Tolga Bayındır, **Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Poetikasında Ölüm İmgeleri**, , S. 66, 29-51, 2014.
[85] Mehmet Zeki Duman, *"Dini İnancın Ontolojik Dayanağı Olarak Ölüm Olgusu ve Ölümün Teolojik İzahı"* **Paradok Ekonomi, Sosyoloji ve Politika Dergisi**, C.17 S.2, s. 81-100, 2021
[86] Tolga Bayındır, **Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Poetikasında Ölüm İmgeleri**, , S. 66, s. 29-51, 2014.

tuzağından kurtulan ‘’ şeklindeki ilgi çekici ifadeleri de ölüme farklı bakış açıları getirirler’’[87]

Ölüm birçok açıdan tanımlanmaya çalışılmış ise de tam bir tanımı yapılamamıştır. Ölüm; yokluğu, hiçliği ifade etmektedir. Tanpınar da ‘’Hakiki fert için ölüm hiçliktir. Hiçliğin vasfı olamaz’’ cümleleriyle bu durumu ifade eder. Diğer taraftan ‘’ölümün perde gibi, ince bir zar veya tül motifiyle somutlanması Tanpınar’ın hemen bütün eserlerinde karşımıza çıkar.[88]

Yahya Kemal Beyatlı’nın ‘’Sessiz Gemi’’ adlı şiirinde ise bu dünyadan yola çıkarak, bilinmeze gidenlerin geri dönmeyişleri, gittikleri yerden memnun olmaları ifade edilir. Yolculuğa çıkanlar arasında bir sessizlik vardır ve bu sessizlik ölümün sessizliğidir.

Tanpınar ise ‘’Rıhtımda Uyuyan Gemi’’ adlı şiirinde hocası Yahya Kemal Beyatlı’nın ‘’Sessiz Gemi’’ adlı şiirinden etkilenmiştir. Nitekim bu iki şiirde de ölüm izleği görülmektedir.

Her iki şiirde de ortak tema görülmektedir. Konu itibariyle ölümün sonsuza giden bir yolculuk olduğu, geri dönmenin mümkün olmadığı anlatılmaktadır. Tanpınar’da ölüm farklı olarak ‘’bu güzel yolculukta, şafak serinliğinde, sanki bir uykuya dalmak gibi işlenmiştir. Bu ‘’yolculuk’’ gemi imgesiyle karşımıza çıkar.

Rıhtımda uyuyan gemi
Hatırladın mı engini,
Sert dalgaları, yosunu,
Suların uğultusunu…

Nolur bir sabah saati
Çağırsa bizi sonsuzluk.
Birden demir alsa gemi
Başlasa güzel yolculuk.

[87] Tolga Bayındır, **Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Poetikasında Ölüm İmgeleri**, , S. 66, s. 29-51, 2014.
[88] Tolga Bayındır, **Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Poetikasında Ölüm İmgeleri**, , S. 66, s. 29-51, 2014.

Yırtılan yelkenler gibi
Enginle baş başa kalsak.
Ve bir şafak serinliği
İçinde uykuya dalsak.

Rıhtımda uyuyan gemi
Hatırladın mı engini
Gidip de gelmeyenleri
Beyhude bekleyenleri[89]

Ölüm gerçekleştiğinde beden yok olsa da ruh varlığını devam ettirmektedir. ‘’Gidip de gelmeyenler’’ mısraında ölüme gidenler anlatılmaktadır. Ruh, o kişiyle birlikte oraya bir daha gelmemek üzere gitmiştir. Şiirde geçen ‘’Beyhude bekleyenler’’ mısraında ise dünya hayatında geriye üzüntüsüyle kalanlar anlatılmaktadır.

Tanpınar ‘’Huzur’’ adlı eserinde uyku motifini de ekleyerek uykuyu ölümün kardeşine benzetir.[90]

Tanpınar’ın ‘’Musiki’’ adlı bir başka şiirinde kader, gemi, ölüm bağının kurulduğu görülmektedir. Abdülhak Hamit Tarhan’da ise ölüm, kırılganlığın bir ifadesidir. Ölüme dair her ne varsa hayatı donuklaştırır, anlamsızlaştırır.

‘’Bizi ölümdür eden ser-şikeste-i hayret”[91] Ölümden sonraki hayatı hakkında var olan belirsizlik, Tarhan’ı hayrete düşürür. Bu, insanda oluşan gelecek kaygısının doğal sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Abdülhak Hamit Tarhan için ölüm; sözün bittiği, duyguların ifade edilemediği bir durumdur. Henüz çocukken babasını aniden kaybeden Tarhan, ölümle ilk kez karşılaşır. Ölümle ikinci kez tanışması ise verem olan eşinin kaybıyla olur. “Hamid’in şiirlerindeki o dini felsefi endişe, ölüm fikri etrafında

[89] Tolga Bayındır, **Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Poetikasında Ölüm İmgeleri**, , S. 66, s. 29-51, 2014.
[90] Tolga Bayındır, **Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Poetikasında Ölüm İmgeleri**, , S. 66, s. 29-51, 2014.
[91] Mehmet Gül, *“Abdulhak Hamit Tarhan’ın Şiirlerinde Ölüm”,* **Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. 6, S. 12, 371-384, 2016.

gittikçe daha göze çarpan merkezileşmede bir babanın Tarhan'da ani olarak ölümünün büyük payı vardır''[92]

Eşini çok seven Hamit, eşine ithafen "Makber"i yazar.

İran ki medfen-i pederdir,
İran senin içinde yerdir.
Beyrut bana olunca zahir,
Sen olmalısın gözümde dair.
Gördükçe beni alil çeşmin,
Tahran geliyor sana misafir.[93]

Abdülhak Hamit Tarhan, ölümü kabullenmez ve bu olguyu sürekli sorgular. Çünkü ölüm, onda endişeye, korkuya neden olmakta ve ruhunda fırtınalar koparmaktadır.

"Ölmek diyoruz nedir bu tabir,
Canan mı ede bu hali tefsir?"[94]

Yakınlarının kaybını yaşayan ve ölümün yaşattığı acılar içinde en büyük acının evlat acısı olduğunu, bu duyguyu yaşamış kişilerin anlatımlarıyla deneyimlemek mümkündür.

Tanzimat sonrası şairlerinin pek çoğunda özellikle Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdulhak Hamit Tarhan'da ölüm düşüncesi, kaybedilen yakının ardından duyulan acının şiire yansıması şeklinde görülür.

Tanzimat dönemi şairlerinden olan Akif Paşa, ölüme korkuyla değil, felsefi bir açıdan yaklaşır. Eserlerinde ölüler, ölüm korkusu, ölümden kaçış yerine ölümün metafizik boyutu görülür. "Adem Kasidesi" adlı eserinde ümitsiz, kötümser, hayattan bunalmış bir ruh hali hakimdir.

---

[92] Tolga Bayındır, **Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Poetikasında Ölüm İmgeleri**, , S. 66, s. 29-51, 2014.
[93] Mehmet Gül, *"Abdulhak Hamit Tarhan'ın Şiirlerinde Ölüm",* **Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. 6, S. 12, 371-384, 2016.
[94] Mehmet Gül, *"Abdulhak Hamit Tarhan'ın Şiirlerinde Ölüm",* **Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. 6, S. 12, 371-384, 2016.

Divan şairleri ve tasavvufi anlayışa sahip olan şairler, ölümü Allah'a ulaşma (fenafillah) olarak görürler. Akif Paşa ise ölümü cennete benzetir. Yokluğu (ölümü) felsefi açıdan açıklar.

Çeşm-i iman ile baktıkça vucüd-i ademe
Sahn-ı cennet görünür âdeme sahrâ-yı adem

Galat ettim ne revâ cennete teşbih etmek
Başkadır nimet-i âsayiş-i mevâ-yı adem[95]

Akif Paşa'nın torunu için yazdığı "Mersiye"de ve diğer şiirlerinde ifade ettiği ölüm ve yaşama dair düşünceleri, onun hakikatleri yeterince kavrayamamış olmasından kaynaklanmaktadır. Akif Paşa'nın kaleminden torunu için şu dizeler dökülür:

Tıfl-ı nâzeninim unutmam seni
Aylar günler değil geçse de yıllar
Telhikâm eyledi fırâkın beni
Çıkar mı hatırdan o tatlı diller[96]

Akif Paşa, bu dizelerle ölen torununa olan sevgisini ve özlemini dile getirmektedir. Dayanılması zor bir acıyı yaşayan ''Akif Paşa, acısının büyüklüğünü ifade etmek için Divan Edebiyatı anlayışına uygun olarak âhların bütün gülleri yakmasını istemektedir. Mademki teni güle benzeyen torununun nazik bedeni çürümüştür, öyleyse güzel olan her şey yanmalı, yok olmalıdır.[97] Şair bu düşüncesini şu şekilde ifade etmektedir:

Kıyılmaz iken öpmeğe tenin
Şimdi ne haldedir nâzik bedenin
Andıkça gülşende gonca dehenin
Yansın âhım ile kül olsun güller[98]

[95] Mustafa Aydemir, **Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Ölüm Algısı**, https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423932900.pdf (27.08.2023)
[96] Mustafa Aydemir, **Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Ölüm Algısı**, https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423932900.pdf (27.08.2023)
[97] Mustafa Aydemir, **Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Ölüm Algısı**, https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423932900.pdf (27.08.2023)
[98] Mustafa Aydemir, **Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Ölüm Algısı**, https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423932900.pdf (27.08.2023)

Ölüm hakikatini kavrayamayan, ölümün herkes için kaçınılmaz tek gerçeklik olduğunu adeta reddeden kişi, ölüme dair şüpheleri nedeniyle kafasında daima sorular sorar. Oysaki İslam'da O'ndan geldik ve yine O'na döndürüleceğiz inancıyla ölüm konusunda tam bir teslimiyet söz konusuyken şair, bu durumu bilmesine rağmen felsefik sorular sormaya devam eder. Akif Paşa, Alp Er Tunga sagusunu anımsatan sorularla bu konudaki arayışlarına devam eder:

Feleğin kînesi yerin buldu mu
Gül yanağın reng-i rüyûn soldu mu
Acaba çürüyüp toprak oldu mu
Öpüp kokladığım o pamuk eller[99]

Edebiyatımızın ''ağlayan şairi'' olarak bilinen Recaizade Mahmut Ekrem ise; Fatma Piraye, Emced, Mehmet Nijad'la birlikte pek çok yakınını ve iki kardeşini kaybetmesiyle derinden sarsılmış ve ruhundaki hüznü eserlerinde dışa vurmuştur.

Recaizade Mahmut Ekrem, yaşadıklarının etkisiyle ölümü bir felaket olarak yorumlar. Tıpkı Abdülhak Hamit Tarhan gibi, ölüme felsefi yaklaşımlarda bulunur. Ölüm olgusunu kendince sorgulasa da sonunda kader inancı sayesinde üzüntüsünü hafifletmeye çalışır. Ekrem, ölümün sebebini merak ederek Allah'a sorular sorar:

Garîk-i atıfetin bir cevanı öldürmek
Ne hikmet üstünedir ey hakim-i zü-edaî
Neden edersin anı mazharri sun"u-ı ne'am?
Neden kılarsın anın sonra mevtin isti'câl ?[100]

Her ne kadar ölümle gelen üzüntüler Recaizade Mahmut Ekrem'i bunalıma sürüklese de sonunda bunu ''kader'' ve ''kaza'' inancına bağlar:

[99] Mustafa Aydemir, **Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Ölüm Algısı**, https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423932900.pdf (27.08.2023)
[100] Mustafa Aydemir, **Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Ölüm Algısı**, https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423932900.pdf (27.08.2023)

Veda eder bizi me'mûr-ı girye-i hasret
Eğerçi çâresi yok emirdir kaza vü kader[101]

Recaizade Mahmut Ekrem'in, oğluna ithafen yazdığı "Ah Nijâd'' adlı eser, evlat kaybının anne ve baba için en ağır, dayanılmaz acı olduğunu anlatan mersiye tarzındaki şiiridir. Şair başlangıçta kadere inansa da sonrasında kadere isyan noktasına gelmiş ve duyduğu pişmanlığı tüm şiirlerinde göstermiştir:

Hasret beni cayır cayır yakarken
Bedenimde buzdan bir el yürüyor
Hayâlin çılgın çılgın bakarken
Kapaması gözümü kan bürüyor.[102]

[101] Mustafa Aydemir, **Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Ölüm Algısı**, https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423932900.pdf (27.08.2023)
[102] Mustafa Aydemir, **Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Ölüm Algısı**, https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423932900.pdf (27.08.2023)

KAYNAKLAR

Anar, İ. O. (2018). *Efrasiyab'ın hikayeleri*. İletişim Yayınları.

Arslan, S. (2014). Türklerde ağaç kültü ve "hayat ağacı". *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimi Dergisi, 1*(1). www.ijoses.com. 59-71.

Aşkaroğlu, V. ve Fawles, J. (2017). Abanoz kule ile İhsan Oktay Anar'ın Efrasiyab'ın hikayeleri eserlerinde postmodern ironi ve parodi karşılaştırması. *Karadeniz Uluslararası Bilim Dergisi,* (34), 85-98.

Atak, M., Atak, Z. (2022). Modernite ve postmodernitede değişen ölüm algısı. *İbn Haldun Çalışmaları Dergisi*, *7*(2), 119-133.

Azap, S. (2016). Tölögön Kasımbekov'un çetilgen kurak (olgun nesil) romanında yapı ve izlek: Sovyet tipi insan yaratma süreci. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 5*(2), 0-0.

Azazil, (2023, 16 Mayıs). https://tr.wikipedia.org/wiki/Azazil

Bayındır, T. (2014). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın poetikasında ölüm imgeleri. *DOI,* (66), 29-51.

Bulgakov, M. (2018). *Usta ve Margarita*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Can, A. (2013). Romanda zaman meselesi. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, 5*(9), 107-137.

Cengiz Dağcı, (2023, 24 Ağustos). https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/dagci-cengiz

Cengiz Dağcı, (2023, 24 Ağustos). https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/sscbde-kirimin-sesi-cengiz-dagci-710403.html

Cengiz Dağcı, (2023, 24 Ağustos). https://www.turkedebiyati.org/cengiz-dagci/

Çağlıyan Şakar, K. (2018). İvan Bunin'in Arsenyev'in yaşamı adlı romanında ölüm teması. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (40), 119-128.

Çetin, N. (2017). Dede Korkut kitabındaki Deli Dumrul hikâyesinin içerdiği motiflerin simgesel değeri. *Türk Dili Dergisi*, (788), 55-62.

Çıblak, N. (2014). Anadolu'da ölüm sonrası mezarlıklar çerçevesinde oluşan inanç ve pratikler. *Türk Kültürü, XL*(474), 605-614.

Dağcı, C. (2015). *Badem dalına asılı bebekler.* Ötüken Neşriyat.

Dinçer, A. (2017). Korku, dili, kavramlaşması, kültürel boyutu. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 6*(2), 769-798.

Duman, M.Z. (2021). Dini inancın ontolojik dayanağı olarak ölüm olgusu ve ölümün teolojik izahı. *Paradoks Ekonomi, Sosyoloji ve Politika Dergisi, 17*(2), 81-100.

Edibali, A. (2000). *Kur'an'ın aksiyon öğretisi*. Bayrak Yayıncılık.

Erzen, F. (2016). Fahri Erdinç'in "Ali'nin biri" romanında yapı ve izlek. *Journal of Turkish Language and Literature, 2*(2), 39-66.

Gazali, İ. (2020), *Ölüm ve ötesi*. Dorlion Yayınları.

Geçtean, E. (2014). *Psikianaliz ve sonrası*. Metin Yayınları.

Gül, M. (2016). Abdulhak Hamit Tarhan'ın şiirlerinde ölüm. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 6*(12), 371-384.

Hipnoz, (2023, 15 Mayıs). Wikipedia içinde. https://tr.wikipedia.org/wiki/Hipnoz

Hökelekli, H. (1991). Ölüm ve ölüm ötesi psikoloji. *UÜİF Dergisi, 3*(1), 151-165.

İhsan Oktay Anar, (2023, 22 Ağustos). https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0hsan_Oktay_Anar

İhsan Oktay Anar, (2023, 22 Ağustos). https://www.turkedebiyati.org/yazarlar/ihsan-oktay-anar.html

İhsan Oktay Anar, (2023, 22 Ağustos). https://yeniegitimdergisi.com/ihsan-oktay-anar-postmodernizmin-oncu-isimlerinden-romanci/

Kehanet, (anlam ayrımı) (2023, 17 Mayıs). https://tr.wikipedia.org/wiki/Kehanet_(anlam_ayr%C4%B1m%C4%B1)

Koçin, A. (2023). Ölüm gerçeğinin Türk kültürüne ve Anadolu Türk şiirine yansıması. *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (5), 135-160.

Korkmaz, R. (2007). *Romanda mekânın poetiği edebiyat ve dil yazıları- Mustafa İsen'e Armağan* (Ed. Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Suer Eker). Akçağ Yayınları.

Mihail Bulgakov, (2023, 29 Ağustos). https://tr.wikipedia.org/wiki/Mihail_Bulgakov

Mihail Bulgokav kimdir, (2023, 29 Ağustos). https://www.mardinlife.com/mihail-bulgakov-kimdir-mihail-bulgakov-kitaplari-ve-sozleri.html

Narlı, M. (2002). Romanda zaman ve mekan kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 5*(7), 91-106.

Nietzche, F. (2016). *İyinin ve kötünün ötesinde*. (Çev. Enver Günsel). Tutku Yayınevi.

Ölüm sorusu, (2023, 28 Ağustos). https://ethosfelsefe.com/sites/default/files/2021-09/Rhmn-Otto.pdf

Öncül, K. (2018). Deli Dumrul hikâyesine yeni yaklaşımlar. *Türkbilig Dergisi,* (36), 159-166.

Sayın Alsan, Ş. (2022). Türk kültüründe ölüm olgusu ve ölüm sonrası ritüelleri. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, *15*(37), 179-196.

Sezer, S. ve Saya, P. (2009). Gelişimsel açıdan ölüm kavramı. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi,* (13), 151-165.

Sönmez, A. (2020). *Kur'an-ı Kerim'e göre ölüm ve sonrası.* [Yüksek Lisans Tezi]. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.

Spinoza, B. (2011). *Ethica*. Kabalcı Yayınları.

Şahin, V. (2014). *Bilge kadının aynadaki yüzü Halide Edip Adıvar'ın romanlarında yapı ve izlek*. Akçay Yayınları.

Tanzimat dönemi Türk şiirinde ölüm algısı, (2023, 27 Ağustos). https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423932900.pdf

Yılmaz, F. (2021). *Abay'ın şiirlerinde ölüm algısı.* [Yüksek Lisans Tezi]. Kastamonu Üniversitesi.