

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI(YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

**NAZAN BEKİROĞLU'NUN HİKÂYE VE
ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Yüksek Lisans Tezi

Safiye DOĞAN

Ankara 2015

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI(YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

NAZAN BEKİROĞLU'NUN HİKÂYE VE
ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yüksek Lisans Tezi

Safiye DOĞAN

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Erdoğan KUL

Ankara 2015

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR DİZİNİ.....	xii
ÖNSÖZ	xiii
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: NAZAN BEKİROĞLU’NUN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ	10
1.1.HİKÂYELERİ.....	22
1.1.1.Nun Masalları	22
1.1.2.Cam Irmağı Taş Gemi	24
1.2.ROMANLARI	26
1.2.1.Yusuf ile Züleyha	26
1.2.2.İsimle Ateş Arasında	27
1.2.3.Lâ: Sonsuzluk Hecesi	27
1.2.4.Nar Ağacı	28
1.3.DİĞER ESERLERİ	29
1.3.1..Deneme.....	29
1.3.2. İncelemeleri	31
1.3.3. Söyleşi	32
2.BÖLÜM: HİKÂYE VE ROMANLARININ KURGUSAL YAPISI	32
2.1.İÇERİK	33
2.1.1.KONU	33
2.1.1.1. Yazma Sorunsalı	33
2.1.1.2. Aşk.....	34
2.1.1.3. İsim (Varlık)	36
2.1.1.4.Tasavvuf.....	37
2.1.1.5. Yaratılış.....	38
2.1.2.KİŞİLER KADROSU	38
2.1.2.1. MERKEZİ KİŞİLER	38
2.1.2.2. TİPLER.....	42
2.1.2.2.1.Yapılarına Göre Tipler	42
2.1.2.2.1.1. Zihinsel Tipler	42
2.1.2.2.1.2. Psikolojik Tipler	45
2.1.2.2.1.3. Sosyal Tipler.....	46
2.1.2.2.2. Konularına Göre Tipler	48

2.1.2.2.2.1.Yüceltilmiş Tip.....	48
2.1.2.2.2.2.Arketip(İlkörnek).....	50
2.1.2.3. KARAKTER.....	50
2.1.2.4.YARDIMCI KİŞİLER.....	55
2.1.2.5. KURGUSAL KİŞİLER.....	61
2.1.2.5.1. Tasarlanmış Kişi.....	61
2.1.2.5.2.Hatırlanmış Kişi.....	62
2.1.2.6. EŞYA FİGÜRLERİ.....	64
2.1.3. ZAMAN.....	67
2.1.3.1.Nesnel Zaman.....	67
2.1.3.2.Vaka Zamanı.....	72
2.1.3.3.Anlatma Zamanı.....	84
2.1.4.MEKÂN.....	84
2.1.4.1.Somut Mekânlar.....	84
2.1.4.1.1.Açık Mekânlar.....	84
2.1.4.1.2.Kapalı Mekânlar.....	88
2.1.4.2.Soyut Mekânlar.....	90
2.1.4.2.1. Metafizik Mekânlar.....	90
2.1.4.3.Mekân Betimlemeleri.....	91
2.1.4.4.Mekânın Simgesel Değeri.....	97
2.2.ANLATMA YÖNTEMİ VE ÖĞELERİ.....	102
2.2.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri.....	102
2.2.1.1. Kitaplarının Adları.....	102
2.2.1.2.Olay Örgüsü.....	108
2.2.1.2.1.Nun Masalları.....	108
2.2.1.2.2.Cam Irmağı Taş Gemi.....	118
2.2.1.2.3.İsimle Ateş Arasında.....	127
2.2.1.2.4.Yusuf ile Züleyha.....	138
2.2.1.2.5.Lâ: Sonsuzluk Hecesi.....	143
2.2.1.2.6.Nar Ağacı.....	149
2.2.1.3. Olay Bütünlüğü.....	161
2.2.1.3.1.Arayış Yolculuğu Kalıbı.....	161
2.2.1.3.2.Hâl Değişim Kalıbı.....	165
2.2.1.3.3.Dalga Biçimi.....	170
2.2.1.3.4.Organik Bütünlük.....	172
2.2.1.3.5.Mekanik Yapılaşma.....	174
2.2.1.4.Gerilim Unsurları.....	174
2.2.1.5.Bölümlendirme.....	184
2.3.ANLATICI.....	187
2.3.1.Anlatıcı Tipleri.....	187

2.3.1.1. Gözlemci Anlatıcı	187
2.3.1.2. Çoğul Anlatıcı	193
2.3.2. Anlatım Teknikleri	195
2.3.2.1. İç Monolog Tekniği	195
2.3.2.2. İç Çözümleme Tekniği	196
2.3.2.3. Özetleme Tekniği	200
2.3.2.4. Geriye Dönüş Tekniği	203
2.3.2.5. Hatırlatma Tekniği	206
2.3.2.6. Mektup Tekniği	208
2.3.3. Aktarma Yöntemleri	209
2.4. METİNLERARASI İLİŞKİLER	214
2.4.1. AÇIK METİNLERARASI İLİŞKİLER	215
2.4.1.1. Göndermeler/Telmihler	215
2.4.1.1.1. Edebî Kişiliklere ve Yapıtlara Göndermeler	216
2.4.1.1.2. Başka Alanlardan Kişiliklere ve Yapıtlara Göndermeler	218
2.4.1.1.3. Tarihî Olaylara, Devirlere ve Topluluklara Gönderme	225
2.4.1.1.4. Tarihî Mekân ve Yapılara Göndermeler	226
2.4.1.1.5. Alıntılar	227
2.4.2. KAPALI METİNLERARASI İLİŞKİLER	248
2.4.2.1. İçerik ve Kurgu Örtüşmesi	248
2.4.2.2. Gizli Alıntı	253
2.4.2.3. Yeniden Yazma	260
2.5. DİL	261
2.5.1. Deyimler-Atasözleri	262
2.5.2. Yöresel Sözler	263
2.5.3. Terimler	263
2.5.4. İkilemeler	264
2.5.5. İmge- Simge	265
2.6. ÜSLUP	269
2.6.1. Üslup Türleri	273
2.6.1.1. Dramatik Üslup	273
2.6.1.2. Eleştirel Üslup	275
2.6.1.3. Düşünce Üslubu	275
2.6.1.4. Mecâzî Üslup	276
2.6.1.5. Sanatkârane Üslup	277

KISALTMALAR DİZİNİ

a.g.e. : Adı geçen eser

Bkz.: Bakınız

C. : Cilt

CITG: Cam Irmağı Taş Gemi

Ed.: Editör (ler)

Haz. : Yayına hazırlayan

İAA: İsimle Ateş Arasında

LSH: Lâ: Sonsuzluk Hecesi

NA: Nar Ağacı

NM: Nun Masalları

S. : Sayı

s. : Sayfa

YİZ: Yusuf ile Züleyha

vd. : ve diğer(ler)i

vb.: ve benzer(ler)i

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, Cumhuriyet döneminin hem islâmî/gelenekçi hem de modernist/postmodernist yazarlarından olan Nazan Bekiroğlu'nun öykücülüğü ve romancılığı üzerinde durulmuştur. İnceleme, eserlere dönük eleştiriyle yapılarak büyük ölçüde eserlerin kendisi önemslenmiştir. Bu yüzden bu tezde, ele alınan öykü ve romanların kurgusu, biçimi ve tekniği üzerinde durulmuştur.

Tezin giriş bölümünde ise roman ve öykünün tarihî gelişimi açıklanmıştır. Bu bağlamda; önce romanın bir tür olarak nasıl ve nerede ortaya çıktığı, Türk edebiyatının bu türle, nasıl tanıştığı anlatılmıştır. Daha sonra da öykünün Türk edebiyatındaki geçmişi hakkında bilgi verilmiş, öykünün tarihî gelişimine değinilmiştir. Son olarak, bir öykü ve roman yazarı olan Nazan Bekiroğlu'nun Cumhuriyet dönemi edebiyatındaki yeri açıklanmıştır.

Tez, iki bölüm hâlinde düzenlenmiştir. Birinci bölümde Nazan Bekiroğlu'nun hayatı, edebî kişiliği üzerinde durulmuş ve genel hatlarıyla eserleri ele alınmıştır. İkinci bölüm ise tezin esas gövdesini oluşturmuştur. Bu bölümde; anlatıcı, içerik, anlatma yöntemi ve öğeleri bağlamında, iki hikâye kitabı ve dört roman incelenmiştir.

Bu çalışmanın büyük bir bölümünde Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi* kitabında ortaya koyduğu roman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Yöntemin aşamaları izlenerek, Nazan Bekiroğlu'nun bütün hikâyeleri ve romanları; anlatıcı, kişiler kadrosu, zaman, mekân, adlandırma, olay örgüsü, olay bütünlüğü, gerilim öğeleri, bölümlendirme, dil ve üslup açısından irdelenmiştir. Ayrıca Bekiroğlu'nun roman ve hikâye kitaplarındaki anlatım teknikleri incelenirken, Nurullah Çetin'in

Roman Çözümleme Yöntemi kitabının yanı sıra Mehmet Tekin'in *Roman Sanatı* kitabı da göz önünde bulundurulmuştur. Yazarın öykülerinde ve romanlarındaki metinlerarasılık ise, Kubilay Aktulum'un *Metinlerarası İlişkiler* kitabı göz önünde tutularak incelenmiştir.

Tezin konusu belirlendikten sonra kaynak taraması yapılmış; Nazan Bekiroğlu'nun öyküleri, romanları ve diğer kitapları okunmuştur. Ayrıca yazar üzerine yapılan tezler, yazarla yapılan söyleşiler ve yazar üstüne yazılan makaleler incelenmiştir.

Bugüne kadar, Bekiroğlu'nun yazarlığı hakkında yapılan lisansüstü tezlerde, Bekiroğlu'nun eserlerindeki kadın kahramanlar, geleneğin izleri, metinlerarası ilişkiler, şahıs kadrosu ve tema konuları ele alınmıştır.

Anılan tezler, Nazan Bekiroğlu'nun öykülerindeki ve romanlarındaki bazı sorulara yanıt vermiş; fakat yazarın öykücülüğünün ve romancılığının yapısını bir bütün olarak ortaya koymamıştır. Dolayısıyla, bu tezde, yazarın öykülerinin ve romanlarının yapısı ve tekniğiyle ilgili boşluğu doldurmak amaçlanmaktadır.

Tez çalışması süresince, titizlikle tezimi okuyan, çalışmalarımı sabırla takip edip yapıcı eleştirileriyle beni yönlendiren kıymetli danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Erdoğan KUL'a; çalışmanın başlangıcında bu konuya dikkatimi çekerek, çalışmam için beni teşvik eden değerli hocam Prof. Dr. Nurullah ÇETİN'e; benden maddî ve manevî yardımlarını hiç esirgemeyen sevgili annem Kadriye DOĞAN'a, sevgili babam Abdurrahim DOĞAN'a, sevgili kardeşim Nesrin DOĞAN'a ve desteğini her zaman yanımda hissettiğim hem çok yakın arkadaşım hem meslektaşım Betül ÖZTOPRAK'a çok teşekkür ederim.

Safiye DOĞAN

GİRİŞ

Sosyal bir varlık olan insanoğlu; yaşadığı ya da yaşayabileceği olayları, duygularını, düşüncelerini anlatmak için, tarih boyunca, öncelikle iki türe ihtiyaç duymuştur. Bunlardan biri şiir, diğeri de destandır. Özellikle destanlar, hikâye ve roman türlerinin oluşmasında birer basamak oluşturur. Bu yüzden hikâye ve roman türleri, olağanüstü olayları anlatan masal ve destan çağından olmuş veya olabilir olayları anlatmaya geçişle başlamıştır.

Dünya edebiyatında hikâye türünün ilk örneğini *Decameron* adlı yapıtıyla Boccaccio vermiştir. “*Eser, 1348’de Floransa’da baş gösteren vebadan korunmak amacıyla şehrin dışındaki bir şatoda toplanan, on kişinin on gün süren sığınmaları sırasında her gün birer hikâye anlatmaları sonucunda ortaya çıkan yüz hikâyeden oluşmaktadır.*”¹

Türk edebiyatında ise halkın hikâye ihtiyacını asırlarca masal, destan, halk hikâyesi ve mesnevi gibi türler karşılamıştır. Hüseyin Su, “Öykümüzün Hikâyesi” adlı makalesinde, öykünün tarihini *Dede Korkut Hikâyeleri*’ne kadar götürür. Su, aynı makalede sözlü ve yazılı halk hikâyelerini, dinî menkıbeleri, Divan edebiyatındaki tahkiye ağırlıklı mesnevileri *Kelile ve Dimne*’yi, *Binbir Gece Masalları*’nı, Süleyman Çelebi’nin *Seyhatname*’sini hikâye türünü besleyen kaynaklar arasında sayar.² Dolayısıyla, dokuzuncu yüzyılda sözlü olarak anlatılan *Dede Korkut Hikâyeleri*, destan türünden halk hikâyelerine geçişte köprü niteliği taşımaktadır. Bilinen ilk Türk hikâyeleri olan *Dede Korkut Hikâyeleri* on beşinci

¹ Hulusi Geçgel, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Anı Yayıncılık, Ankara 2003, s.188

² Hüseyin Su, “Öykümüzün Hikâyesi”, *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Hece*, Ekim/Kasım 2000, S.46/47, s. 14-15.

yüzyılda yazıya geçirildiği için bu yüzyıl Türk hikâyeciliğinde bir dönüm noktasıdır. Bu yüzyıldan itibaren halk arasında anlatılan birçok masal, efsane ve hikâyeye yavaş yavaş yazıya geçirilmeye başlanmıştır.

Öte yandan edebî tür olarak birbirinden farklı olan hikâyeye ve roman kavramları uzun süre birbirinin yerine kullanılmıştır. Orhan Okay bunun sebebini hikâyenin geleneğimizden gelen, romanın ise Batı'dan gelen bir kavram olmasına bağlar.³

Edebiyatımızda, Batılı roman ve hikâyeye Tanzimat dönemi yazarları tarafından denir. Bu dönemin yazarları, roman yazmaya 1860'tan sonra, Fransız romanlarından çevirilerle başlar. İlk çeviri roman, Yusuf Kamil Paşa'nın Fransız yazarı François Fénelon'dan 1862'de çevirdiği "Terceme-i Telemak" adındaki eserdir. Bu çeviri eseri birkaç sene sonra "(...) *Ceride-i Havadis'te tefrika edilen bir Sefiller hülâsası ile vak'anüvis Ahmet Lütfi Efendi'nin Arapça tercümesinden naklettiği Robinson Cruzoe takip eder.*"⁴

Türk edebiyatında; Batılı tarzda hikâyeye ve roman örnekleri ise, 19. Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. Olcay Önertoy, roman ve hikâyeye örneklerinin yeni bir tür olarak Tanzimat döneminde verilmesiyle ilgili şu değerlendirmelerde bulunmuştur:

"Roman, edebiyatımıza yeni bir tür olarak Tanzimat döneminde girmiştir. Tanzimat'tan önce, Divan ve Halk edebiyatındaki öykülerin, öykü ve roman tekniği ile ilgisi yoktur. Özellikle Divan edebiyatında düzyazı ile ya da manzum olarak

³ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergay Yayınları, İstanbul 2011, s. 67

⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19.Asır Türk Edebiyat Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1997, s. 78

yazılan öyküler belli konuların dışına çıkmazlar. Halk öykülerinin birçoğu da masal karakteri gösterirler.”⁵

Aynı şekilde, Ahmet Hamdi Tanpınar da roman hakkında yazmış olduğu yazılarında “roman” kavramının hem isim hem tür olarak Türk edebiyatına dışarıdan getirildiğini vurgular:

“Türk romanı gözden geçirilirken göz önünde tutulması gereken ilk gerçek, bu romanın yurttan öteden beri var olan hikâye biçimlerinin doğal bir gelişmesiyle doğmadığı, bir geleneğin olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması şeklinde başladığı keyfiyettir. Roman bize dışarıdan gelir. Bunu söylemekle türü doğuran evolüasyonun toplumumuz içinde tamamlanmamış olduğunu hatırlatmak istiyorum.”⁶

Türk edebiyatında Batılı hikâyeler tarzında eserler ise Tanzimat döneminde, ilk olarak Ahmet Mithat Efendi tarafından yazılmıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse* ve 25 cilt hâlinde yayımlanan *Letaif-i Rivayet*'in ilk beş cildi bu tarzda yazılmış ilk örneklerdir. Emin Nihad Bey'in 1873'te başlayıp 1875 tamamladığı *Müsameretnâme* adlı eseri, Batılı tarzda hikâye için, ikinci teşebbüstür.⁷ Roman gibi küçük hikâyenin de edebiyatımıza girişi sanat edebiyatımızın Batı'ya yönelmesiyle başlamıştır. Bunların dışında bu dönemin yazarlarından Sami Paşazade Sezai 1892'de *Küçük Şeyler* isimli kitabıyla edebiyatta küçük hikâye türünü başlatır.⁸

⁵ Olcay Önertoy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1984, s. 1

⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992, s.47.

⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19.Asır Türk Edebiyat Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1997, s.78

⁸ Haz: Yaşar Nabi Nayır-Enver Ercan, *Tanzimat'tan Günümüze Türk Öykü Antolojisi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1994. s.5

Tanzimat döneminde Batılı anlamda romana geçiş ise aniden olmaz. Çünkü arada bir geçiş süreci vardır. İlk Türk romanları, geleneksel anlatı metinlerinden çokça izler taşır.⁹ Bu ifadeyi destekler nitelikte, Berna Moran ilk Türk romanlarının geleneksel anlatılarla olan ilişkisi hakkında şöyle bir tespitte bulunmuştur:

“İlk romancılarımız Avrupa romanını taklit eder, hatta toplumsal sorunlara değinen yapıtlar verirken, karşıt yönelişlerde olan meddah ve âşık hikâyelerinden yararlanmışlardır...”¹⁰”

İlk Türk romanlarının bazı konularda geleneksel anlatılarla olan benzerliklerine, Tanzimat döneminin en üretken yazarlarından olan Ahmet Mithat Efendi'nin romanları en somut örnektir. Çünkü Ahmet Mithat, roman türünü geniş bir okur kitlesine kabul ettirmek için eserlerinde bir meddah gibi davranır, araya girerek meddahlar gibi okuyucu ile konuşur, eserlerinin kişilerle ilgili yorumlarda bulunur.

Türk edebiyatında; ilk Türk romanı, Tanzimat dönemi yazarlarından Şemsettin Sami'nin 1872' de yazdığı *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*' ıdır. İlk edebî roman ise Namık Kemal'in 1876'da yayımlanan *İntibah yahut Sergüzeşt-i Ali Bey* isimli romanıdır. Fakat A. Hamdi Tanpınar *İntibah*' ı ilk Türk romanı olarak kabul eder.¹¹ Güzin Dino da Tanpınar gibi Türk romanının doğuşunu *İntibah*' la başlatır.¹² Tanzimat dönemi roman ve öykülerinde teknik ve mantıkî hatalara rastlanmasına rağmen, bu eserler ilk örnekler olması bakımından önemlidir. Bu dönem roman ve hikâyelerinde yanlış batılılaşma, esaret, mirasyedilik, hayat karşısında tecrübesizlik gibi temalar işlenmiştir.

⁹ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara 2009, s.69

¹⁰ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*(A. Mithat'tan A. Hamdi Tanpınar'a), İletişim Yayınları İstanbul, 1987, s.27.

¹¹ A. Hamdi Tanpınar, a.g.m. s. 46

¹² Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, Cem Yayınları, İstanbul, 1978.

Servet-i Fünûn döneminde (1896-1901) ise, hikâye ve roman edebî bir çizgiye ulaşır. Böylece Türk edebiyatında “*Servet-i Fünûn romancıları, teknik bakımdan, Tanzimat romanının hatalarından tamamıyla kurtulmuşlar ve modern bir tekniğe sahip olabilmüşlerdir.*”¹³Bu dönemin romancı kadrosunu, iki büyük isim olan Halit Ziya ve Mehmet Rauf dışında, bu isimlere nazaran biraz daha geri planda kalan Hüseyin Cahid, Ahmet Hikmet ve Savfeti Ziya oluşturur. Bu dönem romanının en başarılı ismi Halit Ziya Uşaklıgil’dir. Halit Ziya, Fransız realistlerinde görülen tüm teknik kuralları romanlarına başarıyla uygulamış, Türk romanın gelişmesinde önemli katkıları olmuştur.¹⁴ Servet-i Fünûn yazarları, eserlerinde romantik duygular, hayaller ve romantik aşklar gibi sadece bireysel konuları işlemişlerdir. Servet-i Fünûn döneminin dışında yazı hayatlarını sürdüren Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi Gürpınar, Tanzimatçılardan Ahmet Mithat’ın yolunda ilerleyen isimlerdir.

Türk edebiyatının bir diğer topluluğu, sanatın şahsî ve muhterem olduğu görüşüyle ortaya çıkan Fecr- i Âtî (1909-1913) topluluğudur. Bu topluluğun hikâye ve romanı Servet-i Fünûn nesrinden çok farklı özellikler taşımamasına rağmen, bunların dil ve üslubunda Millî edebiyat hareketinin dolaylı izleri vardır.¹⁵ Fecr-i Âtî döneminin -Fecr-i Âtî’ye girip daha sonra buradan ayrılarak Millî edebiyat hareketine katılan Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Refik Halit Karay gibi büyük yazarların dışında- başlıca iki romancısı Cemil Süleyman ve İzzet Melih’tir. Neticede bu dönem, “(...) Roman türünde, şiirde olduğu kadar da kendini gösterememiştir.”¹⁶

¹³ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatı’nın Ana Çizgileri, 1860-1923*, İnkılâp Kitapevi, İstanbul, 1995, s. 66

¹⁴ Şemsettin Kutlu, *Servet-i Fünun Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi*, Bateş Yayınları, İstanbul, 1972, s. 38

¹⁵ Kenan Akyüz, a.g.e., s.161

¹⁶ Orhan Okay, a.g.e., s.70

Millî edebiyat dönemi 1911 yılında Selanik'te çıkan “Genç Kalemler” dergisinde Ömer Seyfettin'in “Yeni Lisan” adlı makalesinin yayınlanmasıyla başlar. Aslında bir dil hareketiyle başlayan bu yenilik, millî değerlere dönüş, bütün edebî alanlarda kendini gösterir. Millî romanların ve hikâyelerin yazılması bu dönemde başlar. Bir kısmı Fecr-i Âtî topluluğundan koparak gelen, bir kısmı ise bu topluluk dışında kalan sanatçıların hepsi sosyal hayata yönelme konusunda birleşmişlerdir. Bu dönemde Türk nesircisi, İstanbul dışına çıkmış, her tabakadan halkın yaşayışını realist bir gözlemlerle romana yansıtmıştır. Bu dönemin tanınmış ilk romancısı ve hikâyecisi Halide Edip Adıvar'dır. Onun ardından daha önceleri Fecr-i Âtî topluluğundan tanınan, daha sonra bu hareketin içinde yer alan Yakup Kadri ve Refik Halit bu dönemin önemli yazarlarıdır.¹⁷

Millî edebiyat döneminin ardından Cumhuriyet döneminde çağdaş Türk romanı ortaya çıkmıştır. Millî edebiyat döneminde hikâye ve roman türünde eserler veren Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Reşat Nuri Güntekin gibi çağının tanığı olan yazarlar Cumhuriyet döneminde de eserler vermeye devam etmişlerdir. Cumhuriyet dönemi edebiyatında roman ve hikâyede gerçekçi yöntem egemen olmuştur. Toplumsal ve sosyal gelişmeleri konu alan yazılar yazılmıştır. Köy ve kent romanı ayrımı da bu dönemde yapılmaya başlanmıştır.¹⁸

Cumhuriyet dönemi edebiyatında Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasının ardından Kurtuluş Savaşı, Atatürk devrimleri, Anadolu insanı ve Anadolu coğrafyası roman ve öykülere konu edilir. Özellikle 1950'li yılların romanında aydın bakışın egemen olmasının bir sonucu olarak aydınlanma ve aydınlatma ön plandayken,

¹⁷ Ramazan Korkmaz vd., *Yeni Türk Türk Edebiyatı El Kitabı, 1839-2000*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2006, s.172, 179.

¹⁸ Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı, 1923-1950*, KBY, Ankara, 1990, s. 35-36

1960'lardan sonra bu aydın bakışa ek olarak birey ve bireyin iç dünyasını keşfetme ön plana geçer.¹⁹ Osman Gündüz, 1960'tan sonraki Cumhuriyet dönemi hikâyesini ve romanını, "1960 Sonrası" isimli incelemesinde şu alt başlıklar altında gruplandırır: Romanda Yeni Eğilimler; 1960 Öncesi Kuşağından Romancılıklarını Sürdürenler; Tarihsel Roman ve Romancılar (1.Konularını yakın dönem Türk tarihinden alanlar, 2.Yakın dönem tarihsel romanlarında karşı güç ve öteki); İçeride Dönük Bireysel Eğilimler ya da Geçmiş Özlemi; Toplumcu-Gerçekçi Romana Doğru; Köy/Kasaba Romanı ve Romanda Toplumcu Gerçekçilik; Toplumcu-Gerçekçi Bakış; Bireysel Bakış; Çağdaş Türk Romanında Yeni Açılımlar, Yeni Söylemler; İslamî ve Gelenekçi Söylem, Toplumcu-Marksist Söylem, Bir Dönemin Yargılanışı ya da 12 Mart / 12 Eylül Romanları; Modernleşme Yolunda Yeni Adımlar ya da 1980 Sonrası Türk Romanı (1.Modern, fantastik ve postmodern eğilimler, 2.Yeni arayışlar: Fantastik - bilim kurgu - polisiye romanlar); Genç Kuşak Romancılar ya da 2000 Sonrası Romancıları.²⁰

1960 öncesi kuşağından romancılıklarını sürdüren isimler; *Kavak Yelleri* (1960) ve *Son Sığınak* (1960) isimli romanlarıyla Reşat Nuri Güntekin; *Kaderin Cilvesi* (1964), *Deli Filozof* (1964), *İnsanlar Maymun muydu?* (1968), *Ölümler Yaşıyor mu?* (1973) romanlarıyla Hüseyin Rahmi Gürpınar; *Çaresiz* (1960), *Hayat Parçaları* (1963), *Kızıl Hançerler* (1964) romanlarıyla Halide Edip Adıvar; *Sonuncu Kadeh* (1964), *Bugünün Saraylısı* ve *İkinci Dünya Savaşı* romanlarıyla Refik Halit Karay'dır.²¹

¹⁹ Yakup Çelik vd, *Türk Edebiyat Tarihi*, C.4, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007, s.279-281.

²⁰ Yakup Çelik vd., a.g.e., s. 279-281.

²¹Yakup Çelik vd., a.g.e., s.281.

Hüseyin Nihâl Atsız, Reşat Ekrem Koçu, Yavuz Bahadıroğlu, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Turgut Özakman gibi yazarlar uzak veya yakın tarih konulu eserler kaleme alırlar.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Oktay Akbal, Atilla İlhan eserlerinde geçmiş-şimdi, fert toplum değer yargıları çatışmaları içinde bireysel sorunları anlatırlar.

Fakir Baykurt, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Necati Cumalı, Atilla İlhan, Aziz Nesin, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz, Talip Apaydın gibi yazarlar, toplumcu-gerçekçi bakış açısıyla eserler yazarlar. 1930'larda üretilen Anadolu insanının gerçeğini, toplumsal değişimle yaşanan sancıları anlatan öyküler ve romanlar, toplumcu gerçekçi edebiyatın kuruluşunun ilk örnekleri niteliğindedir. Toplumcu-gerçekçiler; eserlerinde köy ve kasabalardaki toplumsal hayatı tüm gerçekliğiyle anlatır ve kendi anlayışları doğrultusunda çözüm yolları sunarlar. Türk edebiyatında toplumcu-gerçekçilik, ortaya çıktığı 1925-1940 yıllarından 1980'li yıllara kadar, özellikle roman alanında varlığını güçlü bir şekilde devam ettirir.²²

“İslamî ve gelenekçi” sanatçılar Türk romanındaki yeni açılımlara örnektir. Afet İlgaz Muhteremoğlu, Nazan Bekiroğlu, İskender Pala, Sadık Yalsızuçanlar, Fatma Karabıyık Barbarasoğlu gibi yazarlar islamî kimlikle beraber entelektüel bir kimliğin gerekliliğinin bilincinde eserler yazarlar.²³

1970'li yıllar romanda yeni açılımların başlangıcı sayılır. 1980'lerden itibaren de biçim ve sanat kaygısı ön plana çıkar. Bu yıllarda modern anlatım teknikleri, ruhbilimsel ve bireyin iç dünyasına yönelik konular dikkat çeker. Batıda James Joyce, Franz Kafka, W. Faulkner gibi yazarların başlattığı modernist akım ile Vladimir Nobakov, Alain Robbe Grillet gibi yeni romancıların başlattıkları

²²Yakup Çelik vd., a.g.e., s.256, 306-307.

²³Yakup Çelik vd., a.g.e., s.335

postmodern anlatım teknikleri biraz gecikmeyle de olsa Türk romancıları tarafından uygulanmaya başlanır.²⁴

Yıldız Ecevit'e göre postmodern anlatı, 1960'lı yılların kalıplaşmış ölçütlerini karşısına alan, alternatif arayışlarla bütünleşmiş atmosferin içinde, edebiyat alanından gelen bir başkaldırıdır. Son otuz yılın modernist/postmodernist romanları, aynı zamanda Türk edebiyatının Batılı anlamdaki ilk romantik metinleridir. Edebiyatımızda Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Ferit Edgü, Latife Tekin, Nazlı Eray, Bilge Karasu, Orhan Pamuk, Adalet Ağaoğlu, Erhan Bener, Peride Celal, Ahmet Altan, Nedim Gürsel, Selim İleri, Erendiz Atasü, Ayla Kutlu, Buket Uzuner, Hilmi Yavuz, Pınar Kür, Metin Kaçan, İhsan Oktay Anar ve Murathan Mungan modernist/postmodernist edebiyatının temsilcileri arasında yer alır.²⁵

Cumhuriyet döneminin genç kuşak hikâye ve roman yazarlarından olan Nazan Bekiroğlu hem modernist/postmodernist yazarlar hem de islamî/gelenekçi yazarlar başlığı altında değerlendirilir. Çünkü Bekiroğlu, konu seçimi ve seçtiği konuya bakış açısı bakımından gelenekçi/islamcı; konuları işleyiş ve anlatım teknikleri bakımından da modern ve postmodern anlayışın özelliklerine yer vermesi açısından da postmodern/moderndir. Meselâ; yazarın *Nun Masalları* öykü kitabında ve *Nar Ağacı* romanında; postmodern anlayışa ait olan metinlerarasılık, öykülerin yazılma serüveni, anlatı içinde bir başka anlatının izinin sürülmesi, iç içe anlatılar, yazarın metinde sürekli kendini belli etmesi gibi temel özellikler yaygın bir biçimde yer alır.

²⁴ Yakup Çelik vd., a.g.e, s.352, 359.

²⁵ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s. 85, 94.

1.BÖLÜM: NAZAN BEKİROĞLU’NUN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

Hayatı

Nazan Bekiroğlu, 3 Mayıs 1957’de Trabzon’da doğmuştur. Bekiroğlu ilkokulu ve liseyi Trabzon’da okumuştur. Üniversite eğitimini ise, Erzurum Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde tamamlamıştır (1978). Üniversiteden mezun olduktan sonra, bir süre, Trabzon Endüstri Meslek Lisesi’nde edebiyat öğretmeni olarak çalışmıştır (1980-1985). Diğer taraftan da “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Avrupa Ülkeleri ve Türkler” isimli teziyle yüksek lisans yapmıştır (1981).²⁶

Dört yıllık lise öğretmenliğinden sonra, 1985’te Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi’ne öğretim görevlisi olarak geçmiştir. Prof. Dr. Orhan Okay yönetiminde, 1987’de, “Halide Edip Adıvar’ın Romanlarının Teknik Açından Tahlili” konulu teziyle doktorasını tamamlayarak “doktor” unvanını almıştır. 1995’te “Nigar Binti Osman” konulu çalışmasıyla doçent olmuştur. Bekiroğlu’nun şiir, hikâye ve incelemeleri, 1985’ten itibaren *Uzun Sokak*, *Kayıtlar*, *Kızılırmak*, *Düşünen Siyaset*, *Dolunay*, *Milli Kültür*, *Türk Edebiyatı*, *Yedi İklim*, *Milli Eğitim ve Dergâh* dergilerinde yayımlanmıştır. Halen Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi’nin Türkçe Eğitimi Bölümü’nde profesör olarak görev yapmaktadır.²⁷

Bekiroğlu, edebiyata ve şiire meraklı bir ailede yetişmiştir. Yazarın babası, gençlik yıllarında, Trabzon’da *Hedef* adlı mahallî bir gazete çıkarmış, farklı

²⁶ Nesrin Tağızade Karaca, *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*, Vadi Yayınları, Ankara 2006, s.214.

²⁷ İhsan Işık, *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, C.I, Elvan Yayınları, Ankara 2004, s.352-353.

gazetelerde yazmış ve *Milliyet*'in Trabzon muhabirliğini yapmıştır. Ayrıca yazarın babası öldüğü zaman, Trabzon'un yerel gazetesi olan *Hizmet*'te başmuharrirdir.²⁸ Tarihe özellikle de Osmanlı tarihine meraklı olan babasının basılmamış roman denemeleri ve pek çok şiiri bulunmaktadır. Evlerinde babasının kocaman bir kütüphanesi vardır. Yazara, okumayı sevdiren babasıdır. Şehirli ve üç çocuklu bir ailenin en küçüğü olan Nazan Bekiroğlu'nun yetiştirilmesinde ailesi çok titiz davranır. Yazarın kendi ifadesiyle (...) *Ehl-i kalem ve kelâm bir baba ile titiz ve oldukça eğitilmiş bir annenin, iki de ağabeyin ikliminde epeyi nazlanarak, korunarak, esirgenerek büyütül[müştür].*²⁹

Çocukluğunda Türkçesi bozulur diye sokak yasaklanmış ve arkadaşları seçilmiştir. Dolayısıyla mahallî kültürü en yoğun alabileceği kaynak da kendisine tıkanmış, görmeye ve bilmeye dair sınırsız merak ve istekleri duvarların içinde kalmıştır. Bunun sonucu olarak da yalnız bir çocukluk geçirmiştir. Bu yalnızlığını evdeki büyük kütüphanede gidermeye çalışmıştır.³⁰

Bekiroğlu, on dört yaşında babasını kaybeder. Babasının vefatı ve sonrasında gelişen olaylar yazar üzerinde derin bir etki bırakır. Ahmet Kabaklı, bu durumu *Türk Edebiyatı* adlı antolojisinde şöyle izah eder:

*“On dört yaşında babasının vefatıyla beraber ailenin ekonomik ve sosyal rengi değişir. Konaktan apartman dairesine geçiş yazarın içe dönük ruh yapısının teşekkülünde ve duyarlılığının şekillenmesinde etkili olmuştur...”*³¹

²⁸ Nazan Bekiroğlu, *Kelime Defteri*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2014, s.48.

²⁹ Nazan Bekiroğlu, *Cümle Kapısı*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2005, s.218.

³⁰ Nazan Bekiroğlu, a.g.e., s.218-219.

³¹ Ahmet Kabaklı, a.g.e., s.956.

Daha sonra, yazar, üniversite eğitimi için Erzurum'a gider. Böylece, çocukluğunu ve ilk gençlik yıllarını Trabzon'da geçiren yazar, Anadolu'yu ve Anadolu insanını yakından tanıma fırsatı bulur. Üniversite yıllarında halk edebiyatı ve Orta Asya estetiğinin peşinde olup, bunu bir ölçüde ilk hikâyelerine yansıtır. Ayrıca Erzurum'daki öğrencilik yıllarında kendini ifade edebilmek için bir süre resimle uğraşmıştır. Gerek sanatkâr gerekse akademik kişiliğinin gelişmesinde hocası Orhan Okay'dan büyük teşvik ve destek görmüştür.³²

Nazan Bekiroğlu sevenleri tarafından, yazar adına, yazarın edebî ürünleri hakkında yapılmış söyleşilerin, eleştirilerin ve okuyucu görüşlerinin yer aldığı bir internet sitesi düzenlenmiştir.³³

Evli ve iki çocuk annesi olan yazar, 1997'den beri *Zaman* gazetesinin Kültür Sanat sayfasında Mor Mürekkep ismini verdiği köşesinde yazılar yazmaktadır.

Edebî Kişiliği

Nazan Bekiroğlu; edebiyat yaşamına, 1986'da çeşitli dergilerde yazdığı şiir ve hikâyelerle başlamıştır. Onun için "yazı" iç yolculuğundaki arayışların bir ürünüdür. Çünkü Bekiroğlu, yapı itibariyle çevresinde yaşananlara aşırı duyarlı bir kişiliğe sahiptir. Bunda içine kapanık ve yalnız bir çocukluk geçirmesinin de etkisi vardır. Böyle bir çocukluk geçirmesinde; üç çocuklu eğitimli bir ailenin tek kızı olması, anne ve babasının onun yetiştirilmesi konusunda, hassas davranmaları etkindir. Yazar nasıl ve niçin yazdığıyla ilgili şu açıklamayı yapar:

(...) Ama ne olduğunu bile bilmediğim sancının varlığını asla inkâr edemem. Ben sadece aradım. Yolculuklarım kendi içime olmak mecburiyetindeydi. Ararken kendimi ifade etmek bir ihtiyaç halini aldı. Ararken yazdım. Sussam ölürdüm noktası.

³² Beşir Ayvazoğlu, "Nazan Bekiroğlu", *Aksiyon*, 26 Haziran/2 Temmuz 1999, S.238, s.68-69

³³ <http://www.nazanbekiroglu.com/>

Sonra? Yazdığımı paylaşmak istedim, bu kaçınılmazdı. Kimle? Beni okumaya tahammül edebilecek olanla. Çünkü onun da bana söyleyeceği vardı ve söyledi de. Her şey böyle oldu işte.”³⁴

Bekiroğlu, ilk yazılarını Bahattin Karakoç’un Kahramanmaraş’ta çıkardığı *Dolunay* dergisinde yazar. Bu dergide yayımlanan “Duvardakiler” isimli hikâyesi, Mustafa Kutlu’nun dikkatini çeker. Ardında da; Kutlu, Bahattin Karakoç’u ve yazarın fakülteden hocası olan Prof. Dr. Orhan Okay’ı arar. Bekiroğlu’nun kimliğini, onlardan öğrenerek Bekiroğlu’na bir mektup yazar. Yazar, bu olayı şöyle anlatır:

“(…)Gençken, daha öğrencilik yıllarında yazdığım şiirler vardı. Biliyorsunuz şiir insanın doğasına çok yatkın. Bütün toplumlarda edebiyatlar önce şiir biçiminde başlar. Ben de şiirle başladım ama devam etseydim bile iyi bir şiirimin olabileceğine asla inanmıyorum. Hayır, olmazdı. Allah’tan ben bunu zamanında fark ettim. Daha doğrusu fark ettirildim. Mustafa Kutlu (Ağabey) sağ olsun beni uyardı. Hikâye ve şiiri bir arada yürütmeye çalıştığım yıllarda, her şeyi bir arada isteriz ya, ‘Dikkat edin! Şiir yazmaya gayret etmeniz, oluşmakta olan hikâyenize zarar veriyor’ dedi. Ve ben de dinledim sözünü. İyi ki de dinlemişim.”³⁵

Bu olaydan sonra; Bekiroğlu, bu uyarıyı dikkate alarak, yönünü hikâye, deneme ve romana çevirmiştir. *Dolunay* dergisinden sonra, bir süre *Türk Edebiyatı* dergisinde, sonra da *Dergâh* dergisinde yazmaya başlar. *Dergâh*’ta yazdığı hikâyeler kitap haline getirilerek *Nun Masalları* adıyla yayınlanır.

Yazarın kendi deyimiyle hikâyeciliğinin oluşmasında Mustafa Kutlu çok ciddi bir yol göstericidir. Hatta Bekiroğlu, Mustafa Kutlu için şöyle der:

³⁴ Abdullah Kılıç, “Kâğıt Arasında Bir Damla Mor Mürekkep”, *Zaman*, 16 Mart 2000, s.14.

³⁵ <http://www.nazanbekiroglu.com/2009/02/25/yasar-iliksizin-roportaji-haber7-bolum1la/>

“Dostoyovski'nin çok meşhur bir sözü vardır. Der ki; ‘Hepimiz Gogol’un Paltosu’nun altından çıktık!’ En azından ben kendi adıma, ‘Hepimiz Mustafa Kutlu’nun eseriyiz’ diyebilirim. Mustafa Bey özellikle 70’li yıllardan itibaren muhafazakâr kesimin oluşmakta olan hikâyeciliğindeki geniş açılımı sağlamıştır. Geleneğe bağlanmanın ilk örneklerini verebilmiştir ve bunu, hikâyesini modern hikâyeden koparmadan yapmıştır. Bu itibarla ilktir ve bir ekoldür... ”³⁶

Önce kendini şiirle ifade etmeye çalışan Bekiroğlu, Mustafa Kutlu’nun samimiyetle yaptığı uyarıyı dikkate alarak hikâye türünde kendini gösterir. Fakat Bekiroğlu’nun daha önce şiirle uğraşmasının sonucu olarak, hikâye ve romanlarında şiire yaslanan bir üslup ortaya çıkar. Yazarın daha önce şiirle uğraşmasının yanı sıra; böyle bir üslubun ortaya çıkmasında, yazarın kelimeleri gerçek anlamlarının dışında yan anlamlarıyla kullanmayı sevmesi, imajlarla düşünme alışkanlığı ve fonetik hassasiyeti etkindir. Yazar için kitaplarında ritim ve ahenk önemlidir. Özellikle de tematik ritme önem verir. Bu yüzden de yazdıklarının içeriğiyle üslubunun mutlak bir uyum içerisinde olmasına dikkat ettiğini belirtir.³⁷

Nazan Bekiroğlu, hikâyeleriyle tanınmış olmasına rağmen deneme türünde de eserler yazar. Bekiroğlu’na göre; “deneme” türü, okurun gerçeklik duygusunu yazarın şahsiyetinde tatmin olanağı verir, okur, yazarının kalbini daha yakından görür. Yazar da aynı duyguyu okuyucunun üzerinden onaylama niyetindedir. Yani “benim gördüğümü sen de gördün mü” yü işaret etmek ister. Onun için deneme, okuyucu ile yazarı vasıtasız bir araya getirmesi bakımından da önem taşır. Yine

³⁶ <http://www.nazanbekiroglu.com/2009/02/25/yasar-iliksizin-roportaji-haber7-bolum1la/>

³⁷ <http://www.nazanbekiroglu.com/2009/07/24/medcezir-dergisi-nazan-bekiroglu-ile-roportaj/>

yazarın deneme yazmasının bir başka sebebi de, denemenin yazacağı hikâyeleri için bir temrin sağlamasıdır. Çünkü Bekiroğlu için asıl olan hikâyedir.³⁸

Dahası, Bekiroğlu'na göre edebî türler arasında bir geçiş söz konusudur. Ona göre türler arasında belirgin bir fark yoktur. Bu düşüncesinin somut örneği olarak da *İsimle Ateş Arasında* adlı romanını gösterir:

*“Bütün duvarlar yıkılırken türler arasındaki geçişlilikten de söz edebiliriz. Metin, anlatı, alıştırma olarak adlandırılan nev-zuhur türler var, henüz rüştlerini ispat edememiş olsalar bile. Bu, edebiyat adına bir zenginleşme midir yoksa bir yozlaşma mı? Tartışılabilir elbet. Ben, temel türlerin ölmeyeceğine, roman, tiyatro ve şiirin daima var olacağına inanıyorum. Ama türler arasındaki muaşaka hususunda tutucu olmadığımı, bunu, sonsuz deneyim imkânı veren bir zenginlik alanı olarak algıladığımı da belirtmeliyim. Yeter ki edebiyat olsun. Bunun öznel tarihçemdeki sınanması *İsimle Ateş Arasında* kitabımdaki maceramdır. Üç yüz sahifelik bu metin bir yanıyla denemeye, bir yanıyla hikâyeye, bir yanıyla romana bağlıdır. Ve onun yadrganır “anlaşılmaz”lığını en fazla besleyen yanı da sanırım bu cürekârlığıdır.”³⁹*

Yazar denemelerinin ve hikâyelerinin dışında roman türünde de eserler vermiştir. O, roman türünü geniş hacimli olmasından dolayı tercih eder. Çünkü roman, onun daha uzun şeyler yazma ihtiyacını karşılar. Onun roman yazma ihtiyacı, hikâyelerinde yazdıklarının bitip de, türün özelliği gereği, söylemek istediklerinin daha bitmediğini fark etmesinden doğar. Bekiroğlu, her ne kadar roman türünde eserler vermiş olsa da daha çok hikâyeci olarak anılmak ister. Bu yüzden de

³⁸ <http://www.nazanbekiroglu.com/2001/01/01/turk-edebiyati-genel/>

³⁹ <http://www.nazanbekiroglu.com/2004/01/01/denemenin-parlayan-bir-yildizi-var/>

romanları bir hikâyecinin yazdığı romanlardır. Şöyle ki, yazar romanlarını hikâyelerine ayırarak kurgular.⁴⁰

Bir hikâye, roman ve deneme yazarı olan Bekiroğlu, yazdıklarında geçmişî sorgulayan bir tavra sahiptir. Hikâye ve romanlarında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın üslubunu benimser. Beşir Ayvazoğlu, “Nazan Bekiroğlu” başlıklı yazısında, Bekiroğlu'nun hayran olduğu ve derinden etkilendiği Tanpınar gibi geçmişte yaşamayı sevdiğini; fakat orada kalmayıp geçmişle bugün arasında bir sentez oluşturarak bugüne yeni şeyler taşıdığını, taşıdıklarını yeni şeylere dönüştürmeyi çok iyi bildiğini ifade eder.⁴¹

Yazarın edebî yönü adına beslendiği temel kaynaklara bakıldığında, şunlar göze çarpar: İslam ve tasavvuf geleneği, özellikle Mevlana'nın *Mesnevi*'si ve *Divan-ı Kebir*'i, İbn-i Arabî'nin *Fusûsu'l-Hikem*'i, Divan edebiyatı, tümüyle Rus edebiyatı, özellikle Dostoyevski, Tolstoy, Puşkin, Turgenyev. Bekiroğlu için Oscar Wilde hikâyelerinin de özel bir yeri vardır. Bunlarla beraber Ahmet Hamdi Tanpınar, Sezai Karakoç, Mustafa Kutlu, Nihal Atsız gibi yazar ve şairlerden de çokça etkilendiğini de ifade etmektedir.⁴²

Nazan Bekiroğlu'nun öykü ve romanlarına genel olarak bakıldığında; öykü ve roman kişilerinin geçmiş dönemlerde yaşayan kahramanlar olduğu görülür. Yazar anlatmak istediklerini bu kişiler üzerinden verir. Yaşanıyor ve yaşanacak olanların tespiti için, yaşanmışlık üzerinden hareket eder. Bunu da geçmiş zaman elbiseleri giymiş kişiler üzerinden sağlar. Hemen hemen tüm metinlerinde böyle bir yöntemi kullanarak, kahramanlarının aslında her zamanın kahramanları olmasını amaçlar:

⁴⁰ Ercüment Dursun, “Nazan Bekiroğlu ile Söyleşi”, *Türk Edebiyatı*, Kasım 2002, S. 349, s. 44-48.

⁴¹ Beşir Ayvazoğlu, a.g.e, s.69.

⁴² <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/timas-sanal-sohbet-genel.html>,01.01.2001.

“(…) Yazdıklarım ilk bakışta “tarihî” gibi algılanıyor. Ancak kahramanlarım tarihte yaşıyor gibi görülebilir ama özde dünü, bugünü ve yarını aynı anda ifade eden kahramanlarım var ve onların yaşadığı olaylar beni ilgilendiriyor. Çünkü benim temel endişem, insan. İnsanın evrensel gerçekleri. İnsan ruhunun derinliklerindeki evrensel özün en sade lisanla aktarımı. Olanca basitliği ile en yalın haliyle insanî gerçekler. Ve onlardan üretilebilecek bir “her daim kılavuzu”. Dolayısıyla dün, bugün ve yarın da olacak olanı ve onun sabit yorumunu arıyorum. Yani benim dünyamda geçmişe ait gibi görünen kahramanlar aslında sırtında geçmiş zaman elbiseleriyle bugünü ve hatta yarını dolaşan kahramanlar, öyle olsun. Muradım budur.”⁴³

Yazarın eserlerinin ana sorunsalını, “üst-gerçeklik/saf gerçeklik” kavramları oluşturur. Böylece yazar; eserlerinde, insan ruhunun derinliklerinden soyut, uhrevî olana yolculuğu anlatır. Bu yüzden de hikâye ve romanlarında akıl ile aşk, mantık ile kalp, yaşanan ile yaşanmayan ve okunan kitaplarla hayat arasındaki tezat vurgulanır. Bu kavramlar arasındaki çatışma saf bir gerçekliği fark etme çabasının sonucudur. Bu bağlamda; hikâye ve romanlarının konusu, genel olarak, tasavvuf, aşk, varlık (isim)-yokluk, yaratılış ve yazma sorunsalı etrafında oluşturulmuştur.

Bekiroğlu, eserlerinde, eserlerinin hem içerik hem teknik bakımdan gösterdiği özelliklerle, postmodern bir yaklaşım da sergiler. Bu bağlamda yazarın hikâye ve romanları incelendiğinde şu özellikler göze çarpar:

Postmodern anlatının en önemli özelliklerden biri türlerin geçişkenliğidir. Bu geçişkenlik, kimi zaman eski ve yeni türlerin kaynaşması, kimi zaman hikâyeyeyle

⁴³ <http://www.nazanbekiroglu.com/2009/02/26/haber7-yasar-iliksiz-ropotaji-bolum2trabzon/>

romanın kimi zaman denemeyele hikâyenin iç içeliği şeklinde kendini gösterir. Kimi zaman da şiirsel üslubun metnin bütününe sirayet etmesi şeklinde ortaya çıkar.

Postmodern özellikler çerçevesinde yazarın genel olarak eserlerinde dikkati çeken diğer bir özellik; yazının kurgusallığı ile gerçek hayat arasındaki ilişkinin sorgulanmasıdır. *“Eşya ile eşya ötesi, kavranabilir gerçeklik ile kavranabilir olmayan gerçek, kurgu ile hayat arasındaki keskin geçişlerin geçemeyişlerin bütün varlığına rağmen, ikisi arasındaki kırılma noktalarının, sirayet alanlarının, yumuşak geçişlerin, sızmaların, nüfuzların beni fevkalade ilgilendirdiğini söyleyebilirim.”*⁴⁴ diyen yazar için yazı, “alışıldık gerçek” üzerinde bir deformasyondur; ancak bilinçli bir deformasyondur. Bu yüzden Bekiroğlu, sanatın salt bir yalan değil daha yüksekte duran ve mutlak olan gerçekleri kavramak için söylenen bir yalan olduğunu savunmaktadır:

*“Sanat bir yalandır, sun’ kökünden gelir, uydurmayı, kurmayı doğasında taşır. Ama daha yüksekte duran, mutlak olan gerçekleri kavramak için söylenen bir yalan bu, deforme etmek için değil.”*⁴⁵

Taklide değil tecride dayalı bir hikâye anlayışıyla eserlerini ortaya koyan yazarın eserlerinde, postmodern anlatının özelliklerinden olan “yabancılaştırarak anlatma”nın da izleri görülmektedir. Yıldız Ecevit bu durumu şöyle açıklar:

“20. yüzyıl sonrası roman estetiği dış dünyayı doğrudan yansıtmaz, dış dünyadan alınmış gerçek parçacıklarıyla iç dünyayı birbirine harmanlar ve yeni bir dünya kurgular. Bu yenedünyada, içinde yaşanan görüngüsel dünya

⁴⁴ <http://www.nazanbekiroglu.com/2000/06/05/e-dergisi-sayi-5-haziran-2000-sebnem-atilgan-mor-murekkep/>

⁴⁵ <http://www.ayvakti.net/ayvakti-oyku/item/nazan-bekiroglu-ile-soylei-2>

yabacılaştırılarak anlatılıyordur, olayları art arda sıralayan mimetik estetiğin içerik öyküleyen kurgu dünyasından tümüyle ayrımlıdır.”⁴⁶

Bekiroğlu'nun eserlerinde postmodern anlatının ana kurgu unsurlarından üstkurmaca tekniğine de çok fazla yer verilir. “Kurmacanın kurmacası” olan bu teknikte, Yıldız Ecevit'in de ifade ettiği gibi, yazma sorunları, metnin ana konusu haline gelir. Yazar, bazen okuru da işin içine sokarak eseri nasıl yazdığını, nasıl kurguladığını anlatır.⁴⁷ Bu kurgu tekniğinin en belirgin olarak kullanıldığı eserler, *Nun Masalları*⁴⁸ ve *Nar Ağacı* 'dır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide Nazan Bekiroğlu, bunun nedenlerini şöyle ifade etmiştir:

“Bir yandan benim yazarı kimliğimin kişisel tercihleri, bir yandan da post-modernitenin bariz teklifleri ve kışkırtıcılıkları arasında yer alan problematik, benim yazımın temel izleklerinden birisini yazının serüveni, öykünün öyküsü olarak temellendirdi. Bu, Nun Masalları 'nda da böyleydi. Galiba hiç terk etmeden üzerinde durduğum bir anlam kuşağı.”⁴⁹

Bekiroğlu'nun eserlerinde postmodern anlatılarda kullanılan “çokkatmanlılık” unsuru da göze çarpar. Bu durum, Yıldız Ecevit'in postmodern anlatının çokkatmanlılıkla ilgili tespitiyle paralellik gösterir:

“Modernist/postmodernist metinlerin çokkatmanlı dokusu sayısız okumaya olanak tanır. Bunun en önemli nedeni de, söz konusu metinlerin baştan sona tezli tek bir okumaya yönelik olan geleneksel metinlerden farklı bir yapıya sahip olmalarıdır.

⁴⁶ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s.74.

⁴⁷ Yıldız Ecevit, a.g.e., s.96.

⁴⁸ Detaylı bilgi için: <http://www.ayk.gov.tr> adresinden Selma Baş'ın “Türk Öykücülüğünde Postmodernist Eğilimlere Bir Örnek Nazan Bekiroğlu'nun Nun Masalları” makalesine bakınız.

⁴⁹ <http://www.nazanbekiroglu.com/2000/06/05/e-dergisi-sayi-5-haziran-2000-sebnem-atilgan-mor-murekkep/>

Avangardist yazar, metnin kaygan/açık kurgusu üstünde, sanatsal ve kültürel potansiyeline uygun olarak, romanını çokkatmanlı okumaya açık kılar...”⁵⁰

Yazarın özellikle *Cam Irmağı Taş Gemi* isimli hikâye kitabındaki “Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” hikâyesi iki katmanlı, *İsimle Ateş Arasında* romanı üç katmanlı ve *Nar Ağacı* romanı iki katmanlı olarak okunmaya müsait eserlerdir.

Bu çokkatmanlı metinlerin temel özelliği çok sayıda anlamı içinde barındıran imgeleri de beraberinde getirmesidir. Dolayısıyla Bekiroğlu’nun gerek hikâye, roman ve denemelerinin isimlerinde gerekse de içeriğinde imgesel ve simgesel ifadeler kullanılmıştır.

Yazarın eserleri bir taraftan postmodern özellikler taşıırken, diğer taraftan da geleneksel özellikler taşır. Bekiroğlu, eserlerinde geleneksel olanla modern olanı aynı potada eriterek sunar. Yani eserlerinde, geleneksel anlatı formlarını, özellikle de mesnevi türünü, modern bir üslup içerisinde verir. Yazar, hikâye ve romanlarında, geleneksel anlatılarda kullanılan “ilk görüşte âşık olma” ve “rüya” motiflerine de yer verir. Romanlarını ise mesnevi ve roman arasında kurgular. Yani ana metnin hem fonetik hem de tematik olarak monotonluğunu bozmak için, ana metnin dünyasında, onunla ilgili küçük hikâyelere yer verir. (*İsimle Ateş Arasında*, *Yusuf ile Züleyha* ve *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*). Bu şekilde yazmasını da romanla mesnevi arasında bir tür ihtiyacı duymasına bağlar:

“(…) Doğu ile Batı, eski ile yeni, dün ile bugün hatta yarın arasında, Tanpınar’ın ifadesiyle ‘bir medeniyet inkıraz’ının ortasındayız nicedir. Evet,

⁵⁰ Yıldız Ecevit, a.g.e., s.164.

Müslüman ve doğuluyuz ama Türklerin tarihi hem coğrafi hem zihinsel anlamda Batı'ya akışın da tarihidir. Hâl böyleyken bizim kendi yaşama felsefemiz ve geleneksel kodlarımız üzerinde biçimlenerek 'yeni' bir edebiyatın (öyle de olması gerekiyor, başka türlü olamaz), tek bir dünyaya saf anlamıyla ait olmayacağını görüyor, dahası olmaması gerektiğini de hissediyorum. Çünkü bunu bir kimliksizleşmek değil zenginleşmek, çoğalmak olarak algılıyorum. Yanlış anlaşılmasın iki dünya arasında melezleşmekten, renklerinde kirlenmekten değil, bir dünyaya ait olarak farklı bir dünyanın tecrübelerini de biriktirmekten bahsediyorum. Bu bağlamda, teknik ayrıntılara çok da girmeden, romanı Batılı bir hayat tarihçesinin ihtiyaçlarına cevap veren benzer türler olarak düşündüğümüzde bugünü ilgilendiren şu soru çıkar ortaya: Roman mı mesnevi mi? Çünkü ne tam roman ne tam mesnevi. İşte tam da burada romanla mesnevi arasında bir tür ihtiyacı hissediyorum. Romanla mesnevi arasında dediğim şeyi de bir acz ifadesi olarak şikâyet etmek yerine bilinçle sahiplenmeyi tercih ediyorum. Belki böyle bir tür olmayacak, bunun da adı roman olarak kalacak; çünkü roman çok ihatalı bir tür. Ama bu romanın bize özgü olması gerektiğini en azından hayatımızda böyle bir roman ırmağının akması gerektiğini düşünüyorum kuvvetle... ”⁵¹

Yine yazarın kitapları için seçmiş olduğu isimler de yazarı bir tarafıyla geleneksel anlatıya bağlar. Çünkü bu imgesel ya da simgesel kitap adları, yazarın hayata karşı bakış açısını gösterir. Zaten yazarın kitaplarının isimleri konusunda, kendisiyle yapılan bir söyleşide, söyledikleri de bu tespiti doğrular niteliktedir:

⁵¹ Merve Aslan, “Romanla Mesnevi Arasında Bir Tür Hissediyorum”, *Türk Edebiyatı*, Ağustos 2009, S. 430, s. 6-7.

“Evren karşısında durduğum bir nokta var. Ve bu duruş noktasının gelenek ile bağlantılı olduğu aşikâr. Sözüünü ettiğiniz simgeler geleneksel bir dünyanın simgeleridir. Nun, elif ve diğerleri. Eski alfabe. Ve onun temsil ettiği kıymetler. O kıymetlerle günün kıymetleri arasında gerçekleştirilebilecek bir geçiş yorumu denemesi.”⁵²

Ayrıca Bekiroğlu, Türkiye Yazarlar Birliği tarafından 2003 yılında düzenlenen “Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları” ödülleri *Cümle Kapısı* adlı deneme kitabıyla “2003 yılının deneme” ödülünü; yine aynı kurum tarafından 2006 yılında düzenlenen “Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları” ödülleri *Cam Irmağı Taş Gemi* hikâye kitabıyla “2006 yılının hikâyecisi” ödülüne layık görülmüştür.

Eserleri

Nazan Bekiroğlu, öykü, roman, deneme ve inceleme gibi pek çok türde eserler vermiştir. Bekiroğlu’nun bugüne kadar yayınlanan iki hikâye kitabı, dört romanı, altı deneme kitabı, iki inceleme kitabı ve bir tane de söyleşi kitabı bulunmaktadır.

1.1. HİKÂYELERİ

1.1.1. Nun Masalları

Nazan Bekiroğlu’nun *Nun Masalları* adlı öykü kitabı, Dergâh Yayınları tarafından 1997 yılında yayımlanmıştır. Toplam olarak on iki hikâyeden oluşan *Nun Masalları*’ndaki hikâyelerde, bazen geçmiş işlenir, bazen de günümüz penceresinden geçmiş değerlendirilir. *Nun Masalları* dört bölümden oluşur ve her bölüm kendi

⁵² <http://www.nazanbekiroglu.com/2003/05/01/besikduzu-ogretmen-lisesi-dergisi-kilim-nr-3-mayis-haziran-2003-genel/>

içinde alt başlıklara ayrılır. Birinci bölüm: ‘Hattat ve Padişah’ başlığı altında; ‘Hat ve Rasat’, ‘Kayıp Padişah’, ‘İri Kara Bir Leke’, ‘Âyine-i Mücellâda Nihanız’ kısımlarından oluşur.

İkinci bölüm: ‘Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah’ başlığı altında; ‘Ahter-Suhte, Hû ve Lâle’, ‘O Yakamoz O Yıldız’, ‘Onların Son Öyküleri’, ‘Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi’ kısımlarından oluşur.

Üçüncü bölüm: ‘Son Bölüm: Diğerleri’ başlığı altında; ‘Bahçeli Tarih’, ‘Akşamın Ağası’, ‘Kara Yağmur’ kısımlarından oluşur. Dördüncü bölüm: ‘ve Nigâr Hanım, Sevgili’ başlığı altında; ‘Nigâr Hanım, Sevgili’ kısmından oluşur.

Yazar, birinci bölümde birbiriyle ilişkili dört hikâye anlatmıştır. Bu hikâyelerin ilk üçü hattat ve padişah ile ilgilidir. Bu kısımlar geçmişi konu edinmesine rağmen tarihî özellik göstermez; çünkü buradaki kişiler tarihî kimlikleriyle değil, kişisel özellikleriyle, sıradan insanlar olarak bize anlatılır. Birinci bölümün sonu ‘Âyine-i Mücellâda Nihanız’ hikâyesinde ise yazar geçmişe ve Hattat’a bugünün penceresinden bakmaktadır.

İkinci bölümde de birbiriyle ilişkili dört hikâye anlatılmıştır. Bu hikâyelerin ilk ikisi mezarlık bekçisi ve genç kalfa ile ilgilidir. Üçüncü hikâyede ise son padişahın macerası da eklenerek, genç kalfa ve mezarlık bekçisinin öyküsü özetlenmiştir. Bu bölümün sonu olan ‘Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi’nde ise öykü kahramanlarının yazara başkaldırması anlatılır. Yazar, kitabın başından buraya kadar anlattığı kahramanların hoşnutsuzluğu ile karşılaşır. Bu hikâye, öykü kahramanlarına yazarın günümüz penceresinden baktığı bölümdür.

Üçüncü bölüm yine birbiriyle ilişkili üç hikâyeden oluşur. Bu hikâyeler günümüzde geçmektedir. Yazar, bu bölümlerde geçmişte yaşayan insanların bize ne

bıraktıklarını sorgular ve o dönem kültürünün özelliklerini çözmeye çalışır. Bunu yaparken de geçmişte yaşamış bir insanı günümüze getirerek ondan bilgi almaya çalışır.

Dördüncü bölümde, Nigâr Hanım üzerinde durulur. Nazan Bekiroğlu'nun hayatında Şair Nigâr Hanım'ın özel bir yeri vardır. Yazar, Şair Nigâr Hanım üzerine yaptığı çalışma ile doçent olmuştur. Bu çalışma sırasında yazar, onun günlüklerini okumuş ve şairi daha yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Bu hikâyede Bekiroğlu, ilmî çalışmaların ötesinde samimi duygular içerisinde Şair Nigâr Hanım'ın özelliklerini vermeye çalışmıştır.

1.1.2. Cam Irmağı Taş Gemi

Nazan Bekiroğlu'nun, *Cam Irmağı Taş Gemi* adlı öykü kitabı Timaş Yayınları tarafından 2006 yılında yayımlanmıştır. Kitapta altı hikâye vardır: Birincisi “Be”, ikincisi “Kül Rengi Kuş ile Beyaz Mermer Şehir”, üçüncüsü “Mavi Gül Dalı”, dördüncüsü kitaba da adını veren “Cam Irmağı Taş Gemi”, beşinci öykü “Zeyl: Nihade'nin Beşinci Defteri”, son öykü ise “Gülibrişim Tazarrusu”.

Kitabın ilk öyküsü “Be”de, Elif ile Be'nin aşkı alegorik anlatımla aktarılmıştır. Bu ilk hikâye aynı zamanda kitabın önsözü mahiyetindedir.

“Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir”de, alegorik bir anlatım söz konusudur. Alegorinin çift taraflı bir okuma olduğu göz önünde tutulduğunda; insanların şehirler gibi, şehirlerin de insanlar gibi birer hafızası, mazisi olduğu ve bu mazisini de sadece kendi dilini bilenle paylaştığı vurgulanır. Böylece şehre bir insan kimliği, dahası bir kadın kimliği yüklenir. Bu hikâyenin sonu bir sonraki hikâye olan “Mavi Gül Dalı” hikâyesine bağlanarak sonlandırılır.

“Mavi Gül Dalı”nda Kuzey olarak nitelenen mekânda yaşamış prensesin, güneyli bir Mısır hükümdarına eş ve aşk oluşunu ve bu aşkın, hükümdarı Mısır tarihinin tek Tanrıya inanan ve bu yüzden adı belgelerden, mühürlerden ve duvarlardan silinen yalnız bir hükümdar kılışını anlatılır.

“Cam Irmağı Taş Gemi”de ise “Mavi Gül Dalı”ndan itibaren kitaba giren, taşların içinden hükümdarlar, kraliçeler çıkararak yontucunun, bir camcı ile yan yana gelişi ve bu birliktelik ekseninde cam ırmağında taş gemi yüzdürmenin metaforik anlamları anlatılır. Böylece Bekiroğlu, kitap boyunca hikâyeleri uç uca birleştirerek, eserde geleneksel anlamda “çerçeve hikâye tekniği” havası oluşturmuştur.

Ancak, *İsimle Ateş Arasında* romanının kahramanı Nihade'nin romana sığmamış hallerinin anlatıldığı “Zeyl: Nihade'nin Beşinci Defteri” başlıklı hikâye, bu bölüme kadar olan zaman, mekân bütünlüğüne ve çerçeve hikâye anlayışına aykırı gibi durur. Yazar bu noktada hikâyeleri bütünleyen zaman ve mekândan ziyade hikâyelerin ortak anlatıcısının olduğunu vurgulayarak aslında bir bölünmüşlüğü söz konusu olmadığına dikkat çeker. Yazara göre;

“Kendisi görüntüye girse de girmese de bir figüre dönüşse de dönüşmese de anlatıcı hikâyelerin en önemli kahramanıdır. Onları anlatıyor olmasının getirdiği dil ve ruh birliği parçalar arasındaki organik bütünlüğün ana nedenidir. Sinema için yönetmen ne ise hikâye için de anlatıcı odur bir bakıma. Öyleyse bu metnin üst katmanında okunması gereken bir anlatıcı hikâyesi var.”⁵³

Bekiroğlu'nun *Nun Masalları*'ndan itibaren bütün anlatılarında kendini gösteren bu tutumu postmodern anlayışın “metafiction(üstkurmaca)” anlayışıyla

⁵³ <http://www.nazanbekiroglu.com/2009/02/02/cam-irmagi-tas-gemi-uzerine/>

örtüşmektedir. Zaten yazarın kitaplarının genelinde, bir eserin yazılış macerasının romanı veya hikâyesi oluşu açısından da bir üst kurmaca söz konusudur.

Özetle Bekiroğlu, Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir hikâyesi ile Mavi Gül Dalı hikâyesi arasında; Mavi Gül Dalı ile Cam Irmağı Taş Gemi hikâyesi arasında değişik göndermeler yaparak metinlerarası ilişki kurmuştur.

1.2. ROMANLARI

1.2.1. Yusuf ile Züleyha

Yusuf ile Züleyha, Timaş Yayınları'nın 2000 yılında "Aşk Klasikleri" üst başlığıyla çıkardığı kitaplardan biri olup, Bekiroğlu'nun ilk uzun soluklu çalışmasıdır.⁵⁴ Yazar, romanla mesnevi arasında yazdığı bu kitapta, daha önce mesnevilere defalarca konu olan ve Kur'an'da "Ahsen-ül Kasas" olarak geçen Yusuf ile Züleyha kıssasını modern bir bakış açısıyla yeniden kaleme almıştır.

Kitap, birinci bölüm "Söz Başı", ikinci bölüm "Yusuf'un Rüyası", üçüncü bölüm "Züleyha'nın Rüyası", dördüncü bölüm "Firavn'ın Rüyası", beşinci bölüm "Dua" ve altıncı bölüm "Yazıcının Son Sözü" olmak üzere altı bölümden oluşmaktadır.

Bekiroğlu'nun kendi ifadesiyle bu metni, diğer mesnevilerden ayıran en önemli özellik şudur:

*"(...) Bence bu hikayeyi diğer mesnevilerden en fazla ayıran şey ortak bir vak'a akışı ve ortak bir karakter tablosu önüne, bilinç itibariyle zamanından çok öne fırlamış kahramanların ve yazıcının ikame edilmiş olması [dır]."*⁵⁵

⁵⁴ Dizinin diğer kitapları *Leyla ile Mecnun* (İskender Pala), *Arzu ile Kamber* (Necdet Ekici), *Tahir ile Züleyha* (Münire Daniş) ve *Ferhat ile Şirin*'dir (Fatma Ş.Süzer).

⁵⁵ Nihal Bengisu Karaca, "Aşk 'bilmek'le olur, 'bulmak' arkadan gelir", *Aksiyon* 2/8 Eylül 2000, S.300, s.68.

1.2.2. İsimle Ateş Arasında

2002 yılında Timaş Yayınları'ndan çıkan *İsimle Ateş Arasında* romanı, Bekiroğlu'nun ikinci romanıdır. Üç katmanlı olan bu eserde; bir taraftan Numan ile Nihade'nin aşkı, bir taraftan yeniçerilerin hikâyeleri, bir taraftan da padişahların hikâyeleri anlatılmıştır. Yazar, hikâyelerine ayırarak kurguladığı bu romanda, yeniçeriler üzerinden gerçek tarihle resmî tarih arasındaki belirsizlikleri de vurgular.

1.2.3. Lâ: Sonsuzluk Hecesi

“Ebü'l Beşer” olarak anılan Hz. Âdem üzerinden ilk insanın yaratılışının, cennet hayatının, cennetten dünyaya sürgününün ve çocukları üzerinden sınanmasının anlatıldığı *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*, Bekiroğlu'nun 2008 yılında Timaş Yayınları tarafından yayımlanan üçüncü romanıdır. Yazar romanının konusunu, *Yusuf ile Züleyha*'da olduğu gibi, ilahî kitaplarda geçen Hz. Âdem kıssasından almıştır.

Roman, beş bölümden oluşturulmuş, her bölüm kendi içinde, tıpkı mesnevi nazım şeklinde olduğu gibi, kısımlara ayrılmıştır. Buna göre; Roman rakamıyla ayrılan romanın I. bölümün başlığı, “Cennet Günleri”dir. Bu bölümde kendi içinde 18 kısımdan oluşmuştur.

Romanın gelişme bölümü olarak nitelendirilebilecek ve Âdem ve Havva'nın yasak meyveyle sınanmasının konu edildiği “Yasak Meyve” isimli II. bölüm de 21 kısımdan oluşmuştur.

Romanın gelişme kısmının devamı sayılabilecek nitelikteki III. bölümü olan “Serendip Yolu” eserdeki merak unsurlarının çözüme giden yolda ilerlemesini sağlayan 22 kısımdan oluşmaktadır.

Romanın IV. bölümü olan “Atın Bu Hikâyeye Girmesi” başlığı, 6 kısımdan oluşmuştur.

Âdem ve Havva'nın çocukları üzerinden sınındıkları, Kabil ile Habil arasına giren mesafenin sebeplerinin tartışıldığı kitabın son bölümü olan “Kör Atın Rüyası”, 32 kısımdan oluşmaktadır.

1.2.4. Nar Ağacı

Nar Ağacı Bekiroğlu'nun 2012 yılında Timaş Yayınları'ndan yayımlanan son romanıdır. Yazar; kitapta, Tebrizli genç adamın (yazarın dedesi) üç ülkede yaşadığı sevdayı ve aşklarından sonuncusu olan Trabzonlu genç kızla (yazarın anneannesi) tanışmadan önce, genç kız ile ailesinin Balkan Savaşı yüzünden değişen hayatlarını birbirine geçmiş iki ayrı zaman yolculuğuyla anlatmıştır. Farklı coğrafyalarda birbirinden bağımsız olarak yaşanan olaylar, Tebrizli genç ile Trabzonlu kızın torunu olan ve eski fotoğraflardan yola çıkarak onların hayatlarını araştıran yazarın ağzından anlatılır.

Roman, anlatılan konu ve kişilerle ilintili olarak 11 kısma ayrılmıştır. Bu kısımlardan önce okuyucuyu, anlatılacak olaylara hazırlayıcı özellikte “Yol Arkadaşım” başlıklı bir giriş kısmı vardır. Yazar bu kısımda böyle bir kitap yazmasına sebep olan gerekçeleri ve yolcuğunu anlatmıştır. Bu giriş mahiyetindeki başlığın ardından; roman, Romen rakamlarıyla şu şekilde bölümlere ayrılmıştır: I. Kitap: Nar Ağacı; II. Kitap: Tebriz'de Kapalıçarşı; III. Kitap: Sessizlik Kulesi; IV. Kitap: Gülcemal; V. Kitap: Ara İstasyonlar; VI: Trabzon'dan Çıktım Başım Selamet; VII. Kitap: Gül Küpeler; VIII. Kitap: Kırık Kafiye; IX. Sofya'nın Kitapçı Dükkânı;

X. Kitap: Kahve Ocağı; XI. Kitap: Gölge Sabahı. Kitabın sonunda da “Son-ra” başlıklı bir kısım eklenmiştir.

Aynı zamanda *Nar Ağacı*, çokkatmanlı bir yapıya sahip olduğu için, hem seyahatname hem de biyografik roman olarak okunabilir. Funda Özsoy Erdoğan, “Mitolojiden Romana: Nar Ağacı” yazısında, romanın bu özelliğiyle ilgili şöyle bir tespitte bulunur:

“Nar Ağacı, tek bir roman gibi görünse de dışarıdan, aslında bir iç-roman barındıran gezi kitabı gibi de okunabilir. Hatta yazar, öyle okunmasını da istiyor sanki. Kitabın daha ilk sayfalarında, sarf ettiği o söz, bölüme isim olarak da seçilen ‘Yol Arkadaşım...’ Demek bir yolculuk kitabı bu (...) Aynı bölümde yine, halı taciri olan dedesinin izini sürmek için Tebriz-Batum-Tiflis-Bakü’yü kapsayan uzun bir yola gideceğini fark ettirir yazar. Bu yolu alırken kendine yol arkadaşı seçtiği Yasemen’le birlikte, yazarın söylediği gibi ‘ama benim de yolum, yolculuğum var.’ İç dünyasında da kat etmesi gereken yollar vardır. Bu iç yolculuğa da çıkmaya hazırlanır aynı zamanda. Böylece biz okurlarını da iki türlü yol haline hazırlar.”⁵⁶

1.3.DİĞER ESERLERİ

1.3.1.Deneme

Mor Mürekkep

Mor Mürekkep, İyi Adam Yayınları tarafından 1999 yılında yayımlanmıştır. Kitap, Bekiroğlu’nun deneme türündeki eseridir. Bu eserde yer alan yazılar, Bekiroğlu’nun Zaman gazetesinin kültür-sanat sayfasında “Mor Mürekkep” isimli köşesinde yayımlanmış olan denemelerdir. Bekiroğlu, bu denemeler içerisinden

⁵⁶ Funda Özsoy Erdoğan, “Mitolojiden Romana: Nar Ağacı”, *Türk Edebiyatı*, Ocak 2013, S. 471, s. 12-13.

seçerek bir kitap oluşturmuş ve adını da gazetedeki köşesinin adı olan *Mor Mürekkep* koymuştur. Eserin içerisinde yer alan konular; yazı, edebiyat, hayat, insan ve edebî sanatlar hakkındadır.

Mavi Lâle

Mavi Lâle, İyi Adam Yayınları tarafından 2001 yılında yayımlanmıştır. Kitap, Bekiroğlu'nun deneme türündeki eseridir. *Mavi Lâle* bir dönemin, özellikle Osmanlı döneminin sanat anlayışını yansıtan bir semboldür. Yazar eski kültürün izlerini sürerken eski ile yeninin birlikte olabileceğini, bunların sentezinin mümkün olduğunu belirtmektedir. Burada önemli olan eskiyi unutmadan bugünü de düşünerek her ikisini de geleceğe taşımaktır. Eserin içerisinde yer alan konular; sanat, aşk, edebiyat, tarih, edebiyatçılar ve onların eserleri ile ilgilidir.

Yol Hâli

Yol Hali deneme kitabı Timaş Yayınları tarafından 2010 yılında yayımlanmıştır. Yazarın bu deneme kitabı, *Mor Mürekkep* isimli deneme kitabında olduğu gibi, *Zaman* gazetesinde yazmış olduğu köşe yazılarının bir araya getirilmesinden oluşturulmuştur. Kitap, “Be'nin Noktası”, Şeb-i Yelda”, “Yol Hali”, “Çünkü Bir Kent Görkeminin Zirvesinde Vurulur: Troya”, “Ben de Bu Şehirliyim”, ve “Gece Dersi” olmak üzere 6 bölüm halinde düzenlenmiştir. Bu bölümler altında Cemil Meriç, Safiye Erol, Kurusawa: Korkulu Düşler, Sessizlik Kulesi gibi geniş yelpazade birçok konuya yer verilmiştir.

Cümle Kapısı

Cümle Kapısı, Timaş Yayınları tarafından 2003 yılında yayımlanmıştır. Kitap, Bekiroğlu'nun deneme türündeki bir diğer eseridir. Bekiroğlu, eseri Orhan Okay'a ithaf etmiş ve eserin bir bölümünde ondan da bahsetmiştir. Bekiroğlu, daha

geniş bir dünyayı kucaklayabilecek sofi bakış açısına hocasının yardımıyla eriştiğini düşünmektedir. Esere de herkese açık olduğunu belirtmek için *Cümle Kapısı* adını vermiştir. Eserde, Mevlana ve Şems, Orhan Okay'ın yazarın hayatındaki yeri, babalar ve oğullar, yazarın iç dökümü gibi konular yer almaktadır. Eserin büyük bir bölümü “zindan risalesi”ne ayrılmıştır. Bu bölümde; zindanın ortaya çıkışı ve zaman içerisinde hangi ülkelerde ve nasıl geliştiği, kimlerin yolunun zindanlardan geçtiği gibi konular üzerinde durulmuştur.

Mimoza Sürgünü

Mimoza Sürgünü isimli deneme kitabındaki yazıların çoğu da, *Zaman* gazetesinin Kültür Sanat sayfasında yayımlanmış Pazar yazılarından oluşmaktadır. Kitap; “Kalp Sathı”, “Defter Kâğıdı”, “Seyahat Albümü” ve “Dünya Yüzü” şeklinde bölümlendirilmiştir. Bu deneme kitabı 2013 yılında Timaş Yayınlarından çıkmıştır. Yazar, bu deneme kitabında, “insaniyet” kavramına vurgu yapar. Aynı zamanda gezip gördüğü yerleri bir rehber gibi tanıtır.

Kelime Defteri

Kelime Defteri, 2014 yılında Timaş Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Kitap, Bekiroğlu'nun deneme türündeki eserlerinden biridir. Küçük yaşta öğretmeninin isteği üzerine bilmediği kelimeleri ve anlamlarını kelime defterinde tutan yazar, yıllar sonra bu eğitimi kitap haline getirdiğini ve bu yüzden esere *Kelime Defteri* ismini verdiğini belirtmektedir. Aslında kitap, yazarın edebiyat denemelerinden oluşmaktadır. Buna göre eser; “Yaşantı”, “Kavram ve Olgı”, “Yazar ve Eser”, “Metin Olarak Film”, “Ben Artık Düz Cümleler Kurmak İstiyorum” şeklinde beş bölüme ayrılmış, her bölümde konuyla ilgili denemeler yazılmıştır.

1.3.2. İncelemeleri

Şair Nigar Hanım

Şair Nigar Hanım, İletişim Yayınları tarafından 1998 yılında yayımlanmıştır.

Kitap, Bekiroğlu'nun inceleme türündeki eseridir. Bu çalışma Nazan Bekiroğlu'nun doçentlik tezidir ve 1995 yılında tamamlanmıştır. Bekiroğlu, eserde Tanzimat sonrası edebiyatımızın "ilk kadın şairi" ünvanına sahip Nigar Hanım'ın hayatı, eserleri ve edebî kişiliği üzerinde durmuştur. Yazar bu çalışma sırasında Nigar Hanım'ın günlüklerinden de yararlanmıştır.

Halide Edip Adivar

Halide Edip Adivar, Şule Yayınları tarafından 1999 yılında yayımlanmıştır.

Kitap, Bekiroğlu'nun inceleme türündeki eseridir. Bu çalışma Nazan Bekiroğlu'nun Orhan Okay yönetiminde hazırladığı doktora tezidir ve 1987 yılında tamamlanmıştır. Bekiroğlu, bu eserde Halide Edip Adivar'ın hayatı, sanatı ve edebî kişiliği üzerinde durmaktadır.

1.3.3. Söyleşi

Karınca İzleri

Karınca İzleri, 2015 yılında Timaş Yayınlarından çıkmıştır. Kitap bir nehir söyleşi niteliği taşır. Yazar; *Karınca İzleri*'nde, aynı zamanda babasının arkadaşı olan Trabzonlu gazeteci, karikatürist ve mizah ustası Hikmet Aksoy'la bir söyleşi yapar. Bu söyleşinin konusu 1960'lı yıllardan itibaren basının -özellikle de gazetenin, mizahın- ve Trabzon'un durumu hakkındadır.

2.BÖLÜM: HİKÂYE VE ROMANLARININ KURGUSAL YAPISI

2.1.İÇERİK

2.1.1.KONU

2.1.1.1. Yazma Sorunsalı

Nun Masalları hikâye kitabındaki bütün hikâyeler “yazmak” kavramı üzerinedir. Öykü kişileri, sürekli yazma eylemiyle meşguldür. Çünkü kitabın ilk öyküsü olan “Hattat ve Padişah”ta; hattat-rasit, yaşadıklarını, hayatını aktardığı defterlerini, bir tek padişahın anlayacağını düşünerek ona ulaştırmak ister. Ayrıca o güne kadar yazılmamış, anlatılmamış olanı yazmak ve yazdıklarını da padişah dışında diğer insanlarla da paylaşmak ister. Onun tek kaygısı anlaşılmasıdır.

Kitabın ikinci hikâyesi olan “Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve son Padişah” hikâyesinde, Mecnun misali, genç kalfaya âşık olan genç bir mezarlık bekçisinin derdini döktüğü şiirlerin İstanbul’da elden ele dolaşması, hatta matbaada basılarak çoğaltılması anlatılır. Bu âşık genç, tüm İstanbul’u aşk şiirleriyle kendisine hayran bırakır, ama aşkına kavuşunca artık hiçbir şey yazamaz. Bu durum, yani yazamamak onu mutsuz eder, içi boşalmış gibi olur; ama yalnızlığına dönmek de istemez.

“Onların Son Öyküleri” bölümünde yazma isteğine sahip kişi, son padişah olduğunu bilmeyen son padişaktır. Son padişah, duygularını sır kâtibine yazdırır. Son padişah önce acılarını, hayra yormadığı düşlerini ve mutsuzluklarını yazar. Daha sonra ise halkının yanlış anlayacağını düşünerek, halkına bırakacağı asıl macerayı yazdırmaya başlar.

“Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi” bölümünde yazma eylemiyle uğraşan kişi yazar-anlatıcıdır. Yazar, bu bölümde nakkaşın hikâyesini yazmak isterken bütün hikâye kahramanları yazara başkaldırmıştır. Hiçbiri yazarın kendilerini yazdığı şekilden memnun değildir. Sadece “Son Padişah” isimli öykünün ana kahramanı olan padişah, anlatılma şeklinden memnundur. Fakat bu da yazarı memnun etmeye yetmemektedir. Daha sonra yazar kendi yazma eylemini sorgulaya başlar. En sonunda yazar, nakkaşı yazmasa hem nakkaşın hem de kendisinin yok olacağı sonucuna varır. Buna göre yazı, var olmak ve tanınmak için bir araçtır.

“Diğerleri” başlıklı bölümde yer alan hikâyelerdeki kahramanlar da, sürekli olarak “yazı”, “yazmak” gibi kavramlarla meşguldür. Meselâ; bu başlık altında yer alan “Kara Yağmur” öyküsünde, yazar-anlatıcı, yazdıklarının vasat okura abes gelebileceğinden söz eder. Kendisini kimselere anlatamamaktan dert yanar. Korkusunun anlaşılmamak ya da çılgın sayılmak olmadığını söyler. Ancak anlamayacaklara da en güzel hikâyeyi neden anlatması gerektiğini sorar.

Dolayısıyla kitabın başından sonuna kadar yazma sorunsalı ele alınmıştır. Bu çıkarımın en büyük destekleyicisi de kitapta, yazarın hikâyelere sürekli girip çıkması, kendi yarattığı karakterlerle dertleşmesi, onları niye yazdığını, hikâyelerin kahramanlarının kendisi için, ne ifade ettiğini anlatmasıdır.

2.1.1.2. Aşk

Cam Irmağı Taş Gemi hikâye kitabındaki hikâyeler, genel olarak “aşk” ve “mutlak gerçek” kavramları etrafında oluşturulmuştur. Bu hikâyelerin genelinde; somut aşk, soyut aşka(ilahî aşka) bir basamak teşkil eder. Bu yüzden kitaptaki hikâye kahramanları, bu kavramlara ulaşmanın peşindedir.

“Be” hikâyesinde Elif, aşkın ve ihanetin acısını çekmektedir. Elif, Be’yi çok sevmiş ve onun tarafından sevildiğini zannetmiştir. Fakat Be, Elif’i, Elif’in aşk sözcüklerini kullanarak aldatmıştır. Bu ihanet sonrasında Elif, aşkını sorgulamaya başlar

“Kül Rengi Küçük Beyaz Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” hikâyesinde; küçük bir kuşun göçmen kuşluğa heveslenip, onlar gibi başka memleketlere uçuşma ve başka yerler görme arzusu, kuşun küçük olması ve kanatları uzun yolculuklara dayanamamasından dolayı beyaz mermer bir şehre düşmesi, bu şehre olan aşkı ve şehrin kendinde saklı hikâyesi konu edilir.

“Mavi Gül Dalı”nda ismi açık olarak geçmemekle birlikte öyküde anlatılan olaylardan yola çıkılarak Mısır firavunlarından IV. Amenofis olduğu anlaşılan firavunun fethettiği ülkeden getirdiği prensese aşkı, firavunun bu aşktan “Atalar Dini”ni reddederek tek Tanrılı dine yönelmesi, bu durumun akabinde ismi kendi sandukasından silinen firavunun hazin hikâyesi işlenmiştir.

Kitapla aynı adı taşıyan “Cam Irmağı Taş Gemi” hikâyesinde ise kitaptaki diğer hikâyelerle bağlı olarak firavunun mezarını ve kraliçenin mezarını yapacak olan taş ustası (yontucu), prensesin büstünü yapmak için saraya gittiğinde, prensesi ilk gördüğü an ona âşık olur. Prensесin güzelliği karşısından kara sevdaya tutulan yontucu, bu durumdan kurtulmanın çarelerini arar; fakat bulamaz. Yontucunun aşkı tek taraflı, karşılıksız bir aşktır. Çünkü o, hükümdar eşidir, yani yontucuya adını söylemek bile yasaktır. Yontucunun aşkından kuzeyli prensesin haberi bile yoktur. Aşkını kimselere anlatamayan yontucu, aşkını kendi içinde yaşar. Yontucunun önce kraliçenin suretine duyduğu bu aşk, daha sonra aşılarak ilahî aşka dönüşür.

“Zeyl: Nihade’nin Beşinci Defteri” hikâyesinde, aşkla ilgili görüşlerine yer verilen kişi Nihade’dir. O, idam edilen kocası Mansur’u unutamamış ve cinnet halinde yaşamaya başlamıştır. Bu yüzden Nihade, Numan’ın aşkına karşılık verememiştir. Ama sonunda Nihade de aşkın ateş olduğunu anlamıştır.

Aşkın ana konu olarak ele alındığı bir diğer kitap da *Nar Ağacı*’dır. Bu romanda yazar, dedesi Setterhan’ın üç farklı coğrafyadaki aşk öyküsünü anlatır. Romanda bu aşk konusu etrafında savaş, mücadele, muhacirlik ve bazı tarihî gerçeklerde konu edilmiştir.

2.1.1.3. İsim (Varlık)

İsimle Ateş Arasında romanında, romanın merkezî konumu işgal eden ve çıkış noktasını oluşturan olay, yeniçerilerin bozulmasının bir sonucu olan “esame” ticaretidir. Bozulmanın göstergelerinden biri de Yeniçeri Ocağı’na kayıtlı isimlerle oynanmasıdır. İsim, var olanla yok olan arasındaki bir farktır. Dolayısıyla romanda verilmek istenen “Var olmanın somut göstergesi isimlerdir” ana iletisi etrafında, diğer hikâyeler anlatılır. Romanda geçen padişahları ve yeniçerileri, geçmişten bugüne taşıyan onların isimleri ve dönemlerinde gerçekleşen tarihî olaylardır. Kitapta anlatılanlara göre, hutbede adı okunan ve sikke üzerinde ismi bulunan padişah var demektir. Fakat hutbede adı okunmayan padişah artık yok demektir

Romanda, geriye bir isim bırakmak ve bu şekilde kalıcı olmak düşüncesi vurgulanır. III. Mustafa, kendisinin ismini kalıcı kılmak için üç tane cami yaptırmış; fakat üçünün adını da başkasına kaptırmıştır.

Ayrıca yazar, kitaptaki olaylara giriş yapmadan önce, kitabın başında ismin önemini, kitabın ana konusunu vurgulayan şu ifadelerle yer vermiştir:

“Sebepleri önce yazan ve sonra yaratan Tanrı, Âdem’e önce isimleri öğretmişti. Ki Âdem bildiği isimlerle meleklere üstün kılındı, bir sürgünün ardından onlara tövbe kıldı. İsimleri, varlıkları beyanındaydı çünkü. İsim hayattan evveldi. İsim sebepti. İsim her şeydi.

Padişah ile yeniçerinin isimleri arasında yazıldı bu hikâye. Kul ile şahın. Bu sebepler âleminde padişah bir isimdi çünkü onun neferi de bir isimdi.” (LSH: 11)

2.1.1.4.Tasavvuf

Nazan Bekiroğlu’nun roman ve öykülerinde tasavvuf kavramı önemli bir yere sahiptir. Çünkü yazar, aşkı tasavvuf penceresinden yorumlar. Ona göre aşk bir ezel hatırlamasıdır. Somut aşk, ilahî aşka ulaşmak için bir basamaktır. Yeryüzündeki bütün varlıklarda Allah’ın tecellisi vardır.

Nazan Bekiroğlu, *Yusuf ile Züleyha* eserinde edebî geleneğe bağlı kalmış ve tasavvuf düşüncesine yer vermiştir. Yusuf ile Züleyha kıssası, Divan edebiyatında, mesnevi olarak defalarca işlenmiştir. Yusuf ile Züleyha mesnevileri, konuları bakımından Kur’an kaynaklı olduğu için tasavvuf düşüncesinin işlendiği eserlerdir. Yazar, eserine Kur’an’dan A’raf Suresi’nin 176. Ayetini epigraf olarak kullanarak başlamıştır:

“Sen onlara bu kıssayı anlat, belki üzerinde düşünürler.”⁵⁷

Eserde tasavvuf temel alınarak aşk, sabır ve teslimiyet, dua, görüntü (suret) ve asıl, her şeyin Allah’tan geldiği, tövbe, tevhit anlayışı gibi tasavvufî temalar işlenmiştir.

⁵⁷ Nazan Bekiroğlu, *Yusuf ile Züleyha*, Timaş Yayınları, İstanbul 2013, s.9.

2.1.1.5. Yaratılış

Lâ: Sonsuzluk Hecesi'nde Âdem ve Havva'nın şahsında yaratılış, yaratılışın gayesi, ilk aşk, ilk düşmanlık ve ilk cinayet kavramları konu edilmiştir. “Evrenin yoktan varlık sahnesine çıkarılışı, aşk sebebiyledir” ana iletisi etrafında Hz. Âdem'in ve dünyanın yaratılma sebebi anlatılmıştır. Çünkü her şey, Allah'ın bilinmek ve görünmek istemesinin ardından, ilk insanı yaratmasıyla başlamıştır. Kitapta, “yaratılma” hikâyesi, Kur'an'dan gizli veya açık olarak alıntılanan sure ve ayetler ve bu sure ve ayetlere yapılan göndermelerle hikâyeleştirilmiştir.

Kitabın “Cennet Günleri” bölümünün ‘Varlığın Özü Muhabbet’ başlıklı alt bölümünde yaratılma hikâyesinin sebebi açıklanır:

“Gizli saklı bir saklı hazineydi. İlci nokta arasındaki yek-cümlede kendi sırrını kendine açmak istedi. Evvelini saklı tuttu. Ahirini gösterdi.

Varlığın Özü Muhabbet.

Âdem'e sıra geldi akıbet” (LSH: 21)

2.1.2. KİŞİLER KADROSU

2.1.2.1. MERKEZÎ KİŞİLER

Nun Masalları'nda yer alan hikâyelerdeki merkezî kişiler sırasıyla şunlardır: “Hattat ve Padişah” isimli hikâyenin merkezî kişisi hattat; “Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah” hikâyesinin merkezî kişileri genç kalfa ve hikâyede son padişah olarak ifade edilen padişaktır.

Bir durum hikâyesi özelliği gösteren “Diğerleri” başlıklı bölümün merkezî kişisi, ‘Bahçeli Tarih’ alt başlığında hikâyenin akışından tarih bölümü son sınıf öğrencisi olduğu anlaşılan öğrenci, ‘Akşamın Ağası’ ve Kara Yağmur’ alt başlıklarında yazarın kendisidir. Çünkü hikâyedeki bütün durum ve olaylar bu kişiler etrafında teşekkül etmiştir.

Cam Irmağı Taş Gemi isimli hikâye kitabında yer alan 6 hikâyenin merkezî kişileri sırasıyla şöyledir:

“Be” hikâyesinde merkezî kişi özelliği taşıyan Elif’tir.

“Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” hikâyesinde merkezî kişi kül rengi küçük kuştur. Çünkü hikâyedeki olaylar; yaşadığı bölgeden dolayı mutsuz olan kül rengi küçük kuşun -sarısalkım kuşları gibi- göçmen kuşlara özenip başka yerlere göçmeye teşebbüs etmesiyle başlar.

“Mavi Gül Dalı”nda Güney ülkesinin tanrı kralı, Kuzey ülkesine sefer düzenler ve galip gelen Güney ülkesinin tanrı kralı, bu ülkede ölmeden önce, oğluna kuzeyli prensesle evlenmesini vasiyet eder. Böylece kuzeyli prensesin öyküsüne geçilir. Zaten bölüm de adını kuzeyli prensesin Kuzey ülkesinden ayrılmadan önce sadece Kuzey ülkesinde yetişen mavi gülün ayırmalık dalını yanına almasından alır. Bundan sonra bu bölümde olaylar kuzeyli prenses etrafında gelişir.

Kitapla aynı adı taşıyan “Cam Irmağı Taş Gemi” hikâyesinde merkezî kişi dönemin ün yapmış yontucusudur. Çünkü bu bölümde sanatçılığı itibariyle hem güneyli eski kralın dönemine hem de tek tanrılı dini kabul eden yeni kralın dönemine tanıklık etmesi bakımından olaylar bu yontucu etrafında gelişir.

Hem satın aldığı “esame” ile bütün hayatı değişen ve kendisini aşkın tükenişe varan yokluğunda bulan Numan diğer bir adıyla Mansur hem kokuların ruhunu bilen, Numan’ı kendisine âşık eden Nihâde hem de Yeniçeri Ocağı, Numan ve Nihâde üçgenine bağlanan küçük hikâyelerin bulunduğu *İsimle Ateş Arasında* romanında, merkezî kişi Mansur’dur. Çünkü kitapta, kitabın başından sonuna kadar, aslında isimlerin hayatta ne kadar önemli bir yer tuttuğu ve her şeyin isimlerden ibaret olduğunun altı çizilmiştir. Bu da Mansur’un üzerinden yapılmıştır.

Şöyle ki; esame ticareti yüzünden hayatı altüst olan kişi Mansur’dur. “Esame” ticareti Mansur aracılığıyla romana sokulur. Sonrasında da bu ticaretin nasıl ortaya çıktığının net bir şekilde anlaşılması için, yeniçerilerin ve Osmanlı padişahlarının hikâyesi anlatılır. Yani kitapta “esâme” ticareti bir bütünü, diğer hikâyeler ve kişiler bu bütünün parçasını oluşturur.

Yusuf ile Züleyha’nın hikâyesi daha önce mesnevi olarak defalarca işlenmiştir. Bu yüzden romandaki şahıs kadrosu, daha önce mesnevilerde yer alan şahıs kadrosundan fazlaca bir fark göstermez. Buna göre; Nazan Bekiroğlu’nun *Yusuf ile Züleyha* romanın kişiler kadrosunu, insan ile insan olmayan, kişileştirilerek insana özgü nitelikler yüklenen varlıklar oluşturur. Romanda kişiler sunulurken olumsuz bir tutumla sunulmamıştır. Hatta romanda, Yusuf’a yaptıklarından dolayı olumsuz ya da kötü kişiler olarak gösterilmesi mümkün olan Yusuf’un kardeşleri, olumsuz bir çerçevede anlatılmamış; bu yaptıklarının şeytandan kaynaklı olduğu söylenmiştir. Yine yazar, Züleyha’nın nefesine uyup Yusuf’a sahip olma girişimini ve bu girişiminin Yusuf tarafından reddedilmesini, hemen ardından Yusuf’a iftira atıp zindana koydurtmasını da Züleyha’yı suçlayarak anlatmamıştır. Bu yaşananların her ikisi için de tamamlanması gereken sınavları olarak görmüştür.

Romanın merkezî kişileri ise, romana ismini veren ve romanda ön planda olan Yusuf ile Züleyha'dır. Romanda bu kişiler, kilit isim oldukları için romandaki diğer kişiler ve olaylar bu kişilere bağlı olarak konumlandırılmıştır.

Lâ: Sonsuzluk Hecesi romanının merkezî kişisi Hz. Âdem'dir. Kutsî hadislere göre Allah bilinmek ve görünmek istemiş bu yüzden kendisine halife olarak Âdem'i yaratmıştır. Âdem'in ardından da Havva'yı yaratmıştır. Kitapta anlatılanlar, ilk insanın yaratılması ve sonrasında özellikle oğulları üzerinden sınava tabi tutulması etrafında gelişmiştir.

Ayrıca Âdem ve Havva romanda daha çok olumlu yönleriyle tanıtılmıştır. İlk olarak; yazar, onların cennetten dünyaya gönderilişlerini, ezelde tecelli eden kader ve kaza kavramlarıyla ilişkilendirmiştir. Âdem, yeryüzüne kabahati ile düşmemiş, Havva da dünyaya gönderildiğinde, erkeğini baştan çıkararak ilençli bir kadın değildir. Yazar, onların cennette yasak meyveyi yemelerini, bir hatanın ve bir anlık gafletin sonucu olarak değerlendirmiştir:

“Yeryüzüne kabahati ile düşmedi Âdem, kabahatsiz geldi. Ayağını bastığı toprak bir günahı karşılamadı, bir günahkârı ağırlamadı. Yeryüzü; geçmişinde dehşetli bir hikâye dursa da, masum bir varlıkla yüz yüze geldi.

Âdem gibi, Havva da dünyaya geldiğinde erkeğini baştan çıkararak, onun yolunu kaydıran ilençli kadın değildi.

Lanetlenmemişti.

İlk günahın yüküyle salınmadı bu ilk insan çifti dünyaya. İlk hata: Evet. Ama lanet? Asla” (LSH: 157)

Nar Ağacı romanın merkezî kişisi ise Setterhan'dır. Çünkü romanın yazılış amacını, Setterhan'ın geçmişine yapılan yolculuk oluşturur. Yazar, bu romanında Tebriz'den Batum'a oradan da anneannesiyle evlenerek Trabzon'a yerleşen dedesinin izini sürer.

2.1.2.2. TIPLER

Tip, kurgusal metinlerde bireysel özelliklerinden ziyade dıştan görünüşüyle ve genel özellikleriyle ele alınarak öncelikle toplumsal gerçekliğin bir kesitini yansıtması amaçlanan kişidir.

2.1.2.2.1. Yapılarına Göre Tipler

2.1.2.2.1.1. Zihinsel Tipler

Nun Masalları hikâye kitabındaki tipler içinde, özellikle zihinsel tiplerin özel bir yeri vardır. Bu durum, kitapta temel olarak yazma sorunsalının ele alınmış olmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü Bekiroğlu'nun kitabındaki hikâyelerinde, yazmanın kendisini, amacını sorguladığı; yazarın, kimi neyi yazarsa yazsın kendi ruhunu yazdığı görülür.

Bu kitapta tip olarak gösterilebilecek hikâye kişileri; hattat, genç mezarlık bekçisi, derviş, türbedar, padişah, tarih bölümü son sınıf öğrencisi olup bitirme tezi hazırlayan öğrenci ve “Diğerleri” bölümünde yer alan ‘Akşamın Ağası’ alt başlığında, bu hikâyenin kişilerinden olan yazar anlatıcıdır.

Kitapta hattat, genç mezarlık bekçisi, padişah, derviş, tarih bölümü son sınıf öğrencisi olup bitirme tezi hazırlayan öğrenci ve “Diğerleri” bölümünde yer alan

‘Akşamın Ağası’ alt başlığında, bu hikâyenin kişilerinden olan yazar anlatıcı, zihin faaliyetlerinden olan meslekleri temsil ettikleri için zihinsel tiptir.

Cam Irmağı Taş Gemi hikâye kitabında; ülke yönetimine karışan ve aslında din adamı olan rahipler, dinle yani genel anlamda zihinsel bir faaliyetle meşgul oldukları için birer “zihinsel tip” örneği teşkil ederler. Ayrıca bu kişiler “Mavi Gül Dalı” hikâyesinin olumsuz kişileridir. Saçları kazılı, yüzleri hiç gülmeyen imtiyazlı kişiler olarak tanıtılır. Tapınaklarda, hiç kimsenin, hatta hükümdarın bile giremediği özel, karanlık odaları vardır. Rahipler, öyküde, daha çok bu karanlık yönleriyle verilir.

Ayrıca “Cam Irmağı Taş Gemi” hikâyesinde karakter olarak işlenen camcı ve yontucu buldukları sanat alanının temsilcileri olmaları sebebiyle (zihinsel) tip özelliği taşırlar.

İsimle Ateş Arasında adlı romanda geçen ve Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılmasında verdiği hutbeyle etkin bir role sahip olan Kadızade Tahir Efendi zihinsel tip örneğini teşkil eder. Bu kişi, Osmanlı Devleti’nde dinî sınıf içerisinde çok büyük söz hakkı olan şeyhülislâm görevindedir. Ayrıca kitapta tip olarak yer alan Sahaflar Şeyhinin oğlu Esat Efendi, zihinsel tip alt başlığı altında değerlendirilebilir. Sebebine gelince; Esat Efendi, Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılması sırasında ismi sıkça geçen ve hizmeti görülen bir kişidir. O, Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılmasını, kaleme aldığı resmî bir tarih kitabına sahiptir. Yani, işi bu olup; dönemin bir nevi vakanüvisidir

Aslı Kur’an-ı Kerim’deki “Hz. Yusuf Kıssası”na dayanan *Yusuf ile Züleyha* romanında, birden fazla tip vardır. Çünkü Yusuf Suresi’nde “Ahsen’ü-l kasas”

olarak geçen bu kıssa, Kur'an'daki diğer bütün surelerde olduğu gibi, insanlara birtakım nasihatler ve dersler vermek için indirilmiştir. Bu roman da bu suredeki olay ve kişiler esas alınarak kurgulandığı için verilmek istenen mesajlar Hz. Yusuf, Hz. Yakup, Hz. Züleyha, Hz. Yusuf'un kardeşleri ve Firavun üzerinden anlatılmıştır.

Bu romanda Yusuf'un evlendiği Potifar da Mısır azizi olması ve buradaki putperestlik dini anlayışının en önemli sembolü olması bakımından yapılarına göre tiplerden "zihinsel tip" başlığı altında değerlendirilebilir.

Nar Ağacı romanında kendilerine yüklenen işleve göre sınıflandırılan kişiler; Sofya, Vasili, Topal Andon, Dikran; İsmail, Celil Hikmet ve Meczip Haydar'dır. Çünkü bu kişiler birer "zihinsel tip" olarak, felsefi ve ideolojik özellikler taşır. Buna göre, Sofya Bolşevik İhtilal'ını desteklemektedir. Rusya'daki zengin-fakir ayrımına karşı çıkararak herkesin eşit hak ve özgürlüklere sahip olduğunu savunur. Bunun için de bu ihtilal başlığı altında çeşitli toplantılara gider. Zaten onun Batum'da sahip olduğu kitapçı dükkânı da çoğu zaman ihtilalcı gençlerin bir araya geldiği yerdir.

Aynı şekilde Vasili de Sofya'yla aynı ideolojik düşüncelere sahip olup Sofya'nın dava arkadaşıdır. Bu yüzden Rus ordusunun Çar'a kalmayacağı günlerin yakın olduğu hesaplanarak, orduda kalması gerekli görülen genç bir subaydır.

Topal Andon ve Dikran ise Ermeni çetelerinin ve Rus ordusunun gönüllü birliklerinde yer alan fedailerdir. Bu kişiler de birtakım ideolojik amaçlara sahiptir. Romanda bu kişiler Dikran'ın ağzından şöyle tanıtılmıştır:

"'Bak Türk' dedi düzgün bir Türkçeyle. 'Anadolu'nun ölüme yürüyen kabilelerinde bir anamı, bir babamı, yedi de kardeşimi bıraktım ben. En ufağı

kundaktaydı. Bilmediğin bir adımız daha var bizim. İntikam Tugaylarıyız biz. Fedaileriz.” (NA: 441)

Tebriz’de bir dergâhta hizmet eden Nakşî Şeyhi ve onun müritleri de dinî konularla uğraştığı için zihinsel tip başlığı altında değerlendirilebilir.

2.1.2.2.1.2. Psikolojik Tipler

Bu tür tip örneği sadece üç kitapta vardır. Bu kitaplardan ilk ikisinde kıskançlık kavramı yan konu olarak işlenmiş ve bu kavram üzerinden insanlığa mesajlar verilmek istenmiştir.

Yusuf ile Züleyha romanında; Yusuf’un kardeşleri genel olarak psikolojik tip, özel kapsamda ise “kıskanç kardeş tip” başlığı altına girer. Çünkü bunlar, babalarının Yusuf’a olan düşkünlüğünü kıskanarak ondan kurtulmak istemişlerdir. Bu yüzden Yusuf’u kuyuya atmışlardır.

Lâ: Sonsuzluk Hecesi romanında da Kabil bir psikolojik tip aynı zamanda “kıskanç kardeş tip”idir. Allah’a sundukları adaklardan Habil’in adağının kabul edilmesi üzerine Habil’i kıskanmış ve Sidre’yle evlenmeleri konusunda onu engel olarak görmüştür. Bundan dolayı Habil’i öldürmüştür.

Nar Ağacı romanındaki Meczup Haydar da bu tipin bir örneğidir. Romanda çevresine zararı olmayan bir deli olarak ele alınmıştır. Kitapta bu meczup hakkında şu ifadelere yer verilmiştir:

*“Meczup Haydar, yaz kış sırtından çıkarmadığı toprak rengi çuha harmanisinin rüzgârı bile sekide oturanları ürküten dev gibi bir adamdı (...)*Ağzından bir söz çıkmaya görsün hazırını esir alan belagat sahiplerinden biriydi

ama kelimina bu ateş dilini bahşeden kader aklına fazla dokunmuştu. Kıt değildi aklı hâşâ! Hatta fazlaydı bile. Ama işte o fazlalık her türlü aşırılık gibi bir denge kaybına, mizan kaymasına yol açmıştı besbelli. Dilinin şirazesini yoktu kısaca...” (NA: 124)

Bu meczuba, “Tebriz’de Kapalıçarşı” başlıklı bölümde yer verilmiştir. I. Dünya Savaşı esnasındaki İran’ın siyasî durumu bu meczubun ağzından anlatılır. Buna göre Meczup Haydar, bir gün bu çayhanede o dönemin İran’ı hakkında bir temsil sunar.

2.1.2.2.1.3. Sosyal Tipler

Nun Masalları’nda “Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah” öyküsünün kahramanı olan genç mezarlık bekçisi ve türbedar, sosyal şartlar nedeniyle sonradan ortaya çıkmış bir durumu temsil ettikleri için, aynı zamanda sosyal tip özelliği taşır.

İsimle Ateş Arasında romanında, Yeniçeri ağası olan Mehmet Celaleddin Ağa ve yeniçeri kâtibi sosyal boyutta işlenen tiplerdir. Çünkü bu kişiler belli bir meslek erbabını temsil ederler. Meselâ; Yeniçeri ağası, Osmanlı Devleti’nde askerî bir sınıf olan Yeniçeri Ocağı’nın en büyük komutanı olup Yeniçeri Ocağı’nın nizamından sorumlu kişidir.

II. Mahmut dönemimin anlatıldığı bölümde; dönemin sadrazamı Mehmet Selim Paşa ve Kara Cehennem lakaplı yüzbaşı romanda sosyal boyutta işlenen diğer tiplerdir. Buna göre bu kişilerden Mehmet Selim Paşa, bulunduğu sadrazamlık görevi itibarıyla ve II. Mahmut döneminde yeniçerilerin kaldırılmasında yaptığı görevle kitaba konu olmuştur.

Kara Cehennem lakaplı yüzbaşı için de aynı durum söz konusudur. Çünkü bu roman kişisi de askerî bir sınıfı temsil etmektedir.

Yusuf ile Züleyha'da, Firavun'un zindana gönderdiği şerbetçisi ve ekmekçisi de bir meslek grubunun temsilcileri olmalarından ve kitapta sadece sosyal boyutta işlenmelerinden dolayı "sosyal tip" bağlamında yer alır.

Lâ: Sonsuzluk Hecesi romanında; Hz. Âdem, Hz. Havva, Habil ve Kabil belirli bir meslek grubunu temsil ettikleri için, aynı zamanda birer "sosyal tip"tir. Çünkü Hz. Âdem, Kabil ilk çiftçilik mesleğini; Habil, ilk çobanlık mesleğini Havva ise ilk annelik mesleğini temsil ederler.

Nar Ağacı'nda; Trabzonlu Cemil Kaptan, Setterhan'ın halı tüccarı olan babası Ahmet Mirza, Berber İsfendiyar, Yakut, Kuyumcu Kirkor Usta, Kuyumcu Sarafim, Antikacı Sohrap, Kahvehaneci Çerkez Arslanbey, Hamidiye Etfal Hastanesi'ndeki Hekim Binbaşı, hastane hizmetlisi Hüseyin Efendi birer "sosyal tip"tir. Kitapta, bu kişiler sadece belli bir meslek grubunun temsilcileri olarak ele alınmıştır.

Bu gruba, roman kişilerinden İsmail, Celil Hikmet ve Halil Safa da girer. Hem karakter hem tip olarak ele alınan İsmail ve Celil Hikmet edebiyat ve sanatla meşguldür. Aynı zamanda edebiyata ve şiire aşırı ilgisi olan İsmail Trabzon Sultanisi'nin son sınıf öğrencisidir.

Celil Hikmet ve Halil Safa da Trabzon Sultani'sinde öğretmenlik yaptıkları için bu meslek grubunun birer temsilcisi durumundadırlar. Celil Hikmet Trabzon Sultanisi'nde resim öğretmenidir. Halil Safa ise; Celil Hikmet'le aynı okulda çalışmakta ve tarih öğretmenidir

2.1.2.2.2.Konularına Göre Tipler

2.1.2.2.2.1.Yüceltilmiş Tip

Nun Masalları'nda; "Hattat ve Padişah" hikâyesindeki padişah ile "Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah" hikâyesindeki son padişah, devletin en üst konumunda yer alan ve ülkeyi yöneten kişi olma özelliği taşıdığı için yüceltilmiş tiptir.

Cam Irmağı Taş Gemi hikâye kitabındaki krallar, buldukları konum itibarıyla yüceltilmiş tip başlığı altına girer. Yazar; bu tip olarak ifade edilen kişileri, yönettikleri topluma karşı tutum ve davranışlarına göre değerlendirmiştir. Buna göre güneyli eski kral, zalimliğinden ve aşırı ben merkezli bir kişiliğe sahip olmasından dolayı olumsuz tip olarak dikkat çeker. Çünkü bu kral, kralların tanrısallığının bir göstergesi olan anıt mezarını yaptırmak üzere, dönemin ünlü kraliyet yontucusunun yaşadığı Sanatkârlar Köyü'ne gider. Bu yontucuya kendisini ölümsüz göstermesi için fiziksel kusurlarını gizlemesini ve olması gerektiği gibi göstermesini emreder. Daha sonra bu kral, mühendislerin ve mimarların inşa ettiği yedi kat yerin altındaki bu anıt mezarın yontucu tarafından süslenilen odalarını ve büstünü görmek için burayı ziyaret eder. Gördükleri karşında hayranlık duyan tanrı-kral, yontucunun kendisi için yaptığı bu mükemmel şeyleri, başka tanrı krallara da tekrarlamaması için sol elinin küçük parmağı keser.

Çok tanrılı dinden tek tanrılı dine geçen yeni kral, öyküde olumlayıcı özellikleri çizilerek verilir. Bu yeni kral; en başta tek tanrılı dine geçerek haksızlığı, hırsızlığı, zulmü yasaklar. Sanatçıları yaratım aşamalarında özgür bırakır. Bu kral sayesinde sanatçılar, eserlerinde dönemin sosyal ve siyasî yapısını, doğayı olduğu

gibi yansıtma imkânı bulurlar. Meselâ; Bu kral, kendi mezar anıtını yaptırmak için babası gibi aynı yontucuya gider. Ama bu yeni kral, yontucuya, kendi büstünü olması gerektiği gibi değil, olduğu gibi yapmasını salık verir.

İsimle Ateş Arasında tip olarak değerlendirilebilecek kişi ya da kişiler; yeniçeri ağası, yeniçerilerin hikâyelerini “biz” birinci çoğul şahıs ekiyle anlatan Yeniçeri kâtibi, padişahların konuyla bağlantılı olarak hikâyelerini anlattıkları bölümde; III. Murat, Genç Osman, III. Mustafa, III. Selim ve Osmanlı’nın özellikle son dönemlerinde kafes hayatı yaşayan şehzadeler adına konuşan Şehzade’dir. Bu isimlere ek olarak II. Mahmut döneminde; Yeniçeri Ocağı kaldırılırken etkin rollere sahip kişiler de tip olarak sunulmuştur. Bu kişiler; Mehmet Celaleddin Ağa, yeniçeri kâtibi, sadrazam Mehmet Selim Paşa, Kara Cehennem lakaplı yüzbaşı, şeyhülislam Kadızade Tahir Efendi ve Sahafîlar Şeyhi’nin oğlu Esat Efendi’dir

Romanda adı geçen padişahlar, buldukları konum itibariyle “yüceltilmiş tip” başlığı altına girer. Yazar tarafından bu padişahlar, romanda devletin en üst kademesindeki kişiler olmaları bakımından ve tarihte oynadıkları roller açısından değerlendirilmişlerdir.

Yusuf ile Züleyha romanında; Hz. Yusuf ve Hz. Yakup, peygamber olmalarından, Firavun da Mısır’ın tanrı-kralı olmasından dolayı, yapılarına göre tiplerden “yüceltilmiş tip” başlığı altına girer.

Lâ: Sonsuzluk Hecesi’nde Hz. Âdem ilk peygamber olduğu için, Hz. Havva yazar tarafından olumlanan değerlerden annelik, vefakârlık, mümin ve salih kadın gibi özellikleri taşıdığı için Habil insanoğlunun, mazlum, itaatkâr, inançlı ve Allah’ın salih amel işleyen kullarını temsil ettiği için birer yüceltilmiş tiptir.

2.1.2.2.2.Arketip (İlkörnek)

Arketipler, bir nesnenin, varlığın bilinen ilk ve en özgün biçimidir. İnsan bilincinde kolektif ve evrensel olarak bulunan temel imge(ler)dir.

Yusuf ile Züleyha romanının ismini aldığı “Yusuf ve Züleyha” isimli bu kıssa içinde barındırdığı kıskançlık, aşk, tasavvuf, duanın gücü, görüntü(suret) ve asıl, teslimiyet ve kader gibi yan temalardan dolayı Doğu ve Batı edebiyatlarında Yusuf ve Züleyha kendilerine sürekli başvuru alan mitik kişiler oldukları için “arketip(ilkörnek)” özelliği taşırlar.

İlk insanın konu edildiği *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* romanında Hz. Âdem, Hz Havva, Kabil ve Habil de birer ilk örnektir.

Aynı zamanda yüceltilmiş tip başlığı altında da değerlendirilen Hz. Âdem, ilk insan, ilk peygamber olduğu için “arketip(ilkörnek)”tir.

Yine yüceltilmiş tip başlığı altında değerlendirilen Hz. Havva da ilk kadın, ilk anne olması bakımından “arketip” tir.

Habil insanoğlunun, mazlum, itaatkâr, inançlı ve Allah’ın salih amel işleyen kullarını temsil ettiği için “arketip” tir.

Kabil ise insanoğlunun kıskançlık yüzünden ilk cinayet işleyen, ilk Allah’a karşı gelen kişileri temsil etmesi ve kötülüğü ilk somutlaştıran kişi olması açısından, insanoğlu için “ilk örnek”tir.

2.1.2.3. KARAKTER

Yuvarlak kişiler olarak da ifade edilen karakterler “toplumda benzerleri çok olsa bile özellikleri, durumları, sorunları, beklentileri sosyal düzeye aktarılmadan,

toplumsal bir mesele olarak ele alınmadan salt bireysel planda irdelenen kişilerdir.”⁵⁸

Nazan Bekiroğlu'nun kitaplarında; karakterlere, tiplere oranla daha fazla yer verilmiştir. Yazar, durum ve olayları bireyler üzerinden anlatmıştır. Bekiroğlu, tüm kitaplarında insan ögesini ön planda tutmuş, insanın iç dünyasına yönelmiştir. Tarihî gibi görünen kitaplarında, tarihî gibi görünen zaman ve mekânlar üzerinden bütün olanı, ortak olanı, bugün, yarın ve dünde değişmez olanı anlatmıştır.

Nun Masalları isimli kitaptaki hikâyelere, genel olarak bakıldığında, “Hattat ve Padişah” isimli hikâyedeki kişilerden cariye ve hattat; “Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah”ta genç mezarlık bekçisi ve genç kalfa; “Diğerleri”nde Abdülhak Hamit Tarhan'ın amcası olduğunu söylediği kişi, karakter olarak gösterilebilecek kişilerdir. Çünkü bunlar kitapta sosyal boyutta değil, kişiler planında çözümlenilmiştir.

Kitaptaki “Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah” isimli hikâyede son padişah olarak adı geçen padişah da hem karakteristik hem de tipik kişiliğiyle verilmiştir.

Cam Irmağı Taş Gemi hikâye kitabındaki “Be” hikâyesinde, Be ve Elif; “Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” hikâyesinde, Kül Rengi Küçük Kuş, Beyaz Mermer Şehir ve bu şehri fethetmek için gelip sonrasında yakıp yıkan aynı zamanda Kuzey ülkesini ele geçiren -güneyli hükümdarın da babası- hükümdar; “Mavi Gül Dalı” hikâyesinde; Kuzeyi fetheden ayrıca tip özelliği de taşıyan güneyli hükümdar, kuzeyli prenses, kuzeyli prensese âşık olan ve sonrasında aşkına karşılık

⁵⁸ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara 2011, s.160.

görüp kuzeyli prensesle evlenen Güney ülkesinin yeni kralı; “Cam Irmağı Taş Gemi” hikâyesinde de camcı ve yontucu, karakter boyutunda sunulmuş kişilerdir.

İsimle Ateş Arasında romanında, karakter olarak işlenen isimlerin başında Numan gelir. Çünkü “esame” ticaretiyle bütün hayatı alt üst olan kişidir. Bu ticaretin sonucunda yeni bir isme ve yeni bir işe sahip olmuştur. Aynı zamanda eski yeniçerinin eşiyle de tütsü-buhur dükkânında tanışarak ona âşık olur; ama bu aşk sonunda, Numan’ın hayal kırıklığıyla sonuçlanır. Yani Mansur burada “esame” ticaretiyle Yeniçeri Ocağı’na katılan bir asker olarak değil de bir birey olarak ele alınmıştır. Dolayısıyla kitapta Numan, onu insan kılan bütün özellikleriyle anlatılır. Çünkü Numan bu aşk yüzünden duygularını üst noktalarda yaşar.

Bu romanda, Numan dışında, hem tip hem karakter olarak değerlendirilebilecek kişiler vardır. Örnek olarak, kendi hallerini ifade eden padişahlardan III. Mustafa, II. Mahmut ve III. Selim verilebilir. Romanda bu padişahlar birer devlet adamı olmalarından dolayı tip özelliği taşırlar. Ama bu padişahlar kitapta sadece bir toplumun en üst seviyesinde yer alan kişiler olarak sunulmamış; aynı zamanda bireysel olarak irdelenmişlerdir. Çünkü kitapta kendilerini ifade etmek için söz hakkı verilen bu padişahların da birer insan olduğu, diğer insanlar gibi çeşitli zafiyetlerinin, korkularının olduğu anlatılır.

Yusuf ile Züleyha romanının aynı konuyu işleyen mesnevi ve diğer edebî türlerden ayıran en önemli özelliği Bekiroğlu’nun romanında Züleyha’yı daha ayrıntılı olarak sunmasıdır. Bu yüzden Nazan Bekiroğlu’nun eserinde Züleyhâ vurgusu biraz daha güçlüdür. Züleyhâ’nın iç monologları olarak nitelendirebilecek kısımlarda onun kendini ifade etmesi Züleyha’nın tip olarak işlenmesinin yanı sıra

ruhsal açıdan da tahlil edildiğinin göstergesidir. Özellikle “Züleyhâ'nın Gelecek Zamanlara Seslenmesi” adlı bölümde bu vurgu dikkat çekicidir.

Zaten Züleyha kitapta üzerinde en çok durulan kişidir. Eserde Züleyha'nın ön plana çıkarılmasını Mustafa Kutlu: *“Bekiroğlu kendisiyle yapılan bir konuşmada ‘Bu öykü biraz da Züleyha'nın aynalarıdır’ diyor. Züleyha'nın aynaları: ne güzel isim. Evet, öyle. Eser Züleyha'nın macerasını daha bir öne çıkararak önem kazanıyor.”*⁵⁹ şeklinde değerlendirir. Süavi Kemal Yazgıç’a göre: *“Nazan Bekiroğlu'nun ‘Yusuf ile Züleyha’sının en önemli ayırıcı özelliği ise Züleyha’yı daha önce hiç anlatılmadığı kadar ayrıntılı işlemesi.”*⁶⁰ Züleyha'nın yaşadığı nefis muhasebesinin anlatılması öyküye bambaşka bir boyut kazandırmıştır. Nazan Bekiroğlu, bu farklılığı şöyle değerlendirir: *“Züleyha'ya biraz ışık bizi Yusuf'a da yaklaştırdı. Düşünsenize peygamber güzeli Yusuf'u mesneviye düşmüş görüntüsü içinde de olsa kendisine bu kadar ağır bir iftira atan Züleyha ile evliliğe götüren gerçeğin kavranması ne kadar çok çaba istiyor. Üstelik Fatma'nın (Karabıyık Barbarosoğlu) tabiriyle Züleyha ‘artık genç ve güzel bile değilken’. Neticede Züleyha yeniden yazılmadı. Fakat onu ilk kez bu kadar yakından tanıdık. Tanıdık bir vak'anın arkasındaki akışları gördük.”*⁶¹

Bunun dışında romanda hem tipik hem de karakteristik olarak verilen diğer kişiler Yusuf ile Firavun’dur. Çünkü romanda bu kişilerin psikolojik boyutları üzerinde durulmuş ve bu kişiler bireysel planda irdelenmiştir. Bunun için kitapta Yusuf’un az kala nefsi ile imanı arasında kalmak üzere olduğu ama sonunda Allah’ın

⁵⁹ Mustafa Kutlu, “Geleneği Yenilemek”, *Yeni Şafak*, 13 Eylül 2000, s.6.

⁶⁰ Süavi Kemal Yazgıç, “Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün” *Dergâh* S.128, Ekim 2000, s. 5-6

⁶¹ Süavi Kemal Yazgıç, “Züleyha’ya Biraz Işık”, *Yeni Şafak*, 24 Ağustos 2000, s.16.

da yardımıyla nefisini yendiği anlatılmıştır. Yine Yusuf'un ağzından "Hatırladım Gazeli, Yusuf'un Dilinden", "Merhaba Gazeli, Yusuf'un Dilinden Evlendikleri Gecenin Sabahında" ve "Efendim Gazeli, Yusuf'un Dilinden" olmak üzere üç tane gazele yer verilmiştir.

Firavun ise; "Firavun'un Rüyası" bölümündeki "Tanrıların Baş: Baş Eğen Tanrı" ve "Kalbimin Verdiği Söz" isimli alt başlıklarda iç çözümleme ve iç monolog teknikleriyle ruhsal açıdan sunulmuştur. Bu teknikler aracılığıyla Mısır'ın tanrı kralı olarak nitelendirilen bu yüceltilmiş tipin sıradan bir insan olarak pişmanlıkları, bu pişmanlıktan kaynaklanan üzüntüleri gözler önüne serilmiştir.

Lâ: Sonsuzluk Hecesi romanında, tip olarak değerlendirilen Hz. Âdem ve Kabil aynı zamanda birer "karakter"dir. Çünkü yazar, Âdem'in ilk insan, ilk peygamber olmasının yanı sıra, onun duygularını, özellikle yasak meyveyi yedikten sonraki pişmanlığını, affedilmek için Allah'a yakarışlarını, Kabil'in kardeşi Habil'i kıskanmasından dolayı Kabil'le Habil'in aralarında oluşan çekişmede bir babanın acılarını, trajedisini gözler önüne sermiştir.

Kabil de Habil'i öldürdükten sonra çok büyük bir pişmanlık ve üzüntü hissetmiştir. Ama her şey için çok geç kaldığının farkına varmıştır. Bu bilinçle bir yerlere sığamamış, her nereye gitse karşısında Habil'i görmüştür. Bu pişmanlık ve acizlik duygusu içinde Âdem'den bir medet ummuştur. Yine Âdem'in Kabil'i uyarması üzerine, onun babasına karşı kötülük bildirgesinde bulunduğu bölümlerde de Kabil'in psikolojik durumu üzerinde yoğun bir şekilde durulmuştur.

Nar Ağacı romanında; Zehra, Setterhan, Azam, Piruz, Büyükhanım, Büyükhanım'ın Ermeni komşusu Siranuş ve Çerkez Arslanbey karakter olarak

değerlendirilebilecek kişilerdir. Romanda bu kişiler daha çok bireysel ve duygusal yönleriyle işlenmiştir. Bunlar arasında en yoğun olarak işlenen karakter Setterhan ve Büyükhanım'dır.

Kitapta, Setterhan farklı ülkedeki üç farklı aşkıyla ele alınmıştır. Başlangıçta halasının kızı Azam'a âşiktir. Fakat bu durumdan Azam'ın haberi yoktur. Ardından halı ticareti sebebiyle tanıştığı Piruz'la dost olurlar. Bu dostluk Piruz'un Azam'a âşık olması ve Azam'ın bu aşka karşılık vererek Piruz'a kaçması sonucu bozulur. Hayalleri Mecusî dostu Piruz tarafından yıkılan Setterhan bütün varlığını Acem diyarında bırakıp Batum'a gider. Aşkına karşılığı, burada bir kitapçı dükkânı işleten Puşkin hayranı Sofya'da arar. Bolşevik İhtilalı çıkınca burada da duramaz. Boynunda bir idam kararıyla birlikte küçük bir tekneyle geçmişini bırakarak Trabzon'a kaçar. Neticede burada kalarak Zehra'yla evlenir.

Büyükhanım(Sabire) ise kendinden çok etrafındakileri düşünen, inançlı, sabırlı ve dirayetli bir karakter olarak ele işlenmiştir. Zehra'nın hikâyesinin anlatıldığı bölümlerde Büyükhanım daha yoğun bir şekilde işlenmiş, olaylar karşısındaki tavrı iç çözümleme yöntemiyle aktarılmıştır. Bu romanda Büyükhanım savaş yıllarındaki sorumluluk sahibi bir Anadolu kadını olarak sunulmuştur. Savaşın gerçek yüzü bireyler üzerinden verilmiştir.

2.1.2.4.YARDIMCI KİŞİLER

Anlatma esasına bağlı edebî eserlerde, genellikle ya isim olarak ya da kendilerine verilen kısa görevlerle ortaya çıkan ve olayın tamamlanmasında, tıpkı bir dekorasyonun tamamlanmasında kullanılan bir aksesuar gibi, görev yapan silik kişilerdir. Dolayısıyla bunların varlığı ya da yokluğu olay örgüsünü, çatışmaları ve

ana iletiyi/temayı etkilemez. “*Bunların vaka içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon yoktur, eserde psikolojik hususiyetlerinden de söz edilmez.*”⁶²

Nazan Bekiroğlu'nun kitaplarında yardımcı kişiler kadrosu bir hayli kalabalıktır. Tip ve karakterler için bir aile, bir mahalle, bir toplumsal çevre oluşturmak görevini üstlenen yardımcı kişiler, yalnızca adlarıyla yer almışlardır. Onların dış görünüşleri ve iç dünyaları kitaplarda verilmemiştir.

Nun Masalları isimli hikâye kitabındaki hikâyelerde, kişiler kadrosu yardımcı kişiler açısından tip ve karaktere göre daha fazla yer kaplamıştır denilebilir.

Kitaptaki “Hattat ve Padişah” hikâyesinde; sarayda padişah ve hattat etrafında gelişen olay örgüsünün bütünlüğünü sağlayan “kâpıcılar”, “kara ağa” “yeniçeriler” yardımcı kişi olarak sunulmuştur. Yine hattattın Bâb-1 Hümayun'un önünde defterlerini okuma teşebbüsünde bulunduğu güne ait tabloyu okuyucunun gözleri önünde daha iyi canlandırmasını sağlamak için sadece isimleri söylenen kaytan bıyıklı Rumelili delikanlılar, koca şairler, velîler, pirlere, dervişler, medrese öğrencileri, ulemanın ve üdebanın aksakallıları ve eli sazlı halk ozanları da yardımcı kişi görevindedir.

Rasathanedeki toplumsal ortamı ifade etmek için baş rasıt, kâtip de birer yardımcı kişi olarak verilmiştir.

Hattatın evinden saraya geçişini sağlayan kayıkçı, hattat ile cariye arasında iletişimi sağlayan ulak da yardımcı kişi görevindedir.

“Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah” hikâyesinde de Habeşi kalfa, genç kalfanın evlerinde kaldığı evin hanımı ve beyi, evin küçük hanımı, küçük beyefendisi; İtalya'dan Beyazıt Sarayı'na getirtilen müzik hocası, Saray-ı Âmire'den

⁶² Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s.158.

Beyazıt sarayına gönderilen padişahın ailesi ve yakınları, Saray-ı Âmire’de kalan gözden düşmüş birkaç cariye, enderun ağası ve sır kâtibi yardımcı kişi görevindedir.

“Onların Son Öyküleri” alt başlığında adı meczuba çıkmış genç kalfayla genç mezarlık bekçisinin evlenmelerinden mutluluk duyan mahalleli, bütün öyküye şahit olan İstanbul halkı, Boğaziçi’nin seçkin sakinleri, saray halkı; uzak cephelerdeki yorgun askerler, yaşlı ve bezgin kumandanlar bu mutlu son tablosunu okuyucunun gözlerinde canlandırmak için kullanılmış yardımcı kişilerdir.

“Diğerleri” adı altında ana izlek olarak birbiriyle ilişkili üç hikâyenin anlatıldığı bölümde, tarih bölümü son sınıf öğrencisinin bitirme tezi hususunda araştırma yapmak için gittiği kütüphanede, ara ara kendisi hakkında izlenimlerini anlattığı kütüphane memuru da öyküdeki konunun ve ana temanın daha iyi anlaşılması için yardımcı kişi olarak sunulmuştur.

Cam Irmağı Taş Gemi isimli hikâye kitabında da hikâyelerinde anlattığı olayların daha anlaşılır ve daha akıcı olması için yardımcı kişilere çokça yer verilmiştir. Buna göre;

“Be” hikâyesinde yardımcı kişiler kent sakinleri ve hikâyede adı bilinmeyen diğeri şeklinde geçen diğerdir. Hikâyede bu kişi şöyle ifade edilir:

“Onları gördü uzaktan.

Be’yi ve adını bilmediği diğeri. Sirtında güneş rengi, alev ateş rengi bir giysi, saçlarının arasında su damlalarından bir taç. Ateş ve su aynı anda.”

(CITG:14)

“Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” hikâyesinde kül rengi küçük kuşun bulunduğu yerde gördüğü ve göç etmelerine imrendiği sarısalkım kuşları, altın yağmur kuşları, yaban kazları, telli ve telsiz turnalar, okyanus gezginleri, ötücü kuğular; beyaz mermer şehri istila eden ordular, hikâyede birer tamamlayıcı unsur görevinde olan yardımcı kişilerdir.

“Mavi Gül Dalı”nda; güneyli kralın Kuzey bölgesine düzenlediği seferde bulunan kumandanlar, askerler; kuzeyli kraliçeye yardımcı olan nedimeler, savaştan dönen erkeklerini karşılamaya çıkan soylu kadınlar; Sanatkârlar Köyü’nde yaşayan sanatçılar, yardımcı kişiler olarak sunulmuştur.

“Cam Irmağı Taş Gemi” hikâyesinde güneyli kralların mezar anıtlarının yapımıyla ilgilenen mühendisler, mimarlar, askerler ve hükümdarların genellikle haberleşme aracı olarak kullandıkları ulaklar yardımcı kişi görevindedir. Bu kişiler, hikâyedeki asıl olayın şekillenmesinde önemli bir etkiye sahip değildir

İsimle Ateş Arasında adlı kitapta, yardımcı kişilere olayların daha iyi anlaşılması ve somutlaşması için yer verilmiştir. Bunları ne tip ne de karakter içinde değerlendirmemiz mümkündür. Çünkü romandaki bu kişiler, yalnızca diğer roman kişilerine hizmet eden, ortamı, olayı tamamlamak için kullanılan silik kişilerdir.

Meselâ; yazar, III. Murat’ın oğlu adına düzenlediği sünnet düğünü için hazırlattığı tören ortamından bahsederken, bu ortamdaki yardımcı kişiler, sadece meslek adlarıyla verilmiştir:

“Her birini yüz yeniçerinin taşıdığı süslenmiş ağaçlar ki lügatler adını nahl diye yazmıştı, geçti tören meydanında en başta (...) Sonra neredeyse İstanbul’un hayatında ne varsa hepsi geçti tören meydanından. Şekerden yapılmış ve kimini tek kimini ancak iki kişinin götürebildiği kuşlar, filler, meyveler, balıklar geçti.

Mesleklerini icra ede ede bütün bir İstanbul esnafı; bakırcılar, balıkçılar, börekçiler, meyhaneciler; sandalcılar, buhurcular, ayakkabıcılar, geçti. Aynacılar, şamdancılar, camcılar, mercekçiler geçti. Hamamcılar yanan bir hamala, denizciler sanduka içinde bir derya ile katıldılar...” (İAA: 58)

Bunun dışında kitapta yer verilen başlıca yardımcı kişiler şunlardır:

Turnacı başılar, papaz, eyalet askerleri, Frenk generalleri, Avrupalı askerler, Mısırlılar, devlet erkânı, zemberekçi başı, saksoncubaşı, kapıkulu askerleri, yönetici, hukukçu, idareci grubundan oluşan ulema sınıfı, ilmiye sınıfı, sekbanlar, leventler, Avrupa’dan gelen uzmanların elinde derlenip toparlanan topçular, tulumbacı ortası, kalafatçılar, marangozlar, dökümcüler ve körükçüler.

Yusuf ile Züleyha romanındaki yardımcı kişiler; Yusuf’un güzelliğinin ününü duyup bu güzelliği görmek ve ona küçük bir el aynası hediye etmek için çöller aşan bir bedevi, Yusuf’u kuyudan çıkartan kervancı başı ve iki adamı, Züleyha’nın bir gün nehirde dolaşırken yanında bulunan iki cariyesi ve kayıkçısı, Züleyha’nın güzelliği karşısında etkilenip Nil’in en güzel incisini bulup çıkarmak için nehre dalan ve daha sonra suda vurgun yiyip ölen balıkçı, bu balıkçıyı kurtarmak için nehre dalan diğer balıkçılar, Yusuf, köle pazarında satılığa çıkartıldığında, almaya maddî durumu elvermemesine rağmen sırf talipliği bilinsin diye, ona talip olan yaşlı ve yoksul bir kadın, Potifar’ın kapısının önünde bekleyen nöbetçi, Züleyha’ya bir zamanlar talip olan daha sonra meczup bir duruma düşen Mısır’ın eski ordu kumandanı, Züleyha’nın Yusuf’a olan aşkını kınayan Mısırlı kadınlar, Züleyha’nın Yusuf’u göstermek için sarayında vereceği davete bu kadınları çağırttığı ulak, Züleyha’nın Yusuf’a attığı iftiranın doğru olup olmadığını orada bulunan Potifar’a bir örnekle

anlatan güngörmüş, ak saçlı ak sakallı bir bilge, Yusuf zindana atıldıktan sonra Züleyha'nın Yusuf'tan kendisine haber getirenlere bütün mal varlığını dağıttığı kişiler, Züleyha bütün gençliğini, güzelliğini ve Potifar'ın ölümünün ardından mal varlığını kaybettikten sonra Mısır sokaklarında karşılaştığı ve kendisine gülümseyen dilenci şeklinde sıralanabilir.

Ayrıca “Yusuf’un Gömleğini Mısır’ın Batı Kapınsa Astılar” alt başlığında o günün akşamında Yusuf ve Züleyha olmak üzere iki kişi haricinde Mısır’daki herkesin uyuduğunu anlatmak için, aşağıda örnek olarak gösterilen kişiler, sadece meslek adlarıyla anılmıştır:

“Bütün Mısır halkı bu yorucu günün sonunda uykunun kollarında avuntuya varınca. Münadiler, aziz ve Firavun ve kraliçesi uyuyunca. Kundaktaki bebekler, loğusa anneler, gencecik babalar uyuyunca. Uyuyunca sıcak ve görkemli Mısır kentlerinin rahipleri, uyuyunca en büyük tapınakların kâhinleri. Mumyacılar ve tapınak bekçileri. Yeni suyun ilk dalgasını, kutlu yıldızın ve hilalin haberini vermekle görevli muştucular ve sihirbazlar ve usta tılsımcılar. Ölüler evinin yolculuğunu yönetecek denli usta kayıkçılar, Nil kıyısında tacirler ve yelkenciler uyuyunca. Buhur ve tütsü yakıcılar, köylerde tohumcular. Hasırcılar ve çömlekçiler uyuyunca ...”
YİZ: 117)

Lâ: Sonsuzluk Hecesi romanında Hz. Âdem ve Hz. Havva cennetteyken burada bulunan cennet sakinleri yardımcı kişiler olarak yer alır. Bunun dışında romanda yardımcı kişilere yer verilmemiştir.

Nar Ağacı isimli romanın Zehra'nın öyküsünün anlatıldığı bölümlerinde, Gülcemal vapuruyla askerlerini Balkan Harbi'ne uğurlamak için toplanan halk,

Rusların Trabzon’u işgal etmesi üzerine yurtlarından göç etmek zorunda kalan kabile ve Büyükhanim’in komşuları yardımcı kişiler olarak sunulmuştur.

Setterhan’ın hikâyesinin anlatıldığı bölümlerde ise Setterhan’ın ailesi (annesi, halası, abisi, abisinin çocukları, yengesi), iş ortağı Yakut’u bulmak için gittiği Rus meyhanesindeki diğer kişiler; Piruz’un babası Bahman Mansuri, Bahman Mansuri ölüm döşeğindeyken yatağın etrafını sarmış aile bireyleri, Bahman Mansuri’nin cenazesine ilgilenen Zerdüşt rahipler, ölüyü Sessizlik Kulesi’ne götüren cemaat; Setterhan’ı Batum’dan Trabzon’a getiren motorcu romanda ismi geçen diğer yardımcı kişilerdir.

2.1.2.5. KURGUSAL KİŞİLER

Kurgusal kişiler, gerçekliği olmayan fakat insanî özellikler taşıyan tasarlanmış ya da hatırlanmış kişilerdir. Sadece kurgusal metinler içinde var olan ve kurgusal metnin yazarının kafasında ürettiği kişilere tasarlanmış kişiler denir. Hatırlanmış kişiler ise, roman dünyası içinde yer almadıkları halde kurgusal metindeki kişiler tarafından anımsanan kişilerdir.

2.1.2.5.1. Tasarlanmış Kişi

Nazan Bekiroğlu’nun sadece bir kitabında tasarlanmış kişinin varlığından söz edilebilir. Yazarın bu kitabı da *Nun Masalları* isimli hikâye kitabıdır.

Nun Masalları adlı bu hikâye kitabında, tasarlanmış kişiye çok yer verilmemiştir. Sadece “Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah” hikâyesinde tasarlanmış kişi olarak genç mezarlık bekçisinin mektuplar yazdığı, uzak zamanlarda yaşayan ve kendisini anlayacağını umduğu birisi örnek verilebilir:

“Genç mezarlık bekçisi açması için bütün emeğini harcadığı gülfidanını yetiştirirken öyle bir hâle geldi ki ancak çok uzun zaman sonra birisinin bütün bunları anlayabileceğini düşünerek teselli buldu. Ve oturup, hep rüzgâr olan gecelerde, uzak zamanlarda yaşayan ve kendisini anlayacağını umduğu o birisine mektuplar yazmaya başladı...”(NM:60)

2.1.2.5.2. Hatırlanmış Kişi

Nazan Bekiroğlu'nun romanlarında hatırlanmış kişilere yer verilmiştir. Bu kişiler, olayların içinde yer almamakta, roman kişilerinin konuşmalarıyla ya da düşünceleriyle anlatıya eklenmektedir. Hatırlanmış kişilere *Nun Masalları* ve *Cam Irmağı Taş Gemi* isimli hikâye kitapları ile *İsimle Ateş Arasında* adlı romanında yer verilmiştir.

Nun Masalları'daki “Hattat ve Padişah” adlı hikâyesinde Kanuni Sultan Süleyman döneminde “kızlar ağası” ya da “harem ağası” olarak da bilinen ve bu görevi Kanuni Sultan Süleyman'dan sonra da devam ettiren Sümbül Ağa'nın ismi geçer:

“Haremin gün yüzü görmemiş güzelleri, işveyle başlarını sallayarak, bizim Sümbül Ağa'nın anlattığı cin peri masalları bile bununkinden daha güzel diye gülüştüler.” (NM:15)

Kitaptaki diğer bir hikâye olan “Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah”taki hatırlanmış kişiler, olayların içinde yer almamakta, hikâye kişilerinin konuşmalarıyla, düşünceleriyle anlatıya eklenmektedir.

Buna göre, hikâyenin ‘Son Padişah’ alt başlığında Osmanlı İmparatorluğu'nun son padişahı, yanındaki sır kâtibine çocukluğundaki bir anısını

anlatır. Bu anıda musahip ağalarından biri olan “koca ağa” diye birisi geçer; fakat bu kişi gerçekte hikâyenin olay örgüsünde yer almaz:

“(…) Bulutlarla kaplı semada tek ve yalnız yıldızı görünce son padişah, tıpkı Musahip ağanın dediği gibi, diye fısıldadı. Sonra sır kâtibine, çocukluğunda buna benzer bir yıldız gördükleri zaman, musahip ağalardan birinin kulağına eğilerek fısıldadıklarını anlattı. Koca ağa, geniş ve karanlık gökte bulutların arasına sıkışmış bir tek yıldız görürsen, bir dilek tut şehzadem, diye fısıldamıştı...” (NM:88)

Yine hikâyenin aynı alt başlığında, olayların içinde yer almayıp padişahın çocukluğunda geçen bir olayı hatırlaması üzerine “enderun ağaları”ndan birinin adı geçer:

“Birden, çocukluğunda kendisine Leyla ve Mecnun okuyan enderun ağalarından birinin, Leyla ordularının galibiyeti için dua eden Mecnun-ı biçare kısmına gelince, derin gözlerinin yaşlandığını hatırlayarak gülümsedi...” (NM:90)

Cam Irmağı Taş Gemi adındaki hikâye kitabında, hatırlanmış kişi olarak bir zamanlar yaşamış olan Asyalı bir komutandan bahsedilir. Bu durum da hikâye kişilerinden olan beyaz mermer şehir vasıtasıyla sağlanır. Bu komutan öykü dünyası içinde geçmemiş, bu öyküdeki öykü kişilerinden olan beyaz mermer şehir tarafından anımsanmıştır. Bu şehir, bir gün kendi hikâyesini kül rengi kuşa anlatırken bu komutandan şöyle bahseder:

“Ama ne zaman ki Asya kıtasının ta içlerinden kopmuş yabancı kavimlere komuta eden yenilgi görmemiş bir komutan, geniş ve güçlü donanmasıyla, aşılmaz zannedilen denizleri aşıp derin körfezin karşısına demir atmıştı (...) Beyaz mermer

şehir işte o zaman dayanmak için her zamankinden daha fazla güç harcamıştı.
(CITG:41- 42)

Osmanlı tarihinin özellikle de 16. yüzyılın ikinci yarısından sonraki tarihin konu alındığı *İsimle Ateş Arasında* romanında, hatırlanmış kişilerin varlığı oldukça fazladır. Bu kişilere yeniçeri kâtibinin ağzından anlatılan yeniçerilerin öyküsünün olduğu bölümlerde vardır. Çünkü bu kişi sayesinde koca bir Osmanlı Devleti'nin tarih öyküsü ve Yeniçeri Ocağı'nın öyküsü öğrenilir. Buna göre kitaptaki olaylarda, bizzat yer almayı anlatıcının dâhil ettiği kişilerin başında, Kanuni Sultan Süleyman gelir. Sultan Süleyman'ın adı hatırlanmış kişi olarak diğer kişilerden çok daha fazla geçmiştir. Nedeni ise, anlatıcının Kanuni Sultan Süleyman dönemini ve sonrasını kıyaslamaya tabi tutmasından kaynaklanır. Kanuni'nin dışında Osman Gazi, Orhan Gazi, Bursa kadısı, Galata kadısı, Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim, I. Murat, Hacı Bektaşî Veli romanda hatırlanmış diğer tarihî kişilerdir.

Ayrıca Numan'la Nihâde'nin hikâyelerinin anlatıldığı bölümde Nihâde'nin eski kocası olan Mansur da kitapta hatırlanmış kişi olarak yer alır. Çünkü Nihâde'nin eski kocası gerçek ismi Numan olan kişinin ismini ve mesleğini "esâme" ticaretiyle satın alır. Yani kitapta, Nihade'nin bu ölmüş eski yeniçeri olan eşine, sadece bu ticareti vurgulamak için yer verilmiştir.

Bunun dışında Nihade'nin Numan'a Fatih Cami'nin yakınlarında yaşadığını söylediği ismi bilinmeyen teyzesi de romanda hatırlanmış kişi olarak yer alır.

2.1.2.6. EŞYA FIGÜRLERİ

Modern ve postmodern özellikler taşıyan kurgusal metinlerde, cansız eşyaların roman veya öykü kişisi yapılması, teşhis-intak sanatı vasıtasıyla bu

varlıklara insana ait kişilikler yüklenilmesi ve onların bir insan gibi konuşturulması eşya figürünü oluşturur.

Bekiroğlu'nun *Nun Masalları*'ndaki hikâyelere genel olarak bakıldığında eşya figürü olarak örnek gösterilebilecek “Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah” hikâyesindeki “gemi” vardır. Çünkü gemiye insana ait olan konuşma ve göz kırpmaya özellikleri yüklenilmiştir:

“Gemi, gel, dedi ısrarla, sana vaat edilen ülke verilmedi, gel benimle. Göz kırptı işveyle. Dayanılmayacak kadar güzeldi. Gelemem, dedi genç mezarlık bekçisi tekrar. Gelemem, bana vaat edilen ülke verilmedi ama isyan yok...” (NM:81)

Cam Irmağı Taş Gemi isimli hikâye kitabında, özellikle “Be” hikâyesindeki Be'ye ve Elif'e; Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” hikâyesindeki beyaz mermer şehre ve kül rengi küçük kuşa, yine bu kuşun birlikte göç ettiği sürüde konuştuğu sarısalakım kuşuna insan dışı özellikler yüklenmiştir. Hikâyede; bu varlıklar insanlar gibi konuşur, acı çeker, hayal kırıklığına uğrar ve hissederler.

Yusuf ile Züleyha romanında bir bedevinin çöller aşır Yusuf'a hediye ettiği el aynası, kurt, Yusuf'un atıldığı kuyu ve rüzgâr, eşya figürü olarak yer alır. Özellikle kitapta “Kurdun Utancı, Kuyunun Sevinci, Aynanın Aydınlığı” ve “Yusuf'un Gömleğini Mısır'ın Batı Kapısına Astılar” alt başlıkları altında, bu insan dışı varlıklar Yusuf ve Yusuf'un bulunduğu durumla ilgili duygularını ve düşüncelerini anlatırlar.

“Kurdun Utancı, Kuyunun Sevinci, Aynanın Aydınlığı” alt başlığında kurt kendisine ve nesline atılan iftiradan (Yusuf'un kardeşlerinin Yusuf'u kuyuya atıp eve döndüklerinde ellerinde kanlı gömleği göstererek Yusuf'u bir kurdun yediğini

söylemeleri) dolayı utancını ve rahatsızlığını dile getirir. Kuyu, Yusuf'un güzelliğini karanlığında üç gün üç gece konuk etmesinden duyduğu mutluluğunu anlatır. Kardeşleri Yusuf'u kuyuya iteklerken kuyunun yakınlarına düşen, bedevinin armağanı olan el aynası da Yusuf'un kendisinde güzelliğini seyrederken, kendisinin de Yusuf'un güzelliğini seyretmesinden duyduğu sevinci anlatır.

“Yusuf'un Gömleğini Mısır'ın Batı Kapısına Astılar” alt başlığında; rüzgâra, kurumuş bir hurma dalının ucunda sallanan Yusuf'un gömleğini, öpme, gömleğin yaralarını sarma, acısını dindirme gibi insana ait vasıflar yüklenir.

*Lâ: Sonsuzluk Hecesi'*nde çok fazla eşya figürü kullanılmıştır. Yazar, dinî olmasının yanı sıra, mitolojik bir nitelik taşıyan Hz. Âdem'le Havva'nın öyküsünü, bu şekilde masal anlatı formuna yaklaştırmıştır. Kitapta özellikle cennetteki bütün canlı ve cansız varlıklara insanlara ait konuşma, hissetme, üzülmeye gibi nitelikler yüklenmiştir. Âdem'le Havva dünyaya gönderildiklerinde ise at hayvanına rüya görme özelliği yüklenmiştir.

Buna göre; Âdem cennetteyken sol omzunun başında duran yeşil zümrüt kuşu, hüthüt kuşu, Âdem'in yalnızlığını onunla birlikte fısıldayan cennet gökleri, bulutları, güneşleri, yıldız yağmurları, Âdem'in yasak ağaca giden üçüncü bahçeden geçerken kendini engellemeye çalışan defne ağacı, yasak ağaçla Âdem'in arasına giren ve onun merakını kesmek isteyen altında yaratıldığı filbahri ağacı, onları yasağın cazibesine çekmek üzere şeytanın ruhuna girerek konuştuğu yasak ağaç; Havva'nın yasak meyveden yemeden önceki bir zamanda, suyun aynasında kendi güzelliğini seyrettiğinde ona eşlik ederken neşelenen dallar, yapraklar, kuşlar, rüzgârlar; salkım söğüt, akasya dalı, kayısı ağacı, hatta suyun kendisi, Âdem'le

Havva'nın yıllar sonra birbirlerine kavuşmaları esnasında ürperen yer, onlara kulak kesilen ağaçlar ve iç geçiren hayvanlar; Kabil'in Habil'i öldürmek için eline aldığı taş ve Kabil'in Habil'i öldürmesinin ardından onu gömmek için kendisini kazmasından yerin dibine giren toprak, bu metindeki eşya figürleridir.

2.1.3. ZAMAN

2.1.3.1. Nesnel Zaman

Nesnel zaman, *“Dış dünyanın, evrenin, toplumların, yaşamış oldukları, insan bilincinin bir bakıma dışında kalan genel zamandır. Romanın dışında da var olan, herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi[dir].”*⁶³ Kurgusal edebî metinlerin içinde yer alan diğer öğelerin aksine, nesnel zaman kurgu olmayıp takvime bağlı gerçek zamandır.

Nazan Bekiroğlu'nun *Nun Masalları* adlı hikâye kitabındaki hikâyeler, Osmanlı'nın 17. ve 19. yüzyılını konu edinir. İlk hikâyede hicri 1576 Mayıs ayı tarih olarak verilir. Diğer hikâyelerde ise yer yer tarihsel olaylardan söz edilerek vaka zamanı hissettirilir. Buna göre;

“Hattat ve Padişah” isimli hikâyenin nesnel zamanı 1576 yılıdır. Bu tarih, hikâyenin başlarında bir paragrafın içinde geçmektedir:

“(…) Güneş ufkun üzerinden batmaya hazırlanıyordu. Aylardan mayıs, yıllardan 1576 Hicri...”(NM: 10)

“Genç Mezarlık Bekçisi, genç kalfa ve Son Padişah” isimli hikâyenin nesnel zamanı 1840'lı yıllar ile 1800'lü yılların son dönemlerini kapsar. Çünkü hikâyede

⁶³ Nurullah Çetin, a.g.e, s.127.

eski padişahın vefatından sonra tahta gelen yeni padişahın, Beşiktaş kıyısında yeni bir saray yaptırdığından ve padişahın ailesiyle akrabalarının Beyazıt'taki saraydan bu yeni yapılan saraya gönderildiğinden bahsedilir. Hikâyenin ilerleyen sayfalarında başta saray olmak üzere bütün İstanbul'un gündüz gibi aydınlandığından ve fen çağının bu eşsiz yeniliğini Devlet-i Âliyye'ye ilk getiren padişahın bahsedilir. Ayrıca hikâyenin "Son Padişah" alt başlığında Osmanlı Devleti'nin son padişahı olan Sultan Vahdettin anlatılır.

Cam Irmağı Taş Gemi isimli hikâye kitabı, yazarın da "Be" bölümünde ifade ettiği gibi, aslında dört ana hikâyeden oluşmaktadır. Bunlar; nesnel zaman açısından birbiriyle bağlantılı olan "Be", "Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir", "Mavi Gül Dalı" ve "Cam Irmağı Taş Gemi" isimli hikâyelerdir. Bu hikâyeler farklı farklı algılansa da, nesnel zaman bağlamında birbirinin içinde yer almaktadır. Yani bir hikâye, diğer bir hikâyeden geçer. Bu yüzden kitaptaki bu dört hikâyenin nesnel zamanı ortaktır ve milattan önceki dönemlere kadar uzanır.

Kitabın ilk hikâyesi olan "Be"de IV. Amenofis dönemindeki taş ustasına ve camcıya gönderme yapılır. Bunlar kitaptaki beş hikâyeden biri olan "Cam Irmağı Taş Gemi" hikâyesinde, firavunun ve kraliçenin mezarını yapacak olan camcı ve taş ustasıdır. Bu çıkarıma, hikâyede yer alan şu ifadeden ulaşmak mümkündür:

" Sadece her gün, yumuşak kıvrımlarla uzanan toprak yolun sonuna kadar gitti, bir camcı ile taşının nasılsa yan yana kurulmuş dükkânlarının önünden geçti, zeytin ağaçlarının altında durdu. Zeytin bahçesi. " (CITG:22)

"Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir" hikâyesinde ise, kendisinden hemen sonraki "Mavi Gül Dalı" hikâyesine gönderme yapılmıştır. Buna

göre, kül rengi küçük kuş, beyaz mermer şehirden, aşkının “seni seviyorum” cümlesiyle onylanmasını isteyince ve isteğine karşılık gelmeyince sitem eder. Bunun üzerine şehir küser. Küçük kuş, şehrin gönlünü tekrar kazanmak için bir takım girişimlerde bulunur; fakat başarılı olamaz. Sonra, burada daha fazla kalamayacağını anlayıp, burada mola veren göçmen kuşların arkasına takılır. Bu sırada “Mavi Gül Dalı” hikâyesinde anlatılacak olan, güneyden kuzeye giden orduyu görür:

“(…) Ama kül rengi küçük kuşun gördüğü son şey, arzın yüzünü güneyden kuzeye doğru keserek seri adımlarla ilerleyen muazzam bir ordu oldu.” (CITG: 53)

“Mavi Gül Dalı” adlı hikâyesinde de “Kül Rengi Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” hikâyesine gönderme yapılmıştır. Yazar, kitap boyunca dört hikâyenin birbiriyle olan bağlantısını göstermek için, her hikâyenin içinde ipuçlarına yer vermiştir. Bu hikâyede de dünyanın sadece kuzey ve güneyden ibaret olduğunun düşünüldüğü dönemde, Güney ülkesinin kralı, Kuzey ülkesini fethetmek için koca bir orduyla Güney ülkesine gider. Ardından savaş kazanılır ve ganimet olarak Kuzey ülkesinin prensesi Güney ülkesine götürülür. Anlatıcı, bu yolculuğu kül rengi küçük kuşa atıfta bulunarak şu cümlelerle anlatır:

“(…) ve eğer perdeyi aralayıp da dışarı bir baksaydı, muazzam bir kuş sürüsünün bir bulut kümesi halinde kendisiyle aynı yönde, kuzeyden güneye doğru göç ettiğini ve kül rengi küçük bir kuşun sürüsünün en arkasında kanat çırpmaya çalıştığını görebilirdi. Ama görmedi.” (CITG: 75-76)

Kitapta bir önceki ve bir sonraki hikâyeyele metinlerarasılık kurulan son hikâyeye de “Cam Irmağı Taş Gemi” dir. Bu hikâyeye roma rakamıyla üç bölüme ayrılarak anlatılmıştır. Eski kral ile onun oğlu olan yeni kral zamanındaki sanatsal

faaliyetteki değişimin, güneyin ünlü taş yontucusu üzerinden anlatıldığı bu hikâyenin ilk bölümünde, “Mavi Gül Dalı” hikâyesine gönderme yapılır.

“Üstelik o, batıyla doğunun sahibi olmakla gönenirken, kuzeyle güneyi birleştirmek, yani ki dünyayı kendisinin kılmak için çıktığı ve bambaşka bir ganimet kazandığı kuzey seferinin dönüşünde, hiç sebep yokken, aniden ve ateşler içinde yığılıverdiği dösekte ölen o hükümdardı.” (CITG: 141)

Kitabın içindeki bu dört hikâyeden bağımsız olarak analtılan “Zeyl: Nihade’nin Beşinci Defteri” isimli hikâyede ise; nesnel zaman, *İsimle Ateş Arasında* romanında olduğu gibi, 1823-1826 kapsar. Çünkü bu hikâyede, hikâyenin de adından anlaşılacağı gibi, *İsimle Ateş Arasında* adlı romanda kendisinden daha önce bahsedilen Nihade’nin yarım kalan hikâyesi anlatılmıştır.

“Gülibrişim Tazarrusu” nun nesnel zamanı ise, yine kitaptaki dört hikâyede olduğu gibi (Be, Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir, Mavi Gül Dalı ve Cam Irmağı Taş Gemi), milattan önceki dönemlerdir. Şöyle ki, *Cam Irmağı Taş Gemi* isimli hikâye kitabının önsöz niteliğindeki “Be” hikâyesinde, bu hikâyelerden “Zeyl: Nihade’nin Beşinci Defteri” hikâyesi dışında, nesnel zamana dair şu ifadeler geçer:

“Bütün bunlar yaşanırken orada, o büyük denizin kıyısında. Öykücü sessiz sedasız tanık tutuldu. Tanıklığı yazıydı. O da her gün zeytin ağaçlarının altına sırtını dayadığı gül ibirişim ağacına, üzerinden dalgalar geçen kayaya kadar gitti, dönüşte, yan yana kurulmuş camcı ile taşçının dükkânlarının önünden geçti. Elif’le karşılaştı her gün, sessiz sedasız bir selâm ile yetindi.” (CITG: 23-24)

Padişah ve Yeniçeri Ocağı’nın hikâyesi, Numan ve Nihâde’nin hikâyesi ve küçük hikâyelerin anlatıldığı bu üç katmanlı *İsimle Ateş Arasında* romanının nesnel

zamanı; 1823-1826 yıllarıdır. Buna göre; Numan (Mansur) ve Nihade'nin aşklarının anlatıldığı bölümün "Sözün Başı" başlıklı kısmında aşağıdaki cümleler yer alır.

"Padişahın yine ikinci Mahmud, sadrazamın Mehmed Selim Paşa, şeyhülislamın Kadızâde Tahir Efendi, yeniçeri ağasının Mehmed Celâleddin Ağa olacağı. Sancak-ı Şerifin saray dışına çıkartılarak bütün İstanbul'un yeniçerilere apaçık cihad açacağı. Ve Kara Cehennem lakaplı yüzbaşının toplarının onları ateşe atacağı. Sahaflar Şeyhi'nin oğlu Esad Efendi'nin, padişah öyle buyurduğu için kaleme aldığı resmi tarihinde, Yeniçeri Ocağı'nın ateşe atulmasını kendisinden sonra uzun zaman gelip geçecek bütün tarihçilerle birlikte Vak'a-i Hayriye, yani Hayırlı Vak'a olarak adlandıracağı tarihten ise üç yıl kadar önce." (İAA: 16)

İsmi Mansur'du, bir Yeniçeri." (İAA:16)

Bu ifadelerden romanın nesnel zamanının başlangıcının Vak'a-i Hayriye'nin meydana geldiği 1826 tarihinden üç yıl önce olan 1823 tarihi olduğu anlaşılır.

Romanın nesnel zamanının bitiş tarihi olan 1826 ise; kitabın sonlarında, yeniçerilerin ortadan kaldırılmasıyla, ilgili yeniçeri kâtibinin söylediği cümlelerden çıkar:

"(...) Katlimize çıkarılan fermanın şimdisinde kararsızlık vardı. Garip ki şimdisinde kararsızlık olan fermanın tarihçesi tam bir kararlılıkla yazıldı. Tarih tam bir kararlılıkla koydu adını:

Hayırlı Olay: Vak'a-i Hayriyye." (İAA: 276)

Yazarın fotoğraf metoforuyla kendi geçmişine yolculuk yaptığı *Nar Ağacı* romanın nesnel zamanı ise; 1912 – 1918 yıllarını kapsar. Zamansal olarak birbirine bağlı bu iki ayrı hikâyede, hem 1912 yılının İran'ındaki Setterhan'ın hayatı hem de Zehra'nın Osmanlı coğrafyasındaki hayatı sunulmuştur. Bu iki kişinin ayrı hayat

hikâyelerinin anlatıldığı tarihin başlangıcı 1912 yılı olup, hayat hikâyelerinin birleştiği ve hikâyenin de böylece son bulduğu tarih 1918'dir.

Hz Yusuf ve Hz Âdem'in hayatlarının konu alındığı diğer iki romanının nesnel zamanı ise milattan önceki dönemlerdir.

Yusuf ile Züleyha romanında, zaman kavramı özellikle de nesnel zaman net değildir. Fakat romandaki olayların ana kaynağı Kur'an'dan alındığı ve buna paralel anlatıldığı için bir çıkarımda bulunmak mümkündür. Dolayısıyla romanın nesnel zamanı, "Eski Mısır'daki Firavunlar Dönemi" olarak gösterilebilir. Zaten romanda da Mısır bir firavun tarafından yönetilmekte ve Yusuf bu firavunun gördüğü rüyayı yorumlamaktadır.

Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın yaratılma hikâyesinin modern tarzda yeniden mesnevi ve roman arasında kaleme alındığı *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* romanın da zaman kavramı net değildir. Çünkü bu kitapta anlatılanlar, ilk insanın yaratıldığı bir dönemde gerçekleşen olaylardır. Zaten yazar, kitabındaki olayların zaman kavramıyla ilgili, kitabın başında şöyle bir cümleye yer verir:

"Zaman yoktu. Akmıyordu. Bir vardı başka da bir şey yoktu. Bir varmıştı bir yokmuştu." (LÂ: 15)

2.1.3.2. Vaka Zamanı

Vaka zamanı, "*Romanda olayların geçtiği zaman dilimi[dir]. Nesnel zamanın tamamını kapsamayan, sadece olayların cereyan ettiği zaman süresi[dir].*"⁶⁴ Genellikle nesnel zaman aralığının tamamı vaka zamanı olarak kullanılmaz. Böyle

⁶⁴ Nurullah Çetin, a.g.e. , s.129

durumlarda özetleme ya da dar bir nesnel zaman içinde geriye dönüş veya ileriye atlamalarla zamanda genişletme yapılabilir.

Nun Masalları kitabındaki ilk hikâye olan “Hattat ve Padişah” isimli hikâyede, olaylar bahar mevsiminde başlayıp kış mevsimine kadar devam eder. Hikâyenin başlarında vaka zamanın başlangıcıyla ilgili “*Aylardan Mayıs, yıllardan binyüzyetmişaltı hicrî*” (NM:10) ifadesine yer verilir. Hikâyenin sonunda, hattat, eşi tarafından terk edilip pişmanlıklarıyla baş başa kaldığında, dışarıda kar yağmaktadır. Hikâyede olayların başladığı ay ve sona erdiği mevsim, göz önüne alındığında, vaka zamanın 8-9 ay olduğu görülür. Fakat bu 8-9 aylık zaman dilimindeki tüm olaylar anlatılmamıştır. Bunun yerine, olaylar, özetleme tekniği kullanılarak verilmiştir.

Kitaptaki bir diğer hikâye olan “Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah” isimli hikâyedeki vaka zamanı özetlemelerle sunulmuştur. Buna göre öyküde olayların gerçekleştiği zaman 2-3 yıllık bir süredir. Hikâyede zamanın akışı, “bütün gün”, “ertesi günlerde”, “mevsimler değişti”, “otlar sarardı”, “tekrar mevsimler geçti” ve “tekrar güllerin mevsimi geldi” gibi kullanımlarla gösterilmiştir.

Hikâyenin “Ahter-Suhte, Hû ve Lâle” bölümünde; genç mezarlık bekçisi, genç kalfayı gördükten ve ona âşık olduktan sonra, genç kalfaya olan aşkının somut bir göstergesi olarak bir gül yetiştirir. Tam bir yıl sonra, bu gülfidanı -mevsimi olmadığı halde- ilk çiçeğini verir. Mevsimlerden kıştır:

“Mezarlık Bekçisinin genç kalfaya aşkını göstermek için yetiştirdiği gülfidanın çok garip ve sarı renkli bir çiçek verdiği sabahın akşamında kar yağdı...”

(NM: 61)

Gülfidanının ilk çiçeğini verdiği bu mevsimden sonra, özetlemelerle hikâyenin “O Yakamoz O Yıldız” bölümündeki olaylara geçilir. Bu bölümdeki olayların gerçekleştiği mevsim güz mevsimidir:

“Mevsimler değişti, otlar sarardı. Güzle ilk yağmurlar indi toprağa...” (NM: 66).

Bu süre içinde genç kalfa iyileşmiş ve genç mezarlık bekçisinin aşkına karşılık vererek onunla evlenmiştir. Aylardan Ağustos, mevsimlerden yazdır. Daha sonra “I- genç mezarlık bekçisi ve genç kalfa, türbedar ve hattatla ilişkin bölüm” ve “II- son padişah ve son şehzadeye ilişkin bölüm” şeklinde kendi içinde alt başlıklara ayrılan “Onların Son Öyküleri” bölümüne geçilir. “I- genç mezarlık bekçisi ve genç kalfa, türbedar ve hattatla ilişkin bölüm”de genç mezarlık bekçisinin mutluluğu uzun sürmez. Genç kalfanın kendisi için yazmasını istediği şiiri yazamaz. Yazamadığı için tekrar mutsuz olur. Bu sefer daha önce gittiği dergâhtaki şeyhin huzuruna gider. Şeyh, ona ahde vefayı ve sevginin ne demek olduğunu anlatır. Bunun üzerine o, eşinin yanına dönmek üzere oradan ayrılır.

Bu olayın ardından, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı vasıtasıyla, zamansal olarak birbirine bağlı olan “II- son padişah ve son şehzadeye ilişkin bölüm” de tekrar *“Güz yağmurlarının inmesi çok yakındı.”*(NM: 91) ifadesi kullanılarak güz mevsimine geçilir. Bu mevsimde son padişah olduğunu bilmeyen padişahın İstanbul’dan ayrılma öyküsü anlatılarak “Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah” hikâyesi bitirilir.

Kitapta “Diğerleri” başlıklı bölüm, “Bahçeli Tarih”, “Akşamın Ağası” ve “Kara Yağmur” alt başlıkları altında 3 hikâye anlatılmıştır. Buna göre; “Bahçeli

Tarih” alt başlığında, olaylar birkaç saati kapsar. Çünkü bu alt başlıkta, bitirme tezinin konusu “II. Mahmut döneminde Enderun Teşkilâtı” olan bir tarih öğrencisinin teziyle ilgili araştırma yapmak için gittiği kütüphanede, ismi Sevgi olan kütüphane memuresi ve bitirme tezi hakkındaki izlenimleri söz konusudur.

“Akşamın Ağası” alt başlığında ise vaka zamanı, bir akşamüzeri, yazarın evine gitmek için dolmuş beklerken, Abdülhâk Hamid Tarhan’ın amcası olduğunu söylediği bir kişiyle karşılaşması ve konuşması anlatılır. Bu bölümde olaylar bu tesadüfî karşılaşma ve konuşma üzerine oturtulmuştur. Buna göre vaka zamanı birkaç saatlik süreyi kapsar:

“(…)Dolmuş bekliyordum. Birden nasıl oldu bilmiyorum, bir köşenin arkasından onu gördüm. Garip biçimde benimle ilgiliydi. Evvela akşam saatlerinin artırdığı başboşlardan biri zannettim. Başımı benden sana fayda yok manasıyla yüklü çevirirken, sırtındaki cübbeyi, başındaki kavuğu ve elindeki kamış kalemi fark ettim (...) Elini uzattı, almakla almamak arasında tereddüt ettim. Eşim görse ne derdi? Beni bir ölüden de kıskanacak değildi ya? ...” (MN:117)

“Biliyor musun, dedi, ben senin bir dönem öğrencilerine okuttuğun Hamid’in amcasıyım(...) Buraya seninle konuşmaya geldim. Ama burada olmaz, baksana ne kadar aykırı kalıyorum...” (NM:118)

Cam Irmağı Taş Gemi hikâye kitabındaki hikâyelerin vak’a zamanı ise, sırasıyla şöyledir:

“Be” hikâyesi anlatılırken, anlatıcı hikâyesinin bir yerinde “*Koca bir yağmur mevsimi geçti üzerinden Elif’in. “Sayılı soğukları sayılı sıcaklar izledi.” (CITG: 18)* ifadesini kullanır. Bu ifadeye dayanarak hikâyenin vaka zamanının bir yıl olduğu

söylenbilir. Çünkü Elif, geleneksel metinlerde olduğu gibi, Be’yi önce rüyasında görür, sonra ona âşık olur. Bu rüyanın ardından da, Be’yle karşılaşır. Be de, Elif’e âşık olur. Fakat Be, ilerleyen günlerde, Elif’i başka bir kadınla aldatır. Elif, âşık olduğu Be’yi başkasıyla görünce, oradan ayrıлып koca okyanusun tam yanındaki kumsal bir eve yerleşir. Burada günlerce kalır. Daha sonra buradan da ayrılarak asıl yaşadığı kente döner. Bütün bu yaşananlar, özetleme tekniğiyle anlatılmıştır.

“Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” hikâyesinde vaka zamanı, kül rengi küçük kuşun hem yaşadığı yerin mutsuzluğu hem de göçmen kuşlara hayranlığı yüzünden, bir sonbahar gününde, göç eden altın yağmur kuşlarıyla sarısalkım kuşlarının arasına katılmasıyla başlar. Olaylar, bu kuşun kanatlarının küçük olması sebebiyle, göçün başlamasından bir saat sonra, asıl gidilmesi gereken yere gidemeden, beyaz mermer şehrin tam ortasına baygın bir şekilde düşmesiyle devam eder. Küçük kuş, birkaç gün sonra kendine gelir ve ilerleyen günlerde bu şehre âşık olur. Daha önce kalbi bir kez kırılan bu şehir, küçük kuşa karşı ketum davranır. Fakat bu kuş, ne yapar, ne eder, şehrin kendisiyle konuşmasını sağlar. Şehrin başından geçenleri, anlatıcı, geriye dönüş tekniğiyle aktarır. Şehrin geçmişte yaşadıklarının bu şekilde verilmesinin ardından, küçük kuşla mermer şehir arasında yaşananlar, yine anlatıcı tarafından özetleme tekniğiyle sunulur. Bu küçük kuş, bir sonbahar günü geldiği bu şehirden, buraya mola vermek için uğrayan göçmen kuşlarla birlikte, bir sonbahar günü ayrılır. Dolayısıyla bu hikâyenin vaka zamanı bir yıldır.

“Mavi Gül Dalı” hikâyesindeki vaka zamanı, güneyli tanrı kralın kuzey ülkesini fethetmek için geldiği gün başlar. Güneyli kralın seferi kazanmasının ardından ölmesi; ölmeden önce de kuzeyli prensesi oğluna eş kılması; babasının

yerine geçen yeni kralın bu prensesin aşkını kazanabilmek için 5 yıl uğraşması; sonrasında prensesten karşılık görmesi; hakikati, prensesin aşkında fark ederek tek tanrılı dine geçmesi; prensesle evlendikten sonra bir erkek çocuk sahibi olması bu hikâyenin gelişme bölümünü oluşturur. Bu küçük prens, delikanlılık çağına gelince, kendisini, atalar dinini savunan rahiplerin babasına karşı doldurmaları üzerine, babasını öldürür. Yirmi yaşındaki prensin babasını öldürmesiyle bu bölüm son bulur. Hikâyede, hikâyenin sonuna doğru, gerçekleşen olayların bitiş zamanına dair şu cümleler geçer:

“Kalbinin yekpareyi, yirmi yaşına geldiğinde, bir köşesinden çatlayıverdi. Küçücük bir tohum düşüverdi gönlüne...” (CITG: 104)

Dönemin ünlü taş yontucusu, aynı zamanda ressamı, üzerinden dinin ve siyasetin sanat üzerindeki etkisinin tartışıldığı “Cam Irmağı Taş Gemi” hikâyesi üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; güneyli eski kralın Kuzey’e sefere gitmeden önce yontucuya anıt mezarını yaptırması anlatılır. Bu bölümün vak’a zamanı 1 yıldır. Çünkü olaylar, firavun kralın Kuzey ülkesine sefere çıkmadan ve ölmeden önce, ölümsüzlüğünün göstergesi olarak, mezar anıt yaptırmak için Sanatkârlar Köyü’ne gitmesiyle başlar. Firavun kral, bu köye geldikten bir hafta sonra, yıldızbilimciler, kralın mezar anıtının yapılması için yeni yılın ilk gününü beklerler. Yeni yılın ilk günü geldiğinde, ırmak bütün kıyıları basacak şekilde taşıdığına, başmühendis mezar anıt yapımına başlanmasının ilk işareti olarak kayanın bağrına külüngünü indirir. Mühendisler ve işçiler, mezar anıtın yapımını günlerce gece gündüz süren bir çalışmayla tamamlarlar. Mezar anıtın inşaatı bitirildikten sonra, içinin süslenmesine de bolluk ve bereket simgesi olan bir hasat mevsiminde başlanır ve bir yıl sonrasının yine hasat mevsiminde tamamlanır.

Bu hikâyenin ikinci bölümünde; babası seferde öldükten sonra Güney'in başına geçen yeni âşık hükümdar, yontucudan kuzeyli prensesin bir büstünü yapmasını ister. Ardından da kendi büstünü yapmasını ister. Yontucu, hükümdarın suretleri gibi, kraliçenin yüzüne dair büstü de beş yıl arayla tamamlayarak saraya gönderir. Ayrıca büyük hükümdarın kuzey seferinin üzerinden de on yıl geçmiştir.

Camcı ile yontucu arasındaki ilişkinin cam ırmak ve taş gemi kavramları üzerinden metforik olarak anlatıldığı üçüncü bölümde ise 15 yıllık bir süre konu edilir. Bu süre içindeki olaylar özetleme tekniği bazen de geriye dönüş tekniğiyle verilir. Yontucu, hükümdarın emriyle hükümdar ve eşinin mezar anıtlarını yapmaya başlar. Bu 15 yıllık süre içinde, mükemmel denilebilecek şekilde, bu mezar anıtların işçiliğini bitirir. Diğer taraftan; hükümdarın oğlu, bir gece yarısı, babası uykudayken babasını öldürür. Bunun üzerine, tek tanrının ismi her yerden silinerek, her şey "yeni"den eskiye döndürülür. Yontucu ve camcının binbir zahmetle, tek tanrılı inanişâ göre yaptığı süslemeler de ortadan kaldırılır. Çok geçmeden yeni başkent terk edilir.

İsimle Ateş Arasında isimli bitmiş bir romanın üzerinden geçirilen bir tekrar denemesi mahiyetindeki "Zeyl: Nihade'nin Beşinci Defteri" hikâyesinin vaka zamanı, 4-4,5 yıldır. Bu romanın ana kahramanlarından Nihade'nin yarım kalan hikâyesinin konu edildiği bu hikâyede, olaylar geriye dönüş ve özetleme teknikleriyle sunulur. Buna göre; olaylar, Nihade'nin ağzından geriye dönüş tekniğiyle, Numan'ın idam edildiği 1823 yılının yaz mevsiminden başlatılır. Nihade bu durumu şöyle anlatır:

“Haydi, bir kez de benim defterimden, benim için okuyun bütün bu olanları. Siz ki bu hikâyenin en iyi okurusunuz (...) Defterim, ben Yedikule'nin kumsalındaydım, bir yeniçerinin idamı gecesinde başladı.” (CITG: 201)

Hikâyenin ilerleyen sayfalarında bu tarihten itibaren olan olaylar geriye dönüş tekniğiyle verilmeye devam edilir. Nihade'nin ağzından, Mansur'un ölümünün üzerinden bir güz, bir de kışın yarısının geçtiği öğrenilir:

“Yedikule'nin gecesi Mansur'u alalıberi bir güz bir de kışın yarısı geçmişti. Akşamüzeriydi. Dün gibi aklımda, hiç unutmadım ki...” (CITG: 214)

Daha sonra, esame ticareti ile bir yeniçeri olan Mansur'un ismini, satın alan Numan'ın diğer bütün yeniçerilerle birlikte yok edildiği güne gelinir:

“Böyle bir karanlık ancak daha büyük bir karanlığın eseri olabilirdi ve ancak bütün İstanbul'u tutuşturan bir yangunla yok edilebilirdi. Haziran'ın on beşi böyle geldi çattı...” (CITG: 220)

Bu tarihten itibaren yaşanan olaylar, özetleme tekniğiyle verilir. Aşkta cinnet noktasına gelen Nihade, başından geçenleri 1827 yılının bahar mevsimine kadar anlatır. Artık 15 Haziran 1826'da Yeniçeri Ocağı'yla birlikte Mansur'da yok edilmiştir. Bu olayın üzerinden hemem hemen bir yıl geçmiştir. Çünkü mevsimlerden ilkbahardır:

“(...) Yorgunum. Çok yorgunum. Bir adım atsam, serin bahar sabahı, taze çimen kokusu. Kuyu başında bir fincan kahve. Pembe çiçekli kiraz dalı...”(CITG: 228).

Kitabın bir durum hikâyesi özelliği taşıyan son hikâyesi “Gülibrişim Tazarrusu”nda ise; vaka zamanı birkaç saatlik zaman dilimidir. Yazar anlatıcı; bu hikâyede, aşka, hayata ve ölüme dair duygu ve düşüncelerini anlatır.

Yeniçerilerin kurulması, bozulması ve Osmanlı Devleti'nin son zamanlarının anlatıldığı, aynı zamanda Mansur ve Nihâde'nin aşklarının aynı potada eritilerek sunulduğu *İsimle Ateş Arasında* romanının vaka zamanı; özetleme ve geriye dönüş teknikleriyle sunulmuştur. Buna göre;

Mansur ve Nihade'nin hikâyelerinin anlatıldığı bölümde özetleme tekniği uygulanarak zamanda daraltma yapılmış; fakat yeniçeri kâtibinin ağzından aktarılan yeniçerilerin hikâyelerinin olduğu bölümde, geriye dönüş tekniği kullanılarak zamanda genişletme yapılmıştır. Romanda, yeniçerilerin hikâyeleri anlatılırken; diğer taraftan da araya sokulan padişahların kendi ağzından hikâyeleri anlatılmıştır. Böylece “art zaman sunumu” yapılarak olayların bir yerinde devreye giren herhangi bir roman kişinin (yeniçeri kâtibi) ya da kişilerinin (romanda adı geçen padişahlar ve kafeste yetişen şehzadeler adına konuşan şehzade) hatırlamalarıyla yeniçerinin kuruluş yıllarından yıkılış yıllarına kadarki olaylar verilmiştir.

Klasik tahkiye yöntemi temel alınarak kurgulanan *Yusuf ile Züleyha* romanında; Yusuf ve Züleyha'nın başından geçenler aynen aktarma yöntemiyle giriş, gelişme ve sonuç olarak bilinen bir sıra içinde sunulmuştur. Zaman zaman çerçeve hikâye tekniğinin de kullanıldığı bu romanda; bir gece sabaha doğru çocuk yaşta Hz. Yusuf'un rüyasında on bir yıldız, güneş ve ayın kendine secde ettiğini görüp babası Yakup peygambere rüyasını anlatması, Yusuf'un diğer on kardeşinin bunu duyup zaten kıskandıkları Yusuf'tan kurtulmak için bir plan yaparak onu kuyuya atıp babalarına Yusuf'u kurt yedi yalanını söylemeleri romanın giriş bölümünü oluşturur.

Züleyha'nın da bir gece çöllerin göklerinden gelen bir ay aydınlığının kendisinin başının üzerinden geçerken; kendisinin birdenbire kocaman parlak ve mavi ışıklar saçarak ufuktan doğan çok köşeli bir yıldız dönüşüp ve çöllerden gelen

ayın aydınlığının içinden geçtiğini gördüğü bir rüyayı dadısına anlatması, sonrasında gördüğü rüyayı kendisine talip olan Mısır azizine yorumlayıp onunla evlenmesi, Mısır azizinin esir pazarına getirilen Yusuf'u Züleyha'nın hizmetini görmesi için satın alıp sarayına götürmesi, Yusuf'un onların yanında büyüyüp çok yakışıklı bir delikanlı haline gelmesi, Züleyha'nın Yusuf'a âşık olması ve yıllar önce gördüğünün Yusuf olduğunu fark etmesi, Mısır kadınlarının Züleyha'yı kölesi Yusuf'a âşık olmasından ötürü ayıplamaları ve bu yüzden Züleyha'nın bu Mısırlı kadınlara ders vermek için sarayında bir ziyafet hazırlayıp bunlara Yusuf'u göstererek Yusuf'un güzelliği karşısında hayretten bu kadınların parmaklarını kesmesi gibi olaylar romanın gelişme bölümünü oluşturur.

Çeşitli musibetlerle (Züleyha tarafından kendisine iftira atılarak zindana atırılması ve zindanda 12 yıl kalması gibi) sınanan Yusuf'un gördüğü rüyanın yıllar sonra gerçekleşerek kendisine peygamberlik verilip, Mısır'da hükümdar olması ve ailesine kavuşması romanın sonuç bölümünü oluşturur.

Buna göre romanın vak'a zamanı; Yusuf Peygamber'in rüyayı çocuk yaşta gördüğü ve gördüğü bu rüyanın diğer on kardeşinin duyması üzerine Yusuf'u kıskanıp ondan kurtulmak için onu kuyuya atmaları, üç gün sonra kuyunun yakınından geçen bir kervanın Yusuf'u bulup kuyudan çıkarması, sonrasında esir pazarına götürmesi ve burada onu Züleyha'nın evli olduğu Mısır azizinin satın alıp sarayına götürmesi ve Yusuf'un onların yanlarında büyüyüp çok yakışıklı bir genç haline gelip Züleyha'nın ona âşık olması, Yusuf'tan duygularına karşılık göremeyince de onu bir iftira ile zindana atırıp Yusuf'un bir gün Mısır hükümdarının gördüğü bir rüyayı yorumlamasına kadar zindanda 12 yıl kalması ve Mısır kralının rüyasını yorumlamasının neticesinde zindandan kurtulup Mısır

hükümdarının yanında ülkenin malî işlerinden sorumlu olması göz önüne alındığında vak'a zamanının aşağı yukarı 20-25 yıllık bir süreyi kapsadığı görülür.

Hz. Âdem'in yaratılışı, onun ege kemiğinden Hz. Havva'nın yaratılışı ve Cennet'teki yaşamları, yasak meyve; sonrasında dünyaya ayrı ayrı gönderilişleri, dünya hayatları, uzun yıllar sonra birbirlerine kavuşmaları, evlat sahibi olmaları, ilk kurban, Kabil'in Habil'i öldürmesi ve Âdem'in dünyadan ebedi olarak ayrılmasının özetleme tekniğiyle anlatıldığı *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* romanın vak'a zamanı 1000 yıldır⁶⁵. Yazar kitabında vak'a zamanını tam olarak vermez. Zaten Âdem'le Havva'nın yaratılışlarının ve cennetteki hayatlarının anlatıldığı "Cennet Günleri" ve "Yasak Meyve" bölümlerinde zaman kavramı belli olmadığı için Cennet'te ne kadar süre kaldıkları verilmemiştir. Yazar, zaman kavramının belirsiz olduğunu şu ifadelerle belirtmiştir:

"O zamanlar bu zamanlardan ayrı, zamanın hesabı o zeminde farklı. Sadece bize göre bir di'li geçmiş zamandı. Gerçeğin de gerçeğinde ise; sonsuz bir şimdilik ânı, sıfır lâhzası." (LA: 15)

İlk insanın dünya hayatının anlatıldığı "Serendip Yolu" bölümünde; Âdem, Serendip'te uzun süre tek başına yaşamış, Havva'yı bulması toplamda ya 40 ya 80 ya da 100 yıl sürmüştür:

"Yeryüzünün o zamanları bu zamanlara uysaydı, Âdem'in kırk yıl ağladığı, seksen yıl beklediği, Havva'nın yüz yıl gelmediği bile söylenebilirdi. Ama mutlak olan kalbin zamanı." (LÂ: 201)

⁶⁵ M. Asım Köksal, *Peygamberler Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2014, s.60.

“Atın Bu Hikâyeye Girmesi” ve “Kör Atın Rüyası” başlıklı bu bölümlerde; Kabil ve Habil arasındaki çekişmenin sebebi, Âdem’in Kabil’i şeytanın teşvikinden kurtarma teşebbüsleri, bu teşebbüsün sonuçsuz kalması, Kabil’in Habil’i öldürmesi ve Âdem’in bu acıyla bir süre daha yaşayıp ölmesi özetleme tekniğiyle verilmiştir. Dolayısıyla Hz. Âdem’in dünyada Havvasız yaşadığı yıl ile öldüğündeki yaşı, vaka zamanının tespit edilmesinde birer ipucu niteliği taşır.

Nar Ağacı’nda olayların gerçekleştiği zaman dilimi 6 yıldır. Bu altı yıl geriye dönüş ve özetleme teknikleriyle verilmiştir. Yazar, geçmişe gittiği elindeki fotoğraflarla, ilk olarak Balkan Seferberliği’nin ilan edilmesinden 6,5 ay öncesinin bulunduğu zamana gider. Aynı zamanda seyahatname özelliği taşıyan bu kitapta yazar vak’a zamanının başlangıcıyla ilgili olarak şöyle bir ipucu verir:

“Kendime geldiğimde çalışma masamın başındaydım. Hacıbey’in cami dönüşü ‘Seferberlik ilan edildi’ dediğine bakılırsa geçmiş zaman da altı buçuk ay kalmıştım...” (NA:90)

Daha sonra Osmanlı coğrafyasında 1912 yılında seferberlik ilan edilir. Balkan Savaşı’nda 87. Alay komutanlığını oluşturan ordunun Trabzon’dan gönüllü ve zorunlu askerleri “Gülcemal” isimli gemiyle gider. Bunlar arasında İsmail de vardır. Savaş biter, İsmail’in gidişinin üzerinden dört yıl geçer. Kısa bir süre sonra Rus işgalcileri Trabzon’a kadar gelir. Halk canını, namusunu kurtarmak için batıya doğru göçe başlar. Bu göç olayının üzerinden iki yıl geçer, Rusya’da Bolşevik İhtilalı olur ve Rus ordusu Trabzon’dan çekilmek zorunda kalır. Bu gelişmelerin ardından Büyükhanım ve yanındakiler, iki yıl sonra evlerine dönerler. Vak’a zamanının bitişiyile ilgili kitabın sonuna doğru şöyle bir ifade yer alır:

“Bir hafta sonra Erenköyü’nden ayrılırlarken Büyükhanım iç geçirdi. İki yıl önce, hiç unutmamıştı, 15 Mart günü çıkmışlardı Trabzon’dan...” (NA: 486)

2.1.3.3. Anlatma Zamanı

Anlatmak istediklerini geçmişteki kahramanlar ve mekânlar üzerinden anlatan Nazan Bekiroğlu’nun öykü ve romanlarında sonradan anlatma söz konusudur. Çünkü olaylar; *Nun Masalları*’nda ve *İsimle Ateş Arası*’nda Osmanlı döneminde; *Yusuf ile Züleyha*’da Hz. Yusuf’un yaşadığı zamanda; *Cam Irmağı Taş Gemi*’de de hemen hemen paralel, belki biraz daha öte bir tarih olan Mısır’ın Firavunlar döneminde; *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*’nde, üzerinde yaşanılan fiziksel dünyada, gerçeklik algısıyla algılanamayan bir dünyanın gidilebilecek en uzak zamanında ve son kitabı *Nar Ağacı*’nda da 1912-1918 yıllarında geçer.

2.1.4. MEKÂN

Mekân bir kurgusal metinde olay örgüsünün meydana geldiği yerdir. Gerçek hayatta yani evrende var olup olmamalarına göre “Somut Mekânlar” ve “Soyut Mekânlar” olmak üzere ikiye ayrılır.

2.1.4.1. Somut Mekânlar

2.1.4.1.1. Açık Mekânlar

Nun Masalları isimli hikâye kitabında açık mekân olarak İstanbul’un ağırlıklı olduğu görülür.

Bunun dışında kitapta yer alan hikâyelere tek tek bakıldığında;

“Hattat ve Padişah”ta, açık mekân olarak Sarây-ı Amire ile Ayasofya ve Sultanahmet’in arası, kayikhane ve hattatın evinden saraya hatta Harem-i Meyyit kapısına kadar gitmek için bindiği kayık verilmiştir.

“Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Padişah” bölümünde; açık mekân olarak İstanbul’un dar sokakları, semahanenin önü, genç kalfa ile Habeşi kalfanın enderun ağasını görmek için Üsküdar’dan kayığa bindikleri yer verilmiştir.

Cam Irmağı Taş Gemi’de açık mekân olarak genel itibariyle açık araziye çok yer verilmiştir. Bu durum, kitaptaki hikâyelerin isminden de anlaşılacağı gibi, hikâye kitabındaki hikâye kişilerinin doğada bulunan insan dışı varlıklar olmasıyla ya da insan dışı varlık olmasa bile ilgilendikleri sanat itibariyle doğayla içli dışlı olmalarından kaynaklanmaktadır. Buna göre, kitaptaki öykülerde bulunan açık mekânlar sırasıyla şöyledir:

“Be” hikâyesinde; denizin kenarı, ırmağın kıyısı ve zeytin ağaçlarının altı açık mekân olarak geçer.

“Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer” hikâyesinde; okyanus, kül rengi küçük kuşun yaşadığı bölge ve göç eden sarısalkım kuşlarına özenerek göçe kalkışan bu kuşun yarı baygın düştüğü beyaz mermer şehrin ortası açık mekânlardır.

“Mavi Gül Dalı”nda açık mekân olarak; Kuzey ülkesinin ve Güney ülkesinin bulunduğu coğrafya, Kuzey ülkesini fethetmek için ordusuyla birlikte yola çıkan Güneyli tanrı-kralın Kuzey ülkesine giderken geçtiği yerler ve iki ülkenin askerlerinin savaştığı savaş meydanı verilir.

“Cam Irmağı Taş Gemi” hikâyesinde; sarayın bahçesi, tanrı-kralın eşi ve kendisinin mezar anıtını yaptırmak için karşı kıyıya geçtiği nehir, bu nehri geçmek için kullandığı gemi, dönemin şöhret sahibi olan ve aynı zamanda kraliyet yontucusu unvanını taşıyan yontucunun yaşadığı Sanatkârlar Köyü açık mekânlardır.

İsimle Ateş Arasında isimli romanda açık mekân olarak İstanbul’un ağırlı olduğu görülür. Bu durum ele alınan konularla ilgilidir. Çünkü İstanbul, vak’anın gerçekleştiği sıralarda, Osmanlı Devleti’nin başkentidir.

Bunun dışında yeniçeri kâtibinin ağzından Yeniçeri Ocağı’ndaki askerlerin nasıl toplandığı ve nasıl bir eğitimden geçirildiğinin anlatıldığı “Devşirme: Nezuka” başlıklı bölümde Nezuka’nın Bulgaristan’da yaşadığı bir kente ve kentin ortasından geçen Tuna nehrine yer verilmiştir.

Nihâde’nin tütsü-buhur dükkânının bulunduğu Fatih semti, Üsküdar Sarayı’nın bahçesi, Süleymaniye Camii’nin önü, Edirne Camii, Orta Camii, Yeniçerilerin topa tutulduğu Belgrad ormanı, tersane, Tebriz, Kahire, Viyana, Bağdat, İsfahan, Hindistan, Basra, Asya, Afrika ve Bâbü’s-sâde (Saadet Kapısı)’nin önü, Etmeydanı romanda yer alan diğer açık mekânlardır.

Yusuf ile Züleyha romanında açık mekân olarak söylenilebilecek ilk yer çöldür. Çünkü yazar, çölün romandaki önemini vurgulamak için romanı çölle başlatır. Olay örgüsü genel itibariyle Mısır coğrafyasında geçtiği için çöl, bu coğrafyanın vazgeçilmez bir parçası olarak romanda yerini alır. Yazar, Yusuf’un güzelliğini anlatırken çölden günlerce aç ve susuz gelen bedevî hikâyesini kullanır. Yine kardeşleri tarafından kuyuya atılan Yusuf’un kurtulması da çöller aşarak gelen bir kervanın su buldukları sevicile kuyuda durmalarına bağlıdır. Bütün bunlara ek olarak Yusuf, Züleyha’nın düşüne de gerçeğine de çölden gelir. Yakup da Yusuf’a

çölden gelir. Bunun dışında romanda bulunan açık mekânlar; Yusuf'un kardeşleri tarafından götürüldüğü Kenan ilindeki kıır, Nil nehri, Züleyha'nın Potifarla evlendikten sonra yerleştiği sarayın bahçesi, Yusuf'un satılığa çıkartıldığı Mısır'daki köle pazarı ve Züleyha'nın gezintiye çıktığı Mısır sokakları şeklinde sıralanabilir.

Lâ: Sonsuzluk Hecesi romanında açık mekân olarak Serendip adası, Âdem'in Havva'yı bulmak için yaptığı kara ve deniz yolculuğu esnasında geçtiği yerler, Âdem'in yıllar sonra Havva'yla karşılaştığı yer, Âdem'in atla karşılaştığı ırmak kıyısı, atın doğum yaptığı etrafı çalılıklarla çevrili yer; Kabil'in çiftçilik yaptığı, ekip biçtiği araziler, bağcılık yaptığı bağ arazileri; Habil'in koyunlarını otlattığı yerler, Kabil'in bir ağacın gölgesinde yarı uyur yarı uyanık halde bulunan Habil'i öldürdüğü yer, sonrasında gömdüğü yer verilmiştir.

Nar Ağacı romanında ise olayların geçtiği açık mekânlar; Trabzon, Ordu, Giresun, Samsun, Bakü, Tebriz, Taht-Süleyman, İsfahan, Şiraz, Yezd, Batum, Tiflis ve İstanbul şehirleridir. Zehra ve ailesi I. Dünya Savaşı'nın başlaması, Rusların Doğu Karadeniz kıyılarında bombalamadıkları liman ve yer bırakmaması üzerine Trabzon'dan İstanbul'a doğru kâh at arabasıyla kâh yaya olarak göç ederler. Bu göç esnasında Ordu, Giresun ve Samsun şehirlerinden geçerler. Samsun'dan da İstanbul'daki yakınlarının yanına giderler.

Setterhan'ın hikâyesinin anlatıldığı bölümlerde; Bakü, Tebriz, Taht-ı Süleyman, İsfahan, Şiraz ve Yezd şehirleri kitapta geçen diğer açık mekânlardır. Bu mekânlar Setterhan'ın halı taciri olması ve ismi geçen bu yerlerde dükkânlarının bulunması nedeniyle kullanılmıştır. Ayrıca dedesinin geçmişini araştıran yazar da adı geçen bu şehirlerin hepsinde bulunmuştur.

2.1.4.1.2. Kapalı Mekânlar

Nazan Bekiroğlu'nun kitaplarında, *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* romanı dışında, ev ve sarayın ağırlığı hissedilir.

Nun Masalları'nda, kapalı mekân olarak evin ve sarayın ağırlığı hissedilir. Çünkü kitapta yer alan “Bahçeli Tarih” ve “Kara Yağmur” hikâyeleri haricinde kapalı mekân olarak ev ve saray vardır. Buna göre;

“Hattat ve Padişah” hikâyesinde kapalı mekân olarak hattatın evi, rasathane, Saray-ı Âmire ve Saray-ı Âmire içinde yer alan Harem-i Meyyit vardır.

“Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Padişah”ta kapalı mekân olarak Kapalıçarşı, Mısır Çarşısı, genç kalfanın kaldığı ev, Saray-ı Amire, Beyazıt Sarayı, Beşiktaş'ta yapılan yeni saray, genç mezarlık bekçisinin yazdığı şiirleri çoğaltan hattatın yaşadığı yer, sahaf, medrese, dergâh, çilehane ve türbedarla genç mezarlık bekçisinin kaldıkları kulübe vardır.

“Diğerleri” bölümünde, kapalı mekân olarak kütüphane ve “Kara Yağmur” alt başlığında, yazarın düşüncelerini yazdığı ev söz konusudur.

Cam Irmağı Taş Gemi kitabındaki hikâyelere genel olarak bakıldığında kapalı mekân olarak saraylar ve öykü kişilerinin yaşadığı evler dikkati çeker. Ayrıca hikâye kitabıyla aynı adı taşıyan “Cam Irmağı Taş Gemi” hikâyesinde geçen yer altı mezarları ve tapınaklar da kapalı mekânlardır.

İsimle Ateş Arasında romanında kapalı mekân olarak Mansur'la Nihâde'nin yaşadıkları ev, işlettikleri tütsü-buhur dükkânı ve Osmanlı padişahlarının yaşadıkları sarayların ağırlığı hissedilir. Romanda bunların dışında yer alan başlıca kapalı

mekânlar şunlardır: Yedikule Zindanı, Rumelihisarı, Üsküdar Sarayı, Sultanahmet Camii, Sultanahmet Camii'nin minberi, Fatih Camii'nin kuzeyinde Nihade'nin teyzesinin yaşadığı ev, savaşta kurulan padişah çadırı, Ağa kapısı (1826 yılına kadar Yeniçeri Ağası'nın resmi makamı olan bina), Yeni Odalar denen yeniçeri kışlaları, Mansur(Numan)'la Nihade'nin koku yaptıkları imalâthane, Yeniçeri Ocağı'ndaki düzenin bozulmasının bir sonucu olarak yeniçeri askerlerinin gittikleri meyhaneler, kumarhaneler ve İslâm devletlerinde yaygın olarak yapılan bir gelenek olan Cuma Selâmlığı'nın yapıldığı yer.

Yusuf ile Züleyha romanında kapalı mekân olarak çocuk yaştaki Yusuf'un Kenan ilindeki "Neş'eler Evi" olarak bilinen babası Yakup'un evi, Yusuf'u kıskanarak kardeşlerinin onu attıkları kuyu, Mısır'ın en zengin ailelerinden birinin kızı olan Züleyha'nın bir ırmağın kıyısında yaşadığı evi, Mısır azizi Potifar'la evlendikten sonra Züleyha ile yaşadıkları Nil nehri kıyısındaki saray, Züleyha'nın Yusuf'un kendisini fark etmesi için yaptırdığı "Suret Köşkü", Züleyha'nın bir gün sudan bir sebeple evdeki bütün hizmetkârları uzaklaştırıp Yusuf'a sahip olmak için çağırdığı oda, Züleyha'nın iftirası sonucu Yusuf'un atıldığı zindan ve Firavun'un sarayı geçer.

İlk insanın yaratılışının esas alındığı *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*'nde, romanın konusu itibariyle kapalı mekâna çok yer verilmemiştir. Romanda, kapalı mekân olarak Âdem'in ailesiyle birlikte yaşadığı ev verilmiştir.

Yazarın son romanı *Nar Ağacı*'nda ise; Zehra ve ailesinin Trabzon'da yaşadığı ev, Trabzon'da bulunan Gülbahar Hatun ismindeki türbe, Setterhan'ın Taht-ı Süleyman'da ailesiyle birlikte kaldığı ev, Setterhan'ın kervansaraylarla birlikte halılarını müşterilerine teslim etmek için çıktığı yolculuklarda konakladığı hanlar,

Setterhan'ın Yezd'de Piruz'larda misafir olarak kaldığı ev, Sofya'nın kitapçı dükkânı, Batum'da Sofya'yla birlikte içine girdikleri Katedral, Azam'a hediye aldığı kuyumcu dükkânı, saç-sakal traşı olduğu berber dükkânı, Setterhan'ın Batum'dan Trabzon'a geldiği motor, Trabzon'daki- Setterhan'ın çalıştırdığı- Asmalıkahve, Setterhan'ın uğradığı Tebriz'deki meyhane, âşık kahvehanesi, dergâh, Zehra ve Büyühanım'ın İsmail hakkında bilgi edinmek için gittikleri Hamidiye Etfal Hastanesi, Trabzon'dan I. Balkan Harbi'ne askerleri götüren “Gülcemal” isimdeki gemi, Büyükhanım ve yanındakilerin Samsun'dan İstanbul'a gitmek için bindikleri Reşadiye Vapuru, kitapta ismi geçen kapalı mekânlardır.

2.1.4.2. Soyut Mekânlar

Beş duyu organıyla ifade edilemeyen, içinde bulunulan dünyanın coğrafi özelliklerini karşılamayan yerlerdir. Bu tarz mekânlar; bilinen, içinde yaşanılan bu dünyadaki somut yerler değildir.

2.1.4.2.1. Metafizik Mekânlar

İçinde yaşadığımız dünyaya ait olmayan, özellikle dinlerin sunduğu Cennet, Cehennem gibi yerlerdir.

Bu tür bir mekân, sadece *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* romanında vardır. Romanda, Âdem'le Havva'nın yaratıldıkları ve yasak meyveyi yiyeye kadar, mutlu, huzurlu yaşadıkları Cennet ve şeytanın ilk insana secde etmemesi üzerine kendisine mühlet olarak verilen kıyamet gününe kadar onun ve onun yolundan gidenlerin cezalandırılacakları Cehennem metafizik mekânlardır.

2.1.4.3. Mekân Betimlemeleri

Daha çok gelenekten beslenen tarihî ve dinî temalı konuları kaleme alan Nazan Bekiroğlu, edebî eserlerindeki mekânları o dönemi, o atmosferi verecek nitelikte, kendine has bir üslupla vermiştir. Yazarın kimi kitaplarında; mekân betimlemeleri yok denecek kadar azdır, kimi kitaplarında ise doyurucu nitelikte mekân tasvirleri vardır.

Nun Masalları kitabındaki hikâyelere, genel olarak bakıldığında mekân betimlemelerinin yoğun olmadığı görülür. Hatta yok denecek kadar azdır da denilebilir. Kitaptaki öykülerde yer alan açık veya kapalı mekân betimlemeleri ise hem nesnel hem öznel nitelik gösterir.

Kitabın ilk hikâyesi olan “Hattat ve Padişah” isimli hikâyede; hikâye kişilerinden olan padişahın Saray-ı Âmire’deki durumu ve odası, nesnel bir betimleme ile sunulmuştur:

“Padişah, o gece, Saray-ı Âmire’nin duvarları mavi çinilerle döşeli loş odalarından birinde, billur kandillerden dökülen sarı bir ışığın altında sabaha kadar defterleri okudu” (NM: 13)

Yine aynı hikâyede; açık mekân olarak yer alan Saray-ı Amire, Ayasofya ve Sultanahmet arası, nesnel bir betimleme ile sunulmuştur:

“Saray-ı Amire ile Ayasofya ve Sultanahmet’in arası tıklım tıklım doluydu. Kadınlar, çocuklar, genç ve yakışıklı delikanlılar, serv-i hıramanlığını siyah ve ipek çarşafların bile örtemediği genç kızlar, kocamanlar, veliler, pirlere, yeniçeriler, dervişler, medrese öğrencileri, ulemanın udebânın aksakallıları, eli sazlı halk ozanları, hepsi hepsi oradaydılar. (NM: 14)

Kitaptaki ikinci hikâye olan “Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah” isimli hikâyede de hikâye içinde yer alan açık veya kapalı mekân betimlemeleri hem nesnel hem de öznel niteliktedir.

“(…) O sırada birdenbire tonlarca altın ve gümüş kullanılarak Beşiktaş’ta yapılmış olan ve beyaz bir dantele benzeyen yeni sarayın bütün odalarından, salonlarından, koridor, bahçe, balkon ve teraslarından, billur korkuluklu merdivenlerle üst katlara bağlanan bayramlaşma salonlarından, çiğ ve gözleri kör edecek kadar kuvvetli, salkım saçak bir ışık ok gibi yükseldi...” (NM: 53)

Kitabın üçüncü bölümünü oluşturan “Diğerleri” başlığında ise mekân betimlemesi yapılmamıştır denilse yeridir. Kitapta adı geçen mekânlar birkaç kısa cümleyle ifade edilmiştir:

“(…) Bomboş deniz kıyısına indik. Metruk gazinonun tahta masalarından birine oturduk...” (NM:118)

“Bulutlar dağın arkasından, kütüphanenin, tembel ikindi uykularına düşmüş salonuna doluşuyorlar. Ülkemin bulutları olmaları için hiçbir sebep yok. Kütüphane de yerinde dağ da...” (NM:110)

Nazan Bekiroğlu’nun *Cam Irmağı Taş Gemi* adlı hikâye kitabında, betimlemelere, özellikle de öznel betimlemelere, çok yer verdiği görülür. Bekiroğlu; kitapla aynı adı taşıyan “Cam Irmağı Taş Gemi” hikâyesinde, Mısır’ın adını hiç anmadan okuyucuya kocaman bir Mısır krallığını anlatmıştır. Bunu yaparken de bu ülkenin coğrafyası, iklimi hakkında yer yer bilgiler vermiştir. Okuyucunun bu ülkeyi gözünün önünde canlandırabileceği canlı tasvirler yapmıştır. Meselâ; anlatıcı

tarafından Kuzey ülkesi hakkında yapılan tasvirler dikkat çekicidir. Çünkü anlatıcı bu tasvirlerinde gördüklerini kendi algı süzgecinden geçirerek sunmuştur:

“Bitip tükenmek bilmeyen bir ıssızlık uzaklığının ve yüze çarpan müthiş soğğun ortasında, geçit vermeyen yalçın kayalıklardan, ağırlaşmış lacivert suyun kıyısına doğru basamak basamak inen bu şehir, içinde yüzdüğü ağır ve oynak kuzey ışığında, şeffaf ve sessiz duruyordu. Şehrin gölgesi bir ayna yüzeyi kadar durgun denizin üzerine düşüyor ve derinliğinde sanki ikinci bir şehir yüzüyordu. İçten gelen bir ışıkla parıldayan gölgeler, sonsuz beyaz gölgelerin altında kar ve buz adacıkları, lacivert gökleri kaplayan ve billur damlaları gibi sarkıveren bulutlar, buzdan yontulmuş yollar, buzdan ağaçlar, sessizlik tarafından emilmiş ışıklarını karın üzerine titreşimle yayan evler. Sırtını güneye dönmüş, denize hâkim, kente hâkim saray. Hepsinin görüntüsü bir kez de suyun içinde tekrarlanıyordu. Ve suyun derinliğinde her şey kendisinin başkası, bir o kadar da fazlası gibi görünüyordu. Burada her şey başkaydı, farklıydı, yabancıydı. Bilinmedik bir dünyaydı burası. Büyüleyici bir cazibesi vardı. Buz masalıydı. Ve hayret! Güneyde su yoktu, buradaysa her şey suydı.” (CITG:60-61)

İsimle Ateş Arasında romanı; her ne kadar tarihî bir özellik taşısa da, tarihî mekânları tanıtmayı amaçlamamıştır. Bunun yerine tarihî olaylar bireysel boyutta sorgulanmıştır. Bu yüzden kitapta çok fazla mekân betimlemesi söz konusu değildir. Betimlemeleri yapılan mekânların sunumu da roman kişilerinin algı süzgeçlerinden geçirilerek verilmiştir. Örnek olarak, Nezuka'nın öyküsünün anlatıldığı bölümde, Tuna nehri ile ilgili betimlemeler verilebilir. Yeniçeri kâtibinin ağzından nesnel değil, öznel bir tutumla tanıtılmıştır.

“Her kentin ortasından bir ırmağın geçtiği ama bir ırmağın bir kenti ikiye bölerken onun tarihçesini de bütünlediği o zamanlarda bazen turnacı başılar gelir, bir devlete asker olsun da tarih yazılsın diye topladıkları çokça çocukla ırmağın öbür tarafında karanlığa karışırlardı. Salları vardı ve Tuna, o zaman henüz üzerinden köprü geçmemiş bir ırmaktı.” (İAA. 46)

Yine romanda İstanbul, İstanbul’daki tütsü-buhur dükkânının bulunduğu yer ve dükkân; “esâme” ticareti ile yeni bir isme ve yeni bir işe sahip olan Mansur’un gözünden anlatılır:

“(…) Camilerin ve sarayların, beyaz gemilerle lâcivert suların, kurşun kaplı kubbelerin ve servili mezarlıkların kenti olan ve her mahallesi bir tepenin eteğinde kurulu bulunan İstanbul’da. Fatih’in büyük ve güzel camiine yakın, çıkışı hiç yokmuş gibi kıvrılan aralıklarda dolanıp durduktan sonra bulduğum iç sokakta. Bir dükkân anahtarından çok bir dolap anahtarına benzeyen anahtarla. Ebedî kentin kârgir ve güzel binalarından biri olmayan. Kuytuda kalmış. Nefti. Gölge...” (İAA: 22-23)

Kitapta ismi geçen Asya, Avrupa, Afrika ve Karadeniz Bölgesi gibi mekânların da tasviri detaylı yapılmamış, bu mekânları tanımlayan birkaç kelime grubuna yer verilmiştir:

“(…)Karadeniz’in aman vermeyen yağmurlarını, ipekleri ve baharatlarıyla Asya’yı, köle pazarlarıyla Afrika’yı, görkemli saraylarıyla Avrupa’yı böyle tanıdık.” (İAA: 51)

Hikâyenin konusu itibariyle daha çok tanrısal konumlu bakış açısının hâkim olduğu *Yusuf ile Züleyha* romanında, mekânlarla ilgili canlı tasvirler yapılarak okuyucu olaya hazırlanmıştır. Böylece metindeki olayların geçtiği mekânlar okuyucunun zihninde somutlaştırılarak mekânlar sanki okuyucunun gözünün

önündeymiş hissi verilmiştir. Bu durum romandaki mekânlarla ilgili detayların çoğunlukla anlatıcının ağzından, zaman zaman da roman kişilerinin ağzından, verilerek sağlanır. Buna örnek olarak, Yusuf'un kardeşleri tarafından atılıp üç gün üç gece kaldığı kuyu gösterilebilir. İnsanların zihninde hem su kaynağı olması bakımından hayatî bir özellik taşıyan hem de dipsiz bucaksız, karanlık ve ürkütücü bir nitelik taşıyan “kuyu” kapalı mekânı, kişileştirilerek bu özellikler kuyunun ağzından somutlaştırılır:

“(...) Şaşılması, çünkü bana yaklaşan kendi bahtını belirler attığı adımda. Elinde bir bakraç ve bir ip bulunana bahtım ben. Çölün kurağında serin su ne demekse işte o anlama gelirim, hayatım ben. Ama bir bakracı olup da ipi olmayana, ya da ipi olup da bakracı olmayana veyahut ne bakracı ne ipi olana ölümüm ben. Ne yapsın çölün sıcağında benim başımda susuzluktan çatlayan?”

Bir kuyu olarak içerdiğim tehlikelere gelince, kapatın bu defteri burada, bir daha mahşerde açılsın. Fakat şu kadarını şimdiden bilin ki kaç körpe çocuk, kaç nazlı gelin, kaç gün görmemiş pîr-i fani, kaç fidan yok oldu derinliğimde...”
(YİZ:51-52)

Özellikle; ilk insanın yaratılışının anlatıldığı *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*'nde, olaylar anlatılırken, kıssanın anlatıldığı semavî dinlerden de yararlanılmıştır. Dolayısıyla bu kutsal kişilerin yaşadığı mekânlar, o kitaplarda anlatılan gerçeğiyle örtüşecek şekilde sunulmuştur. Özellikle “metafizik mekânlar” alt başlığında değerlendirilen Cennet mekânının muazzamlığı nesnel bir tasvirle verilmeye çalışılmıştır:

“O’nun hitabı duyulurken cennetin her köşesinde meyvelerle donanan dallar, altın tahtlar, gümüş ırmaklar. Gel deyince gelen taşlar, getir deyince getiren ağaçlar.

İç içe açılan ışıklı salkımlar, salkımlardan dökülen parıltılar, suya değen yıldızlar, havuzlar, havzalar.

İşıltılarını saça saça kırılan dalgalar, yükünü taşıyamayan kristal bulutlar.

Yan yana duran, bir hizaya gelen, birbirini sema eden, devreden gezegenler, devirler, devr-i daimiler.

Yerden göğe kadar kandiller, nurlar, revnaklar.

Şavklar, şualar, tayflar.” (Lâ: 27)

Yazarın deyimiyle *“Seyahatnameli bir romana benzeyen bu sergüzeşt”*⁶⁶ niteliği taşıyan, bir yol ve yolculuk hikâyesinin anlatıldığı *Nar Ağacı*’nda mekân tasvirlerine bolca yer verilmiştir. Bu tasvirler romandaki olayların içinde bir gölge gibi yer alan yazar anlatıcı tarafından aktarılmıştır. Çünkü yazar elindeki fotoğraflarla roman kahramanlarının yaşadığı döneme gitmiş, bu kahramanların bulunduğu mekânlarda bulunarak, onları bir gölge gibi takip etmiştir. Bu durumu da “ben de oradaydım”, “gördüm”, “arkalarındaydım”, “onlar beni görmüyordu”, “birlikte gittik” ifadeleriyle vurgulamıştır. Ayrıca roman seyahatname gibi olduğu için okuyucu yazarla birlikte Trabzon- Bakü- Tebriz gibi yerlere hem bugünde hem de tarihte seyahat ettirilir.

⁶⁶ Necla Bayraktar, “Tadından Yenmez Bir Yalnızlığım Var”, *Sabah*, 30 Eylül 2012.

Yukarıda anlatılanlara örnek olarak “Tebriz’de Kapalıçarşı” başlıklı bölüm verilebilir. Bu bölümde yazar yol arkadaşı Yasemen ve rehberleri Selman Bey’le beraber Tebriz’i gezer ve günün sonunda buradaki Kapalıçarşı’ya giderler. Kapalıçarşı yazarın öznel tasvirleriyle detaylı bir şekilde resmedilir:

“Yorucu Tebriz gününün sonunda Kapalıçarşı’ya gidiyoruz. Sırt çantasıyla çıktığım yolculuktan bavullarla dönmemem gerek elbet. Ama Tebriz’in yirmi kadar kervansaraylardan ibaret Kapalıçarşı’sı. Binbir Gece! Karanfil, tarçın, zencefil, kekik, biberiye, karabiber, bergamot, acı pelin, gül, iris, mahlep, kişniş kokularıyla sersemlemiş bir halde renk renk, salkım salkım ışık ve cıvılcıvıl hayat ortasında onlarca sokak geçiyoruz. Sepetlere tepeleme yığılmış türlü suret kuruyemişler, rengârenk kumaşlar, çeşit çeşit, boy boy çömlekler, giyim kuşam, züccaciye, akla ne gelirse hepsi kendi sokağında satılıyor.” (NA: 102)

Bu kitapta; buna benzer yazarı etkileyen ve İran kültürü ve mimarisinde önemli yer tutan pek çok yapı, olaylara paralel olarak, bu şekilde tanıtılmıştır. Zerdüştlerin ölümlerini bıraktıkları Dahma’daki Sessizlik Kulesi, Taht-ı Süleyman’daki ateşgâh, Taht-ı Süleyman Gölü, Yezd’de bulunan ateşgâh; Trabzon’daki Gülbahar Hatun Türbesi ve Camisi gibi tarihî yerler hem tasvir edilmiş hem de bu yerler hakkında yeri geldikçe bilgiler verilmiştir.

2.1.4.4. Mekânın Simgesel Değeri

Nun Masalları hikâye kitabının içinde yer alan özellikle iki hikâyede mekân, öykü kişilerinin kişiliklerinin, sosyal ve kültürel kimliklerinin sunulmasında işlevseldir. Bu bağlamda bakıldığında;

“Hattat ve Padişah” hikâyesinde en üst konumda bulunan padişahların yaşadığı saray ve sarayda yaşayan cariyelerin bulunduğu harem, öykü kişilerinin sosyal ve kültürel kimliklerinin ifadesidir. Hattatın yaşadığı saraydan uzakta bulunan iki katlı evi de orta halli bir kişiyi ifade eder.

“Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah”ta da genç mezarlık bekçisinin türbedarla birlikte kaldığı kulübe, genç kalfanın zengin bir ailenin yanında onlara hizmet etmek için kaldığı ev, dervişin bulunduğu dergâh, kitapların satıldığı sahaflar ve öykü kişilerinden son padişahın ve yakınlarının yaşadıkları saraylar (Saray-ı Amire, Beyazıt Sarayı) birer sosyal ve kültürel kimlik göstergeleridir.

Cam Irmağı Taş Gemi adlı hikâye kitabında mekân; tarihin arka planının, öykü kişilerinin kişiliklerinin, sosyal ve kültürel kimliklerinin sunulduğunda işlevseldir. Bu öyküde en üst konumda bulunan padişahların yaşadığı saraylar ve sadece sanatkârların yaşadığı Sanatkârlar Köyü, bunun birer örneğidir. Aynı zamanda Sanatkârlar Köyü, toplumdaki sosyal ayrımın göstergesi olarak sunulmuştur. Bununla ilgili öyküde şöyle bir ifade geçer:

“Sanatkârlar Köyü’nün tarihçesinde bir yontucunun evini bir hükümdar ziyaret ettiğinde, ırmağın erguvan rengi örtüsü üzerine ağaçlar gölgelerini salmış, köyde hayat çoktan başlamıştı. Durur gibi görünse de ağır ağır akan mavi, büyük, güzel ve derin su, toprağın iki yakası gibi hayatla ölümü de ayırırdı burada birbirinden ve doğu yakası dirilere kalmışken batı yakası ölümlere ayrılmıştı. Bütün ömrünü kraliyet mezarlarının yapımında çalışmakla tüketen işçilerle sanatkârların köyü de ırmağın batı yakasında kurulmuş ve onlar daha sağ iken ölümlere katılmıştı”
(CITG: 119)

Ayrıca bu kitapta yer alan hikâyelerdeki mekânlar o dönemin dinî anlayışının somutlandırılmış örnekleri olmaları bakımından da dikkate değerdir. Çünkü çok tanrılı dinlerin ibadet yeri olan tapınaklardan söz edilmiştir. Yine bu dinî anlayışın bir getirisi olarak tanrı kralların yaptırmış olduğu yer altı mezarları vardır.

İsimle Ateş Arasında isimli romanda mekân; tarihin arka planının, roman kişilerinin kişiliklerinin, sosyal ve kültürel kimliklerinin sunuluşunda işlevseldir. Kitap temelde, Osmanlı Devleti'ndeki "esâme" ticareti vasıtasıyla Yeniçeri Ocağı'nın bozulması üzerinden isimlerin hayatta ne kadar büyük rol oynadığını anlatır. Bu yüzden kitapta yer alan kişilerin hepsi tarihin belli bir döneminde yaşamıştır. Bu durumla bağlantılı olarak kitaptaki mekânlar tarihî bir özellik taşır. Dolayısıyla bu mekânlar, tarihî olayların arka planının yansıtılmasında son derece önemlidir.

Buna göre; kitapta yer alan saraylar, padişahların muazzamlığını; Yeni Odalar olarak da anılan yeniçerilerin yaşadıkları kışlalar, askerî nizamı; Osmanlı Devleti'nde çok önemli bir yere sahip olan camiler, devletin dinî yapısını; kokuların yapıldığı imalathane ve adıyla müsemma olan tütsü-buhur dükkânı koku ticaretinin somut göstergeleridir.

Yusuf ile Züleyha'da; kuyu, saray, zindan ve tapınak simgesel değere sahip mekânlardır. Çünkü kuyu Yusuf'un ne kadar büyük bir haksızlığa uğradığını göstermesi ve onun bir nebî olarak burada herhangi bir zarara uğramadığını göstermesi açısından önemlidir. Diğer taraftan böyle etrafı çöllerle çevrili ülkeler için; kuyu su demektir, su da hayat demektir.

Saray ise Mısır ülkesinde en üst makamda bulunan Firavun ve Mısır azizinin yaşadığı yerler olması açısından simgesel değere sahiptir.

Zindan, tutuklu ve suçluların cezalarının karşılığı olarak konuldukları yeri simgeler. Romanda da Yusuf suçsuz yere kendisine atılan bir iftira sonucu zindana düşmüştür. Burada zindana, Yusuf'a yapılan haksızlığın boyutunu ve Yusuf'un bu haksızlığa sabrederek Allah'tan ümidini kesmediğini göstermek için yer verilir.

Tapınaklarda eski Mısır halkının inançlarını sergilemeleri bakımından dinî bir temsil özelliği taşır. Buna göre eskiden Mısırlılar putların bulunduğu tapınaklarda ibadet etmiş ve insan görünümündeki tanrı krallardan medet ummuşlardır.

Lâ: Sonsuzluk Hecesi'nde cennet, ismi geçen cehennem, Âdem'in gönderildiği Serendip adası ve dünya mekânları simgesel bir değere sahiptir. Çünkü semavî dinlerde, Cennet; mümin insanların dünyada yaptıkları amellerin mükâfatı niteliğinde gönderilecekleri yerdir. Cehennem de şeytanın Allah'ın yolundan saptırıldığı, kötü amellerde bulundurduğu insanların cezalandırılacakları yerdir.

Bu romanda; Serendip adası, “Beklenmedik Şeylerin Ülkesi” olarak tanımlanır. Âdem Cennet'te olan canlılarla ve varlıklarla burada da karşılaşır. Fakat o, cennette karşılaşmadığı güçlüklerle, musibetlerle burada yüz yüze gelir. O, cennetten farklı olarak, buradaki ekolojik dengenin devam etmesi için çoğu canlıların birbirine zarar verdiğinin farkına varır.

Dünya ise insanoğlunun atası, ilk insan Hz. Âdem'in ve onun soyundan gelen insanların sınava tabi tutuldukları yer olarak anlatılır. Zaten yazar; dünyayı, kitabında Âdem ve Havva'nın kabahatlerinin karşılığı, sürgün edildikleri yer olarak anlatmaz. Buna göre dünya, ilk insan olan Âdem yaratıldığında zaten yaratılmış, hali hazırda onu bekliyordur. Dolayısıyla O'na ulaşmak isteyenler için dünya bir semboldür, sınav yeri, kaza ve kaderin tecelli ettiği yerdir.

Özellikle 1912-1918 dönemindeki devletlerarası tarihî ve siyasî olaylarına da değinilen *Nar Ağacı*'nda, gerek İran kültür ve medeniyetinin gerek Rus kültür ve medeniyetinin romana yansıdığı söylenebilir. Çünkü bu romanda üç ülkede yaşanan, üç farklı aşk anlatılmış, fonda mücadele, savaş ve tarihî gerçeklere yer verilmiştir. Dolayısıyla Sofya'nın kitapçı dükkânı, o dönemin Bolşevik İhtilalı'nın tartışıldığı, bu siyasî davayı destekleyen grupların toplandığı yer olması açısından önemlidir.

Taht-ı Süleyman'da ve Yezd'de bulunan ateşgâhlar, o dönemde yaşayan Zerdüşterin dinî inançlarının birer sembolüdür. Aynı şekilde Yezd'de bulunan - Batılı seyyahların Sessizlik Kulesi dedikleri- Dahma, Zerdüşterin kültürlerini, bu dinin felsefesini yansıması bakımından dikkate değerdir.

Setterhan'ın uğradığı dergâhlar, âşık kahvehaneleri, o dönemde, o bölgede yaşayan Azerî Türklerinin kültür anlayışlarını yansıtır. Yazar bu mekânlar üzerinden âşık kahvehanelerinin ve dergâhların toplumsal işlevine değinir.

Bakü'nün doğusunda yer alan Kardeşehir bölgesi, dünyanın en eski petrol bölgesi olması açısından önemlidir. Yazar, bu bölge üzerinden, Bolşevik İhtilalı'ndan önce Rusya'nın egemenliğinde bulunan Azerbaycan halkının ekonomik ve sosyal trajedisini yansıtır. Yazar bu durumu şu cümlelerle ifade eder:

“(...) Dünyanın iki yüzü bir arada yaşıyordu burada. Aras nehrinin kuzeyine geçen yüzlerce İranlının, Azerbaycanlının da toplandığı yerdî Kardeşehir. Petrolün işlenmesi ümit kapısı olmuş, binlerce işsiz buralara kadar gelmişti ama bu kara denizde yüzmek kolay değildi. Bellerine kadar petrol denizinin içinde geçen saatlerden sonra kuyuları temizlerken sakatlanmak kaçınılmazdı örneğin, ölmek işten bile değildi. Lakin ölümcül işler bile çoktan tükenmişti. Ümitleri, hayalleri ölü

balıklar gibi kıyıya vurunca bir milletleri kalmamıştı hiçbirinin ve şimdi tek ümmete mensuplardı: Dilenci.”(NA: 257)

Bu bölgenin yakınlarındaki Villa Petrolea da iki bölge arasındaki sınıf farkının, zengin-fakir ayrımının gözler önüne serildiği yerdir. Bu iki bölge romanda Rusya’ya İhtilâl’a hazırlayan nedenlerin somutlaştırılması hususunda önemlidir. Çünkü Rusya’da Bolşevik ihtilâlını hazırlayan temel sebep sosyal adaletsizliktir. Bu dönemde de Azerbaycan, Rusya tarafından petrol zenginlikleri yüzünden sömürülen ülkedir. Rusya bu dönemde büyük servete sahip olan zenginler ile son derece fakir olan köylü ve işçi olmak üzere kesin çizgilerle ikiye ayrılmıştır. Villa Petrolea ise, petrol zengini yerli ve yabancı firma sahiplerinin son derece lüks yaşam tarzının bulunduğu yerdir:

“Villa Petrolea’ya yaklaştıklarında ise petrolün kara yüzü arkalarında kalmış, ışıklı yüzü başlamıştı. Avrupalı erkekler, kibar hanımlar rıhtım boyunca yürüyorlardı, petrolün kara dumanı onların ne beyaz dantellerine ne de ipek gömleklerine bulaşmıştı...” (NA:257)

2.2. ANLATMA YÖNTEMİ VE ÖĞELERİ

2.2.1. Kurgulama Tekniği ve Öğeleri

2.2.1.1. Kitaplarının Adları

Roman veya hikâye kurgusunun ilk unsuru, roman veya hikâyenin adıdır. Roman veya hikâyenin adı, kurgunun tamamı göz önünde bulundurularak verilir ve genellikle ya kurgusal metnin içeriğine ya da kişilerine göndermede bulunur. Kurgusal bir metnin adı, “onu anlamada, açıklamada, temsil etmede, içeriğini

çarpıcı ve etkili bir biçimde vermede oldukça önemli bir işleve sahiptir.”⁶⁷ Bu bağlamda, Bekiroğlu’nun -Yusuf ile Züleyha kitabının dışında- kitaplarının adları imgesel bir anlama sahiptir.

Nazan Bekiroğlu, *Nun Masalları* ve *Cam Irmağı Taş Gemi* adlı hikâye kitaplarının isimleri hakkında, kendisiyle yapılan söyleşi de şunları söyler:

“Nun ile kalem, hokka, mürekkep, tümüyle yazı arasındaki bağlantıları fark ettiğimde nun adını çoktan benimsemiş, nunluğumu çoktan fark etmişim. Öyle ise evet, nomen est omen, isim kaderdir. Kaderimde isimden ve yazıdan bir işaret olması bana emniyet hissi verir. Değil mi ki yazı bir mecburiyet hali, öyleyse kaderle yorumlanmasına amenna”⁶⁸

Ayrıca İslam felsefesinde “kaf” Kur’an’a “nun” ise yazıya atıftır. Zaten Kur’an-ı Kerim’de «Nun» suresi diye de anılan el-Kalem suresi vardır. Kur’an’ın 52. Suresi olup adını ilk Ayetindeki kalem kelimesinden alır. Bu surede: 1, 2. *“Nun, Kaleme ve (kalem tutanların) yazdıklarına and olsun ki (Resûlüm), sen -Rabbinin nimeti sayesinde – mecnun değilsin”⁶⁹* denir.

“«Nun» bir görüşe göre hecâ harflerindedir, manasını ancak Allah bilir. Bunun manasını verme cihetine gidenler ise, daha çok «hokka» kelimesi ile manalandırmışlardır. Böylece, buradaki yemin hokka ile kaleme ve kalemle yazılmış olana olmaktadır.”⁷⁰

⁶⁷ Nurullah Çetin, a.g.e., s.185.

⁶⁸ D. Ali Taşçı, “Nazan Bekiroğlu ile Söyleşi-2”, *Ay Vakti*, S.76, Ocak 2011.

⁶⁹ Hayrettin Karaman vd., *Kur’ân-ı Kerîm ve Açıklımalı Meâli*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2012, s.

⁷⁰ Hayrettin Karaman vd., a.g.e., s.563.

“Cam Irmağı Taş Gemi. Uzun zaman cam ve taş arasındaki tenakuz hali üzerinde duygulanmış ve düşünmüş biri olarak cevaplamalı bu soruyu. Taşın sertliğinden camın kırılğanlığına, şeffaflığına düşmüş biri olarak. Ama hemen ardından da camın kırılğanlığından taşın sağlamlığına sığınmış biri olarak. Taş sağlam, kalıcı, dayanıklı. Camın bütün saydamlığına rağmen, taşın da içi dışı bir. Büyüleyici bir nesne. Ama cam da göz ardı edilir gibi değil. Kırılğan, şeffaf, ışıltılı. O zaman cam ve taşın birlikteliğindeki tenakuzdan bir gerçek vasatına ulaşmak fikri kalıyordu geriye. Cam ırmağın üzerine taş gemiyi böyle saldı. Gâlib'in meşhur imgesinin muhayyileme eklediği kıvılcım hakkı saklı kalmak kaydıyla, beklenesi durum elbet cam ırmağın üzerinde taş gemi yüzdürürken cam ırmağın kırılmasıydı. Ama değil işte, öyle olmuyor. Ve taş geminin o sağlamlığı da için için görünmeyen bir yarayla kanyor. Ne cam ne taş bu serüvenden kazasız belasız çıkabiliyor. Hâsılı cam ırmağın üzerinde taş gemi yüzdürülmüyor. Yüzdüren varsa selam olsun.”

Yine kitabıyla aynı adı taşıyan “Cam Irmağı Taş Gemi” hikâyesinin sonunda kitabın adıyla ilgili şöyle bir cümle geçer:

“(…) Ve Cam Irmağı, Taş Gemi koydum bu kitabın adını bütün itirazlara kulaklarımı tıkayarak. Değil mi ki kimi taş gemi oldum cam ırmakların üzerinde yüzmeye kalkıştım; kimi cam ırmak oldum taş gemilerin bağrında yüzmesine alıştım. Ama her halde de sadece cam ırmağın değil taş geminin de kırıldığına tanığım”
(CITG: 198)

“İsimle Ateş Arasında” isimli romanda; romanın ismi, içeriğiyle müsemmadır. Kitapta; Numan ve Nihade'nin aşkı, yeniçerilerin hikâyesi ve Osmanlı padişahlarının hikâyeleri; “İsim” ve “Ateş” olmak üzere iki ana bölüme ayrılarak

anlatılır. “İsim” bölümünde yeniçerilerin iyi günleri ve Numan’la Nihade’nin aşklarının mutlu zamanları anlatılırken; “Ateş” bölümünde yeniçerilerin hüznü sonu ve Numan’la Nihade’nin aşklarının bitişi anlatılmıştır. Aynı zamanda romanda her şeyin, bir şeyle bir şey arasında konumlandırılması gerektiği vurgulanır. Bu yüzden *İsimle Ateş Arasında* da olaylar isimle başlayıp ateşle son bulmuştur.

Ayrıca Nazan Bekiroğlu, kendisiyle yapılan bir röportajda, kendisine yöneltilen kitabın ismi neden *İsimle Ateş Arasında* şeklindeki soruya şöyle yanıt vermiştir:

“Neden İsimle Ateş Arasında, buna gelince. Çok defa bir şeyle bir şey arasında bir ürperti gibi asılı kalırız biz. Aynı anda tek şey olmak, en azından bazı kıymetler bakımından, çok beşeri gibi durmuyor. Bu romanın dünyasında da her şey, bir şeyle bir şey arasında asılı. Bu arada kalmışlığın simgesel yükünü en fazla taşıyabilecek olan değerler bir yandan isim bir yandan ateş gibi göründü bana. Hem felsefi, hem imgesel/sembolik ve hem de gerçeklik düzleminde. Romanın üç katmanı var. Hem padişah ve yeniçerinin, hem Numan ve Nihade'nin, hem de küçük hikâyelerin anlatıldığı katmanlarda geçerli ismin ve ateşin temsil ettiği kıymetlerin çatışması: Padişah isimle ateş arasındadır. Her şey bir isim etrafında döner saltanatta. O, koruması gereken bir hanedan ismidir en fazla ve nihayetinde ilâhi bir ismin yüceltilmesine hizmet eder. İktidarının hem onaylayıcısı ve hem de tehdidi olan yeniçerisi, o ise bir ateş ismidir. Yakıcı ve sonunda kendisi de yanan. Bir yeniçeri olan Sinan, "semender"e benzetir yeniçerileri, ateşte yanmayan masal yaratığı. Diğer yandan Numan'ın aşk hikâyesinde Numan isimle ateş arasındadır. İsim, Numan'ın kelâm yanını, akıl yanını temsil eder. İsim, bütün bir felsefedir çünkü. İlm-i kelâm, Allah'ın varlığını ve ona ait bahisleri İslâm'ın izin verdiği ölçüler içinde de

olsa akıl ve mantık yoluyla çözmeye çalışan ilmin adıdır. *Nutk*, Arapça'da aynı zamanda hem konuşma hem düşünme anlamına geliyor. *Nutk* ve mantık aynı kökten gelme. *Kelâm düşünmenin, düşünme kelâmın eseri. Ve bunlar aklın sahasında kalan oluşlar. Bu yorumlar çok uzatılabilir. Neticede, Numan, kendisini başlangıçta sadece aşk zanneder. Oysa baskın bir kelâmcılığı vardır. Fark etmek, öğrenmek, anlamak, zannetmek, adlandırmak Numan'ın en çok kullandığı fiiller. Nitekim uyuyan aklı Nihade'nin vurduğu darbelerle açığa çıkar ve Numan'ı yakar sonunda. Okyanus bir kalp ve serçe kadar akla sahip olmakla övünen, bir gün zannettiği gibi olmadığını ve aklın ve onun çocukları olan şüphe ile vesvesenin pençesine düştüğünü fark eder. Bu yüzden "İsimle Ateş Arasında."*⁷¹

Yusuf ile Züleyha romanın ismi ise kitapta anlatılanları özetleyici bir özellik taşır. Romanın konusu Kur'an-ı Kerim'de Ahsenü'l Kasas olarak nitelendirilen Yusuf suresinin⁷² etrafında oluşturulmuştur.

Lâ: Sonsuzluk Hecesi romanın ismi de imgesel olup kitapta anlatılan olayları özetleyecek bir niteliktedir. Âdem'in şahsında bütün bir insanoğlunun hikâyesinin anlatıldığı bu kitapta, insanoğlunun seçme özgürlüğü olacak şekilde yaratıldığı, vurgulanan noktalardan biridir. Âdem de Lâ diyecek, reddedecek özgürlüğü sahip olduğu halde Lâ demeyip İllallah demiştir. Bu şekilde sonsuz olanı tercih ederek O'nun varlığında yok olmak istemiştir. Fakat oğlu Kabil ise; Lâ demiş, İllallah dememiştir. Yaratanın büyüklüğünden, gazabından korkmamış, ilahî emre tevekkül etmeyerek isyanında daha ileriye gitmiş ve Habil'i öldürmüştür.

⁷¹ <http://www.edebibol.tr.gg>

⁷² Hayrettin Karaman vd., a.g.e., s.

Yine Bekiroğlu; kendisiyle yapılan bir röportajda, romanın isminin neden “Lâ: Sonsuzluk Hecesi” olduğu konusunda şöyle bir açıklamada bulunmuştur:

“‘Lâ’, malûm olumsuzluk ekidir Arapça. Başına geldiği manayı olumsuzlar. Bu itibarla Âdem’in manevi şahsiyetinde bütün bir insanlığın manasını anlamaya çalışırken, onun seçme özgürlüğünü insanın insan kıymetini yapan ilk özelliği olarak fark etmemek mümkün değildir. İşte ‘Lâ’ bu başkaldırı serbestisini ifade eder. Yani insan olmanın, isyana gücü varken itaat etmekteki soylu manasını. Ayrıca ‘Lâ’, sufilerin yorumunca, hiç-lik halidir, üzerinde onca mürekkep tüketilen hiçlik hali ise her şeydir, üstelik noktanın sadece felsefi değil ontolojik olarak da bütün bir varlığı ifade etmesi gibi her şeydir. Kitabın isminin koyulmasının da bir öyküsü var aslında, bu hiçlik noktasına bağlandığı için anlatayım. ‘Lâ’yi yazdığım süreç içinde metnin ismini peşinen bilememiştim. Uzun süre metnin içinden onu isimlendirecek bir ibare çıkarmaya çalıştım. Fakat hiçbirisi tam anlamıyla istediğim etkiyi oluşturmadı benim üzerimde. Sonra ‘Lâ’ ve ‘İllâ’ arasındaki ilgiyi gözden geçirdiğim bir günde Lâ isim olarak bir anda geliverdi. Hatta metnin ilk ismini Lâ; İllâ’ya Giden Yolda olarak düşünmüştüm. Fakat bir gün, Edebiyat Bilgi ve Teorileri dersinde bir beyitte ‘Lâ’ edatı geçmişti, ben onun olumsuzluk eki olduğundan filân bahsederken her halde yine hiçliğin anlamları üzerinde durmuş olmalıyım ki, arka sıradan bir öğrenci “sonsuzluk eki” diye mırıldandı, öyle hoştu ki. Ek mi hece mi derken alt başlığı yayınevi ile teati ettik ve ‘Lâ; Sonsuzluk Hecesi’nde karar kıldık.”⁷³

Biri (anneanesi), Trabzon’da; diğeri(dedesi), Tebriz’de olan iki gencin savaş ve töre sonucu kesişen hayatlarının konu alındığı *Nar Ağacı* isimli roman, aslında ismini romanda anlatılan olaylardan almamaktadır. Yazarın tabiriyle kitabın ismi

⁷³<http://medcezirdergi.org>

Taht-ı Süleyman olarak düşünülmüştür⁷⁴. Çünkü yazarı böyle bir kitap yazmaya yönelten sebeplerin başında dedesinin asıl memleketinin İran’daki Taht-ı Süleyman olması ve dedesinin buradaki yakınlarıyla yazıştığı mektuplar gelir. Bekiroğlu, bir nevi seyahatname niteliği taşıyan bu romanında İran’ın Batı Azerbaycan eyaletinde bulunan Taht-ı Süleyman’dan Trabzon’a yerleşen dedesinin hayat öyküsünü anlatır. Nazan Bekiroğlu, kendisiyle yapılan bir röportajda, romanının ismiyle ilgili şöyle bir açıklama yapmıştır:

“(…)Çünkü baştan beri romanın ismini Taht-ı Süleyman olarak düşündüm ben. Hâlâ da bu romanı bütünüyle taşıyacak en uygun ismin Taht-ı Süleyman olduğunu düşünüyorum. Fakat hiç beğenilmedi bu isim. Ben de diretmedim. Pek çok isim geçti bu kez aklımdan. Hiçbiri tam anlamıyla romanı karşılamayınca bu kez en sade olanda karar kıldım. Bir ağaç ismi. Sade ve iddiasız. Ve güçlü. Nar, güzel şey. Bereketli ve yaşamla dolu. Pek çok kültürde yeri var.”⁷⁵

2.2.1.2. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, roman ve hikâyede yer alan küçük epizotlardan oluşan olayların düzenlenmesi ve ardışık bir şekilde ifade edilmesidir. Olay örgüsü kurgusal metnin yazarı tarafından ne kadar iyi oluşturulursa, kurgusal metnin okunurluğu da bir o kadar ilgi çekici olur.

2.2.1.2.1. Nun Masalları

Nazan Bekiroğlu, *Nun Masalları* isimli hikâye kitabını dört bölüme ayırmıştır. İlk bölüm, hikâye, mekân ve kahramanlarıyla bir bütünü oluşturan dört farklı hikâyeden oluşan “Hattat ve Padişah” ismini taşır. “Genç Mezarlık Bekçisi,

⁷⁴ Gülizar Baki, “Nazan Bekiroğlu ile Röportaj”, *Zaman*, 28 Ekim 2012.

⁷⁵ Gülizar Baki, a.g.e.

Genç Kalfa ve Son Padişah” isimli ikinci bölüm de aynı şekilde birbiriyle ilintili dört hikâyeden oluşur. Üçüncü bölüm olarak ise “Son Bölüm” adı altında bölümlendirilmiş “Diğerleri” başlığı altında üç hikâye yer alır. Bundan sonraki tek hikâye ise “Ve Nigâr Hanım, Sevgili” adı altında, tek bölüm olarak şair Nigâr Hanım’a adanmış ve bir nevi yazar tarafından Nigâr Hanım’a yazılmış mektup özelliği taşır.

Hattat ve Padişah

Nazan Bekiroğlu’nun *Nun Masalları* isimli hikâye kitabında yer alan “Hattat ve Padişah” isimli hikâyede, olay örgüsü neden sonuç ilişkisi içinde verilmiş olup okuyucunun olayları takip etmesi kolaylaşmıştır. Bu anlamda Nazan Bekiroğlu’nun *Nun Masalları* isimli hikâye kitabını incelendiğinde, kitabın içinde yer alan “Hattat ve Padişah” isimli hikâyeyi, hikâyedeki olay ve durumlara göre “Hat ve Rasat”, “Kayıp Padişah”, “İri Kara Bir Leke” ve “Âyine-i Mücellâda Nihanız” şeklinde alt başlıklara ayırdığı görülür.

Hikâyenin olay örgüsü şimdiye kadar hiç kimsenin söylemediği şeyleri, evli ve iki çocuk babası olan ve İstanbul’da dönemin rasathanesinde hattatlık yapan hattat-rasatın hiç kimsenin söylemediği ve yazmadığı bir biçimde yazma arzusuyla başlar. Fakat hatta-rasat, bu arzusunu bir türlü gerçekleştiremez. Çünkü her ne zaman rahlesinin başına geçip yazı takımlarını eline alsa yazmak istediği şeyler yok olup gider. Tâ ki hattat, bir gün rasathanede çalışan diğer rasatlarla birlikte semâyı gözlerlerken zâtüssukbeteyninden dönemin padişahını görür. O, zâtüssukbeteyninden padişahı gördüğü an bütün bir varlığı ve kendisini onun ışığında gördüğünü fark eder. Bu farkındalığın ardından hattat, rasathaneden evine giderken nasıl ve ne

şekilde yazacağına karar verir. O, evine gelince önüne rahlesini, eline yazı takımlarını alıp yazmaya başlar. Daha sonra hattat, yazdıklarını dönemin padişahına okumak için Divân- ı Hümâyün'un toplanacağı gün Bâb-ı Hümâyün'un kapısının önüne gider. Padişahı görünce de padişahın yanına yaklaşıp yazmış olduğu defterleri padişaha verir, padişahın yanından uzaklaşır.

Padişah, o gece Saray-ı Âmire'de sabaha kadar hattatın kendisine vermiş olduğu defterleri okur. Ertesi sabah padişah, hattat-rasıdın saraya getirilmesi hususunda emir buyurur. Bunun üzerine hattat-rasıt saraya getirilir. Hattat, padişahın yanına gittiğinde padişah defterleri bir defa da hattata okutur. Hattat, defterlerini padişahın huzurunda okuyup bitirdikten sonra bir de padişahın izni olursa yazdıklarını bütün halkın önünde okuyarak, diğer insanlarla paylaşarak var olmayı istediğini dile getirir. Padişah hattatın bu isteğine izin verir ve hattat yazdıklarını tüm halkın önünde okumaya teşebbüs eder. Fakat hattatın sesi boğuk bir hırıltının dışında duyulmaz. Bu beklemediği durum karşısında hayal kırıklığına uğrayan hattat-rasıt, defterlerini koltuğunun altına sıkıştırıp oradan ayrılarak rastgele yürümeye başlar. Sonra soluğu evinde alır. Evine geldiğinde rahlesini, yazı takımını önüne çeker, eline kâğıdını kalemını tekrar alır. Sesini padişahın başka hiç kimseciklere duyuramayan hattat-rasıt, bir adamın başından geçenlerini yazmaya başlar.

Hikâye "Kayıp Padişah" alt başlığıyla devam eder. Aradan zaman geçmiştir. Kendisini padişahın başka kimselerin anlamadığı hattat-rasıt, o olaydan sonra evinden bir daha hiç çıkmaz. Daha sonra hattat, kendisini en iyi padişahın anlayabileceğini ve aradığını bulduğunu, yani padişahını bulduğunu düşünerek yazdıklarını sadece padişahına okumak için tekrar sarayın yolunu tutar. Saraya gittiğinde padişah, hattatı memnun bir şekilde karşılar. Uzun uzun konuşurlar.

Nihayet padişah da hattatın samimiyetine inanarak kendi yazdığı defterleri hattata göstereceğini söyler. Ardından hattat, ertesi akşam gelmek üzere saraydan ayrılır, evine gider. Ertesi gün hattat padişaha verdiği söz üzerine saraya gelir. Ama sarayın kapılarının kapalı olduğunu görür. O, içeri nasıl girilebileceğini düşünürken sarayın yan kapılarından biri aralanır ve bir cariye, hattatı içeriye buyur eder. Hattat, kendine kapıyı bir cariyeinin açmasına şaşırarak birlikte cariyeinin güzelliği karşısında cariyeden gözlerini alamaz. Daha sonra cariye, hattatı padişahın odasına yönlendirmek yerine başka bir odaya yönlendirir. Hattat, o gece sabaha kadar padişahla vakit geçirmek yerine cariyeyle vakit geçirir. Padişah da odasında boş yere hattat gelecek ve hattata kendi defterlerimi okuyacağım diye hattatı bekler. Padişah sabahın ilk ışıklarına doğru artık hattatın gelmeyeceğini anlayarak bütün defterlerini kendisine çocukluğundan itibaren hizmet eden, sarayın kandillerini yakan ve söndüren kara ağaya verir.

Hikâyenin “İri Kara Bir Leke” alt başlığıyla verilen bölümünde, bütün bir geceyi ruhunu göstermek için kendisini bekleyen padişah yerine cariye ile geçiren hattat, yazacağı çok şey olduğunu ve bunları mutlaka cariyeyle okuyacağını söyleyerek cariyeinin yanından ayrılır. Evine gelir. Aşk, gençliği ve güzelliği yazmak için rahlesini önüne çeker, kâğıdını, kalemmini eline alır ve yazmaya başlar. Bu sırada hattatın yanına hattatın eşi gelir. Hattatın eşi, kocasının kalbinde başka bir kadının olduğunu hemen anlayarak odadaki aynaya doğru yönelir. Aynada kocasının kalbini ve kalbindeki koca lekeyi görür. Sonra hattatın eşi, uyumakta olan eşinin yanına gider. Eşinin yanına gittiğinde hattat uyanır. İkisi hattatın yazdığı kâğıtlar üzerinde hattatın kalbinden çıkan o koca kara lekeyi görürler. Hattat bunun üzerine af diler. Hattatın hanımı, eşini affeder. Bu hattatın eşini cariyeyle aldatması ve af dilemesi

olayı birkaç kez daha yinelenir. Sonunda hattatın eşi hattatı terk eder. Karısı tarafından terk edilen hattat, olduğu yerde çöküp kalır ve olduğu yerden akşama kadar hiç kalkmaz. Hattat, bütün bu yaşananlardan sonra her şeyin ne kadar çabuk geliştiğinin farkındalığı içinde büyük bir pişmanlık ve utançla padişahını düşünür. Nihayet hattat, ihanetini ve sadakatsizliğini bütün bu olaylardan sonra açıkça görmüştür. Yapabileceği hiçbir şeyin olmadığını, her şey için artık çok geç olduğunu bilmesi, hattatın acısını daha da artırır. Fakat sonra kendi kendisine “*Defterlerim var. Bedelini çok ağır ödemiş olmama rağmen defterlerimde ben varım. Hep defterlerime, döneceğim ve defterlerime döndükçe çoğalacak, büyüyecek ve var olacağım*” diyerek yerinden fırlar. Dolaplardan, raflardan, yastığının altından ciltli ciltsiz bir yığın defteri, kâğıt tomarını bulup çıkarır. Defterlerinden ilkinde uzanır. Sayfaları sağdan sola çılgın gibi çevirmeye başlar. Bu sırada hıçkırıkları kahkahalarına karışır ve bir yığın kâğıt yerlerde sürünür. Daha sonra hattat, defterlerinin bomboş olduğunu görür ve hattatın hikâyesi burada biter.

Hikâyenin son alt başlığı olan “Âyine-i Mücellâda Nihanız”da yazarın “Hattat ve Padişah” isimli hikâyenin başkişisi olan hattat-rasıt ile hesaplaştığını görürüz. Yazar, hattatı suçlar, kendisi ile hattatı özdeşleştirir. Çünkü ikisi de farklı zamanlarda da olsa yazı ile uğraşan kişilerdir. Amaçları anlatmak, anlaşılmasıdır. Alt başlıktan da anlaşılacağı gibi yazar, hattat ile aslında arayışlarının (ikisi de mutlak olanı, ikisi de kendilerini anlatacak ve kendilerini tam anlayacak birine ihtiyaç duymaktadırlar.) aynı olduğunu ve bu arayışlarında önlerine çıkan engellerin de benzer olduğunu dile getirir.

Yazar bu bölümün devamında hattatı terk etmek istediğini dile getirir. Bunun sebebi olarak da öykünün başkişisi olan hattattan, kendi varlığından bir ışık

yaratamadığını, kendi varlığından sadece bir acûze yarattığı için hattattan nefret ettiğini ve bu yüzden hattatı terk edeceğini dile getirir.

Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah

Nazan Bekiroğlu'nun *Nun Masalları* isimli kitabının içinde yer alan bu hikâyede, hikâyenin merkezî kişisi olan genç mezarlık bekçisinin kendi ruhunu bir yerlerden bulup çıkarması, yaratılışının sebebini öğrenme çabası anlatılır.

“Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah”, isimli hikâye kendi içinde; “Ahter- suhte ve Lâle, Hû ve Lâle”, “O Yakamoz O Yıldız”, “Onların Son Öyküleri ve Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi” şeklinde alt başlıklara ayrılarak anlatılmıştır. Bu şekilde alt başlıklara ayrılan öykü, kendi içinde I, II, III şeklinde roma rakamlarıyla bölümlendirilmiştir.

Hikâyede, zengin bir ailenin yanında yaşayan ve hikâyenin de ana karakterlerinden olan genç kalfanın öyküsü anlatılır. Habeşî kalfayla birlikte aynı odayı paylaşan genç kalfa, her gece sanki onu biri uyandırmış gibi uykusundan uyanır. Sonra da evin çıkmasından karşıya doğru baktığında gökyüzünde kocaman ve göz kamaştırıcı bir yıldızın suya yakamoz bıraktığını görür, korkarak yatağına döner. O, her gece uyandığı gibi bir gece yine uyanır, yakamozu görür. Bu sefer yakamozu gördüğünde korkmadan pencereden karşıya bakar. Genç kalfa o zamana kadar fark etmediği Saray-ı Âmire'yi ve içindeki olayları görür. Bunlar arasında Saray-ı Âmire'deki odalardan birinde bir enderun ağası vardır. Genç kalfa o günden sonra sürekli enderun ağasını düşünmeye başlar. O, yine bir gün gece uyandığında, karşı kıyıda, uzaktaki karanlığın içinde suya yakamoz bırakan bir yıldız görür. Ardından bir ses duyar. Sarayın odalarında alışılmışın dışında bir hareketlilik vardır. Sonradan

anlar ki dönemin padişahı ölmüştür. Padişahın ölümünden sonra padişahın ailesi, yakınları ve enderun ağası da dâhil hemen hemen herkes Beyazıt Sarayı'na gönderilir. Bütün bu olaylardan sonra, gecenin ortasında uyandığında artık suya yakamoz bırakan yıldızı ve enderun ağasını göremeyen genç kalfa -her gece karşıya baktığı- pencerenin önünde kaskatı kesilip hiç konuşamaz hale gelir. Genç kalfanın iyileşmesi için ev halkı seferber olur. Eve doktor çağrılır. Doktor, tedavinin de iki asırdan beri İstanbul'da görünmeyen -hatta tohumunun bile yok olduğu- Lâle-i Rumî ya da İstanbul Lâlesi adıyla da tanınan sarı renkli bir tür lalenin kaynatılıp şurubunun içirilmesiyle mümkün olduğunu söyler. Bunun üzerine evin beyi lâlenin bulunması için her yere haber verir. Fakat lâle bulunamaz.

Daha sonra “Ahter-suhte, Hû ve Lâle” alt başlığıyla genç mezarlık bekçisinin öyküsüne geçilir. Genç kalfanın kaldığı evin sağ tarafında bir mezarlık ve bu mezarlıkla ilgilenen genç bir mezarlık bekçisi vardır. Bu bekçi, bütün gününü, gecesini pencere önünde geçiren genç kalfaya âşık olmuştur. Öyle bir gün gelir ki genç mezarlık bekçisi artık hiçbir şey yapamaz olur. Sonunda dayanamayarak aynı odayı paylaştığı türbedara durumu izah eder ve kızı ister. Fakat yanlarında kaldığı evin beyi ve hanımı, kalfa hiç konuşamadığı için zorla evlendirilmesinin doğru olmadığını söylerler. Genç mezarlık bekçisi, bu cevabın ardından halini böyle araçlarla ev halkına anlatmaktansa, doğrudan karşısına dikilip genç kalfaya anlatmanın daha doğru olacağını düşünür. Ama kendisinde genç kalfanın karşısına geçecek cesareti bulamaz. O, en sonunda kendisini ona en iyi şekilde anlatabilmek için genç kalfa adına bir gül yetiştirmeye ve bu gülü ona göstermeye karar verir. Genç mezarlık bekçisi, bir taraftan gülü yetiştirirken, diğer taraftan gönlünün üzüntüsünü, huzursuzluğunu hafifletebilmek için önce bütün sahafları dolaşarak

gelmiş geçmiş bütün şairlerin divanlarını, şiir mecmualarını alır ve hepsini okur. Önce kendi duygularını kendisinden evvel yazmış birisiyle karşılaşınca biraz rahatlar. Fakat bu rahatlama kısa süreli olur, sonra eski üzüntüsü geri gelir. Şiirlerden sonra risale okumaya, ney üflemeye başlar. Bunlar da acısını tamamen geçirmez. O, içinde bulunduğu bu durumdan kurtulması için kendisini yönlendiren türbedarla dergâha zikre gider. Fakat duyduğu aşkın bu cinsten olmadığını fark edince zikre devam etmez.

“O Yakamoz O Yıldız” alt başlığında da genç mezarlık bekçisinin öyküsü anlatılmaya devam edilir. Genç mezarlık bekçisi bu bölümde aşkının yapısını sorgular. Genç mezarlık bekçisinin genç kalfa için özenle yetiştirdiği gülfidanı da bir yıl sonra ilk çiçeğini verir. Fakat o, gördüğüne sevinemez. Çünkü bu çiçek onun o güne kadar hiç görmediği garip, sarı yapraklı ve mızrak ucu gibi sivrilen bir çiçektir. O, üzüntülerinden uzaklaşabilmek ve kalfayı düşünmemek için tekrar şiirler yazar. Yazdığı şiirleri duyduğu rahatlama duygusunun azalmaması için okumaz. Başlangıçta şiirlerini başka şairler gibi yazar. Sonraları bunun yetmediğini görür ve huzursuzluğunu onlar gibi yazıyor olmasına bağlar. Bu diğer şairler gibi yazma durumundan kurtulmak için kendisine en çok benzeyen biçimi aramaya çalışır. Sonunda hiç kimselerin bilmediği, görmediği yeni biçimlerde yeni şeyler söyler. Sonra da genç mezarlık bekçisi yazdıklarını insanlarla paylaşmak ister. Bu şekilde, insanların kendini anlayacaklarını ve kendisinin bu mutsuz ruh halinden kurtulacağını düşünür. Bu yüzden şiirlerini çoğaltması için, hattatlardan birine verir. O, aradan epey zaman geçtikten sonra çoğaltılmış şiirlerini alır, onları önüne çıkan kişilerin eline tutuşturur. Ardından yazdıklarını dağıtması için sahaflara gider. O günden sonra bütün İstanbul, genç mezarlık bekçisinin alışılmış şiirlere pek

benzemeyen şiirlerini okur, beğenir. Genç mezarlık bekçisi şiirlerini okuyan herkesin kendi ruhunu bütün çıplaklığıyla seyrettiğini düşünerek bu sefer de pişman olur. O, içinde bulunduğu huzursuz durumdan kurtulmak için başvurduğu yöntemlerin istediği gibi netice vermemesi üzerine, tekrar dergâha başlar. Şeyhin huzuruna çıkartılır. El alır, çile kırar. Genç mezarlık bekçisi birdenbire âşık olduğu günden bu yana duymadığı bir huzur duyar. Fakat bu huzur da uzun sürmez. Dergâhtayken iki gece arka arkaya genç kalfayla ilgili rüya görür. Sonunda düşüncelerine söz geçirebildiğini; ama düşlerine söz geçiremediğini fark eder.

“Onların Son Öyküleri(-özet niyetine)” bölümde, adı meczuba çıkan genç kalfayla ona inanılmaz bir biçimde âşık olan genç mezarlık bekçisi çile kırdıktan ve genç kalfa yukarıda bahsedilen lalenin resmini görüp iyileştikten sonra evlenirler. Aslında genç mezarlık bekçisi tıpkı hattat ve padişah isimli öyküdeki hattat rasıt gibi yanlış şeylerde huzuru aramıştır. Ama nihayetinde genç mezarlık bekçisi aradığını bulmuştur. Aradığının somut olmayan, tükenmeyen şey olduğunu anlamıştır. Çünkü o, genç kalfayla evlendiğinde aradığını bulduğunu zanneder. Lakin bir gün genç kalfa ona kendisi için bir şiir yazmasını söylediğinde o, yazmak ister ama yazamaz. O zaman anlar ki bulduğunu zannettiği aşk somut ve sonlu olana değildir. Genç kalfa, bekçinin aşkına olumlu yanıt vermeden önce, bekçinin içinde bulunduğu huzursuzluğun da gerçekte genç kalfayla alakası yoktur.

“II- son padişah ve son şehzadeye ilişkin bölüm” başlığında Osmanlı dönemindeki son padişahın (Vahdettin'in) bir gemiye binip ailesi ile birlikte ülkeyi terk etmek zorunda olduğu, aslında onu kimsenin anlamayacağı ve yanlış değerlendirmelerde bulunacağı öykü kişilerinden olan son padişahın ağzından dile getirilmiştir. Yazar, *Nun Masalları* isimli öykü kitabında öykü kahramanları ile

padişahın üzüntüsünü karşılaştırmıştır ve padişahın içinde bulunduğu durumu olumlayıcı bir üslupla dile getirmiştir.

Öykünün son bölümü olan “Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi”nde yazar *Nun Masalları* kitabındaki “Hattat ve Padişah” ve “Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah” isimli öykülerinin kahramanlarıyla yüzleşir. Ayrıca bu bölümde, her ne kadar uzak zamanlarda ve uzak mekânlarda yaşasalar da yazarın kendi mesleğiyle nakkaşın mesleği arasında karşılaştırma yaptığı görülür. Yazar, sırf diğer yazıyla uğraşan öykü kahramanlarının yaşadığı yazma sorununu, nakkaşın da yaşamaması için, onun öyküsünü kaleme almadığını ifade eder.

Diğerleri

Bu başlık altında birbirleriyle ilintili “Bahçeli Tarih”, “Akşamın Ağası” ve “Kara Yağmur” isimli üç hikâye anlatılır. Bu üç hikâyede geçmişle ilgili yolculuğa çıkılmış; geçmiş ve şimdi sorgulanmıştır. Bu hikâyeler kitaptaki diğer hikâyelerden farklı olarak bir nevi durum hikâyesi özelliği taşır. Buna göre;

“Bahçeli Tarih”te tarih son sınıf öğrencisinin bir gün bitirme tezi vasıtasıyla bir kütüphaneye gitmesi, orada Sevgi isminde bir kütüphane memurunun dikkatini çekmesi, onunla ilgili izlenimleri; tezi hakkında değerlendirmeleri, tezi vasıtasıyla geçmişi anlamaya çalışması, geçmişteki olay ve insanların şimdiki zamanda başta kendisi olmak üzere günümüz insanına ne ifade ettiği üzerinde durulmuştur.

“Akşamın Ağası” isimli hikâyede öykü, aynı zamanda öykünün merkezi kişisi olan yazar-anlatıcının bir akşam dolmuş beklerken yazar/şair Abdülhak Hamit Tarhan’ın amcası olduğunu söyleyen bir kişinin durakta kendisine seslenmesi, sonra sakin bir yere gidip Abdülhak Hamit hakkında, geçmiş hakkında, kendi yazdığı

Letâif-i Enderun hakkında yazar anlatıcının sorularını cevaplaması ve düşüncelerini anlatması, bugünün daha iyi anlaşılması için geçmişin öneminin yazar anlatıcı tarafından sorgulanması üzerine kurulmuştur. Ayrıca kitaptaki diğer hikâyelerin hepsinde olduğu gibi geçmişten günümüze yazma kavramı sorgulanır. Bunun için öykü kişisi olan yazar, Abdülhak Hamit'in amcası olduğunu söyleyen kişiyle kendisini bu anlamda kıyaslamaya tabi tutar.

“Kara Yağmur” başlıklı hikâyeye, bir çeşit deneme üslubu özelliği taşır. Yazar-anlatıcının Topkapı Sarayı'na gittiği bir gün hissettikleri anlatılır. Burada yazar anlatıcı padişahların yaşadığı döneme gider ve sanki o dönemde yaşayan biri gibi değerlendirmelerde bulunur. Fakat artık bir müze olan Topkapı Sarayı'nın ziyaret süresinin dolması ve bunun için bekçilerin düdüklarini çalması üzerine içinde bulunduğu durumdan çıkar. Anlattığı her şeyin ve bahsettiği sevgilisinin kendisinin vehmetmesinden başka bir şey olmadığını farkına varır.

“Ve Sevgili, Nigâr Hanım” bölümü sadece Nigâr Hanım'a ayrılmış olup; yazarın onunla ilgili duyguları anlatılır. Burada editör, yazardan Nigâr Hanım'la ilgili bilimsel bir çalışma ister Fakat yazar, onunla ilgili çok fazla bilgiye sahip olduğu ve ona karşı bir hayranlık, sevgi beslediği için, onun duyguları bilimsel yazı yazmasına izin vermez. Bunun üzerine deneme üslubunda monografik bir yazı yazar. Burada onunla ilgili olmasını arzu ettiği olaylardan, durumlardan ve ona olan sevgisinden bahseder.

2.2.1.2.2. Cam Irmağı Taş Gemi

Nazan Bekiroğlu kitabını altı kısma ayırmış ve kitabında altı hikâyeye anlatmıştır: Birincisi “Be”, ikincisi “Kül Rengi Kuş ile Beyaz Mermer Şehir”,

üçüncüsü “Mavi Gül Dalı”, dördüncüsü kitaba da adını veren “Cam Irmağı Taş Gemi”, beşinci hikâye “Zeyl: Nihade’nin Beşinci Defteri”, son öykü ise “Gülibrişim Tazarrusu”. Bekiroğlu, “Kül Rengi Küçük Kuş” ile “Beyaz Mermer Şehir” hikâyesi ile “Mavi Gül Dalı” hikâyesi arasında; “Mavi Gül Dalı” ile “Cam Irmağı Taş Gemi” hikâyesi arasında değişik göndermeler yaparak metinlerarası ilişki kurmaktadır.

Be

Kitaptaki diğer hikâyeler için giriş yapılan bir bölüm niteliği taşıyan “Be” hikâyesinin başlangıcında Elif, karanlıkta oturmakta ve kendini açıklayacak bir Be beklemektedir. Elif’in yaşadığı kent kayalıklar üzerine kuruludur ve dış dünyadan sıkı surlarla ayrılmıştır. Karanlık kentin kapıları hiç açılmaz hep kapanır. Bu kapıların gelişi vardır; fakat gidişi yoktur. Kentin sakinleri olan “onlar” baştan ayağa akıl ve mantıktır. Siyah cüppelerinin içinde hep aynıdırlar. Elif, bütün dünyayı bu karanlıktan, bütün insanları ise “onlar”dan ibaret zannetmektedir. Elif’i karanlıktan kurtaracak olan Be başlangıçta bir sırdır. Bu yüzden Elif’e bir haber gelmezse o da karanlığın içinde kalacak ve “onlar”dan biri olacaktır. Fakat Elif farklıdır, onlardan başkadır. Ancak bir rüya Elif’e haber getirebilir ve onu bilinçlendirebilir. Zamani gelince bu rüya da gelecektir. Önce Be’nin rüyası, sonra haberi gelir. Elif bu rüyayla önce hisseder, sonra da histen manaya geçer. Elif bu bilince ulaştınca Be sır olmaktan çıkar, aşikâr olur. Karanlık şehirde yaşayan “onlar”da ise bir değişiklik yoktur. Elif siyah cüppesini çıkararak, şehrin kapısından dışarı çıkar. Dışarı çıkınca önce, Elif’in gözleri kamaşır, hiçbir şey göremez. Daha sonra ise mavi ırmağı, suyu ve ışığı görür. Gözleri alışınca hiçbir şeye yabancılaşmaz, her şey onun için tanıdık olur.

Elif, Be’yi bir ağacın gövdesine yaslanmış olarak görür ve hemen tanır. Be, ağacın gölgesinde bir fidan gibidir. İnce, narin, şen, masum, derin ve düşünceli bir

hali vardır Be'nin. Elif, Be'yi tanıyınca hiçbir hayal kırıklığı yaşamaz. Başlangıçta sadece Be'nin adını öğrenen Elif, onun harfleriyle aşk yazar. Daha sonra Elif, Be'nin öğretmesiyle suya ve ışığa boğulmuş dünyanın bütün kelimelerini öğrenir. Gün gelir ki Elif'in bildiği kelimelerin sayısı Be'nin bildiklerine erişir. Elif, o kadar çok sever ki Be'yi, kıyamete değin hiçbir kadının hiçbir erkeği böyle sevemeyeceğinden emindir. Kendisinin de böyle sevildiğini zanneder; fakat yanılır. Be başka biriyle aşk yaşamaktadır ve aşkı da karşısındakine Elif'in sözcükleriyle anlatır. Elif gördükleri karşısında can evinden vurulmuşa döner. Önce bu olanlarla hoşça bir uyum içinde geçinebileceğini zanneder; fakat zamanla içindeki acı büyür ve katlanılmaz hale gelir.

Elif, artık mutsuzdur, olanları nasıl sindireceğini bir türlü anlayamaz. Çareyi kaçmakta bulur. Çok uzakta, başka bir suyun, başka bir okyanusun kenarında bir eve yerleşir. Hiçbir güzelliğin peşinde değildir, günlerce kimseyi görmez ve kimselere görünmez. Elif aşkının acısıyla niçin bu kadar acı çektiğini bulmaya çalışır; fakat bu acının karşılığını kelimelerde bulamaz. Aşkını yorumlamaya ve aşkla hesaplamaya kalkıştıkça adeta bir girdaba sürüklenir. Aşkını anlamaya çalıştıkça bu girdapta boğulur. Aşkıyla yüzleşmeyi başaramayınca aşkı yalanlamaya karar verir. Fakat aşkı yalanladığı zamanda geriye sadece karanlık kalmaktadır. Aradan zaman geçince Elif, aşk bile olsa her şeyin zamanla biteceğini anlar. Elif, Be'nin kendisi için ne ifade ettiğini ve Be'nin arkasında yatan manayı merak eder. Be'yi aslında kendi gözünde büyüttüğünü anlayan Elif onun kusurlarını fark etmeye başlar. Bir süre sonra acılarının artık Be'ye dair olmadığını hisseder, üzüntüsü yön değiştirir. Uzun süre hiçbir şey yapmadan eylemsiz kalır. Sadece seyrederek bir dairenin içine hapsediğini anlayınca bu yaptıklarının karanlık kentte yaptıklarıyla aynı şeyler

olduğunu fark eder. Bir gel zamanı evinden çıkan Elif, karanlık kentin kapılarına yönelir. Üzerindeki beyaz elbiseleri çıkararak siyah cüppesini sırtına geçirir. Demir kapıdan geçerek içeri girer, kimse onu yadırgamaz. Adeta herkes onun bir gün geleceğini bilmektedir. Elif kente ilk adımını atarken karanlığın samimi olduğunu düşünür.

Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir

Kül Rengi Küçük Kuş, küçük bir şehirde yaşamaktadır ve yaşadığı yer sıkıntılı bir yerdir. Bu yüzden sonbaharda göç eden göçmen kuşlarla birlikte bu şehirden gitmeye karar verir. Göçmen kuşlara katılarak onlarla birlikte kanat çırpar; fakat fazla yol alamadan yorulur ve baygın bir şekilde Beyaz Mermer Şehir'in ortasına düşer. Kuş, kendine geldiğinde şehrin konuşmadığını anlar. Bir süre uğraştıktan sonra şehrin ana dilini öğrenir ve şehre o dilde seslenir. Çok geçmeden şehirle konuşmaya başlar.

Şehir çok önceleri hareketli, görkemli bir kenttir. Çok savaşlar, kuşatmalar görmüş; fakat kendini teslim etmemiştir. Asya'dan gelen bir komutan şehre seslenerek kendisini hatırlamasını ister. Şehir yanılır ve kapılarını bu komutana açar. Asyalı komutanın ordusu şehri yağmalar, şehrin yaşlı sahibini taht meydanında öldürürler. Şehrin sahibinin öldürüldüğü taht meydanında kanayan bir leke kalır ve o günden sonra şehir sessizliğe bürünür.

Kuş daha sonra şehirden aşka dair bir kelime bekler; fakat bu beklediği kelime bir türlü gelmez. Hayal kırıklığına uğrayan kuş aldığı küçük bir taşı şehrin taht meydanının ortasına, şehrin kalbine bırakır. Taşın kendisi küçüktür; fakat etkisi büyük olur. Bu taşın atılmasına şehir çok kırılır ve sonra şehir tekrar eski sessizliğine bürünür. Kuş ne yaparsa yapsın şehri konuşturamayacağını anlayınca artık gitme

vaktinin geldiğini anlar. Artık içinde, uzak ve sıcak ülkeleri görme isteği değil, sadece gitme isteği kalmıştır. Bu yüzden kuş gökyüzündeki göçmen kuşlara katılarak şehirden ayrılır. Gökyüzünden gördüğü son şey yeryüzünü kuzeyden güneye kesen bir ordudur.

Mavi Gül Dalı

Bu hikâye dünyanın, sadece doğu ile batı ya da kuzey ile güney olarak bölünebileceği zamanda geçmektedir. Güney ülkesi hükümdarı, bilinen dünyanın dörtte üçüne sahiptir. Güney; kendilerinin olduğu gibi, doğu ile batıyı sahiplenmişlerdir. Geriye sadece efsanelerde adını duydukları; ama hiç görmedikleri Kuzey ülkesi kalmıştır.

Güney ülkesi hükümdarı, Kuzey ülkesini de kendi topraklarına katmak için ordusuyla harekete geçer. Altı aylık bir yolculuktan sonra Kuzey ülkesine varılır ve kuşatma başlar. Çok geçmeden ülke ele geçirilir ve Kuzey ülkesi hükümdarı öldürülür. Güney ülkesi o güne kadar ele geçirdiği her ülkenin tanrısını da sahiplenmiştir. Bu yüzden Güney ülkesinde tapınakta yer alan tanrıların sayısı çok fazladır. Güneyli hükümdarlar ganimet olarak aldıkları bu tanrılar sayesinde güçlerine güç katıldığını sanmaktadır. Güneyli rahipler de etkinliklerini artırdığı için bu durumdan memnundur.

Güneyli hükümdar, Kuzey ülkesinden de yeni tanrılar ele geçirmek ister; fakat umduğunu bulamaz. Çünkü Kuzey ülkesinde insan eliyle yapılmış bir tanrı, yani put yoktur. Onlar görünmeyen tek bir tanrıya inanmaktadırlar. Güneyli hükümdar, hazine odasında tanrı ararken, kuzeyli prensesi bulur ve onu savaş ganimeti olarak oğluna verir. Kuzey ülkesi talan edildikten sonra dönüş yolculuğuna başlanır. Kuzeyli prenses kendisi için hazırlanan arabaya binerken Kuzey ülkesinin

son halini, anadilini ve tek Tanrı'yı asla unutmayacağını düşünür. Yolun kenarında gördüğü, sağlam kalmış mavi gül dalını da yanına alır. Dönüş yolunda Güney ülkesi hükümdarı rahatsızlanarak ölür. Ölen hükümdarın oğlu, babasının yerine geçerek Güney ülkesinin yeni hükümdarı olur.

Güney ülkesinin yeni hükümdarı, kuzeyli prensesle evlenir; fakat önce prensesin kalbini de kazanmak için uğraş verir. Bu uğraşların neticesinde onun kalbini ele geçirmeyi başarır. Prensese, güney ülkesinin çok tanrılı inançlarında ve tapınaklarında aradığı huzuru bulamayan yeni hükümdara tek tanrıya inanmasını söyler. Aradığı huzuru tek tanrıda bulan genç hükümdar eski inançların hepsine yüz çevirir ve başkenti de başka bir yere taşır. Bu olanlardan ülkenin yönetiminde önemli yere sahip olan rahipler hiç hoşnut olmazlar. Eski inançları olan çok tanrılı dine dönmek ve alışılmış düzeni değiştiren hükümdardan intikam almak için fırsat kollamaya başlarlar.

Rahiplerin beklediği fırsat, Prensese bir oğul dünyaya getirmesiyle meydana çıkar. Rahipler, hükümdarın oğlunu zamanla babasına düşman yaparlar ve eskiyi oğlunun gözünde yüceltirler. Bir gece oğul babasını öldürür ve rahiplerin beklediği eskiye dönme fırsatı çıkar. Yeni olan her şey yıkılır ve başkent eski yerine taşınır. Kuzeyli prenses ise olanlar karşısında şaşkına döner ve o günden sonra hiç konuşmaz.

Cam Irmağı Taş Gemi

I

Sanatkârlar köyünde yaşayan tuğlacı, duvarcı, camcı, nakışçı, ressam ve mimarlar, hükümdar için mezar yapmaktadır. Bir gün hükümdar, sanatkârlar köyünü ziyaret eder ve yontucuya mezar odasını süsleme görevini verir. Hükümdar, mezarı

süslemek için yontucudan eskiye bağlı kalmasını, kendisini tanrısallaştırmasını ister. Vücudunun kusurlarını görmemesini ve onu mükemmelleştirerek çizmesini söyler. Ayrıca bu yaptıklarından kimseye bahsetmemesini ve bunların kimse tarafından bilinmemesini ister. Yontucu endişelenir; çünkü yaptığı eser kimse tarafından görülmeyecektir. Yontucu, mezar odasının süslemesini bitirdiği zaman hükümdar gördükleri karşısında adeta büyülenir; fakat kendisinden sonra hiçbir hükümdarın bunlara sahip olmasını da istemez. Bu yüzden yontucunun bu eserleri bir daha tekrarlayamaması için ona kişisel yeteneğini kazandıran serçe parmağını keser. Kuzey ülkesine sefer düzenleyen hükümdar sefer dönüşü sırasında aniden rahatsızlanır. Son nefesini vermeden önce bulunduğu yerin kendi başkenti olduğunu sanarak oraya gömülmek istediğini söyler. Hükümdar, özenerek hazırlattığı mezarına değil, sefer dönüşü öldüğü yere yanlışlıkla gömülür.

II

Yontucunun ziyaretine eski hükümdarın oğlu gelir. Oğul hükümdar, yontucudan mezarını süslemesini ve ayrıca kuzeyden getirdiği prensesinin gönlünü kazanmak için prensesin büstünü yapmasını ister. Yontucu, prensesin büstünü yapmaya başlar. Ancak prensesin güzelliği onu büyüler. İki kere gördüğü prensese âşık olur. Büstü tamamlayıp saraya teslim ettikten sonra genç hükümdar, mezarı için yontucuyu çağırır. Ülkede artık, başkent ve sarayın yeri değişmiştir. Tek tanrı inancının izleri her yerde kendini hissettirmekte, eski tapınaklar artık görünmemektedir. Yontucu da artık tek tanrıya inanmaktadır ve yeni başkentte yeni sanatın öncüsü haline gelmiştir. Mezarını süsleyen hükümdar kendisinden eskiye bağlı kalmamasını, kendini tanrısallaştırmamasını, olması gerektiği gibi değil olduğu

gibi resmetmesini ister. Bu istek tam yontucunun istediği fırsattır, o da aynen hükümdarın istediği gibi resimler yapar.

III

Hükümdar, prensesin mezarının da kendi mezarının yanında bir odaya yapılmasını ister. Mühendisler ve mimarlar, hükümdarın mezar odasına açılan ilave kraliçe odasına ulaşabilmek için, sert dönemeçlerle tam yedi kez y n değiştiren dik ve uzun bir merdiven yaparlar. Bu durum merdiven yontucunun çalışmasında sorun teşkil eder. Çünkü bu mezar odasına ulaşacak ışık bu sert dönemeçlerde yedi kez yön değiştirir ve daha yarı yola varmadan tümüyle yok olur. Neticede yontucunun çalışacağı kraliçenin odası kapkaranlık olur Bu kadar karanlık bir odada daha önce çalışmamış olan yontucu, prensesin odasını s sleyebilmek için çok ıra yanacağını ve yapacağı bütün resimlerin bu ıraların isinde kaybolacağını anlar. Bu soruna bir çözüm ararken camcı olduğunu söyleyen bir kadın gelir, kendisine yardım edebileceğini söyler. D n şlere yerleştirdiği aynalarla gün ışığının mezar odasına kadar yansımalarını sağlar. Böylece yontucu ve camcı beraber prensesin mezar odasını süslerler.

Oğul hükümdarın babasını öldürmesinden sonra, kesin eskiye dönüş emri veren rahipler yeniye dair ne varsa hepsini yıkmak için harekete geçerler. Prensесin mezar odasına giren bir asker, odadaki aynayı kırarak bütün güzelliklerin sonsuza kadar karanlıkta kalmasına yol açar. Rahipler, yontucuyu yeninin sembolü gördükleri için duvardan tek tanrının adını da ona kazıtmak isterler; fakat yontucu bunu kabul etmez ve bütün yontma işlerini borçlu olduğu sol elini keserek bunun bedelini  der.

Zeyl: Nihâde'nin Beşinci Defteri

Muhafızlar, Nihâde'nin kocası Mansur'u Yedikule'de idam eder ve bunu bir top ateşle duyurarak Mansur'un cesedini boğazın sularına atarlar. Nihâde bütün bu olanları bir türlü kabul edemez. Nihâde, Mansur öldükten sonra uzun süre kendi içinde kişisel çatışma yaşar. Bu çatışmanın sonrasında adeta çift kişiliğe bürünür. Bir yanıyla hayatı yaşamaya devam ederken diğer yanıyla hayalinde oluşturduğu dünyada Mansur ile yaşamaya devam eder.

Mansur'un esâme kâğıdını satın alarak hayatına giren Numan, Nihâde'ye âşık olur ve onunla evlenir. Nihâde içten içe Numan'ın sevicecek biri olduğunu düşünmektedir; fakat hayal dünyasında Mansur ile yaşayan diğer yarısı buna engel olmaktadır. Bu kişilik çatışması yüzünden Nihâde, Mansur'un birçok isteğini reddeder.

Orta Cami'nin de yandığı ve Numan'ın öldüğü yangından sonra Nihâde, Mansur'un gerçekten kendisiyle yaşayıp yaşamadığını sorgulamaya başlar. Sandıklarını açtığında Mansur'dan geldiğini zannettiği bütün mektupları kendinin yazdığını ve yaşanmış olarak düşündüğü her şeyin kendi aklının uydurması olduğunu görür. Hayal dünyasında yaşayan diğer yarısı ortadan kaybolan Nihâde iyileşir; fakat artık Numan da yoktur. Nihâde, Numan'a yaptığı zulümden dolayı pişman olur.

Gülibrişim Tazarrusu

Bütün yazı gülibrişim ağacının altında oturarak geçiren yazar, elinde ne yapacağını bilmediği, hiçbir kapıya uymayan anahtarlar olduğunu belirtir. Aşka, hayat ve ölüme dair bilindik kelimeler söyleyeceğini ve en fazla kendisini tekrar edeceğini anlatır. Yazdığı konularda görüşlerini ortaya koyar ve tanrıdan her konuda konuşabileceği tek bir kelime ister.

2.2.1.2.3. İsimle Ateş Arasında

İsimle Ateş Arasında isimli roman; Numan'la Nihade'nin hikâyeleri, yeniçerilerin hikâyeleri ve padişahların hikâyelerinin anlatıldığı üç katmanlı bir kitaptır. Buna göre;

Numan ile Nihâde

Numan, idam edilen yeniçeri Mansur'un esâme kâğıdını satın alarak hem Yeniçeri Ocağı'na dâhil olur hem de Mansur'un buhur- tütsü dükkânının sahibi olur. Dükkâna geldiği zaman Mansur'un karısı Nihade ile karşılaşır. Numan dükkânın yarı geliri ile ulufenin üçte birini Nihade'ye vermeye razı olur. Numan, Nihade'nin güzelliği karşısında büyülenmiştir, ona âşık olur. Akli ve fikri sadece onu düşünmektedir ve sadece onu istemektedir. Numan, ilk eşinden -Nur'un annesinden-Nihade'yi ikinci eş olarak almak için izin ister. Numan'ın eşi izin vermez, bu yüzden Numan eşini boşar ve kızı Nur'dan ayrılmak zorunda kalır.

Eşini boşayan ve kızı Nur'dan ayrılan Numan, Nihade ile evlenir. Nihade, buhur ve koku damıtma işleriyle uğraşırken Numan'a filbahri kokusunu koklatır. Numan bir anlık olarak yaşadığı hatırlama duygusunu uzun süre elinde tutabilmek için Nihade'den bu kokuyu damıtmasını ister, Nihade de bunu kabul etmiş görünür. Numan aşkın da kelimelere dökülmesini istemektedir. Bu amaçla Nihade'ye dört defter verir ve kendisiyle ilgili düşüncelerini ve aşkını bu defterlere yazmasını ister. Dört defter de kendisine alır. Zaman geçer fakat ortada ne filbahri kokusu vardır ne de Nihade defterlerine yazdıklarını gösterir.

Numan ile Nihade'nin evliliklerinin üzerinden üç yıl geçer. Numan, Nihade'ye olan aşkıyla dört defter doldurmuştur. Nereye baksa kızı Nur'u görmektedir. Bu yüzden Nihade'den bir çocuk ister; fakat Nihade bunu kabul etmez.

Nihade, Numan'dan babalık ve kendisinden annelik duygusunu esirgeyip bunun sebebini de söylemeyince Numan'ın kalbine ilk şüphe düşer. Numan, Nihade ile ilgili bildiklerinin üç yıl öncesinden fazla olmadığını anlar. Nihade uykusunda eski kocası Mansur'un adını fisıldar. Bunu duyan Numan, Nihade'ye olan aşkının yıkıldığını hisseder ve ona göre artık her şey eksiktir. Nihade ise kendisine inanmasını istemektedir; fakat Numan içindeki boşluğun artık hiçbir şeyle dolmadığını hisseder. Numan artık yitirecek bir şeyi olmadığını düşünerek Nihade'den kendisi için yazdığı defterleri okumasını ve filbahri buhurunu getirmesini ister. Buna karşılık Nihade ısrarla bunu reddeder. Numan artık Nihade'nin kendini sevmediğini düşünmektedir. Bu duygu o kadar dayanılmaz hale gelir ki bu şüphelerinden kurtulmanın tek yolunun filbahri buhuruna ulaşmak ve defterlerdeki yazıları okumak olduğunu düşünür. Kapıyı ve kilitleri kırarak çekmecenin içindeki defterlere ulaşır. Dört defterin de boş olduğunu ve ortada filbahri buhurundan eser olmadığını görür. Numan, Nihade'nin aşkıyla doldurduğu dört defteri de ateşe verir. Bütün bunlar olurken, Nihade hiçbir şey söylemez, hareketsiz kalır. Numan defterleri ateşe verdikten sonra Nihade hızla arkasını dönüp gider ve Numan bir daha onu göremez. Numan onu bulmak için yollara düşer; ancak bir türlü onun gideceğini düşündüğü evi dahi bulamaz. Arkadan gelen günler içinde Numan kendini sorgular durur. Numan'ın iç muhasebe yaptığı gecelerden birinde kızı Nur'un hasta olduğu haberini alır. Sabah olduğunda Nur ölmüştür. Numan arka arkaya hayatta en çok değer verdiği iki kişiyi kaybetmiştir.

Numan için artık hayatta kaybedecek bir şey kalmamıştır. Yeniçeri Ocağı'na döndüğü zaman orası da yanmaya başlar; fakat Numan için bu o kadar da önemli değildir, zaten o yanmayı istemektedir. Numan, Yeniçeri Ocağı'nın ortadan

kaldırılması sırasında çıkan yangında alevlerin arasında kalarak ölür. Ölürken de kendi adıyla değil başkasının adıyla öldüğünü, filbahri dalını ve kızı Nur'u düşünür.

Yeniçerilerin Hikâyesi

Birinci Murat zamanında kurulan Yeniçeri Ocağı, Üçüncü Murat zamanında bozulmaya başlar. Yeniçeriler bir zaman şerefli askerler iken, bozulduktan sonra zorba haline gelirler. Bozulan sadece Yeniçeri Ocağı değildir. Yeniçeri Ocağı bozulduğunda; rüşvet, yolsuzluk, iltimas, adaletsizlik, devletin halkına zulmü, halkın devletine ihaneti, kenarı kırılıp da değerinden düşüveren akçe; sırrı kaybolan mercan kırmızısı, nakışta derinlik doğuran gölge... Hepsi bu bozulmanın bir işaretidir. Ocak kurulduğu zamanlarda yeniçeri ile padişah arasından su sızmaz, savaş alanlarında dahi beraberlerdir. Sonra araya mesafe girer, hükümdarlar ordunun başında sefere çıkmaktan vazgeçerler, yerlerini sadrazamlara bırakırlar. Devşirilerek oluşturulan bir ordu olan yeniçeriler yerli güçlere karşı bir zamanlar devletin güvencesi iken bozulmadan sonra devlete başkaldırır, devletliye kafa tutar hale gelirler. Bu başkaldırılar bir süre sonra kazan kaldırmak deyimini ortaya çıkarır.

Başlangıçta evlenmeleri yasaktır, kalplerinde padişah aşkından başka aşk yoktur. Bozulmanın bir sebebi de yeniçerilerin evlenmesine izin verilmesi olmuştur. Daha sonra da esnaflığa başlarlar, yani artık ikinci bir iş yapmalarına da izin verilir. Yeniçerilerin ticareti isimlerin alınıp satıldığı “esâme” ticaretine kadar varır.

Yeniçeriler, Hacı Bektaşî meşreplerine uygun buldukları için Bektaşîliğe bağlanmışlardır. Başlangıçta Osmanlı Devleti'nin de arası Bektaşîlikle açık değildir. Fakat zaman geçtikçe saray Mevlevî olmuş, yeniçeri ise Bektaşî kalmıştır.

Başlangıçta Avrupa ayak uydurmalarının bile söz konusu edilemeyeceği kadar arkadadır. Bir gün ona ayak uydurmak gerektiğini fark ettiklerinde ise

mesafenin açıldığını görürler. Avrupa örnek alınarak yeni ordular kurulmaya çalışılmaktadır. Bunlardan biri Nizam-ı Cedit ordusudur. Kurulan yeni ordu o kadar gözdedir ki Üçüncü Selim'in Üsküdar'da yaptırdığı kışlaya Selimiye adı verilir. Yeniçeri Ocağı ise bu dönemde gözden düşmüştür. Yeniçeriler, her yapılan yeniliğe bir bahane ile karşı gelirler. Yenileşme çabalarının önündeki en büyük engel haline gelen yeniçeriler, sık sık ayaklanmalar çıkararak istediklerini elde etmeye çalışırlar. Genç Osman ve Üçüncü Selim gibi padişahlar, yeniçeri ayaklanmaları ile öldürülürler. İkinci Mahmut istediği yenilikleri yapabilmek için Yeniçeri Ocağı'nı ortadan kaldırması gerektiğini anlar. Yeniçeriler, Eşkinci Ocağı'nın kurulmasına tepki olarak bir kez daha ayaklanırlar. Bu ayaklanmaya karşı saray ve İstanbul halkı birlik olup Yeniçeri Ocağı topa tutulur. Yeniçerilerin kaldırdığı son kazan kendi ocaklarını söndürür. Yeniçeri kışlaları ateşe verilir, bazılarının sığındığı ormanlar da yakılır. Yeniçerilerden geriye hiçbir şey kalmaz.

Küçük Hikâyeler

Nezuka: Devşirme

Nezuka, Tuna nehrinin iki yakasına kurulmuş bir kentte yaşamaktadır. Devşirme niteliklerine sahip olduğu için ailesinden alınır ve İstanbul'a getirilir. Nezuka'ya yeni bir isim verilir ve daha sonra Osmanlı'nın her şeyini ve dilini öğrenmesi için yerli bir ailenin yanına gönderilir. Nezuka daha önce bildiği her şeyi zamanla unutarak yeni hayatına alışır. Nezuka'nın hayatı bir bakıma bütün devşirmelerin hikâyesidir. Küçük hikâyelere, devşirme sisteminin anlatılarak başlanması yeniçerileri daha yakından tanımamızı sağlar. Onlar, devşirildikten sonra bütün geçmişlerini unutmuş ve yeni bir hayata başlamışlardır. Kendilerini

savaşmaktan alıkoyacak bağların hepsinden uzaktırlar. Bu yüzden kendilerini adadıkları ve uğrunda ölümü göze alacakları tek kişi, padişaktır.

Murat: Üçüncü

Bu hikâye bir yeniçerinin ağzından anlatılmaktadır. Üçüncü Murat, oğlu Mehmet için elli beş gün, elli beş gece süren ve o vakte kadar görülmemiş bir sünnet düğünü yapar. Bu aslında yersiz bir debdebedir; çünkü devlet artık duraklama dönemindedir. Padişah bu düğünle bir bakıma eski ihtişamın hala devam ettiğini göstermek istemiştir. Düğünde gösteri yapan cambaz, hokkabaz, perendebaz grubu Sultan Üçüncü Murat'ın irade buyurması ile Yeniçeri Ocağı'na yazılırlar. Bu ilk ihlalin ardından bozulma başlar. Muratların ilki Yeniçeri Ocağı'nı “saltanatın direği” olarak kurarken Muratların üçüncüsü bozulmayı başlatır.

Murat: Üçüncü, hikâyesi Yeniçeri Ocağı'ndaki bozulmanın nasıl başladığını belirtmek için anlatılmıştır. Padişahın yaptığı ihlal daha sonra çok pahalıya mal olmuş, askerlikle ilgisi olmayan birkaç kişinin Yeniçeri Ocağı'na girmesi ile başlayan bozulma daha sonra bütün ocağı etkilemiştir. Bu hikâye aynı zamanda padişahla yeniçerinin de arasının bozulmaya başladığını gösterir. Çünkü Üçüncü Murat, ordunun başında sefere çıkmaktan vazgeçmiştir. Hayatlarını adadıkları padişahı başlarında göremeyen yeniçeriler bu durumdan etkilenmiştir.

Şehzade

Bu hikâye bir şehzadenin ağzından anlatılmaktadır. Şehzade, hikâyesini bize anlatan kişi sancağa çıkarılmayıp, sarayda tahta çıkmayı bekleyen bütün şehzadeler adına konuşmaktadır. Bozulan düzenden şehzadeler de nasiplerini alırlar, sancakta yetişmek yerine, harem ile şimşir ağaçlarının arasında bir adı da kafes olan dairelerde yetişirler. Bir yandan hükümdarlık rüyası görürken diğer yandan da ölüm korkusu

hissederler. Çocukluktan itibaren dört duvar içerisinde büyüyen şehzadelerin muhakemeleri kısır, fikirleri dar bir hale gelir. Beklemenin sonunda eğer talih kendilerine gülüp tahta çıktıklarında ise çoktan kaybedilmiş bir hayatları var demektir.

Şehzade hikâyesi daha önce anlatılan Murat: Üçüncü hikâyesinin tamamlayıcısı durumundadır. Üçüncü Murat, ordunun başında sefere çıkmamış, askerlikle ilgisi olmayan kişileri Yeniçeri Ocağı'na alarak bozulmayı başlatmıştı. Anlatıcı bozulmanın baştan başladığını ve daha sonra aşağıya doğru devam ettiğini savunmaktadır. Bozulma önce, padişahın kendi görevini aksatması ve Yeniçeri Ocağına müdahalesi ile başlamıştı. Bu hikâyede ise devlet yönetimi devralacak kişileri yetiştirme sisteminin bozulduğu anlatılmaktadır.

Osman: Genç

Genç Osman hikâyesi bir yeniçerinin ağzından anlatılır. Yeniçeriler, Genç Osman'dan memnun değildir; çünkü o devşirme gücün karşısına yerli gücü çıkarmaya çalışmıştır. O zamana kadar var olan adetlere uymamış, saray dışından biriyle evlenmiş ve hacca gitmek istemiştir. Yeniçerilerle padişahın arası asıl olarak Hotin'de açılmıştır. Burada yeniçerilerin düşman önünden kaçtıklarını gören padişah, bu disiplinsizliğe çareler aramaya koyulmuş ve yeniçerileri isim isim tanıyarak işe başlamıştır. Bu durum yeniçeriler arasında kuşkulara yol açmış ve kendi geleceklerinden korkmaya başlamışlardır. Bu yüzden yeniçeriler Genç Osman'a ihanet etmişler ve onu öldürmüşlerdir. Bu hikâye ocağın bozulmasından sonra padişah ile yeniçeri arasındaki bağın ne durumda olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Başlangıçta sadece padişah için var olan ve onun uğrunda ölümü göze

alan yeniçeri, artık kendi geleceği için padişahını öldürebilecek hale gelmiştir. Bu da bozulmanın bir sonucudur.

Murat: Dördüncü

Bu hikâye, yeniçeri kâtibini sınamak için padişah tarafından görevlendirilen bir aracının ağzından anlatılır. Bu dönemde usulsüz olarak ocağa kaydolup ulufe alanlar vardır. Bazen de yeniçeri öldüğü halde kaydı defterden düşülmemekte ve “esâme” adı verilen yeniçeri kimliği başkalarına satıldığı için askerlikle ilgisi olmayanlar ulufe almaktadır. Dördüncü Murat aldığı tedbirlerle Yeniçeri Ocağı’ndaki bozulmanın önüne geçmeye çalışmaktadır. Padişah, yeniçeri kâtibinin yolsuzluk yapıp yapmadığını anlamak için bir aracıyı ona gönderir. Yeniçeri kâtibi ocağın kayıtlarını tutan kişidir, doğrudan padişaha bağlıdır. Aracı, ocağa yazılmak için yeniçeri kâtibine rüşvet teklif eder. Bir süre bu rüşvetlere kanmayan kâtip, aracının ısrarına dayanamaz ve verdiği rüşveti kabul eder. Bu yüzden idam edilir.

Murat: Dördüncü hikâyesi bozulmanın ulaştığı noktayı ve bozulmaya karşı alınan önlemlerin niteliğini göstermesi bakımından önemlidir. Anlatıcıya göre bu dönemde her şey bozulmuştur ve her şeyin bozulduğu bir dönemde bir kişinin sınanması gibi geçici önlemler bozulmaya çare olamaz. Çünkü bozulma temelden başlamaktadır.

Gül-ebru-su: “III.” Selim

Bu hikâye Üçüncü Selim’in ağzında anlatılır. Nizam-ı Cedit’i Kur’an kişi III. Selim’dir. Bu padişah da ordusunun başında sefere çıkmayan bir padişahdır. Bunun nedeni ise ordunun gücünü yitirmesi yüzünden padişahın esir düşme korkusudur. Yeniçeri Ocağı’nın bir düzene girmesi için uğraşır. Yeniçeri Ocağı’nın ortadan kaldırılması gerektiğini bilir; fakat bunu yapmaz. Bu yüzden yeni bir ordu kurar,

buna da Nizam-ı Cedit adını verir. Fakat bu ordu yeniçerilerin tepkisiyle karşılaşır. Yeniçeriler, yeniliklere karşı ayaklanarak Kabakçı isyanını çıkarırlar. Üçüncü Selim, Nizam-ı Cedit'i lağvetmesine, yeniçerilerin istedikleri kişileri onlara teslim etmesine rağmen yeniçeriler tarafından öldürülür.

Gül-ebru-su: "III." Selim, hikâyesi yeniçerilerin yeniliklere karşı ne kadar tepkili olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Onların kendilerinden başka bir orduya veya düzene katlanmaları mümkün değildir. Bu uğurda padişah bile olsa karşılarına gelen bütün engelleri yok etme ve istediklerini alma gücüne sahiptirler.

Mustafa: III

Bu hikâye Üçüncü Mustafa'nın ağzından bize aktarılır. Üçüncü Mustafa, Osmanlı Devleti'nin çok çalkantılı bir döneminde padişah olmuştur. Padişah, bozulmanın devletin içlerinde başladığını ve hükmünün uzanamayacağı yerlere kadar bulaştığını anlamıştır. Kendi varlığını devlet için çok önemli görmekte ve bir gün öldürüleceği endişesi taşımaktadır. Zehirlenme tehlikesine karşı her gün bir parça zehir yutarak vücudunu zehre karşı dayanıklı hale getirmeye çalışmıştır. Ordunun ıslah edilmesi gerektiğini anlamış; fakat uzayıp giden savaşlardan dolayı bunu bir türlü gerçekleştirememiştir. Üçüncü Mustafa batılı usule göre tanzim edilen Mühendis mektebini açtırır. Topçu ustası Baron dö Tott'u İstanbul'a getirtir. Adının sonsuza kadar anılması için üç cami yaptırır; fakat bunlardan hiçbiri onun adıyla anılmaz.

Mustafa: Üçüncü hikâyesi, bozulmanın karşısında padişahların bile çaresiz kaldığını göstermektedir. Çünkü bozulma padişahın bile uzanamayacağı yerlere işlemiştir.

Düzme Solak: Turnanın Ölümü

Bu hikâyede sahte bir muhafız solağın hikâyesi anlatılır. Muhafız solaklar padişahın sağında yürüyüp de ona arkasını dönmek için sol eliyle ok atmaya alıştırmış mahir ve çok gösterişli yeniçerilerdir. Fakat Yeniçeri Ocağı'ndaki bozulmadan sonra muhafız solaklar yetişmez olur. Padişah alaylarında devletin ihtişamını yansıtacak olan mahir solaklar yerine düzme solaklar ortaya çıkar. Düzme solak taciri, solak olmaya heves eden gence çok gösterişli olan solak kıyafetlerini verir. Kıyafetlerin içerisinde solakların başlarına taktıkları üsküfün tüyü eksiktir. Bu tüy turna ya da balıkçıl tüyü olmalıdır. Solak olmaya hevesli genç, bu eksikliği tamamlamak için turnayı öldürmek zorundadır.

Düzme Solak: Turnanın Ölümü hikâyesi, bozulma ile birlikte artık çoğu şeyin debdebeli; fakat içinin bomboş bir hale geldiğini anlatmak istemiştir.

Efsane

Efsane hikâyesi Düzme Solak: Turnanın Ölümü hikâyesi ile bağlantılı olarak anlatılmıştır. Solak olmaya hevesli genç solak, kıyafetinin başındaki üsküfe turna tüyü takmaya karar verir. Bu tüyü bulmak için de turna avına çıkar. Bu arada turnanın efsanesi anlatılır. İki âşık evlendikleri gece damat geline tek eşi olarak kalacağına söz verir. Fakat bir süre sonra erkek bir daha evlenir. Bunun üzerine eski gelin kendisine verilen sözün tutulmadığını görerek rabbine dua eder. O gün o saatte bir turnaya dönüşür. O gün bugün turna tek eşli olarak yaşar, eşi vurulan turna onu bırakıp gitmez, avcı onu da vurmak zorunda kalır. Düzme solak, başına bir turna tüyü takabilmek için hem turnayı hem onu terk etmeyen eşini öldürür. Efsane hikâyesi, bazı insanların heveslerinin başkalarının canına mal olduğunu göstermek için anlatılmıştır.

Mahmut: İkinci

Bu hikâye İkinci Mahmut'un ağzından anlatılır. İkinci Mahmut, Batı'yı örnek almış ve yaptığı yeniliklerle devleti batılılaştırmaya çalışmıştır. Padişah, bu yenileşme çalışmalarında karşısına çıkacak olan bütün engelleri aşmaya kararlıdır. Devlet; padişah, ulema ve yeniçeri dengesinde durmaktadır. İkinci Mahmut istediği yenilikleri yapabilmek için, ulema ve yeniçeriden birini yok etmesi gerektiğini anlar. Çünkü padişaha karşı yapılan ayaklanmalar ancak bu iki güç birleşirse başarılı olmaktadır. İkinci Mahmut, ulemayı resmi dairenin çalışanlarına dönüştürerek etkisiz kılmaya ve yeniçerileri ortadan kaldırmaya karar verir. Aceleci davranmaz, zamanın gelmesini sessiz sedasız bekler.

Mahmut: İkinci hikâyesi Yeniçeri Ocağı'nın niçin ortadan kaldırıldığını anlatması bakımından önemlidir. Padişah yeniliklerin önünde iki büyük engel olarak ulema ve yeniçeriyi görmüştür. Birini yok etmesi gerektiğini anlayan İkinci Mahmut, ulemayı yok etmesinin kendisinin cesaretini bile aşacağını anlayarak yokluk kararını yeniçeriye çıkarmıştır.

Süleyman

Bu hikâye tersanede baba mesleğini sürdüren ve sıradan bir kişi olan Süleyman tarafından anlatılır. Süleyman, çocuk iken dünyayı değiştirebileceğini düşünmektedir. Başlangıçta babasına benzemek istememesine rağmen zaman geçtikçe onun tersanedeki işini öğrenmiş ve baba mesleğini devam ettirmiştir. Süleyman, ocağın ateşini yakmayı ve onu kontrol etmeyi öğrenir. Ateşi besleyen şeyin aynı zamanda onu söndürebilecek olan rüzgâr olduğunu kavrar. Tersanede gemiler yapılmakta ve bazı gemiler orduya katılmaktadır. Gemiler yapım aşamasında

ateşin terbiyesinden geçer ve en sonunda geminin adı konur. Gemi törenle suya indirildikten sonra ondan geriye ismi kalır.

Süleyman'ın babası yıllarca çalıştığı ocağın başında bir kış günü yere düşüp ölmüştür. Babasının ölümünden birkaç ay sonra ondan geriye hiçbir şey kalmadığını hatta isminin bile unutulduğunu gören Süleyman, yıllar sonra kendisinin de aynı şekilde unutulacağını düşünerek korkmaya başlar. O da isminin sonsuza kadar yaşamasını, kalıcı olmasını ister. Bu amaçla tersanenin duvarına içerisinde adının da bulunduğu dört mısra yazar. Bu şekilde unutulup gitmekten kurtulur. Süleyman hikâyesi sıradan bir kişinin bile sonsuzluk arzuladığını, isminin sonsuza kadar hatırlanmasını istediğini anlatması bakımından önemlidir. Aynı zamanda, ateşle ilgili düşünceleri ile Yeniçeri Ocağı'nın ateşe verilmesi ilişkilendirilebilir. Çünkü Süleyman ateşin terbiye ediciliğinden bahsetmektedir.

Mahmut: “Adli”

Bu hikâye İkinci Mahmut'un ağzından anlatılır. Böylece Sultan Mahmut, bu romanda ikinci defa karşımıza çıkmış olur. Daha önceki bölümde niçin Yeniçeri Ocağı'nı kaldırmaya karar verdiğini anlatan padişah bu bölümde de Yeniçeri Ocağı'nın ortadan kaldırılış hikâyesini anlatır. İkinci Mahmut, yok olmamak için Yeniçeri Ocağı'nı yok etmesi gerektiğini anladığı andan itibaren bu niyetini hiç kimseye açmaz ve on sekiz yıl bekler. Bu süre içerisinde padişah ulema ile yeniçerilerin arasını açar ve yeniçerileri desteksiz bırakır. Yeniçeriler, Eşkinici Ocağı'nın kurulmasına dayanamaz ve kazan kaldırır. Sultan Mahmut bu kez onları affetmeyerek haklarında ilga fermanı çıkarır. Padişah, sancak-ı şerif altında yeniçerilere cihat açar ve bütün vaka sırasında askerî üniformasını üzerinden çıkarmaz. Yeniçeri Ocağı ateşe verilir. Onlara dair ne varsa hepsi yakılıp yok edilir.

İkinci Mahmut, yeniçerilerin adlarını anmayı dahi yasaklar. Kendi adını da adaletle hükmeden anlamına gelen Adlî koyar. Çünkü ona göre padişah merhamet değil, adalettir. Yeniçeri Ocağı'nın ateşe verildiğinin ertesi günü zaferden emin padişah siyah sancak Saadet kapısında durduğu süre içinde zemine ipek halılar serilmesini ve çevresinde tütsüler yakılarak hafızlar tarafından aşr-ı şerifler okunmasını emreder. Enderun-ı hümayun hademesi bütün buhurları dolaşır ve sonunda Nihade'nin dükkânına gelerek tütsü buhur alır. Buhurcubaşı gelen buhurların hepsini tanır; fakat içlerinden birini tanıyamaz ateşe attığı an filbahrinin kokusunu tanır.

2.2.1.2.4. Yusuf ile Züleyha

Yusuf'un Rüyası

Yusuf ile Züleyha romanı çöl tasviri ile başlar. Yakup Mısır'ın Ken'an kentindeki Neş'eler Evi olarak bilinen evinde on iki çocuğu ve eşiyle birlikte yaşamaktadır. Bir gün Ken'an kentinde Yusuf naz uykularında olup rüyasında güneş, ay ve on bir yıldızın kendisine secde ettiğini görür. Yusuf, rüyasını babası Yakup'a anlattığında babası Yusuf'a peygamberlik muştusu verildiğini anlar; fakat kardeşlerinin bu rüyayı duyup Yusuf'u kıskanacaklarını ve şeytanın çocuklarının arasını açacağını düşündüğü için Yusuf'a rüyasını kimseye anlatmamasını tembihler. Fakat Yakup'un korktuğu başına gelir. Yusuf rüyasını babasına anlatırken kardeşlerinden biri duyar ve diğer kardeşlerine aktarır. Zaten ağabeyleri Yusuf'un Yakup tarafından kendilerinden daha çok sevildiğini düşündükleri için onu kıskanırlar ve ondan kurtulmak isterler. Bu amaçla onu kıra götürmek ve orada ondan bir şekilde kurtulmanın hesapları yaparlar. Yusuf'u kıra götürmek için Yakup'tan izin isterler. Yakup, Yusuf'un başına bir şey gelir endişesiyle ilk önce

karşı çıksa da oğullarının ısrarı karşısında izin vermek zorunda kalır. Sabah olunca ağabeyleri Yusuf'u da alarak kıra giderler. Akşama doğru ağabeyleri Yusuf'un etrafını sararak ondan nasıl kurtulacaklarını düşünürlerken en büyükleri: "Onu kuyuya atalım, babamıza da öldü diyelim." diyerek kardeşlerini de ikna eder. Bunun üzerine Yusuf'un gömleğini çıkarıp kuyuya atarlar ve bir karacayı öldürüp karacanın kanını da gömleğe sürerler. Akşam eve döndükleri zaman Yusuf yanlarında yoktur. Yakup'a, Yusuf'u bir kurdun kaptığını ve ondan geriye sadece kanlı gömleğinin kaldığı yalanını söyleyerek babalarına kanlı gömleği verirler. Yakup, gömleğin parçalanmamış olmasından ve söylediklerinden şüphelense de onlara inanmak zorunda kalıp Allah'a sığınır. Yakup üzüntüsünden o kadar ağlar ki gözleri görmez olur. Yusuf kuyuda üç gün üç gece mahsur kalır. Daha sonra ağabeyleri Yusuf'un ne durumda olduğunu merak ettikleri için kuyunun yanına gelirler. Bu esnada kuyunun başında su almak için durmuş bir kervan olduğunu ve Yusuf'u kovayla kuyudan çıkardıklarını görürler. Yusuf'un gerçekleri anlatıp yalanlarının babaları Yakup'un kulağına gideceğinden korktukları için kuyunun yanına yaklaşıp onun kendi köleleri olduğunu söyleyerek Yusuf'u kervancıya satarlar. Kervan Yusuf'u Mısır'da bir köle pazarında satılığa çıkarır.

Züleyha'nın Rüyası

Mısır'ın en soylu ve en zengin saraylarından birinde yaşayan Züleyha, bir gece rüyasında çöllerin göklerinden gelen bir ay aydınlığının kendisinin başının üzerinden geçerken; kendisinin birdenbire kocaman parlak ve mavi ışıklar saçarak ufuktan doğan çok köşeli bir yıldızla dönüşür ve çöllerden gelen ayın aydınlığının içinden geçer. Sonra bir suret aynasına uzandığını, çölden gelen ay aydınlığını suret aynasına aldığını ve çölden gelen bu aydınlığın güzeller güzeli incecik bir dal

şeklinde siyah saçlı bir görüntüye dönüştüğünü görür. Uyandığında rüyasını dadısına anlatır. Dadısıyla birlikte gördüğü bu rüyayı Züleyha'nın evleneceği kişiye yorumlarlar. Züleyha bir gün kendisine talip çıkan Mısır aziziyle gördüğü rüyanın etkisiyle evlenir. Aradan zaman geçer ve Züleyha rüyasında gördüğü kişinin Mısır azizi olmadığını anlayıp yanlışlığının farkına varır.

Diğer taraftan Züleyha'yı çok seven Mısır'ın azizi ve Züleyha'nın kocası olan Potifar, köle pazarında açık artırmaya çıkarılan Yusuf'un güzelliğinin ünü duyup köle pazarına gelir. Züleyha'ya hizmet etmesi için ağırlığınca altın vererek Yusuf'u satın alır. Yusuf, Züleyha'nın kölesi olarak onun yanında büyür. Züleyha, Yusuf'a zamanla âşık olur ve her şeyde Yusuf'u görmeye başlar. Züleyha her şeyde Yusuf'u görmeye başladıktan sonra, Yusuf tarafından da görülmek ve bilinmek ister. Bu amaçla içi aynalarla kaplı suret köşkü bile yaptırır; fakat her ne yaptıysa Yusuf'un ilgisini çekemez. Züleyha önüne geçemeyeceğini anladığı aşkı yüzünden Mısırlı kadınların diline düşer ve onlar tarafından ayıplanır. Bunu duyan Züleyha, Mısırlı kadınlara Yusuf'u göstermek için bir ziyafet verir. Züleyha'nın misafirleri, kendilerine ikram edilen meyveyi soyarlarken Yusuf'u görürler ve bu esnada Yusuf'un güzelliği karşısında kendilerini kaybedip ellerini keserler. Sonunda Züleyha'ya hak verirler.

Züleyha, Yusuf'un özlemiyle ne yapacağını şaşırınca içindeki sese yenik düşer ve bir bahaneyle Yusuf'u odasına kapatır. Yusuf, Züleyha'yı reddeder ve odadan çıkmak isterken Züleyha Yusuf'un gömleğini arkadan yırtar. Bu esnada Potifar odaya girer ve gördükleri karşısında şaşkınlık geçirir. Züleyha düştüğü durumdan kurtulmak için Yusuf'un kendisine saldırdığını ileri sürer. Orada bulunan bilge kişilerden biri gömleğin nereden yırtıldığının belirlenmesini ister. Bakarlar ki

gömlek arkadan yırtılmıştır. O halde suçlu Züleyha'dır. Fakat Potifar, Züleyha'nın da etkisiyle ve de kendi geleceğini de düşünerek Yusuf'u suçlu ilan eder ve onu zindana attırır. Yusuf, zindana atıldıktan sonra Züleyha yaptığından pişmanlık duyar ve hep onu düşünür. Bu pişmanlık içerisinde aradığı huzuru taptığı putlarda bulamaz ve Yusuf'un rabbine iman eder. Yusuf zindanda olduğu sürece Züleyha o kadar acı çeker ki gençliğini ve güzelliğini kaybeder. Hatta o, Potifar öldükten sonra, kendisine Yusuf'la ilgili en ufak bir haber getirenlere bütün mal varlığını kendisine dağıtarak kaybeder.

Firavun'un Rüyası

Yusuf zindanda iken Firavun'un ekmekçisi ve şerbetçisi yaptıkları bir hatadan dolayı zindana atılırlar. Bir gün Firavun'un ekmekçisi ve şerbetçisi birer rüya görürler ve Yusuf'a rüyalarını anlatırlar. Yusuf ekmekçiye öldürüleceğini, şerbetçiye ise affedileceğini söyler, dediği gibi olur. Yusuf zindandan kurtulacağını düşündüğü şerbetçiye zindandan çıkınca kendisinin suçsuz olduğundan ve bir iftiraya uğradığından bahsetmesini tembihler. Fakat şerbetçi bu tembihi unuttur. Böylece Aradan yedi yıl geçer. Bir gece Firavun rüyasında yedi besili ineği yedi zayıf ineğin yediğini, yedi dolgun başaktan sonra yedi kurumuş başağın geldiğini görür. Ardından Mısır'daki bütün ünlü kâhinleri, müneccimleri ve rüya yorumcularını rüyasını yorumlamaları için sarayına çağırır. Fakat hiçbiri bu rüyayı yorumlayamaz. Bu sırada şerbetçinin aklına zindandaki Yusuf gelir ve kralına bu rüyayı sadece Yusuf'un yorumlayabileceğini söyler.

Bunun üzerine firavun şerbetçiyi rüyasını yorumlaması için Yusuf'un yanına gönderir. Şerbetçi rüyayı anlatınca Yusuf, yedinin arka arkaya gelecek yedi yıllık iki zaman dilimi olduğunu, yedi semiz inek ve yedi dolgun başak ilk yedi yıllık sürenin

bolluk ve bereket zamanı olacağını söyler. Zayıf ineklerin semiz inekleri yemesi ve kuru başakların, dolgun başaklar üzerinde görülmesinin de sonra gelecek yedi yıllık sürenin yokluk ve kıtlık yılları olacağını söyler.

Firavun rüyayı tabir eden Yusuf'un zindandan çıkarılmasını, ne isterse ona vereceğini söyler. Fakat Yusuf zindan çıkmadan ve Firavun'un davetini kabul etmeden önce kendisine yapılan iftiradan kurtulmak şartını koşar. Bunun üzerine Firavun, bir zamanlar Yusuf'un güzelliğiyle kendilerinden geçip ellerini kesen Mısırlı kadınları ve Züleyha'yı Yusuf ile yüzleştirir. Mısırlı kadınlar Yusuf'un kendilerine değil, kendilerinin Yusuf'a âşık olduğunu söylerler. Züleyha da Yusuf'un suçsuz olduğunu, asıl suçlunun kendisi olduğunu söyler. Böylece Yusuf aklanmış olur. Firavun, Yusuf'u Mısır'a aziz yapar ve Züleyha ile evlendirir.

Yusuf'un rüya yorumu aynen çıkar: Mısır önce yedi bolluk yılı yaşar ardından yedi yıl kıtlık hüküm sürer. Mısır, Yusuf'un aldığı tedbirler sayesinde bolluk yıllarından sonra gelen kıtlık yıllarını fazla sıkıntı yaşamadan atlatır. Yusuf, Mısır'ın kıtlık yıllarından kolaylıkla çıkmasını sağlamakla kalmaz çevre ülkelerden yardım istemek için gelenlere de yardım eder. Mısır'da güzeller güzeli bir azizin, muhtaç olanlara yardım ettiği haberi çölü aşar, Ken'an iline de ulaşır. Yakup'un oğulları da zahire istemek için Mısır'a gelirler. Yusuf onları tanır; fakat onlar Yusuf'u tanımazlar. İlk gelişlerinde Yusuf, Bünyamin'i de beraberlerinde getirmelerini söyler, Bünyamin'le geldikleri zaman bir bahane ile onu yanında bıraktırır. Üçüncü geldiklerinde Yusuf her şeyi onlara anlatır ve gömleğini onlara vererek Yakup'a götürmelerini söyler. Yusuf'un kokusunu alan Yakup, yeniden görmeye başlar. Yusuf, Yakup'u ve ailesini Mısır'ın kapısında karşılar, onlar da Yusuf'u gördükleri zaman eğilir ve selam verirler, o sırada Züleyha da onlara katılır.

Böylece Yusuf'un güneş ve yıldızların kendisine secde ettiğini gördüğü rüyası gerçekleşmiş olur. Ayrıca kitabın sonunda firavun da çok tanrılı din olan putlara tapmayı bırakıp Yusuf'un dinine iman eder.

2.2.1.2.5. Lâ: Sonsuzluk Hecesi

Âdem'in hikâyesi yoluyla dünyanın oluşumunun ve bütün insanlığın mesnevi ve roman arasında anlatıldığı bu roman beş bölümden oluşmaktadır: "Cennet Günleri", "Yasak Meyve", "Serendip Yolu", "Atın Hikâyeye Girmesi" ve "Kör Atın İsyanı".

I.Cennet Günleri

"Cennet Günleri" başlığı altında birleşen birçok alt başlıkla Hz. Âdem'in yaratılışından konuya giriş yapılmıştır. Buna göre; Allah, o zamanların bu zamanlardan farklı olduğu, yani zamanın hesabının o zeminde farklı olduğu bir gün bilinmek ve görünmek ister. Bunun için de topraktan biçimlenmiş bir insan yaratır ve ardından kendi ruhundan bu cansız bedene yükler. Ona, Âdem ismini verir. Kendi sınırsız kelimelerinden sınırlı kelimeleri bu halife olarak yarattığı insana öğretir. Daha sonra meleklerle Âdem'e secde emrini verir. Bütün melekler Âdem'e secde eder. Fakat şeytan kendisinin ateşten; onun ise topraktan yaratıldığı ve ondan üstün olduğu gerekçesiyle ona secde etmez. Bunun üzerine Cennet'ten kovulur. Ama Şeytan, Cennet'ten kovulmadan önce Allah'tan belli bir güne kadar bütün bir Âdem soyunu yoldan çıkarmak için kendisine mühlet ve çeldiriciler vermesini ister. Allah kabul eder ve şeytana, mal mülk para, altın gibi çeldiriciler gösterir. Fakat şeytan bunlarla yetinmez. Kendisine diretilmesi en zor olanın gösterilmesini ister. Bunun

üzerine Allah kadının suretini gösterir. Şeytan kadının suretini görünce, daha fazla bir şey istemez. Böylece anlaşma yapılmış olur.

Bir süre sonra, Âdem'in cennette canı sıkılmaya başlar. Âdem cennette tek başınadır. Bütün yaratılanların isim bilgisine sahip olan Âdem; yalnızlığı bilir, yalnızlığı yaşar. Allah, Âdem'in sükûn bulması için o uykudayken onun sol kemiğinden bir kadın yaratır. Ardından Âdem'le Havva birbirlerini görüp tanışarak birbirlerine âşık olurlar. Havva'nın "Bana bir isim ver ki varlığım senin olsun!" demesi üzerine Âdem ona Havva ismini verir. Sonra da Allah'ın izniyle birbirlerine eş kılınırlar.

II. Yasak Meyve

Bu bölümde olaylar, şeytanın bir fırsatını bulup Âdem'le Havva'ya yanaşmasıyla başlar. Şeytan, ilk karşılaşmalarında, suretini önce göstermeyip ses tonunu değiştirerek onlara seslenir. İkinci karşılaşmalarında ise; karşılıklarına geçerek, Allah'ın onlara yememeleri hatta yanına yaklaşmamaları konusunda uyardığı yasak meyveyi, yemeleri için onları kandırmaya çalışır. Ebedilik vadinde bulunur. Onlara Allah'ın yasakladığı üstü örtülü ağacı gösterir. Bu şekilde onların kalbine şüphe ve merakın tohumlarını atar. Ardından da ağacın meyvesinden tatma arzusu ve bu merak sürekli olarak onların kafalarını meşgul etmeye başlar. Bir müddet yeme-yememe arasında mücadele ederler. Bir gün merakları ağır bastığı için birbirlerinden habersiz olarak ağacın bulunduğu bahçeye giderler. Yasak meyveye giden yolda ağaçlar onlara engel olmaya çalışır; fakat başaramazlar. Onlar kendilerini dizginsiz ve iştahlı meraka bıraktıkları sırada ağacın siyah örtü tülü kalkar. Gördükleri karşısında onların gözleri kamaşır, dilleri tutulur. Merakın vesvesesi ve ağacın

ağzından konuşan şeytanın da onları çağırmasından dolayı yasak ağacın meyvesinden ısırırlar. Bu ısırığın ardından çıplak bir vaziyete düşerler. Çıplak olduklarını fark edince birbirlerinden ve cennetteki diğer canlılardan utanarak kaçacak yer ararlar. Gizlenmek ve örtünmek için önce kalın gövdeli bir ağacın arkasına, sonra da şelale suyunun içine girerler. Bir süre sonra içinde buldukları durumun şokundan çıkıp çok pişman bir vaziyette Allah'tan af dilerler. Daha sonra affet yakarışları ile affedilip cennetten yeryüzüne düşerler. Cennetten düşerken yanlarına 3 tane cennet azığı alırlar: Kelimeler Hz. Âdem'e, Anelik Hz. Havva'ya, Aşk ise her ikisine verilir.

III. Serendip Yolu

Âdem affedilmiş; fakat sınavı henüz bitmemiştir. Bunun için Âdem'le Havva yeryüzünün farklı yerlerine gönderilir (sürgün edilir). Âdem'in gönderildiği yer Serendip adasıdır. Âdem dünyaya gönderildiğinde her şeyi hazır bulur. Çünkü Âdem ezelde kaderine yazılan dünyaya gelinceye kadar, dünya pek çok merhaleden geçerek yaşanılabilir bir yer kılınmıştır. Canlı cansız varlıklar, özellikle hayvanlar ol emrine uyarak yaratılmış, hiç biri tekâmül etmemiş ve Âdem geldiğinde onları olgun bulmuştur. O, dünyada gözlerini ilk açtığı anda önce çevresindekileri gözlemler, hatırlamaya çalışır. Âdem, hayatta kalabilmek adına, burada birçok zorlukla karşılaşır. Karşılaştığı bu zorluklarla mücadele etmeyi öğrenir. O, Cennet'ten çıkarken yanında getirdiği Kelimeler Kitabı'ndan çiftçilik yapmak, ev kurmak, korunmak, hasırdan şilte yapmak ve ekmek pişirmek gibi dünyalık işleri öğrenir. Bu dünyalık işleri öğrenirken çeşitli zahmet ve sıkıntılarla yüz yüze gelir. Ama pes etmeyip haline şükrederek Allah'a secde eder. Allah da bu ilk insana peygamberlik görevi verir.

Aradan zaman geçer, Âdem dünyada kendini yalnız hissetmeye başlar. Daha sonra Havva aklına gelir ve ondan ayrı olduğu için kendini daha fazla yalnız hissederek üzülür. Onu bulmak için bulunduğu yeri terk eder. Günlerce, aylarca, hatta yıllarca deniz ve kara yolculuğu yapar. Ama bu durumdan yılmaz, şikâyet etmez. Yolculuğu sırasında Havva'yı bulmasına yardımcı olması için Allah'a sürekli dua eder ve sonunda Havva'yı bulur. Birlikte mutlu, mesut yaşarlarken Havva bir gün hamile olduğunu öğrenir. Bir süre sonra biri Kabil olmak üzere ikiz bebek dünyaya getirir. Bundan sonra da, "Kelimeler Kitabı"nda Havva'nın ikizleriyle birlikte Kabil'i Habil, Habil'i diğerleri izler.

IV. Atın Bu Hikâyeye Girmesi

Atın vahşiliğinden, Hz. Âdem'in onu yakalamaya çalışmasından ve atın anne olup doğumdan sonra ölmesiyle, Âdemoğullarının ölüme şahit olmalarından bahsedildiği bu bölümde; Âdem'le Havva'nın dünyasına bir başka varlık daha girer. Âdem bu varlığın farkında değildir; ancak at, onu dünyaya düştüğü ilk günden beri takip etmektedir. Henüz evcilleşmemiş olan bu at, hikâyeye böylece dâhil olur. İlk karşılaşmaları soğuk ve ay ışığının olduğu bir gecede, ikisinin de inmek zorunda oldukları bir ırmağın kıyısında gerçekleşir. Her hâliyle soyluluk nişanesi olan bu varlığı taşıdığı vasıflar itibarıyla tanıdıkları arasında bir yere koyamayan Âdem, ona bildiği kelimeler arasından seçtiği at ismini verir. Âdem Kelimeler Kitabı'ndan onu arar ve insanın kutlu dostu ve ilk evcilleşenler arasında olduğunu öğrenir. Onda özgürlük duygusu ile insana hizmet etme arzusu birlikte yaşamaktadır. Kovalamaca günlerce sürer, ancak onun ele geçirilmesi zordur. Âdem onun neden bu kadar yabani olduğuna anlam veremez, ama zaman geçtikçe ata dair öğrendiği kelimeler artar. Âdem üstelemez ve onu kazanmayı sabırla bekler. At bir süre ortalıkta görünmez.

Âdem bir gün duyduğu bir iniltiye kulak verir ve çalılıkların arasında, atla göz göze gelirler. Yerde otların üzerinde terler içinde yatan atın çok acı çektiği ve çaresizliği her hâlimden bellidir. Âdem onun doğurmakta olduğunu sezer ve bildikleriyle onun doğumuna yardımcı olur. Atın kıymetli bir hediyesi olarak yavrusu dünyaya gelir. Âdem o yavruyu çocuklarına da gösterir. O, belindeki asma lifinden bükülmüş ipe annesini emmeye çalışan tayı bağlamayı düşünür, ancak kıyamaz. Evcilleşmenin kendiliğinden olmasını beklemeye karar verir. Bir süre sonra anne at ölür ve Âdem yavru atın da kör olarak doğduğunu anlar. Yazgısının ne olduğunu merak eder. Ölüm Âdem için, daha sadece bir kelime olduğu hâlde, atın ölmesi Âdem ve çocuklarını ağlatır. Âdem, çocuklarını gördükleri ölüm hadisesinin ardından güçlkle avutur. Habil ölümü sessizce, teslimiyetle içine akıttığı gözyaşlarıyla karşılar, ama ölümün kıyamet olduğunu düşünen Kabil'in hıçkırıkları hiç durmaz, atın ölümünü ve ölüm gerçeğini sorgular.

V. Kör Atın Rüyası

Âdem'in çocukları büyümüş, birer yetişkin olmuşlardır. Büyük oğlu Kabil, çiftçilik; küçük oğlu Habil de çobanlık mesleğiyle uğraşırlar (meşgul olurlar). Kabil dünyaya aşırı düşkün olup, edindiği mallara "benim" gözüyle bakar. Habil ise dünyadaki her şeyin geçici olduğunun ve tek sahibinin Allah olduğunun farkındadır.

Âdem'e, Allah'tan insanoğlunun soyunun çoğalması için ilk doğan erkek ikizle; ikinci doğan kız ikizin evlendirmesi emri gelir. Buna göre; Kabil, Habil'in ikiziyle; Habil de Kabil'in ikizi Sidre'yle evlenecektir. Fakat Kabil, Habil'in ikizinin çirkin olduğu gerekçesiyle bu emre karşı gelir. Sidre'ye âşık olduğunu ve onunla evlenmek istediğini söyler. Sidre'ye Habil de sevdalıdır. Bunun üzerine Âdem,

oğullarını tek tek yanlarına çağırarak onlarla konuşur. Kabil'i böyle bir evliliğin imkânsız olduğu ve ilahî emre uygun olmadığı konusunda uyarır. Ama Kabil babasının uyarılarını umursamaz, isteğinde ısrarcı davranır. Habil ise; babası her ne derse ona razıdır. Âdem Kabil'i ikna etmek, ilahi gerçeği göstermek için “Şeb-i Yelda” başlığı altında uzun uzun nasihatler verir. Fakat Kabil, bu nasihatlerden de hiçbir şekilde nasibini almaz.

Bu arada Âdem, içine şeytan girmiş bir düş görür. Havva da rüyasında başlarına gelecek kötü olayların habercisi niteliğinde iki rüya görür. Bu gördüğü rüyaları, Âdem'e anlatır. Bu rüyaları dinledikten sonra Âdem'in sıkıntısı bir kat daha artar. Ardından çaresiz bir şekilde Allah' a kendisine yardım etmesi için dua eder. Bu duanın ardından Allah da Habil'le Kabil'in kendisine kurban sunmalarını, hangisinin kurbanını kabul ederse onun Sidre'yle evleneceğini vahiy yoluyla bildirir. Kabil, kurban olarak içinde üzüm, incir, nar; birçok zeytin dalı olan bir kâseyi ve kâsenin yanında başaklı bir demeti adak taşının üzerine koyar. Habil ise koyunlarının içinden en sevdiği, tüyleri en parlak, en beyaz olanını adak taşının üzerine bırakır. Mecazın gökten indirdiği ateş, Kabil'in adağını değil; Habil'in adağını yakar. Kabil, kendi adağının değil de Habil'in kurbanının kabul edilmesinin ardından Allah'a isyanında daha da ileriye gider. Habil'i öldüreceğini söyler. Âdem de en sonunda Habil'i öldürmemesi için asma lifinden yapılmış bir urganla Kabil'in bileğini kendi bileğine sıkıca bağlar. Fakat Kabil bir yolunu bulup Âdem'in yanından kaçır. Sonra da Habil'i taşla öldürür. Ardından bu cansız bedeni nasıl saklayacağı endişesine kapılır. Tam bu sırada Kabil'e karga diye bir kuş işaret olarak gönderilir. Karga, gagasıyla toprağı kazmaya başlar. Bunu gören Kabil de ne yapması gerektiğini anlar ve kazdığı toprağı Habil'i gömer. Kısa bir süre sonra Kabil, çok pişman olur. Ama nereye gitse

pişmanlık duygusundan ve Habil'in gölgesinden kurtulamaz. Bu ruh hali içinde Âdem'in yanına gider ve olanları anlatmaya başlar. Fakat o, oğlunu dinleyemez ve yanından uzaklaşır. Kabil de bulunduğu yerde duramaz, yurdunu terk eder. Olup biten her şey kör atın rüyasına girer ve o rüyasında gördüklerini bir daha kaybetmez. Rüyasının gerçeğini bularak tabir eder.

Aradan zaman geçer, Âdem'in son günleri yaklaşır. O, Havva'ya dayanarak son anında, sanki hiç yaşamamış gibi tekrar tekrar dünyaya bakar, dünyadan rızalık ister. Sonra da bir ağacın ölüm elbisesi giyerek onu diğer âleme çağırmasıyla yalnız geldiği dünyadan yalnız ayrılır.

2.2.1.2.6. Nar Ağacı

I. Nar Ağacı

Yazar elindeki resimlerle zamanlar arası yolculuklara çıkar. Bunu da hikâyelerde geçiş olarak kullanır. Kendini bir gölge gibi olayların içinde bulur. O, görür ama onu kimse göremez.

İlk resim Trabzon'da Hacıbeyler'in konağındandır. Gözlerini kapattığında kendini evin bahçesinde bulur. Büyükhanım ve Zehra karşısındadır. Yıl 1912 yılının bahar ayıdır. Henüz Balkan Harbi başlamamıştır. Büyükhanım; kızını Zehra'nın doğumunda, damadını da doğumdan altı ay sonra kaybedince torunları İsmail ve Zehra'nın bakımını üstlenir. Büyükhanım, eşi Hacıbey, Zehra ve abisi İsmail Trabzon'da mütevazı bir hayat yaşarlar. İsmail, Trabzon Sultanisi son sınıf öğrencisidir. Darülfun'un Felsefe şubesine yazılarak İstanbul'a gitmek niyetindedir. Bir yandan şiire aşırı ilgisi vardır.

Zehra ise evin bir dediği iki edilmez nazlı kızıdır. Masal isminde bir köpeği vardır. O, komşuları Siranuş Hanım'a gittikleri bir gün, burada gördüğü türlü türlü fotoğraflar ve rengârenk kartpostallardan sonra resim dersi almak ister. Büyükhanım bu resim dersi alma fikrinden pek hoşlanmaz; ama torununu da üzmemek istemez. Dedesi Hacıbey'den de izin çıkınca akrabaları Halil Safa aracılığıyla Sultani'de resim öğretmeni olan Celil Hikmet Bey tutulur. Birkaç ders sonrası Celil Hikmet Zehra'ya âşık olur. Zehra da ondan hoşlanır. Daha sonra Celil Hikmet'in annesi, kızını da yanına alarak, Zehra'yı istemeye geleceklerini haber vermek için, Büyükhanım'lara gelir. Hep birlikte kızı isteyecekleri günü kararlaştırırlar. Fakat kararlaştırdıkları Perşembe günü hiç gelmez. Çünkü seferberlik ilan edilmiştir. Celil Hikmet askerliğini yapmadığı için yükümlü olarak sefere katılacaktır. Trabzon'da bir gönüllü taburu da hazırlanmıştır. Bu gönüllü taburuna İsmail de ismini yazdırmıştır.

II. Tebriz'de Kapalıçarşı

Aylar geçer ve yazar dedesinin yaşadığı Tebriz'e gitmek için –yolculuktan 20 gün önce- hazırlıklara başlar. Orada hala yaşadığını düşündüğü akrabaları için – en küçüğünden en büyüğüne- hediyelik eşyalar alır, ardından valizini hazırlar. Konferans vermek üzere davet edildiği Bakü'de tanıştığı Yasemen'le, kararlaştırdıkları İran yolculuğu için, önce Trabzon'dan Erzurum-Ağrı yoluyla Doğubayazıt'a gider. Burada bir gece kaldıktan sonra bir taksi ile Tebriz'e geçer. Önce kalacağı otele gelir. Burada kendilerine rehberlik edecek Şahabzade isimli bir kişiyle, Selman Bey adında bir şoför, kendisini karşılar. Ertesi gün Azerbaycan'dan yol arkadaşı Yasemen gelir. Rehberlerinin hazırladığı programa göre İran'ın çeşitli yerlerini gezerler. Yorucu Tebriz gününün sonunda otele dönmek üzereyken, rehberleri onlara Tebriz'in dünyaca meşhur halılarını göstermek için, onları bu

halıların bulunduğu yere götürür. Yazar bu meydanı gezerken gördükleri karşısında kendinden geçer. Bu ruh haliyle ve elindeki resimlerle zamanlar arası yolculuklara çıkar. Kendini bir gölge gibi olayların içinde bulur. O görür ama onu kimse göremez.

Bu çıktığı zamanlar arası yolculukta, kendisini dedesi Setterhan'ın yaşadığı dönemde bulur. Setterhan Çerkez bir müşteriyle pazarlık halindedir. Çünkü Setterhan, babasının halı dükkânında çalışmaktadır. Halı ticareti yaparlar. Dokuma tezgâhları da mevcuttur. Ayrıca o soylu bir aileye mensup olup; İran'ın hemen her şehrinde bir dükkânı bulunan meşhur halı tüccarı Mirza Han'ın küçük oğludur. Küçüklüğünden itibaren ticaretle ilgilenmiş, halı üzerine her şeyi öğrenmiştir. Kervan düzüp uğurlamayı, sipariş takibini, teslimatları, ödemeleri, iyi bilmektedir. Nihayet pazarlık uzun sürmez, Setterhan halısını satar. Sonra babasının kendisini Taht-ı Süleyman'a çağırması üzerine, oraya gitmeden önce, birtakım hazırlıklarda bulunur. Önce bir berbere gidip traş olur, ardından halasının kızı Azam için, bir kuyumcuya ve antikacıya uğrayarak hediyelik eşyalar alır. Çünkü onun gönlü Azam'dadır.

Mirza Han ise, oğlunun Azam'a olan ilgisinden haberdardır. Kardeşinin emaneti olan Azam'ı, Setterhan'ın halı teslimin dönüşünde nişanlamak niyetindedir. Fakat Azam'ın ne nişandan haberi vardır, ne de Setterhan'da gönlü vardır.

Setterhan alacaklarını aldıktan, işlerini hallettikten sonra Taht-ı Süleyman'a gider. Burada birkaç gün kalır, aldığı hediye bir fırsatını bularak Azam'a verir. Sonra babasının verdiği talimata göre halıların teslimi için önce Yezd'e, sonra Batum'a, Tiflis'e ve Bakü'ye gitmek üzere kervancılarla yola çıkar.

III. Sessizlik Kulesi

Bu bölümde; yazar yanındakilerle beraber, Taht-ı Süleyman'a gitmek için Tebriz'den ayrılır. Taht-ı Süleyman'a geldiklerinde, rehberleri Şahapzade'nin tavsiyesi üzerine, önce Taht-ı Süleyman harabelerinin olduğu yere giderler. Yazar buradaki bir gölün kıyısında bir taşa oturur ve yanında taşıdığı teneke kutuda olmayan bir fotoğraf karesiyle Setterhan'ın yarıda kalan hikâyesine devam eder.

Setterhan, babasının emriyle Yezd'e gitmek üzere katıldığı kervan yolculuğunu sağ salim tamamlamıştır. O, önce geceyi bir kervansarayda geçirir, ertesi sabah da Yezd'deki şubeye gider. Buradaki ortaklarıyla biraz zaman geçirdikten ve Zerdüştî zenginin evine nasıl gideceğini öğrendikten sonra, yola çıkar. Kısa bir süre sonra bu Zerdüştî zenginin evini bulur. Halıyı teslim etmek için içeri girer. Fakat halıyı teslim alacak olan Bahman Mansurî isimli bu kişinin ölüm yatağında olduğunu öğrenir. Bu yüzden onu, bu adamın oğlu Piruz karşılar, ona misafirperver bir şekilde davranır. Piruz ile Setterhan oturup sohbet ederlerken hizmetkârlardan biri, Piruz'a babasının ölmek üzere olduğunu haber verir. Bunun üzerine, ölmek üzere olan hastanın odasına geçerler. Bahman Mansuri ölmeden önce Zerdüştî rahipler (Mûbedler) gelerek bu dinin usullerini yerini getirirler. Kısa bir süre sonra Bahman Mansuri ölür. Settarhan da yardım için orada kalır.

Sonra ölü taşıyıcılar gelir ve ölü, Mecusîlerin usulüne göre Sessizlik Kulesi denilen Dahma'ya götürülür. Kule kapısından içeri sadece ceset alınır. İçeriden akbaba çılgınlıkları yükselmektedir. Çünkü Mecusîler, ölülerini doğayı kirletmemek için açık havada yırtıcı kuşlara bırakırlar. Bu yaşananlardan sonra Piruz ve Setterhan dost olurlar. Settarhan evine doğru yola koyulurken, Piruz'u da kendi evine misafir etmek istediğini belirtir. Piruz'da üniversite diploması için Tebriz'e geleceğini

bildirir ve ayrılırlar. Bu arada dönüşte Azam'la nişanlanacağını bilen Settarhan'ın içi içine sığmamaktadır.

Yazar, rehberleri Şahapzade'nin kendisine seslenmesiyle kendine gelir. Ardından da onlar, yazarın dedesinin mektubunda yer alan adrese giderler. O, orada üçüncü kuşak akrabalarını bulur. Onlardan, amcası Sehend'in oğlu Behzat'ın hayatta olduğunu öğrenir. Büyük amca Yezd'de yaşamaktadır. Yazar, onu da ziyarete gidecektir. Trabzon'dan onlar için aldığı hediyeleri onlara verdikten sonra, yanında getirdiği fotoğraflardan Settarhan'ı ve Zehra'yı onlara gösterir. Onlardan da kendisinde bulunmayan fotoğrafların birer kopyasını alarak oradan ayrılır.

IV. Gülcemal

Yazar elinde "Gülcemal" isimli bir geminin bulunduğu fotoğrafla, kitabın başında yarım bıraktığı Trabzon'daki seferberlik ilanının bulunduğu zamana gider.

Gönüllülerin bineceği geminin adı, "Gülcemal"dir. İsmail de gönüllü olarak askere gitmeye karar vermiştir. İsmail'i kararından döndüremezler ve onu uğurlarlar. Bir zaman sonra İsmail'den mektup gelir. Mektubu, gemide yazmıştır. 7 Kasım 1912 tarihli mektubunda, İstanbul Boğazi'na geldiklerini haber verir. İlk mektubundan bir gün sonra yine güvertede yazılmış 8 Kasım 1912 tarihli ikinci mektubu gelir. Bu mektubunda, Kabataş'a demir atmaları gerekirken, Çatalkaya'ya demirlediklerini, Bulgar'ların buraya kadar ilerlediklerini yazmıştır.

Bu iki mektuptan nice zaman sonra, iki mektup daha gelir. 15 Kasım 1912 tarihli mektubunda, iyi olduğu hakkında bilgi veren iki satırlık bir kartpostal vardır. 12 Aralık 1912 tarihli mektubunda ise hastalanıp İstanbul'a sevk edildiğini, Hamidiye Etfal Hastanesi'nde yattığını yazmıştır.

V. Ara İstasyonlar

Taht-ı Süleyman'da üçüncü kuşak akrabalarını bulan yazar, onlardan amcası Sehend'in büyük oğlu Behzat'ın yaşadığını, onun da Yezd'de torununun yanında kaldığı öğrenir. Behzat; yazarın dedesinin yaşadığı zamana yakın, hayatta kalan tek kişi olduğu için, yazar, onunla da tanışmak ister. Bu yüzden Tebriz'den ayrılarak Tebriz'e doğru yola çıkar. Fakat yol uzun olduğu için yanındakilerle birlikte, çeşitli yerlerde mola vermek zorunda kalırlar. Nihayet İsfahan'a geldiklerinde bir otele yerleşirler. Yazar, burada, Taht-ı Süleyman'daki yakınlarından bir kopyasını aldığı fotoğraflardan birine bakarken, o fotoğrafın zamanına gider.

Buna göre; Setterhan, Yezd'deki işlerini halletmiş, buradan kervanla Tebriz'e geçmiştir. Tebriz'e geldiğinde, doğrudan Kapalıçarşı'daki ortağı Yakut'un yanına gider. Fakat onu burada bulamaz. Onu bulmak için, çıraklarından birinin verdiği bilgi doğrultusunda, Rus sokağı olarak bilinen sokaktaki meyhaneye gider. Burada birkaç kadeh içki içer ve Azam'ı hatırladıkça ağlar. Bu sırada arka masada bulunan bir grup, onunla dalga geçer. Bunun üzerine o, kendisine yöneltilmiş bu alaylı gülüşü geri püskürtmek için onların yanına gider ve kendisini tanıtır. Böylece Sofya ile tanışmış olurlar. Aradan biraz zaman geçer, Yakut meyhaneye gelir. Sofya, onlar meyhaneden ayrılmadan önce, Setterhan'ı Batum'daki kitapçı dükkânına davet eder.

Daha sonra Setterhan, ailesinin yanında birkaç gün dinlenir, Batum-Tiflis-Bakü yolculuğunu tamamlamak üzere yolculuğa çıkar. İlk durağı Batum'dur. Batum'a ulaşıp buradaki işlerini hallettikten sonra, Azam'a alacağı hediye konusunda kendisine yardımcı olması için, Sofya'nın dükkânına gider. Birlikte bir

kuyumcuya gidip Azam'a hediye alırlar. Sonra da bir sonraki durağı Tiflis'e gitmek üzere yola çıkar.

VI. Trabzon'dan Çıktım Başım Selamet

Yazar, Setterhan'ın geçmişinden çıkıp kendine geldiğinde İsfahan'daki odasındadır. Daha sonra yol arkadaşlarıyla beraber Yezd'e gitmek için yola çıkarlar. Yolculukları esnasında Yezd güzergâhı üzerinde bulunan Şiraz'a giderler. Burada kervansaraylardan bozma bir otelde birkaç gün konaklayarak turistik yerlerden Persepolis'i ve Hafız'ın kabrini ziyaret ederler. Bu ziyaretlerden sonra odasına dinlenmek üzere çekilen yazar, eline aldığı anneannesi Zehra'nın baba evinin olduğu bir fotoğrafın etkisiyle tekrar Trabzon'dadır.

Balkan Harbi bittikten dört yıl sonra, Mart sonunda Trabzon'da muhacirlik emri çıkmıştır. İsmail gitmiş, geri dönmemiştir. Artık Trabzon'da savaş kapıdadır. 1915 yılının Haziran ayında "Ermeni Tehciri" başladığında Büyükhanım'ın yakın komşusu Siyanuş Ermeni olduğu için göçe zorlanmıştır. Buna göre Ermeniler, "Sevk ve İskân Kanunu" gereğince Gümüşhane yoluyla Zor ve Musul'a gönderileceklerdir. Bu Ermeni ailesinin Anuş isminde küçük bir kız çocukları vardır. Siyanuş, göç yolunda başına bir şey gelmesin diye, kızını Büyükhanım'a emanet eder. Gittikleri yere yerleştikten sonra, çocuğu gelip alacaklardır. Fakat aradan dokuz ay geçmiş, kimse gelmemiştir. Artık Anuş da o ailenin bir ferdi olmuştur.

Bu dokuz aydan sonra tüm şehre, Rusların şehri işgal edeceği haberi ulaşır. Trabzon valisi şehir merkezini Trabzon'dan Ordu'ya taşır. Bu yüzden aileler uzak diyarlara muhacirliğe çıkarlar. Bu ailelerden biri de Büyükhanım'ın ailesidir. Büyükhanım, torunu Zehra, Anuş, köpekleri Masal; hizmetkârları Yıldırım, Seher ve

Kafiye Trabzon'dan ayrılacak olan muhacir kafilesine katılmak üzere hazırlığa başlarlar. Hacıbey hem 93 Harbi'nde bir ayağını kaybederek yerine takma ayak takıldığı hem de bu harpte, ayağının kangren olup kesilmesine sebep olacak kadar çok yol yürüdüğü için, tekrar uzun bir yolculuğu göze alamaz.

Bunun üzerine; Büyükhanım ve diğerleri, Hacıbey'in İstanbul'daki yeğeni Saffet'in yanına gitmek üzere, Trabzon'daki bu muhacir kafilesiyle birlikte yola çıkarlar. Yol boyunca bir sürü sıkıntı, soygun ve hastalıkla uğraşırlar. Bu arada bu küçük kafiye, bu yolculuk sırasında annesi ölen Hasan isminde küçük bir çocuk daha katılmıştır. Bu bin bir zahmet ve sıkıntı sonrasında, onlar, Samsun'a gelmeyi başarırlar. Burada İstanbul'a gidecek olan gemiye binerler.

VII. Gül Küpeler

Piruz üniversiteden diplomasını almaya Tebriz'e gelir, Setterhan'a da kendisini ziyaret etmek için Taht-ı Sülaman'a gelmek istediğini bildirir. Mirza Han, Piruz Mecusî olduğu için, bu ziyaret haberinden pek hoşlanmaz; ama oğlunun ısrarı üzerine kabul eder. Aynı zamanda Piruz'un geleceği hafta, oğlu Setterhan'la Azam'ın nişanı vardır. Mirza Han, Piruz'un Mecusî olması sebebiyle, bu nişana katılmasını istemez. Bu yüzden nişanı Piruz'un gidişine erteler.

Piruz, telgrafında söylediği tarihte Taht-ı Sülayman'a gelir. Setterhan, ona şehri gezdirir. Halı dokuma tezgâhlarını gösterir. Piruz burada Azam ile tanışır ve ona âşık olur. Azam da Piruz'a sevdalanır. Setterhan, ikisinin hallerinden ve tavırlarından, vaziyeti hemen anlar. Piruz'u atölyeye getirdiğinden pişman olur. Yine de Piruz'a olan güvenini, kıskançlığının önüne koymayı dener; fakat başaramaz. Böylece Piruz'la Setterhan'ın Yezd'de temeli attıkları dostlukları bozular. Setterhan,

onu Tebriz'e gönderir. Ancak o, orada bir hafta dayanabilir. Tekrar Taht-ı Süleyman'a gelir. Alacağı cevabı bile bile, önce Setterhan'ın sonra Mirza Han'ın huzuruna çıkar, meramını, niyetinin halisliğini dile getirir. Bunun üzerine; Mirza Han, sert bir üslupla, onu evinden kovar. Lakin Piruz'un kovulmasından bir gün sonra Azam da evi terk ederek Piruz'un yanına gider.

Bütün bu olanlardan sonra; Mirza Han, ailenin namusunu temizleme görevinin Setterhan'a düştüğünü bildirir. Fakat onları öldürüp öldürmeme hususunda bir süre kendi içinde bir iç çatışma yaşar. Nihayetinde, çevresindeki insanların eskisi gibi ona itibar etmemeleri ve ailesinin de ısrarlarıyla, onları bulup öldürmeye karar verir. Bu kararın ardından kar, fırtına demeden atıyla yola çıkar. Onları bulur; ama onları öldüremez. Olay Tebriz'de duyulduğu için, artık Tebriz'de yaşamayacağını farkında olan Setterhan, Batum'a gitmeye kara verir. Batum'a gider, Sofya'yı bulup onun yanında çalışmaya başlar.

VIII. Kırık Kafiye

Samsun'dan, Reşadiye vapuruyla, İstanbul'a sağ salim ulaşan Büyükhanım ve yanındakiler, akrabaları Saffet'in yanında uzun bir süre kalırlar. Bu arada Balkan Harbi'ne gidip de geri dönmeyen İsmail'in akıbetinin ne olduğunu öğrenmeye karar verirler. Bunun için de buradaki Hamidiye Etfal Hastanesi'ne giderler. Burada, bir Hekim Binbaşı sayesinde, hastane kayıtlarından onun 13 Ocak 1963'te tifüsten öldüğünü öğrenirler. Hekim Binbaşı'nın odasına bu kayıtları getiren hastanenin çaycısı, İsmail'in not defterlerinin Zehra'ya verir. Defter, yazılmış; ama gönderilmemiş mektuplarla doludur. Bu mektuplarda savaş zamanını, yolculuğu, hastalıktan ölen askerleri ve hastane günlerini anlatmıştır.

IX. Sofya'nın Kitapçı Dükkânı

Yazar, Yezd'de kaldığı otelin odasında kendine geldiğinde, elinde İsmail'in gönderdiği, Hamidiye Etfal Hastanesi'nde bir hemşirenin yaralı askerin üzerine eğildiğini gösteren bir kartpostal vardır. Ertesi gün yazar ve yol arkadaşı Yasemen bir yıl sonra yine yaz mevsiminde Tiflis'te görüşmek üzere ayrılırlar. Biri İstanbul'a, diğeri Bakü'ye döner.

Bir yıl geçmiş, yazar tekrar yollara düşmüştür. Yolculuğun ilk durağı Batum'dur. Kaldığı otelde Setterhan'la Sofya'nın resimlerinin bulunduğu fotoğrafı eline alır ve Setterha'nın yarım kalan hikâyesini anlatmaya başlar.

Setterha'nın Sofya'nın kitapçı dükkânına geldiği günden bu yana, beş aya yakın bir zaman geçmiştir. Bu süre içinde Setterhan halılardan uzak durmuş, yanında çalıştığı Sofya'yı ve arkadaşlarını yakından tanımıştır. Aynı zamanda Sofya'yla aralarında ismini koyamadıkları bir gönül ilişkisi olur. Petersburg'daki Şubat devrimini, Çar'ın tahtından feragat ettiğini, Menşevik Kerenski hükümetinin iş başına geçtiğini, ama o da Çar kadar "Savaş" dediği için Rusların Umumî harpten çekilmediğini, Bolşeviklerle Menşevikler arasındaki uçurumun açıldıkça açıldığını hep bu kitapçı dükkânında öğrenir.

Diğer taraftan Setterhan bir gece Batum sokaklarında gezerken bir kavgaya rastlar. Bu kavgada Sofya'yla birlikte Azam'a hediye aldıkları Kuyumcu Sarafim'in yerde kanlar içinde yattığını fark eder. Ardından Sarafim'e yardım ederek onun kaçmasını sağlar. Sarafim kaçıp kurtulmayı başarır; fakat Setterhan, Ermeni fedaileri tarafından yakalanır. Onun hakkında idam hükmü verilir. Bu olaydan kısa bir süre sonra Rusya'da Bolşevik İhtilal'ı olur. Sofya'nın dükkânında tanıştığı Bolşevik

yanlısı Vasili, bu durumdan faydalanarak, onu hapsedildiği yerden kurtarır. Setterhan'ı Batum yangın yerine dönmeden burayı hemen terk etmesi konusunda uyarır. Setterhan limana gelir, Trabzon'a doğru yola çıkacak olan motora atlayıp Trabzon'a doğru yola çıkar.

X. Kahve Ocağı

Setterhan Batum'dan bindiği motor vasıtasıyla Trabzon'a gelir. Burada biraz kalıp hep hayalini kurduğu İstanbul'a geçmek niyetindedir. Fakat Batum'dan gelirken yanında getirdiği Rus paralarının Osmanlı topraklarında geçersiz olduğunu öğrenir. Bu yüzden burada çalışıp biraz para biriktirdikten sonra, İstanbul'a geçmesi gerektiğini anlar. Fakat ne kalacak yeri, ne de kendisini bir süre idare ettirecek parası vardır. Onun durumuna acıyan bu Trabzonlu motorcu ona kendi cebinden bir miktar Osmanlı parası verir. Ardından onu, Çerkez Arsanbey isimli birinin yanına gönderir. Bu adamın Ortahisar'da Asmalıkahve isminde bir kahvehanesi vardır.

Setterhan, Çerkez Arslanbey'in yanına gider, durumunu anlatır. Bunun üzerine o, Setterhan'a sahip çıkar, iş öğretir, dükkânını emanet eder. Aradan zaman geçer, Setterrha'nın gelişiyle bu kahvehanenin görüntüsü, çayının kalitesi değişir. Böylece kahvehaneye gelen müşterinin sayısı da artar. Bu durumdan memnun olan Çerkez Arslanbey, ondan İstanbul'a gitmeyip yanında kalmasını, ortağı olmasını teklif eder.

XI. Gölge Sabahı

Bolşevik İhtilalı'ndan sonra Ruslar, savaştan çekilerek Trabzon'u terk ederler. Rus ordusu, Trabzon'dan geri çekilirken, onlardan kalan boşluğu Rum ve Ermeni çeteleri doldurur. Halka Rusların yapmadığı zulmü, onlar yapar. Fakat Türk

ordusu Rusların aldığı şehri Rum ve Ermeni çetelerinden almayı başarır. Sonunda Trabzon kurtulur. Yaşanan bu olumlu gelişmelerden sonra, Büyükhanım ve beraberindekiler, Trabzon'a dönmek için İstanbul'a geldikleri Reşadiye vapuruna binerler. Trabzon'a vardıklarında onları Azerbaycan Türklerinden Bakü Cemiyeti Hayriye'si karşılar. Bu cemiyet muhacirliğe çıkamayan yaşlı, hasta ve sakatlara yardım etmiş, halkı Rum ve Ermeni çetelerinin saldırılarından korumuştur. Ayrıca Osmanlının savaşa ve işgale maruz kalan yerlerinde bulunarak, esir Türk askerlerini taşıyan katarları karşılamış, buradaki ölüleri defnetmiştir. Ruslar Trabzon'dan çekilince de yurtlarına geri dönen muhacir topluluğun eşyalarını gidecekleri yere kadar taşımalarına yardımcı olurlar. Muhacirlere aş ve çay dağıtırlar.

Bu heyettekilerin yardımıyla Büyükhanım ve yanındakiler iki yıl önce terk etmek zorunda kaldıkları evlerine gelirler. Hacıbey de bu işgalden sağ salim kurtulan arasında olup evde onları beklemektedir. Aradan zaman geçer her şey eski haline yavaş yavaş döner. Bu arada Çerkez Arslanbey ve İran konsolosluğunda çalışan Lütfullah Bey, Setterhan'a kimlik çıkartırlar ve onu evlendirmeye karar verirler. Büyükhanım'a haber gönderirler. Zehra ve Setterhan'ı görüştürürler. Setterhan bu görüşme sonrasında kahvehaneye döner ve ustasına ortaklık teklifinin hâlâ geçerli olup olmadığını sorar.

Son- ra

Yazar bir kez daha Yezd'e gider. Behzat Amca'yı bulur ve ona Azam'a ne olduğunu sorar. Mirza Han Piruz'un Müslüman olması şartıyla Azam'ı ona verecektir. Piruz Müslüman olur.

2.2.1.3. Olay Bütünlüğü

“Romanda metin halkalarının düzenlenişinde, olay örgüsünün yerleştiriliş biçiminde, anlamlı bir bütün içinde sunulduğunda uyulan sistem, bize olay bütünlüğünü verir.”⁷⁶ Olay bütünlüğünü oluşturmak için kullanılan hal değişimi kalıbı, arayış yolculuğu kalıbı, organik bütünlük, dalga biçimi ve mekanik yapılaşma gibi yöntemler vardır.

Nazan Bekiroğlu'nun gerek hikâye kitaplarında gerek romanlarında bu araçlardan arayış yolculuğu kalıbı, hal değişim kalıbı, dalga biçimi, organik bütünlük ve mekanik yapılaşma görülmektedir.

2.2.1.3.1. Arayış Yolculuğu Kalıbı

Arayış yolculuğu kalıbı, roman veya hikâye kişilerinden birinin veya birkaçının bir şeyi arzu etmesi ve arzu ettiği şey her ne ise onu bulmak için yolculuğa çıkması, bu yolculuk esnasında birtakım engellerle karşılaşması ve bunları aşmak için bu engellerle mücadele ederek arzu ettiği/ettikleri şeyi elde etmesi(leri)dir. Fakat bazen romanda veya hikâyede yer alan kişi ya da kişilerin arzu ettiği her ne ise elde edemediği veya bulamadığı da olur

Nazan Bekiroğlu, ikisi hikâye ikisi roman olmak üzere, dört kitabında, olay bütünlüğünü oluştururken bu tekniği kullanmıştır.

Nun Masalları isimli hikâye kitabındaki iki hikâyede arayış yolculuğu kalıbı kullanılmıştır. Buna göre;

“Hattat ve Padişah” isimli hikâyenin merkezi kişisi olan hattatın arzu ettiği şey olan kendisini ve yazdıklarını anlayacak birini araması, arayış yolculuğu

⁷⁶ Nurullah Çetin, a.g.e. , s.192.

kalıbının dört temel unsurundan biri olan istemeyi; yazdıklarını, bulduğunu düşündüğü padişahına okumak ve düşüncelerini onunla paylaşmak için evinden saraya gitmesi ayrılışı; defterlerini okuması ve düşüncelerini ifade etmesinin ardından padişahını dinlemek için geldiği diğer bir gün padişahını değil de karşısına çıkan güzel cariye arasında kalması mücadeleyi; arzu ettiği şeyi yani tam aradığını bulduğunu düşündüğü padişahı cariyeden dolayı kaybetmesi de buluş ve dönüşü oluşturur.

Arayış yolculuğunun kullanıldığı diğer hikâye de “Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah” tır. Bu öyküde, öykünün merkezî kişisi olan genç mezarlık bekçisinin âşık olduğu kalfayla evlenmek istemesi, kalfayla evlendikten sonra da aslında aradığı aşkın somut dokunulunca yok olan değil sonsuz olan olduğunu anlayıp onu bulmayı arzulaması arayış kalıbının dört temel unsurundan biri olan istemeyi; bu arzuladıklarını bulmak için arayış yolculuğuna çıkışı ayrılışı; bu yolculuklar (genç kalfayla evlenmek için kalfanın yanlarında yaşadığı evin beyine kızı istemek için adam göndermesi, olumsuz cevap alması üzerine acısını unutturacak şeyler araması; nihayetinde kalfayla evlenmesi fakat kalfanın kendisi için şiir yazmasını istemesi üzerine onun için şiir yazmak istemesine rağmen yazamaması üzerine aslında aradığı aşkın kalfa da değil sonsuz olanda gizli olduğunu anlaması üzerine bunu bulmak için yola düşmesi) esnasında karşılaştığı engellerle, sıkıntılarla karşılaşması ve bunlarla mücadele etmesi, mücadeleyi; genç mezarlık bekçisinin öykünün sonunda bu arzuladıklarına kavuşması, buluş ve dönüşü oluşturur.

Cam Irmağı Taş Gemi isimli hikâye kitabında; arayış yolculuğu kalıbı; kitaptaki hemen hemen bütün öyküler için geçerlidir. Çünkü Bekiroğlu bu öykü

kitabındaki öykülerde; “aşk”, “yalnızlık”, “özlem” ve “insanlık” gibi kavramları sorgulamıştır. Buna göre;

“Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” hikâyesinde; hikâye kişilerinden kül rengi küçük kuş yaşadığı ortamdan dolayı mutsuzdur. Bu yüzden gördüğü göçmen kuşlara özenerek bu kuşun onlar gibi başka yerler görmeyi istemesi bu kalıbın dört temel unsurundan istemeyi; bir gün bu hayalini gerçekleştirmek için göç eden sarısalkım ve diğer kuşlardan oluşan göç sürüsünün arkasına takılması ayrılığı oluşturur. Ama bu küçük kuş, göçmen kuş bünyesinde yaratılmadığı için, az bir zaman sonra yarı baygın şekilde beyaz mermer şehrin ortasına düşer. Bu küçük kuş, kendine geldiğinde bu şehrin hiç konuşmadığını fark eder, onunla konuşmak için bir sürü çaba gösterir. Kuşun bu şehirle konuşmak için sarf ettiği çaba mücadeleyi; bu mücadelenin karşısında şehrin konuşması ama bu şehrin küçük kuşun kendisine söylemesini beklediği aşka dair kelimeyi söylememesi üzerine kuşun hayal kırıklığına uğrayıp buradan da ayrılığı, buluş ve dönüş unsurunu teşkil eder.

“Mavi Gül Dalı” hikâyesinde güneyli kralın sadece efsanelerden duyduğu Kuzey ülkesini ele geçirmeyi arzulaması istemeyi; bunun için ordusuyla Güney ülkesinden Kuzey ülkesine doğru yola çıkması ayrılığı; bu ülkeyi ele geçirmek için Güney ülkesinin kralıyla savaşı mücadeleyi; güneyli kralın savaşı kazanması buluş ve dönüşü oluşturur.

Kitapla aynı adı taşıyan “Cam Irmağı Taş Gemi” hikâyesinin roma rakamlarıyla ayrılmış I. Bölümünde; Kuzey ülkesini fetheden güneyli kralın ülkesine dönmeden aniden rahatsızlanıp ölmesi üzerine yerine oğlu geçer. Ama bundan önce savaşı kazanan güneyli kral ganimet olarak ülkesine -başlangıçtan bu yana, bu ülke için zabtedilen ülkeden götürülecek en kıymetli şey, tanrılardır- bu ülkeden tanrı

götürmek istemiş; fakat Kuzey ülkesinde çok tanrılı inanç olmadığı için bu isteğini gerçekleştirememiştir. O da bunun yerine kuzeyli prensesi oğluna almasını söylemiştir. Zaten güneyli prens, bu prensesi görünce ona âşık olur. Bu kısımda arayış yolculuğu kalıbı, işte bu vakadan sonra başlar. Bu bağlamda yeni kralın kuzeyli prensese âşık olması ve onun aşkına karşılık beklemesi istemeyi; bu kralın prensesin kalbini kazanmak için çeşitli girişimlerde bulunması (prensесin adını sonsuza kadar yaşatması için pembe-beyaz mermerden saray yaptırması, ülkenin en meşhur yontucusuna prensesin büstünü yaptırması gibi), mücadeleyi; nihayetinde prensesin bu güneyli kralın aşkına karşılık vermesi buluş ve dönüşü temsil eder.

Yine bu hikâyenin yontucu ile camcının hikâyesinin anlatıldığı bölümde, yontucu, kendisine emredilen kraliçenin büstünü yaparken, bu yerin yedi kat altındaki mezar odasında aydınlanma sorunu yaşar. Bunun üzerine burayı kandil ve mumlarla aydınlatmayı dener. Fakat bunlar yaptığı resimler üzerinde is bırakır. Yontucunun bu kötü manzaradan kurtulmayı arzulaması, arayış yolculuğu kalıbının unsurlarından istemeyi; bunun için birtakım denemelerde bulunması mücadeleye; sonrasında bir camcı kızın gelip yontucuya yardım ederek bu sorunu halletmeleri buluş ve dönüş karşılık gelir.

Lâ: Sonsuzluk Hecesi romanında, Âdem ve Havva cennette yasak meyveyi yedikten sonra dünyanın farklı bölgelerine gönderilmiştir. Âdem gönderildiği Serendip adasında bir süre tek başına yaşar. Aradan zaman geçer, Havva'yı hatırlayarak kendini yalnız hissetmeye başlar. Havva'yı bulup ona kavuşmak ister. Buraya kadar anlatılanlar "Arayış Yolculuğu Kalıbı"nın, dört temel unsurundan, isteme unsurunu; Havva'yı bulmak için Serendip adasından ayrılması, ayrılış unsurunu; günler, aylar, hatta yıllar boyunca yaptığı deniz ve kara yolculuğu, bu

yolculuklar esnasında karşılaştığı sıkıntı ve zorluklar, mücadele unsurunu; Âdem'in Havva'yı ararken onunla karşılaşması ve ona kavuşması, bu kalıbın buluş ve dönüş unsurunu oluşturur.

Arayış yolculu kalıbının kullanıldığı diğer roman *Nar Ağacı*'dir. Yarı seyahatname özelliği taşıyan bu romanda, yazarın kendisinde kalan son mektuptaki adrese göre dedesinin hayatını araştırmak istemesi bu kalıbın "isteme" unsurunu; kendisinde kalan bir mektuptaki adreste yaşayan insanları bulmak, onlardan dedesinin asıl hikâyesini öğrenmek için çıktığı İran yolculuğu, bu kalıbın "ayrılış" unsurunu; kâh hava yoluyla kâh kara yoluyla yaptığı uzun ve yorucu İran yolculuğu, bu kalıbın "mücadele" unsurunu; sonunda mektubun üzerinde yazılı olan adresi ve Taht-ı Süleyman'daki akrabalarını bulması, dedesinin gitmiş olduğu bütün şehirlere ve ülkelere gitmesi, bu kalıbın "buluş ve dönüş" unsurunu oluşturur.

2.2.1.3.2. Hâl Değişim Kalıbı

Kişi, doğumundan ölümüne kadar çeşitli hâlleri yaşar. İyi bir hâlden kötü bir hâle, kötü bir hâlden iyi bir hâle geçebilir. Yazar, bir kişinin değişik hâllerinden yararlanarak olay bütünlüğünü oluşturabilir. Buna göre Bekiroğlu, dört romanında olay bütünlüğünü bu kalıpla sağlamıştır.

İsimle Ateş Arasında romanında olay bütünlüğü hâl değişim kalıbı tekniğiyle verilmiştir. Çünkü roman "İsim" ve "Ateş" olmak üzere iki ana bölüme ayrılarak anlatılmıştır. Romanın "İsim" kısmında, Numan'la Nihade'nin mutlu oldukları zamanı ve yeniçerilerin iyi günleri; Ateş" kısmında ise Numan'la Nihade'nin aşklarının bitişi ve yeniçerilerin trajik sonları aktarılır. Buna göre;

Numan'la Nihade'nin aşklarının anlatıldığı bölümün ilk hâlinde, roman kişisi Numan 30 yaşına kadar yani esame ticaretiyle yeni bir isim alasıya kadar normal bir hayata sahiptir. Evlidir, Nur isminde bir kızı vardır. İkinci hâlinde, Numan'ın hayatı, o dönem çok yaygın olan esame ticaretiyle değişir. Numan, bu ticaret sonucunda yalnızca yeni bir isme sahip olmaz, yeni bir işe, hatta yeni bir aşka da sahip olur. İsmi satın aldığı Mansur'un sahip olduğu tütsü-buhur dükkânında Mansur'un eşi Nihade'ye âşık olur. Sonra Nihade için eski eşinden boşanır ve Nihade'yle evlenir. Numan'ın Nihade'den bir çocuk sahibi olmak ve kendisi için doldurmasını istediği dört defteri görmek istemesine kadar, üç yıl evlilikleri yolunda gider. Buraya kadar olan her şey, Numan'ın hayatının iyi dönemidir. Üçüncü hâlinde, Numan Nihade'ye kendi adına doldurması için dört defter verir ve Nihade'den kendisine bir çocuk vermesini ister. Fakat Nihade, Numan'ın kendisine doldurması için verdiği defterleri doldurmadığı gibi, Numan'ın kendisinden çocuk sahibi olma isteğini de reddeder. Böylece Numan Nihade'nin kendisini sevmediğine dair şüpheye kapılır. Nihade'nin bir gece rüyasında, eski kocasının ismini sayıklamasıyla Numan'ın bu şüphesi perçinlenir ve büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Sonra Nihade evi terk eder. Burada Numan'ın aşkı cinnet boyutuna geçer. Son hâlde ise Numan, Yeniçeri Ocağı'nın ortadan kaldırılması sırasında çıkan yangında alevlerin arasında kalarak ölür.

Yeniçerilerin hikâyelerinin anlatıldığı bölümün ilk hâlinde, yeniçerilerin kurulduğu padişahlar ve halkın gözünde hatırı sayılır olduğu ve muazzam bir ordu olarak tanındığı dönemler anlatılır. İkinci hâlinde; yeniçeriler, III. Murat dönemi itibariyle bozulmaya başlarlar, sık sık kazan devirerek isyan ederler. Böylece padişahların ve halkın korkulu rüyaları olurlar. Üçüncü ve son hâlinde, Yeniçeri Ocağı II. Mahmut'un emriyle yakılarak ortadan kaldırılır.

Yusuf ile Züleyha'da, roman kişilerinden Yusuf ve Züleyha'nın durumu, bu kalıba örnek oluşturur. Çünkü Yusuf, Kenan ilinde babasının gözünden sakındığı ve üstüne titrediği bir şekilde mutlu bir çocukluk yaşar. Fakat bu mutluluk, bir gece gördüğü rüyayı babasına anlatırken, kardeşlerinin bu rüyayı duyup, zaten kıskandıkları Yusuf'tan kurtulmak için kendi aralarında bir plan yapıp Yusuf'u kuyuya atmalarıyla, son bulur. Böylece Yusuf'un iyi hâlden kötü hâle geçiş süreci başlamış olur. Buna göre Yusuf'un kuyuya atılması, kuyuda üç gün gece kalması hâl değişim kalının "ilk hâl"ini; sonra oradan geçen kervancılar tarafından kurtarılıp köle pazarında Mısır azizi Potifar'a satılması, Potifar'ın Yusuf'u Züleyha'yla beraber yaşadıkları saraya getirip ona iyi bir şekilde muamele etmeleri; ama aradan zaman geçip Yusuf yakışıklı genç bir delikanlı olduğunda evin hanımı Züleyha'nın ona âşık olması, ondan da aşkına karşılık göremeyince onu zindana attırması "ikinci hâl"ini; Yusuf zindandayken ona Allah tarafından rüya yorumlama kabiliyeti verilmesi ve bu kabiliyet sayesinde zindandan kurtulup iyi bir mevkie gelerek ailesine kavuşması ve çocuk yaşta gördüğü rüyanın gerçekleşerek peygamber olması "son hâl"ini oluşturur.

Bu hâl değişim kalıbını benzer şekilde Züleyha'nın içinde bulunduğu duruma da uygulamak mümkündür. Züleyha, Mısır'da soylu ve varlıklı bir ailenin kızıdır. Aynı zamanda Mısır'da güzelliğiyle nam salmıştır. Züleyha da bir gece bir rüya görür. Gördüğü rüya aslında Yusuf'la ilgilidir. O, rüyasında gördüğü kişiye âşık olur, onun gelmesini bekler. Buraya kadar Züleyha'nın hayatında gerçekleşenler hâl değişim kalıbının "ilk hâl"ini oluşturur. Çünkü tıpkı Yusuf'un gördüğü rüya gibi Züleyha'nın da gördüğü rüya, Züleyha'nın hayatında da kırılma noktasıdır. Aradan çok geçmeden Mısır azizi ona talip çıkar. Züleyha'da rüyasında gördüğü kişinin Mısır azizi Potifar olduğunu zannederek onunla evlenmeyi kabul eder. İşte bu

evlilikten sonra Züleyha'nın hayatındaki "ikinci hâl" başlamış olur. Züleyha Potifar'la evlendikten sonra yanıldığını anlar; ama evlenirken verdiği sözü hatırlayarak Potifar'la evli kalmaya devam eder. Sonra köle pazarından satın alınarak getirilen çocuk yaştaki Yusuf'u çok sever; ama Züleyha'nın bu sevgisi Yusuf olgunluk çağına gelince karşılık göremediği aşka dönüşür. Bu aşktan dolayı, Züleyha'nın hayatında bir takım olumsuz gelişmeler (Züleyha gençliğini, güzelliğini ve bütün mal varlığını kaybetmesi gibi) meydana gelir. Bütün gelişmeler de hâl değişim kalıbının "ikinci hâl"ini oluşturur. Son olarak Züleyha'nın maddî aşktan ilahî aşka ermesi ve sonrasında Yusuf'la evlenmesi ardından gençliğine ve güzelliğine tekrar kavuşması hâl değişim kalıbının "son hâl"ini oluşturur.

Lâ: Sonsuzluk Hecesi romanında, Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın cennetteki ilk mutlu günleri, hal değişim kalıbının ilk hâlini (iyi hâl); şeytanın onlara musallat olması, onları kandırarak, onların yasak meyveyi yemelerine sebebiyet vermesi ve sonrasında cennetten dünyaya gönderilmeleri, burada çeşitli zahmet ve sıkıntılarla karşılaşmaları bu kalıbın ikinci hâlini (kötü hâl); dünyada uzun süre tövbe ve dua edip bağışlanmaları, Âdem'e peygamberlik görevinin verilmesi, çocuklarının dünyaya gelmesi ve beraberinde ilk kez annelik-babalık sevinci hissetmeleri üçüncü hâlini (iyi hâl); Âdem ve Havva'nın çocukları üzerinden imtihan edilmesi, Kabil'in Habil'i öldürmesinden dolayı anne baba olarak büyük acı ve üzüntü yaşamaları son hâlini (kötü hâl) oluşturur.

Nar Ağacı'nda ise hem Zehra ve ailesinin hem de Setterhan'ın hayatı, bu kalıba örnek olarak verilebilir. Çünkü her iki roman kahramanın hayatlarında bir kırılma noktası söz konusudur.

Buna göre, Zehra ve ailesi Trabzon'da mutlu, huzurlu ve mütevazı bir hayat sürdürürler. Bu durum hâl değişim kalıbının ilk (iyi) hâlini oluşturur. 1912 yılının Ekim ayında, tüm yurttaki Balkan Seferberliği ilan edilir. Zehra'nın abisi İsmail de, liseyi yeni bitirmiş olmasına rağmen, bu sefere gönüllü olarak gider. Sefer biter, aradan dört yıl geçer; ama İsmail'in ne ölüsü ne dirisi gelir. Ayrıca Zehra'nın sevdiği Ahmet Cemal de bu sefere gidenler ve dönmeyenler arasındadır. Ailenin huzuru bozulur, kolu kanadı kırılır. Yaşanan bu kötü gelişmelere bir yenisi daha eklenir. I. Dünya Savaşı başlamış, Ruslar gelip, Trabzon'un kapılarına dayanmıştır. Bunun üzerine valilik halkın Trabzon'u boşaltması emrini verir. Büyükhanım yanındakilerle birlikte -Hacıbey haricinde- muhacir kafilisine katılarak İstanbul'a doğru yola çıkar. Bu uzun yolculukta çeşitli sıkıntılarla mücadele etmek zorunda kalırlar. Buraya kadar yaşananlar "Hâl Değişim Kalıbı"nın ikinci hâlini (kötü hâl) oluşturur. Bin bir zahmet sonrasında Samsun'a, buradan vapurla İstanbul'a akrabalarının yanına giderler. Bir süre sonra, Rusya'da çıkan Bolşevik İhtilalı sebebiyle Ruslar, Trabzon'dan geri çekilir. Rusların Trabzon'u tamamen boşaltmalarının ardından Büyükhanım ve beraberindekiler Trabzon'a dönerler. Hacıbey'i evlerinde sağ salim onları beklerken bulurlar. Her şeye yeniden başlanır. Bu son yaşananlar, bu kalıbın son hâlini (iyi hâlini) oluşturur.

Dolayısıyla bu romanda iyi hâlden kalkılıp uzun bir mücadele ve yaşanan olumsuz süreçler sonunda tekrar iyi hâle noktalanma şeklinde özetlenebilen bir olay bütünlüğü vardır.

2.2.1.3.3. Dalga Biçimi

Bu anlatım tekniğinde anlatı içinde anlatı yer alır. Olay halkaları “çerçeve hikâye tekniği” olarak da bilinen bu teknikle birbirine bağlanır. Yazar üç romanında bu tekniğe yer vermiştir.

Bu tekniğin kullanıldığı ilk kitap, *İsimle Ateş Arasında* romanıdır. Romanda, merkezi konumu işgal eden ve çıkış noktasını oluşturan olay, yeniçerilerin bozulmasının bir sonucu olan esame ticaretidir. Bu ticaretin bir sonucu olarak Mansur ve Nihade tanışmıştır. Gerçek ismi Numan olan bu kişi üzerinden de Mansur-Nihade aşkı, yeniçerilerin hikâyesi ve padişahların hikâyesi olmak üzere birbirleriyle ilişkili üç hikâye anlatılmıştır. Yeniçerilerin kurulma, bozulma ve yok edilme süreçlerinin özetleme ve geriye dönüş teknikleriyle anlatıldığı kısımlarda konuyla alakalı “küçük hikâyeler” anlatılmıştır. Bunlar; “Nezuka: Devşirme”, “Murat: Üçüncü”, “Şehzade”, “Osman: Genç”, Murat: Dördüncü, “Gül- ebru-su III. Selim”, “Mustafa: III”, “Düzme Solak Turnanın Ölümü”, “Efsane”, “Mahmut: II.”, “Süleyman” ve “Mahmut: Adli”.

Yusuf ile Züleyha'da romanın merkezini teşkil eden olay, Yusuf'un bir gece kutsî nitelik taşıyan bir rüya görmesiyle başlar. Romandaki diğer olaylar da bu rüyaya bağlı olarak gelişir. Eser, mesnevilerdeki tevhit, münacat kısımlarına karşılık gelebilecek “Söz Başı” adlı bir başlık ile başlar. Bundan sonra hikâye üç rüya üzerine bina edilir: “Yusuf'un Rüyası”, “Züleyha'nın Rüyası” ve “Firavn Rüyası”. Bu bölümlerin içinde konuyla ilgili küçük öyküler anlatılır.

Buna göre; “İkinci Bölüm: Yusuf'un Rüyası” bölümünde:

Yusuf'un güzelliğinin boyutunu anlatmak için "Öykü: Bedevinin Yusuf'a Bir Ayna Armağan Etmesi" başlıklı bir öykü ile Yusuf'un kardeşlerinin Yusuf'u kuyuya attıktan sonra, babalarına onu bir kurdun yediği yalanını söylemesinin ardından olaya tanıklık eden kurdun, Yusuf'un güzelliğinin ününü duyup çöller aşip Yusuf'un yanına gelen Bedevî'nin Yusuf'a hediye ettiği el aynasının ve Yusuf'un atıldığı kuyunun ağzından "Kurdun Utancı, Kuyunun Sevinci, Ayanın Aydınlığı" başlıklı bir öykü olmak üzere hikâye toplamda iki hikâye anlatılır.

"Üçüncü Bölüm: Züleyha'nın Rüyası" bölümünde:

Züleyha'nın güzelliğinin ihtişamını pekiştirecek nitelikte "Öykü: Dilenci ve Züleyha" ve "Öykü: Vurgun Yiyen Dalgıç" başlıklı iki öykü ile Züleyha'nın Yusuf tarafından fark edilmek için yaptırdığı suret köşküyü ilgili "Öykü: Züleyha'nın Sûret Köşkü" isimli bir öykü, güneşin önüne geçip güneşi gölgeleyen bulutun durumu ile Yusuf'un içinde bulunduğu durum arasındaki benzerliğin anlatıldığı "Öykü: Bulut ve Züleyha" başlıklı bir öykü, Züleyha'nın artık nefesine hâkim olamayıp Yusuf'u odasına çağırmadan ve ona "gelsene" demeden önce, odasında duran koruyucu putun konu edildiği "Öykü: Gözleri Bağlanan Tanrı" ve Züleyha'nın gençliğini ve güzelliğini kaybettikten sonra Mısır sokaklarında karşılaştığı bir dilencinin Züleyha'ya gülümsemesinin anlatıldığı "Öykü: Dilenci ve Züleyha" isimli altı öykü anlatılmıştır.

"Dördüncü Bölüm: Firavun'un Rüyası" bölümünde ise:

"Öykü: Yusuf'un Yakup'a Mektup Yazması Ama Her Defasında Harflerin Silinmesi" isimli bir öyküye yer verilmiştir.

Beş ana bölümden oluşan, her bölümün de kendi içinde mana birliklerine ayrıldığı *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*'nde; “Cennet Günleri” başlıklı birinci bölümünün 11. kısmında “Mesneviden Bir Hikâye: Büyük Ayartıcının Çeldiricileri” başlığında, dalga biçimi (hikâye içinde hikâye) anlatma tekniği kullanılmıştır. Bu hikâyede kendisiyle Âdem'in arasına giren ve mahşere kadar sürecek düşmanlık yarışını sürdürebilmek için şeytan, Tanrı'dan insanı kayırmamasını ve kendisine de hak tanıyarak “yoldan çeviriciler ve çeldiriciler” vermesini ister. Bunun ardından Tanrı'nın şeytana verdiği çeldiriciler sıralanır.

2.2.1.3.4. Organik Bütünlük

Romandaki veya hikâyedeki olay bütünlüğünün determinist bir yapı içinde, yani sebep-sonuç içinde, sunulması organik bütünlüğü oluşturur. Nazan Bekiroğlu iki hikâye kitabında ve bir romanında bu tekniği kullanmıştır.

Nun Masalları hikâye kitabında “Hattat ve Padişah”, “Genç Mezarlık Bekçisi ve Son Padişah” hikâyelerinde organik bütünlük tekniğini kullanılmıştır.

“Hattat ve Padişah”ta, olayların belirli bir nedene bağlanıp bu neden doğrultusunda olayların geliştiği görülür. Buna göre hikâyeye, hattatın şimdiye kadar hiç kimsenin söylemediği şeyleri, söylemediği bir şekilde yazmak istemesiyle ama bir türlü yazamamasıyla başlar ve bu yazma kavramı etrafında gelişir. Aslında hattat, mutlak olanı kendisini anlatacak ve kendisini tam olarak anlayacak birine ihtiyaç duymakta ve onu aramaktadır.

Kitapta organik bütünlüğün tekrarlandığı diğer bir öykü de “Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah” tır. Hikâyede olaylar, “Son Padişah” ve “Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi” alt başlıkları dışında belli bir sebep sonuç içinde

verilmiştir. Çünkü bu öyküdeki olay, genç kalfanın yaşadığı evin yakınındaki mezarlıkta bekçilik yapan genç mezarlık bekçisinin; kalfayı, yaşadığı evin çıkmasından görüp âşık olması ve bu aşkına bir karşılık bulmak istemesi, karşılık bulduğunda ise aslında bulduğunu zannettiği aşkın maddî olduğu ve elde edildiğinde değerini kaybettiğini anlaması; bunun üzerine dokununca yok olmayanı, kalıcı olanı istemesi ve bulması hususunda şekillenmiştir.

Cam Irmağı Taş Gemi adlı kitaptaki bütün hikâyeler bir neden sonuç ilişkisi bağlamında sunulmuştur.

“Be” hikâyesinde; Elif, bulunduğu karanlıktan kendisini bulup çıkaracak bir Be, bekler. Olaylar bunun üzerine gelişir ve sonuçlanır.

“Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer” hikâyesinde, olaylar, yaşadığı bölgeden dolayı mutsuz olan kül rengi küçük kuşun görüp imrendiği göçmen kuşlar gibi, başka yerler görmek istemesiyle başlar ve bunun üzerine gelişir.

“Mavi Gül Dalı”nda olaylar, Doğu’nun, Batı’nın ve Güney’in sahibi olan güneyli hükümdarın Kuzey’i sahiplenmek istemesi üzerine başlar.

“Cam Irmağı Taş Gemi” hikâyesinde olaylar güneyli kralların kendileri ve aileleri için mezar anıt yaptırmak istemeleri ve bunun için dönemin ünlü yontucusuna gitmeleriyle başlar. Bundan sonrası bu mezar anıtların yapımıyla ilgili yontucu ve camcının bu anıtların yapımında karşılaştıkları durum ve olaylar üzerine gelişir.

Lâ: Sonsuzluk Hecesi romanında da olay örgüsü birbirine nedensellik bağıyla bağlıdır. Buna göre olaylar, Allah’ın bilinmek ve görünmek istemesi, bunun üzerine Âdem’i yaratması ve kendine halife kılması sebebiyle başlayıp; secde bahsi, şeytanın itirazı ve asiliği, Havva’nın yaratılışı, Âdem’le Havva’nın ilk aşkı, yasak meyve,

dünya sürgünü ve ilk cinayet gibi olaylar silsilesiyle devam edip; Âdem'in ölümüyle son bulur.

2.2.1.3.5. Mekanik Yapılaşma

Olay bütünlüğü kavramı içerisinde yer alan ve olayların düzenleniş biçimlerinden biri olan mekanik yapılaşma için “paralel anlatı” ve “eş zamanlı kurgu” ifadeleri de kullanılır. Bu şekilde olayların düzenlendiği fiktif anlatılarda olay halkaları birbirinin devamı olmayıp birbirinden kopuktur.”*Olaylar, birbirleriyle nedensel olarak değil; genellikle zamansal olarak bağlanırlar.*”⁷⁷ Yazarın sadece *Nar Ağacı* isimli romanında, bu tekniğe yer verilmiştir

Romanda Balkan Savaşı'ndan I. Dünya Savaşı'na kadar geçen bir zaman diliminde Tebrizli Setterhan'ın üç ülkede yaşadığı üç sevdayı ve aşklarından sonuncusu olan Trabzonlu Zehra'yla tanışmadan önce, Zehra ile ailesinin Balkan Savaşı yüzünden değişen yaşamları birbirine geçmiş iki ayrı zaman yolculuğu ile anlatılmıştır. Farklı coğrafyalarda birbirinden bağımsız olarak yaşanan olaylar, birbirine zamansal olarak bağlanmış; romanın sonuna doğru, Setterhan'ın Bolşevik İhtilalı yüzünden Trabzon'a gelmesiyle bu iki ayrı hikâyeye ortak bir paydada birleştirilmiştir. Bu yüzden romanda olay bütünlüğü mekanik yapılaşma ile sağlanmıştır.

2.2.1.4. Gerilim Unsurları

Merak unsuru olan düğüm, kurmaca eserlerde anlatılan olayın ya da olgunun karmaşıklaşp çözülmeden önce toplanıp birleştiği yer olup ana ve ara düğüm olmak üzere iki şekilde karşımıza çıkar. Ana düğüm kurmaca metnin başından sonuna kadar

⁷⁷ Nurullah Çetin, a.g.e., s.198.

temel iletiye /ana temaya bağlı kalmak koşuluyla devam eden ve kurmaca metnin sonunda çözülen düğümdür. Ara düğüm ise ana düğümü destekleyici özellikte ve birden fazla olup daha kısa bir süre içinde çözüme kavuşturulur.

Nun Masalları isimli öykü kitabına genel olarak bakıldığında iç çatışmanın ve sosyal çatışma adı altında nesil çatışmasının olduğu görülür.

“Hattat ve Padişah” isimli öyküde, sadece iç çatışma söz konusudur. Öykünün başkişisi olan hattat, padişah ile cariyeye arasında ikilem içindedir. Çünkü padişahla, ertesi gün padişahın defterlerini dinlemek için saraya gelmek konusunda sözleşmiştir; fakat o gün geldiğinde, padişahın yanına değil; cariyenin yanına gitmiştir. Sonrasında hattat kendi beniyle iç çatışmaya girmiş ve pişman olmuştur:

“Bütün bir geceyi ruhunu göstermek üzere kendisini bekleyen padişah yerine gece rengi gözleri olan cariyeye ile geçiren hattat, sabahın ilk ışıkları mavi camlardan odaya süzülürken acıyla gülümsedi (...) Kendinden nefretin azabına zor tahammül edilebileceğini biliyordu.” (NM: 25)

Hikâyenin ana düğümü, “Hattatın gerçekten aradığı padişah mıdır yoksa cariyeye midir? Hattat hikâyenin başından itibaren arzuladığı gibi yazdıka çoğalacak ve bu şekilde varlığının anlamını çözebilecek midir?” soruları etrafında oluşmaktadır.

Hikâyede birden fazla ara düğüm vardır. Bunlardan ilki, hattatın 17 Mayıs günü Bâb-ı Hümâyun’un önünde defterlerini okuma teşebbüsünün hüsrarla sonuçlanmasından sonra hattatın ne yapacağıdır. İkincisi, hattatın eşinin, kendisini aldattığını öğrenmesinden sonra, hattatı affedip affetmeyeceği; üçüncüsü, karısının hattatı affetmesinden sonra hattatın aynı hatayı tekrarlayıp tekrarlamayacağıdır.

Hikâyede yer alan ara düğümler, hikâyenin bütününe yayılmış düğümler değildir. Bu düğümler birbiri ardına gelir ve biri çözülürken bir yenisi eklenir.

“Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah” isimli öyküde ise; hem iç hem de sosyal çatışma söz konusudur. Çünkü genç mezarlık bekçisi, başlarda genç kalfadan aşkına dair bir karşılık göremeyince ve genç kalfaya aşkını göstermek için özenle yetiştirdiği gülfidanı da garip bir şekilde çiçek açıp genç mezarlık bekçisini hayal kırıklığına uğrattınca; bekçi, genç kalfayı unutmak için kendini okumaya ve yazmaya verir. Sonra da insanların kendisini anlamaları ve kendi durumuna acımaları için yazdıklarını, sahaflara, hattatlara dağıtır. Daha sonra bütün İstanbul, genç mezarlık bekçisinin durumundan haberdar olur ve yazdıkları onlar tarafından çok beğenilir. Fakat o, hiçbirini tanımadığı insanların önünde ruhunu böyle soymuş olmaktan dolayı utanç duyar ve kendi beniyle iç çatışma yaşar:

“Bu başka bir duyguydu ve genç mezarlık bekçisi, böyle bir duygunun var olabileceğini önceden mümkün değil kestiremezdi. Şimdiye kadar çektiği acıların genç kalfa için olduğunu hatırladı. Bu kez, işte şimdi ilk kez kendisi için acı çekiyordu(...)Kendi kendisini yine kendisinden yoksun bırakmış olduğu için acı çektiğini anlayınca, bu kadar önemli olabilir miydi, diye düşündü. Sonra Allah’ım, dedi, Allah’ım. Ben nerdeyim göster bana. Ben nerdeyim ve hangisiyim? Hangisiyim? Giderek azan coşan bu ferdiyetimle mi ben benim? Yoksa bu utancım mı? Bu isyanlarımla, bu başkaldırılarımla mı? Yoksa bu pişmanlıklarımla mı? Göster bana, göster bana.” (NM:70)

Öyküdeki sosyal çatışma ise, öykünün merkezî kişisi olan genç mezarlık bekçisi ile onun genç kalfaya duyduğu aşktan haberdar olan çevresindeki insanlar

arasında dūşünsel planda gerçekleşir. Bu durumu da yazdıklarınđı çoğaltması için verdiği hattatlardan birisiyle aralarında geçen diyalog açıkça gösterir:

“(…) Aman Yarabbi, diye fısıldadı hattat, çok acı çekiyor almalısın. Ben sadece benim diye haykırdı genç mezarlık bekçisi. Ben sadece benim, acımla benim ve bunu herkesin görmesini istiyorum. Herkes kendimi ve kendim için neden yaşamam gerektiğini görmeli. İşte onun için yazın öyle güzel olsun ki. Beni bütün ayıplayanlar, beni bütün kınayanlar, olmam gerektiğimin dışında olduğuma bütün hükmedenler görebilsin. Ben, benim çünkü.” (NM:67)

Hikâyenin ana düğümünü de “Genç mezarlık bekçisi, ruhunu bir yerlerden bulup çıkararak yaratılışının nedenini öğrenebilecek mi, genç mezarlık bekçisinin aradığı huzur gerçekten de genç kalfanın aşkında mıdır, genç mezarlık bekçisinin genç kalfaya duyduğu aşkın akıbetinin ne olacağı?” soruları oluşturmaktadır.

Hikâyede birden fazla ara düğüm vardır. Bunlar, genç kalfanın Enderun ağasına varlığından haberdar edip edemeyeceği, genç mezarlık bekçisinin, genç kalfayı istettiğinde genç kalfanın rahatsızlığından dolayı ret cevabı alması üzerine, genç kalfaya aşkını göstermek için özenle yetiştirdiği gülfidanının ne sonuç vereceği, genç mezarlık bekçisinin sonsuz aşka yöneliminde hikâyenin tasarlanmış kişisi olan masal gemisinin caydırıcı unsur olup olmayacağı, genç kalfanın derdinin dermanı olduğu söylenen Lale-i rumi ya da İstanbul lalesi olarak tanınan lalenin bulunup bulunamayacağı, genç mezarlık bekçisinin iyileşip iyileşemeyeceği şeklinde sıralanabilir. Hikâyede yer alan bu ara düğümler, hikâyenin bütününe yayılmış düğümler değildir. Bu düğümler birbiri ardına gelir ve biri çözülürken bir yenisi eklenir.

Öykü kitabının son bölümü olan “Diğerleri” başlığındaki “Akşamın Ağası” öyküsüne bakıldığında sosyal çatışmanın baskın olduğu görülür. Çünkü bu hikâyede yazar daha çok kültür kavramını ele almıştır. Yani günümüz insanın geçmişle olan özellikle o dönemin tarihî, edebiyatıyla olan ilişkisini sorgulayarak; geçmişin günümüz kültürü için ne ifade ettiğini anlatmıştır:

“(...) Evet, diye düşündüm, ‘asıl mesele yokluklarının bizde bıraktığı boşluk duygusu’ değil mi? Demek Tanpınar haklı. Yeni yapılmış ve çimento kokan bir Süleymaniye, tahammülü zor olurdu herhalde. Sen, dedi ancak buradan beslenebilir ve yazabilirsin (...) Bizi bulmak size düşüyor, bize değil. Çünkü aramızda hayatın kendisi değilse de onun algılanışı kadar büyük bir fark var neticede.” (NM:120)

“Diğerleri” başlığındaki üç hikâye (Bahçeli Tarih, Kara Yağmur ve Akşamın Ağası) birer “durum hikâyesi” özelliği taşıdığı, merak ve heyecandan çok duygu ve düşüncelere yer verildiği için ara ve ana düğümler söz konusu değildir.

İsimle Ateş Arasında hem iç çatışma hem de sosyal çatışmaya sahne olan bir romandır. Romanda, Numan’la Nihade’nin öykülerinin anlatıldığı kısımda, Numan’ın evliyken tütsü-buhur dükkânında Nihade’yi görüp âşık olduğunda kendisiyle yaşadığı iç çatışma dikkat çekicidir. Çünkü Numan, kalbi ve bu yaptığının doğru olmadığını söyleyen aklı arasında kalır:

“ Ama mahiyetimle seyrim ayrı düşmüştü birbirinden. Lâ’yı yapma diye yorumlasam da illâ Nihâde diyordum! İllâ! Harama yaklaştım. Ayet apaçık yaklaşma, diyordu. Yapma, değil, yaklaşma. Ürpertici uçurumun kıyısında dolaşıyordum. Boğuluyordum. Bir yolu olmalıydı. Nihadesiz yaşayamazdım. Üzerime düşen ışığı kendi ellerimle kapatamazdım...” (İAA: 35)

Romadaki sosyal çatışma yeniçerilerle Osmanlı padişahları -Genç Osman, III. Selim, II. Mahmut ve III. Mustafa - arasında olur. Özellikle Osmanlı Devleti'nde III. Murat'tan sonra Yeniçeri Ocağı'nda bozulmalar, yolsuzluklar, rüşvetler ve padişaha karşı sık sık isyanlar meydana gelir. Çünkü -kitapta kendilerini anlatan padişahların da söylediği gibi- padişahlar da Yeniçeri Ocağı'ndaki bu düzensizlikten ve her gün ölüm korkusu ile yaşamaktan şikâyetçidirler. Bu yüzden bir yolunu bulup yeniçerileri kaldırmak isterler.

Meselâ; kitapta, yeniçerilerin ağzından dinlenen Genç Osman'la ilgili bölümde, yeniçerilerin Genç Osman'a karşı tavırları kitapta bireyler arasındaki sosyal çatışmayı gözler önüne serer:

“(...) Henüz on sekiz yaşındaydı. Şunun şurasında bir çocuktuk. Hoşnut değildik ondan. Neden hoşnut olmadığımızın sebebi bizce bile malum değildi tam olarak ya, o da bizden hoşnutsuzdu... Padişah başı, eğilmesi gerektiği anda eğilmeyi göze alacak kadar cesur bir baştı aslında. O ise ancak bizim olabileceğimiz kadar asi ve dik bir baştı...” (İAA: 141)

Yûsuf ile Züleyha hem iç çatışma hem de sosyal çatışmaya sahne olan bir romandır. Romanda; Yusuf'a, Yakup'un diğer on çocuğundan daha fazla düşkün olmasından dolayı, kardeşlerinin Yusuf'u kıskanması, kişiler arası çatışmaya örnek olduğu için sosyal çatışmadır. Yine Züleyha'nın kölesi durumundaki Yusuf'a aşkının Mısırlı kadınlar tarafından kınanması da sosyal çatışmaya örnektir. Kitapta bu durum şöyle ifade edilir:

“Züleyha, önüne geçemeyeceğini anladığı aşkının denizlerindeki fırtınalarında yaralar aldıkça, Mısırlı kadınların diline düştü. Ayıplandı, kınayıcılar tarafından kınandı.” (YİZ: 98)

“Böyle konuştu günlerce ve gecelerce Mısır’ın soylu kadınları. Züleyha evli, Züleyha efendi. Aşıktı, hem de kölesine tutsaktı! Ne kadar ayıptı ne kadar yasaktı.”
(YİZ: 99)

Romandaki iç çatışmaya da birden fazla örnek vermek mümkündür. Çünkü Divan edebiyatında birçok şair ve yazar tarafından işlenen konunun tekrar kaleme alındığı bu romanda, diğerlerinden farklı olarak, olaylar anlatılırken kişilerin ruhsal boyutuna dikkat çekilmiştir. Meselâ; Züleyha, yanında büyüüp olgun bir erkek olan Yusuf’un güzelliği karşısında kendini alamayıp ona ilgi duymaya başlar. Rüyasında gördüğü kişinin Yusuf olduğunu fark ettikten sonra, Yusuf tarafından fark edilmek ister. Çünkü rüyasında gördüğü kişinin Potifar olduğunu düşünüp onunla evlenerek yanıldığının bilincindedir ve içinde yaşadığı hayata neden tahammül etmek zorunda olduğunu sorguladığı bölüm “Züleyha’nın Sabrı” başlığı altında anlatır. Burada Züleyha’nın bir süre için karşılıksız olan aşkı karşısındaki zayıflığı ve kendi iç dünyasındaki hesaplaşma gözler önüne serilir:

“Neyim ben, diye haykırdı öfkeyle. Elinde kristal kadehi vardı, incecik ışığın altında ürperen cama fırlattı. Kırıklar yere dağıldı. Benim olmayan bu hayata tahammülüm korkaklığımdan, dedi ağlayarak.

Koşsam dedi Yusuf’a, hiç olmazsa.

Başaramadı. Başaramadığının nedenini de bir türlü bulamadı. Neydi kendisini tutan? İyi ama dedi aşkımdan korkumdan büyük değil mi?” (YİZ: 92-93)

Romanın ana düğümünü; “Yusuf’un gördüğü rüyanın ne şekilde gerçekleşeceği” sorusu oluşturur.

Romanda birden fazla ara düğüm vardır. Bu ara düğümler, roman boyunca dikkatleri anlatılan konuya yöneltip romanın sürükleyiciliğini artırmıştır. Kitapta yer alan başlıca ara düğümler şöyle sıralanabilir:

“Yusuf’un Rüyası” bölümünde; kardeşleri tarafından kuyuya atılan Yusuf’un kuyudaki akıbetinin ne olacağı, Yusuf’un kardeşlerinin Yusuf’u kurt yedi yalanına babaları Yakup’un nasıl tepki vereceğidir.

“Züleyha’nın Rüyası” bölümünde; Züleyha’nın rüyada gördüğü ve kendisine âşık olduğu kişinin kendisine talip olan Mısır azizi Potifar olup olmadığı, Züleyha’nın bir köle olarak yanlarında büyüyen ve yetişkin bir delikanlı olan Yusuf’un ilgisini üzerine çekip çekemeyeceği, Züleyha’nın sarayına Yusuf’a olan aşkını kınayan Mısırlı kadınları davet ettiğinde bu kadınların Yusuf’u görünce nasıl tepki verecekleri, Züleyha’nın Yusuf’a duyduğu aşkın nasıl sonuçlanacağı, arkasından yırtılmış gömlekle Züleyha’dan kurtulmaya çalışırken kapıda karşılaştığı Potifar’ın karşılaştığı durum arasında kime inanacağı, Züleyha’nın iftirası sonucu zindana atılan Yusuf’un kendini temize çıkarıp çıkaramayacağı ve zindandan kurtulup kurtulamayacağı sorularıdır.

“Firavun’un Rüyası” bölümünde de “Firavun’un rüyasında gördüklerinin ne anlama geldiği, Yusuf’la birlikte zindanda kalan Firavun’un şerbetçisi ve fırıncısının gördüğü rüyaların ne anlama geldiği” gibi sorular birer ara düğümdür. Bu ara düğümler roman boyunca dikkatleri anlatılan konuya yöneltip romanın sürükleyiciliğini artırmıştır.

Tasavvufî bir hikâyenin ayrıntılarının, sebeplerinin kaleme alındığı *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*’nde, daha çok iç çatışmalar üzerinde durulmuştur. Allah’ın yanına

yaklaşmayın diye Âdem'e uyarıda bulunduğu yasak ağacı şeytanın göstermesinin ardından Âdem'in ağacın meyvelerinin tadını merak etmesiyle bu meraktan uzak durmaya çalışması kitaptaki iç çatışmaya bir örnektir:

“Âdem, meraktan uzak durmak için gayret etti. Bu gayretle, ağacın varlığını, önce tereddüt etti, sonra reddetti. Varlığını yok sayarsa onu merak da etmezdi.

Ama kalbine bir kez ağacın ismi düşmüştü ya. İsmi önünde bir yasak sıfatı duruyordu ya. Neydi yasağın sebebi? Ne vardı siyah örtüsünün altında acaba?

Bütün gece uydu uyandı Âdem. Ağacı unuttuğu anların toplamı hatırladıklarından daha azdı.” (LSH: 93)

Romanın ana düğümünü, Âdem ve Havva'nın yasak meyveyi yedikten sonra gönderildikleri dünyada onların akıbetinin ne olacağı sorunsalı oluşturur.

Şeytanın Âdem'le Havva'yı kandırıp kandıramayacağı, Âdem'le Havva'nın yasak meyveyi yedikten sonra cezalarının ne olacağı, Allah'ın onları affedip affetmeyeceği, Cennet'ten kovulduktan sonra Âdem'in Havva'ya kavuşup kavuşamayacağı, Kabil'le Habil'in sonlarının ne olacağı soruları kitabın ara düğümleridir.

İki ayrı kişinin farklı coğrafyalarda; ama aynı tarihlerde yaşadıklarının anlatıldığı *Nar Ağacı*'nda gerilim öğeleri de ayrı ayrıdır. Buna göre; hem biyografik hem seyahatname özelliği de taşıyan bu kitabın ana düğümünü, “Otuz yıl önce gelmiş mektubun üzerindeki Taht-ı Süleyman yazılı adresin hâlâ var olup olmadığı, bu adres üzerinden yazarın dedesiyle ilgili merak ettiklerini öğrenip öğrenemeyeceği” sorusu oluşturur.

Bunun dışında; Setterhan'ın Azam'la ilişkisinin nasıl sonuçlanacağı, Azam Piruz'la kaçtıktan sonra Setterhan'ın Azam'ı öldürüp öldüremeyeceği, Setterhan'ın Azam olayıyla ilgili yaşananlardan sonra, Tebriz'i terk ederek geldiği Batum'da Sofya'yla olan gönül ilişkisinin nasıl sonuçlanacağı, Bolşevik İhtilalı'nın çıkmasından bir iki gün önce Ermeni fedailerini tarafından yakalanan ve hakkında idam hükmü çıkan Setterhan'ın bu durumdan kurtulup kurtulamayacağı soruları Setterhan'ın hikâyesinin anlatıldığı bölümlerin ara düğümleridir.

Zehra'nın hikâyesinin anlatıldığı bölümlerin ara düğümleri ise; Balkan Harbi'ne gönüllü olarak giden İsmail'in bu harpten dönüp dönemeyeceği, I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ve Rusların Trabzon'u işgal etmesinin ardından muhacir kafilisine katılarak İstanbul'a doğru yola çıkan Zehra ve ailesinin sağ salim İstanbul'a ulaşip ulaşamayacakları, Büyükhanım'larla birlikte göç kervanına katılmayan Hacıbey'in Rus işgali altında bulunan Tranzon'da ne yapacağı sorularıdır.

Romanda iç çatışma Setterhan'ın kendi iç sesiyle babasının Azam'ı öldürme konusunda söyledikleri arasında kaldığı bölümlerde vardır.

“Ortadan ikiye bölünmüştü Setterhan. Kendisinden istenen şey, bunu hiç düşünmemiştii, düşünmediği içinde eyleyemezdi. Ama bu zillete dayanmak, işte bu da mümkün değildi. Kim ne yaparsa yapsın ama böyle bir şeyi Setterhan yerine getiremezdi. Ne olup bitene göz yumarak zillet altında yaşamak ne de o ikisini birden ortadan kaldırmak; bunlardan ikisi de Setterhan'a göre değildi bütünüyle...” (NA: 349)

Aynı zamanda Zehra'nın hikâyesinin anlatıldığı “Trabzon'dan Çıktım Başım Selâmet” kısmında, muhacirlik emrinin ardından, Büyükhanım eşi Hacıbey olmadan göç edip etmeme hususunda bir iç çatışma yaşar:

“Güngörmüş kadın “her şey” ihtimalinde Allah biliyor, Hacıbey’le kendisini hesaba katmamıştı (...) Ama Zehra, o bu kadar genç bu kadar güzelken. Zihninden geçenleri kovdu. Hem Anuş emanetti. Yani gitsen olmuyor kalsan hiç olmuyor. Bu hesapta aklı hiçbirini kesmedi. Hacı’sını böyle bir yürümeye zorlamak? Hayır, bu da mümkün değildi. Ama Zehra ve Anuş. Onların başına gelebilecekleri tahmin etmek, anlatılanlardan birini bile hesaba katmak? Yo, böyle bir ihtimal bin de bir olsa bile hesaba katılamazdı. İhtimaller arasında böylesine yer verilerek hesap yapılamazdı. Seçmek? Şart mıydı? Şarttı.” (NA:282)

2.2.1.5. Bölümlendirme

Fiktif metinlerde biçimsel bir özellik taşıyan bölümlendirme, anlatıcının vakayı idrak tarzına göre şekil alır. Bazı yazarlar, olay örgüsündeki metin halkaları ve mana birlikleri arasındaki ilişkiyi, bir düzen, bir bütünlük içinde sunmak amacıyla eserlerini her bölüm için ayrı bir alt başlık, numara koyarak; “Birinci Kısım”, “İkinci Kısım” gibi kısımlara ayırarak; bölüm başlarına roman veya hikâye kişilerinden bazılarının isimlerini koyarak bölümlere ayırırlar.

Nazan Bekiroğlu, hikâye ve romanlarının hepsini, konularına göre alt başlıklara ayırmış, bu alt başlıkları da numaralandırmıştır.

Buna göre ilk hikaye kitabı *Nun Masalları*’nı “Birinci Bölüm: Hattat ve Padişah”, “İkinci Bölüm: Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah”, “Son Bölüm: Diğerleri, Ve Nigar Hanım, Sevgili” şeklinde dört bölüme ayırmıştır.

Ayırdığı her bölümde; öykü, mekân ve kahramanlarıyla bir bütün oluşturan dört farklı hikâye anlatmıştır. “Ve Nigar Hanım, Sevgili” bölümünü ise sadece şair/yazar Nigar Hanım’a adanmış ve Birinci Kısım, İkinci Kısım şeklinde alt başlıklara ayırmıştır.

Cam Irmağı Taş Gemi isimli hikâye kitabında, anlamca birbiriyle alakalı 6 farklı isimde hikâye vardır. Sadece kitapla aynı adı taşıyan “Cam Irmağı Taş Gemi” hikâyesi yazar tarafından I, II ve III şeklinde roma rakamlarına ayrılarak anlatılmıştır.

İsimle Ateş Arasında romanı “İsim” ve “Ateş” olmak üzere iki ana bölüme ayrılmış; “İsim” bölümü 6’ya kadar rakamlandırılmış; “Ateş” bölümü ise 10’a kadar rakamlandırılmıştır. Kitapta, ana izleğe bağlı olarak Numan’la Nihade’nin hikâyesi, yeniçerilerin hikâyeleri ve padişahların hikâyeleri olmak üzere, toplamda üç hikâye anlatılmış ve aralara bunlarla ilgili küçük hikâyeler (Nezuka’nın Hikâyesi, Şehzade, Düzme Solak: Turnanın Ölümü ve Efsane) serpiştirilmiştir.

Yusuf ile Züleyha romanı kurgulanırken altı bölüme ayrılmış ve her bölümde konuyla ilgili alt başlıklar oluşturulmuştur. Yazar, bu bölümlerde konuyla ilgili küçük hikâyeler anlatmıştır. Ayrıca mesnevi anlatı geleneğine benzer bir şekilde Yusuf’un ağzından dört gazel, Yusuf’un gözleri, alnı ve elleri için bir kaside, Mısır’da kıtlık olması sebebiyle yoksul düşen Mısırlıların dilinden Nil nehri için yazılmış bir kaside, olmak üzere toplamda iki kasideye yer vermiştir. Eser, mesnevilerdeki tevhit, münacat kısımlarına karşılık gelebilecek “Birinci Bölüm: Söz Başı” adlı başlık ile başlar. Bundan sonra hikâye İkinci Bölüm: Yusuf’un Rüyası”, Üçüncü Bölüm: Züleyha’nın Rüyası” ve “Dördüncü Bölüm: Firavun’un Rüyası” olmak üzere üç rüya üzerine bina edilir. Daha sonra “Beşinci Bölüm: Dua” ve

“Altıncı Bölüm: Yazıcının Son Sözü” isimli bölümlerde romanın son iki bölümünü oluşturur.

Lâ: Sonsuzluk Hecesi romanı; beş bölümden oluşturulmuş, her bölüm kendi içinde, tıpkı mesnevi nazım şeklinde olduğu gibi, kısımlara ayrılmıştır. Buna göre; Roman rakamıyla ayrılan romanın I. bölümünün başlığı, “Cennet Günleri”dir. Bu metin bölüm kendi içinde 18 kısma ayrılmıştır.

Romanın gelişme bölümü olarak nitelendirilebilecek ve Âdem ile Havva’nın yasak meyveyle sınanmasının konu edildiği II. bölüm olan “Yasak Meyve”, 21 kısımdan oluşmuştur.

Romanın gelişme kısmının devamı sayılabilecek nitelikteki III. bölümü olan “Serendip Yolu” eserdeki merak unsurlarının çözüme giden yolda ilerlemesini sağlayan 22 kısmı oluşmaktadır.

Romanın “Atın Bu Hikâyeye Girmesi” başlıklı IV bölümü, 6 kısımdan oluşmuştur.

Âdem ve Havva’nın çocukları üzerinden sırandıkları, Kabil ile Habil arasına giren mesafenin sebeplerinin tartışıldığı kitabın son bölümü “Kör Atın Rüyası”, 32 kısımdan oluşmaktadır.

Fotoğraf metaforuyla Setterhan ve Zehra’nın hayatlarının ayrı ayrı anlatıldığı *Nar Ağacı*, iki katmandan oluşturulmuştur. Nazan Bekiroğlu hem bugünü hem de geçmişi anlatarak romanını oluşturmuştur. Buna göre; kitabın birinci katmanını, günümüzde geçen kısmı oluşturur. Yazarın dedesinin izini sürmek için çıktığı Batum- İran seyahati, kitabın günümüzde geçen kısmıdır. Yazar, dedesinin yaşadığı

bütün o yerlere gider. Bölüm geçişlerinde karşılaşılan bu anlatımla romanın kurgusundan kısa sürelerle çıkılır.

Yazar, ikinci katmanda Zehra ve Setterhan'ın yaşadıklarını anlatır. Roman, anlatılan konu ve kişilerle ilintili olarak 11 bölüme ayrılmıştır. Bu kısımlardan önce, okuyucuyu anlatılacak olaylara hazırlayıcı özellikte “Yol Arkadaşım” başlıklı bir giriş kısmı vardır. Yazar bu kısımda böyle bir kitap yazmasına sebep olan gerekçeleri ve yolcuğunu anlatmıştır. Bu giriş mahiyetindeki başlığın ardından; roman, Romen rakamlarıyla şu şekilde bölümlere ayrılmıştır: I. Kitap: Nar Ağacı; II. Kitap: Tebriz’de Kapalıçarşı; III. Kitap: Sessizlik Kulesi; IV. Kitap: Gülcemal; V. Kitap: Ara İstasyonlar; VI: Trabzon’dan Çıktım Başım Selamet; VII. Kitap: Gül Kúpeler; VIII. Kitap: Kırık Kafiye; IX. Sofya’nın Kitapçı Dükkânı; X. Kitap: Kahve Ocağı; XI. Kitap: Gölge Sabahı. Kitabın sonunda da “Son-ra” başlıklı bir kısım eklenmiştir. Bu kısımda; yazar, seyahatnameli bir romana benzeyen bu kitabının genel bir değerlendirmesini, kitabının bitiminde hissettiklerini ve Azam’ın yarım kalan hikâyesini anlatmıştır.

2.3. ANLATICI

2.3.1. Anlatıcı Tipleri

2.3.1.1. Gözlemci Anlatıcı

“O” anlatıcı ya da “üçüncü kişi” anlatıcı da denilen gözlemci anlatıcı, kurgusal metni sunma ve anlatma tarzına göre nesnel tutumlu, öznel tutumlu ve tanrısal konumlu olmak üzere üçe ayrılır.

Nesnel tutumlu gözlemci anlatıcı, olayları ve kişileri kamera tarafsızlığı ile izler ve gördüklerini aktarır. Onun konumu dıştan gözlem olup roman kişilerinin iç

dünyalarında nelerin olup bittiğini bilemez. *“Onların geçmişi, ruh halleri hakkında bilgi vermeden yaptıklarını gözler önüne serer.”*⁷⁸ Gözlemci anlatıcı edebi metindeki olayları, durumları ve kişiler arasındaki konuşmaları, hiç kimsenin tarafını tutmadan objektif bir şekilde sunar.

Öznel tutumlu gözlemci anlatıcı da dışarıdan gözlem yapmakla birlikte kimi durumlarda roman veya hikâyedeki kişilerden birisini yansıtıcı bilinç olarak kullanır. *“Gözlemci anlatıcı, kendini roman kişisiyle özdeşleştirir; adeta onun bedenine girer ve onun diliyle konuşur.”*⁷⁹ Bu gibi durumlarda kurgusal metinde yansıtıcı bilinç olarak kullanılan kişinin bakış açısı ve öznel tutumu hâkimdir. Kurgusal metin boyunca iki bakış açısı belli bir dönüşüm içinde olayları aktarır.

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıya, hâkim anlatıcı, tanrı-yazar da denir. İsminden de anlaşılabilceği gibi bu tip anlatıcı, kurgusal metne tümüyle egemen durumdadır. Kurgusal metindeki kişilerin geçmişleri, karakter özellikleri, olayların nasıl gelişip sonuçlanacağı onun tarafından önceden bilinmektedir. O *“zaman ve mekânla sınırlı değildir. Nerede aranırsa orada hazırdir. Kahramanların bütün geçmişini, her türlü hususiyetlerini bilir, iç konuşmalarını duyar.”*⁸⁰

Nazan Bekiroğlu'nun ikisi hikâyeye kitabı, ikisi roman olmak üzere toplam dört kitabının üçü, gözlemci anlatıcıyla kaleme alınmıştır. Dört bölümden ve on iki hikâyeden oluşan Nun Masalları'nda yedi hikâyeye (Hat ve Rasat, Kayıp Padişah, İri Kara Bir Leke; Ahter-suhte, Hû ve Lâle, O Yakamoz O Yıldız, Onların Son

⁷⁸ Şerif Aktaş, a.g.e. , s.113.

⁷⁹ Nurullah Çetin, a.g.e. , s.108.

⁸⁰ Şerif Aktaş, a.g.e. , s.96.

Öyküleri) tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı vasıtasıyla aktarılmıştır. Kitapta geriye kalan beş hikâyede öznel tutumlu anlatıcı kullanılmıştır.

Kitaptaki hikâyelere bakıldığında; tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının mekân ve zamanla sınırlı olmaması özelliğinden yararlanıldığı görülür. Bu şekilde okuyucuya, aynı anda farklı mekânlarda, hikâyedeki kişilerin durum ve davranışları hakkında bilgi verilir:

“Mevsim birdenbire değişti. Çok uzun ve sıcak bir yazın ardından birdenbire güz geldi. Padişah, mavi gölgeli dairesinde yavaşça yerinden doğruldu. Boğaz’ın gri ve soğuk suları üzerinde kanat çırpın kuşlara bakarak, hoş geldiniz yağmur kuşları, diye mırıldandı, içimin hasretine hoş geldiniz. Siyah gözlerinin derininde bir yer serinleyerek gülümsüyordu.

Saray-ı Âmire’den uzakta, iki katlı evinin çıkmasında hattat-rasit, bir başka kıydan aynı suya bakıyordu. Kendisini padişahın başka kimseciklerin anlamadığı hattat-rasit bir adamın öyküsünü yazdıktan sonra, evinden bir daha hiç çıkmamıştı. Günlerce rasathaneden haberciler gönderilmiş, eğer hemen zâtüssukbeteyninin başına dönmezse ve böyle, bir rasidin haysiyetiyle bağdaşmayacak münasebetsizlikte işlerle uğraşmayı hemen bırakmazsa, istifa etmiş sayılacağı kendisine defalarca hatırlatılmıştı. Ama o, kapıdan dışarı adım atmadığı gibi pencerenin önünde dikilip kalmıştı...” (NM:17-18)

Kitaptaki diğer beş hikâyedeki olay ve durumlar, her hikâyenin merkezî kişileri tarafından 1.tekil şahıs iyelik eki kullanılarak verilmiştir. Meselâ; Kitabın “Diğerleri” bölümünde yer alan “Bahçeli Tarih” isimli hikâyede, tarih bölümü son

sınıf öğrencisi olan hikâyenin ana kahramanı, gittiği kütüphanenin memuru ve kendi durumu hakkında değerlendirmelerde bulunur:

“Kütüphane memuresi, ince kelebek elleriyle, kocaman, meşin, eski ciltleri seriyor önüme. Bu eller neler yapıyor? Neler de yapacak, Leydi Makbet’in kelebek elleri (...) Temmuz, arkasından ağustos ve işte eylül. Bütün saltanatıyla eylül. Tarih bölümünü bitirmek için tez yapmak gerekir. Kim bilir kaç günüm daha böyle yaşanmış hayatların arkasından sürüklenerek geçecek?” (NM: 109-110)

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının hâkim olduğu bir diğer kitap da, *Cam Irmağı Taş Gemi* adlı hikâye kitabıdır. Altı hikâyeden oluşan *Cam Irmağı Taş Gemi*’de hikâyelerin dördü tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tarafından anlatılırken, diğer ikisi öznel tutumlu gözlemci anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı “Be”, Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir”, “Mavi Gül Dalı”, ve “Cam Irmağı Taş Gemi” hikâyelerinde kullanılmıştır. Bu dört hikâyede, diğer hikâyelerde olduğu gibi, bu anlatıcı tipinin zaman ve mekânla sınırlı olmama özelliğinden yararlanılmış, genellikle hikâye kişilerinin geçmişteki durumlarının sunulmasında kullanılmıştır:

“Yaratılışın neredeyse ilk günü kadar uzak ve vak’a yazıcılarının özenle kaydettikleri kadar sağlam bilgilere bakılırsa, topraklarının genişlemesi gibi genişlemişti güneğin tanrılarının da ailesi. Başlangıçtan bu yana, zabtedilen bir ülkeden geriye götürülecek en kıymetli şey, tanrılar ordusuna katılacak yeni tanrılar olmuştu ve hiçbir hükümdar bu katılıma ses çıkarmamıştı. Ses çıkarmak şöyle dursun her savaşın aslan payı gibi bekler olmuştu bu tanrı yağmasını.” (CITG: 63)

Öznel tutumlu gözlemci anlatıcının kullanıldığı diğer iki hikâyede ise; olay ve durumlar, hikâyenin merkezî kişileri tarafından, 1.tekil şahıs iyelik ekiyle verilmiştir. Kitaptaki bu hikâyeler, “Zeyl: Nihade’nin Beşinci Defteri” ve “Gülibrişim Tazarrusu”dur.

Yusuf ile Züleyha romanında da olay örgüsü ağırlıklı olarak tanrısal konumlu anlatıcı (hâkim anlatıcı) tarafından anlatılmıştır. Bu anlatıcı vasıtasıyla romandaki kişileri, gelecekte nelerin beklediği bilgisi verilmiş ya da iç çözümleme ve iç monolog anlatım teknikleri kullanılarak kişilerin dışa vurmadıkları duygu ve düşünceleri sunulmuştur.

Meselâ; Yusuf’un çocukken gördüğü kutsî rüyada gördüklerini, Yusuf babasına anlatmadan önce bu rüya tanrısal konumlu anlatıcı tarafından anlatılmıştır:

“Yusuf’un rüyasında güneş vardı, ay vardı. Yusuf’un rüyasında tam on bir yıldız vardı. Berrak ve derin gökyüzü, Yusuf’un, elini uzatsa dokunabileceği kadar yakındaydı. Güneş ve ay birbirinin ışığını söndürmemekte, on bir yıldız başının üzerinde titremekteydi Yusuf’un rüyasında.

Önce on bir yıldız teker teker gelip Yusuf’un tam arkasında durdular. Yusuf döşeginde, sağdan sola attı kendini.

Ay geldi sonra, Yusuf’un başının üzerindeki semadan indi ve sağ yanında, tam omzunun hizasında durdu. Yusuf’un şakaklarında, dudaklarının kenarında ve burnunun üzerinde ter taneleri. Yusuf döşeginde sağdan sola attı kendini.

Yusuf'un başının üzerindeki gökten bu kez güneş indi. Geldi ve göklerden inen güneş Yusuf'un tam önünde durdu. Dört bir yan ışıklarla doldu. Gece aydınlandı. Çöl aydınlandı. Yusuf'un içindeki karanlık aydınlandı.

Sonra hepsi bir arada, güneş, ay ve on bir yıldız, Yusuf'un etrafında döndüler ve yerlere kadar eğildiler, secde ettiler.” (YİZ: 24)

Lâ: Sonsuzluk Hecesi romanında da, bu anlatıcının zaman ve mekânla sınırlı olmama özelliğinden yararlanmış, geçmişte olan olaylar özetleme tekniğiyle bu anlatıcı tarafından aktarılmıştır:

“Lakin Âdem için, Âdem’ e göre kılınıncaya değin dünya çok merhaleden geçmişti. Halden hale girmiş, munisleştirilmiş, müsait edilmişti. Nice türler var edilmiş, daha Âdem görmeden yok da edilmişlerdi. Velhasıl ne lazımsa Âdem’e, varlığı Âdem’in gelişine yakın, ne lazım değilse, Âdem’e onun gelişine uzak durdu. Âdem dünya üzerinde geçmiş zamanı buldu” (LSH:159)

Nar Ağacı romanında, yazar fotoğraflar aracılığıyla, anlattığı olayların yaşandığı o günlere gitmiş, roman kişilerini bir gölge gibi takip etmiştir. Romanda tanrısal konumlu anlatıcı, zaman zaman olacak olaylar hakkında değerlendirmelerde bulunmuş, zaman zaman da roman kişilerinin içinde buldukları ruh hallerini yansıtmıştır. Zaten kitabın başında yazar okuyucuyu şu cümlelerle uyarır:

“Meydan’daki mahşerin ortasında Cassandra’ydım ben şimdi. Şu farkla ki Kâhin Prenses’in görüp göreceği tek yangın vardı. Benimse dört bir yanda şimdiden tütmeğe başlayan dumana bakılırsa göreceğim alevler yüzlerce Troya şehrini yakmaya yetip artacaktı.” (NA: 32)

Romanın ilerleyen sayfalarında; yazar, roman kişilerinin düşüncelerinden haberdar olmasıyla ilgili, anlatıcı tipi hakkında şöyle bir ipucu verir:

“Büyükhanım bir yandan Siranuş’a laf yetiştirir bir yandan da bunları düşünürken bense içine çekildiğim bu harikulâde oluştta daha da harikulâde olan şeyi fark ettim. Bir köşeye sinerek seyrettiğim bu insanların, edebiyat terminojisiyle konuşursak, “hâkim bakış açılı” bir anlatıcının kulağımın içine fısıldar gibi, düşüncelerini de okumaya başlamıştım” (NA: 47)

2.3.1.2. Çoğul Anlatıcı

Daha çok postmodern romancılarda gördüğümüz bu anlatıcı tipi, anlatıma çoğulluk ve bakış açısı zenginliği kazandırır. Çoğul anlatıcı iki şekilde gerçekleşmektedir. Birincisi *roman kişilerinin kendi kendilerini ayrı ayrı anlatma[larıdır. Diğerleri ise] bir romanda birden çok anlatıcı tipine yer verilmesidir.*⁸¹

Nazan Bekiroğlu’nun *İsimle Ateş Arasında* isimli romanında ise birinci tip anlatıcı kullanılmıştır. Mansur ve Nihade’nin aşklarının anlatıldığı bölüm, Mansur’un ağzından; Yeniçerilerin hikâyelerinin anlatıldığı kısım, romanın sonunda yeniçeri kâtabi olduğu ortaya çıkan kişinin ağzından; padişahların hikâyelerinin anlatıldığı bölüm ise, ismi geçen padişahların ağzından anlatılmıştır. İsmi geçen her padişah, kendi dönemini ve hayatını, kendi cümleleriyle tek tek tanıtmıştır. Buna göre Mansur ve Nihade’nin hikâyelerinin anlatıldığı bölüm, Mansur’un ağzından şöyle başlatılır:

⁸¹ Nurullah Çetin, a.g.e. , s.115.

“Çalıntı bir esame ile girdim onun hayatına. Ben artık yeni bir isim, yeni bir isim olduğuma bakılırsa yeni bir hayattım. Esami'den bozma bir kelime olan esame; kocaman, ağır ve meşin ciltli lügatlere göre isimler demektir ve hayat dediğim de şunun şurasında bir deftere iz düşülmüş bir isimden başka neydi ki?” (İAA: 22)

Yeniçerilerin kurulma, bozulma ve ortadan kaldırılma hikâyelerini, Yeniçeri Ocağı adına “biz” 3.çoğul şahıs iyelik ekiyle anlatan yeniçeri kâtibi, romanın “Sözün Sonu” başlıklı son kısmında kendisini şu cümlelerle tanıtır:

“Ben. Yeniçeri kâtibi. Büyük yazıcı. Bir ismim de Yeniçeri efendisi.

Yazmakta olduğuyla ilişkisi malum olmakla birlikte, asıl merak edilesi yanı, yazıp bitirmiş olduğuyla sürdüreceği ilişki olan yazıcının son sahifede hükme soktuğu ben. O yazdı, bütün bunları size ben anlattım (...) Olayın tüm örgüsünde saklı tutulan ben. Nasıl olup da her sahifede ben olmayı göstermemiş olabilirim? ...”
(İAA: 287-288)

Kitapta, ismi geçen her Osmanlı padişahı (III. Murat, Dördüncü Murat, III. Selim, Üçüncü Mustafa ve II. Mahmut), dönemlerini kendi ağızlarından aktarmışlardır. Bunlardan biri de “Mahmut: İkinci” başlıklı bölümün hem anlatıcısı hem merkezi kişisi olan II. Mahmut'tur. II. Mahmut, duygu ve düşüncelerini bizzat kendi aktarır:

“Hep batıya baktım ben. On iki yaşında bir güzel çocuk resmiyken de ben. Sarıklı cübbeli kara sakallı, kısacası eski ve doğuluyken de ben. Nihayet fesli, ceketli, setreli yani o kadar sevdiğim manaya isim olan sözcükle yeniyken ve batıyken de ben. Gözlerimde hep o bakış vardı. Elimi kaldırdım. Benden sonra

gelecek kim varsa ona işaret olsun diye, şahadet eden parmağımı batıya uzattım.”

(İAA: 231)

2.3.2. Anlatım Teknikleri

2.3.2.1. İç Monolog Tekniği

İç monolog tekniği öykü veya roman kişilerinin kendi iç sesiyle baş başa kaldığı ve karşısında muhatap olduğu biri varmış gibi belli bir düzene bağlı kalarak konuştuğu tekniktir. Aslında karşısında kimse yoktur.

Nun Masalları hikâye kitabındaki “Hattat ve Padişah” öyküsünde; öykünün ana kahramanı Hattat-rasit, yazdıklarını diğer insanlarla paylaşmak için, Bab-ı Hümayun’un önünde toplanmış kalabalığa okumak ister. Bab-ı Hümayun’un önüne yerleştirilmiş yüksek bir taşın üzerine çıkar. Ardından, yazdıklarıyla dolu defterlerden birini alıp yüksek sesle okumaya başlar; fakat sesi çıkmaz. Bunun üzerine büyük bir hayal kırıklığıyla ağzından şu cümleler dökülür:

“Oysa dedi hüznle kendi kendine, bütün gece sabaha kadar defterlerimi padişaha okurken, sesim ne kadar güzeldi ve her şey ne kadar güzeldi.”(NM:15)

Lâ: Sonsuzluk Hecesi romanında Âdem’in, kendisini bilmek yolunda, ağır bir sınavdan geçtiği, kendisini itaatsizliğe götüren aldanışın sebeplerini kendi kendine sorguladığı bölümlerde bu teknikten yararlanılmıştır:

“Yine de Âdem’di. “Akletmeye” devam etti. Hepsi de soru çekimindeydi:

O Rahmani nefesin kendisine verdiği gücün eylemiyle, eylemin gücüyle; Âdem mi atmıştı adımını?

Olacak olanın olmadığı bu oluştta Rahman, kendi adımını bilir gibi mi bu adımı bilmişti?

Öyleyse kimse kimseye zorla bir şey mi yazmamış, bir şey mi çizmemiştir?

Kendisine önerilen dümdüz yolda yürüyebilseydi, bütün bu yaşadıkları görülmemiş bir rüya olarak mı kalacaktı? Sadece Alîm Allah'ın ilminde mi var olacaktı?" (LSH: 134)

Nar Ağacı romanında, genellikle iç konuşma tekniği, iç çözümleme tekniğiyle bir arada kullanılmıştır. Zaten kitabın geneline bu iki anlatım tekniği hâkimdir. "Trabzon'dan Çıktım Başım Selamet" başlıklı kısımda; Ermeni Tehciri Kanunu'nun çıkmasının ardından, ertesi gün yola çıkacak olan Siyanuş, çocuğunu bırakmak için Hacıbey'lere gelir. Durumu Büyükhanım ve Hacıbey'e anlatır. Bu sırada Hacıbey, konuşmalara dâhil olmadan onları dinler. Siyanuş ve çocuğun durumuna acıyarak kendi kendine şunları sorar:

"Hacıbey başını yerden kaldırmadan dinliyordu. Söyleyecek bir sözü yoktu ki söylesin. "Ya Rabbim" diye geçirdi içinden. Bu koca devletin ordusu da Sivas'tan sonra trenden inmiş, oradan Kafkas Cephesi'ne adım-adım-adım yürümüştü. Ordusunu yürüten devlet Ermenileri mi yürütmeyecekti? Kendi evladına sahip çıkamayan bu hükümet Ermenilere mi sahip çıkacaktı? Hem bunlar? Neden çöle sürülüyordu? Başka bir yer yok muydu?" (NA: 278)

2.3.2.2. İç Çözümleme Tekniği

Bu anlatım tekniğinde, kurgusal edebî metni aktaran kişi araya girerek, edebî metindeki kişinin iç dünyasını, ruhsal durumunu; edebî metindeki davranış ve hareketlerinin sebeplerini okuyucuya dışarıdan bir gözlemci olarak aktarır.

Nazan Bekiroğlu, hemen hemen bütün kitaplarında, bu anlatım tekniğine yer vermiş, roman kişilerinin olaylar ve durumlar karşısında hissettiklerini bu anlatım tekniğiyle sunmuştur.

Genellikle tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının egemen olduğu *Nun Masalları*'nda, bu anlatım tekniğine çok fazla başvurulmuştur. Bunun örneklerinden biri de "Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah" öyküsünde söz konusudur. Bu öykünün "O Yakamoz O Yıldız" başlıklı kısmında genç mezarlık bekçisi içinde bulunduğu durumun vehametini anlatan şiirler yazar. Ardın bu yazdıklarını bir hattata vererek çoğalttırır ve dağıtır. Fakat bu sefer de yazdığı şiirlerin herkesin elinde dolaşmasından ve ruhunun bütün çıplaklığıyla herkes tarafından bilinmesinden rahatsız olur. Öyküde, onun hissettiği bu rahatsızlık duygusu, iç çözümlene tekniğiyle yansıtılır:

"Bu başka bir duyguydu ve genç mezarlık bekçisi, böyle bir duygunun var olabileceğini önceden mümkün değil kestiremezdi. şimdiye kadar çektiği acıların genç kalfa için olduğunu hatırladı. Bu kez, işte şimdi kendisi için acı çekiyordu. Bütün o insanların, yüzünü bir kez bile görmediği, sesini bir kez bile duymadığı bütün o insanların önünde ruhunu böyle soymuş olmaktan dolayı derin bir utanç duyuyordu. (...) Kendi kendini yine kendisinden yoksun bırakmış olduğu ve kendi kendisini diğer insanlardan kıskanıyor olduğu için acı çektiğini anlayınca, bu kadar önemli olabilir miydi, diye düşündü. Damarlarındaki kan çekiliyordu ve başı dönüyordu..."(NM:70)

Nazan Bekiroğlu'nun diğer öykü kitabında olduğu gibi *Cam Irmağı Taş Gemi* adlı öykü kitabında da anlatıcı, tanrısal konumlu anlatıcı üzerinde yoğunlaştığı için çok fazla iç çözümleme yapılmıştır.

Kitapla aynı ismi taşıyan “Cam Irmağı Taş Gemi” öyküsünde güneyli kral; ölmeden önce oğluna, fethettikleri ülkenin prensesiyle, evlenmesini vasiyet eder. Bunun üzerine artık kral olan oğul, bu vasiyeti yerine getirir. Düğün alayına çevrilmiş savaş alayıyla beraber kuzeyli prensesi olarak Güney ülkesine götürdüklerinde, yeni kralın hissettikleri okuyucuya tanrısal konumlu gözlemci tarafından iç çözümleme yapılarak verilir:

“(…) Gâhî yol kesen fırtınalarla gâhî yoldan eden sıcaklarla burun buruna gelerek ülkesine döndüğünde yeni hükümdar, bunca ağır bir tarihçenin tanığı olarak yol meşakkatinin adını etmezdi gerçi, gerçek bir ağırlık değildi üzerinde hissettiği. Ama kadife minderler, aynalar, tüller ve cibinliklerle döşeli şu gelin arabasının yükü yok mu? İşte, o öyle ağırdı ki, hükümdar, neredeyse sevincinden uçacaktı, kalbi kendisine biçilen görevlerin altında kalmasaydı, bir kendine kalsaydı ...” (CITG:73)

Ağırlıklı olarak hâkim bakış açısıyla kaleme alınan *Yusuf ile Züleyha* romanında; yazar, diğer aynı konuyu işleyen benzer edebî eserlerden farklı olarak, roman kişilerinin iç dünyalarına çok daha fazla önem vermiştir. Özellikle roman kişilerinin kendi iç dünyalarındaki iç çatışmaları, duyguları ve düşünceleri iç çözümleme yöntemi ile verilmiştir:

“Yusuf, emniyetli baba göğsünün sıcaklığında uykunun sularına düşerken, Yakup çölün derinliklerine baktı, sonsuzluğa. Sonra Yusuf'u ve diğer oğullarını düşündü. En fazla da Yusuf'a muhabbetindeki farklılığı, coşkuyu düşündü.

Düşüncesinde, Yusuf'un ve Bünyamin'in, on büyük kardeşe baba bir ana ayrı oluşunun yeri yoktu.” (YİZ:30)

Ayrıca yazar, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının her şeye vakıf olabilme özelliğinden faydalanarak diyaloglardan önce roman kişilerinin kalbinden ve kafalarından geçenleri iç çözümleme yöntemiyle aktarmıştır. Bu duruma örnek olarak Yusuf'un isteği üzere, Mısırlı kadınlarla yüzleştirildiği Firavun'un sarayına Züleyha'nın da getirilip şahit olarak dinlenilmesi verilebilir. Çünkü iç çözümleme yöntemiyle, bu sırada Yusuf'un içinden geçenlerden, okuyucu haberdar edilir:

“Yusuf içinden, Züleyha tamamlama sınavını diye geçirdi. Bana gelişini tamamlama ki sana geleyim. Züleyha, diye geçirdi Yusuf içinden; benim temize çıkmam için değil şimdi, şimdi senin temizlenmen için, senin kirini ikrar edecek denli kirden arındığını göstermen için tamamlama sınavını. Kaldır, at sırtından, sırtından kalan geçmişin son ağırlığını.” (YİZ: 174)

Lâ: Sonsuzluk Hecesi romanında, bu teknik, kişilerin olay ve durumlar karşısında neler hissettiği, düşündüğü hakkında bilgi vermek için kullanılmıştır.

Meselâ; Âdem'in yasak meyveyi yedikten sonra, yaptığı hatanın ne kadar büyük olduğunu ve artık onlar için bir geriye dönüşün olmadığını anlaması, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının ağzından iç çözümleme tekniğiyle verilmiştir:

“İlk ya da son fark etmez, insan günah işlediğini nasıl fark ederse Âdem de kendi kıyametini öyle fark etti. O zaman anladı artık onlar için geriye dönüş olmadığını. Bir kez bu yolda yürüdüktan sonra geriye dönülse bile hiçbir şeyin artık eskisi gibi olmayacağını.” (LSH: 120)

Nar Ağacı isimli romanda, Setterhan'ın iş ortağı Yakut'u bulmak için gittiği Rus Meyhanesi'nde karşılaştığı Bolşevik İhtilalı'nı destekleyen ihtilalcı gençlerin Rusya'nın geleceğine dair sözleri karşısında hissettikleri ve düşündükleri, iç çözümleme yöntemiyle verilir:

“Setterhan'ın başı dumanlı, gözleri düşünceliydi. Duygusal, ateşli, macera hevesli gençlerdi bunlar ona göre. Ama Rusya'nın bütün acılarını küçük küçük göğsünde saklayan çocuğa bakınca İran'ın vurdumduymazlığından biraz utandı. Ya kendisi İran'ın neresindeydi acaba?” (NA: 222)

2.3.2.3. Özetleme Tekniği

Özetleme, olayların bütün ayrıntılarıyla değil, ana hatlarıyla verilmesi durumudur. Bu teknikte, olaylar ve kişiler, bariz yön ve çizgileriyle anlatılırken önemli olayların geçmediği zaman dilimleri, gereksiz ayrıntı ve unsurlar atlanır.

Bu bağlamda Bekiroğlu'nun bu öyküsünde, bu anlatım tekniğine çokça rastlarız. Özellikle kitaptaki “Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir”, “Mavi Gül Dalı” ve “Cam Irmağı Taş Gemi” öykülerinde önce hikâyelerdeki olaylar hakkında özetleme yapılarak okuyucunun öyküyle ilgili bir öngörüye sahip olması sağlanmıştır. Meselâ; “Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” öyküsünde Kül rengi küçük kuşun yaşamı hakkında genel bir bilgi amaçlı özetleme yapılmıştır:

“(…) Her yıl, kısa süren bir yaz mevsiminin sonuna doğru, ağustos ayının içinde saklı sonbahar, geliyor, deyip de ilk yapraklar sararmaya başladığında, geniş sürüler halinde göçen kuşlardan geriye kalan kentte kül rengi küçük kuş, ilk yağmurları, ilk soğukları bir başına karşılardı. Sonbaharın yağmurları gibi, kışın dalkıran, tozkoparan fırtınalarını, karlarını, buzlarını da büzüldüğü yuvasında

geçirirken, başını dışarıya bir uzatsa, tüyleri kar tanelerine karışır, neredeyse kanatları donar, gagası buz tutardı” (CITG:27-28)

Yine “Mavi Gül Dalı” öyküsünde de öykünün girişinde ana olay anlatılmadan ana olayın hazırlayıcıları, sebepleri hakkında bir özetleme yapılmıştır:

“Dünyanın, sadece doğu ile batı ya da kuzey ile güney olarak ikiye bölünebileceği kadar eski ve bir hükümdara ancak yetebileceği kadar da küçük olduğu zamanlardı. O zamanın günlerinde güneş gökyüzünü doğudan batıya doğru defalarca geçip gidiyorken bir ordu da yerin toprak yüzünü güneyden kuzeye doğru kesip biçti (...)

Bilinen arzın dörtte birine hâkimdi bu ordu. Arzın geri kalan dörtte üçü ise zaten suydu. Dörtte üçü mavi dörtte biri siyah bayrakları vardı bu yüzden. Mavi suydu, siyah topraktı. Doğuyu ve Batıyı bir miras olarak çoktan sahiplenmişlerdi. Güneyse sadece kendileriydi. Kalyordu geriye bir tek şu, kendisinden efsaneler söylenen, dünyanın öbür ucundaki kuzey ülkesi...” (CITG:57)

İsimle Ateş Arasında romanında, özellikle yeniçeri kâtibi olduğu kitabın sonunda ortaya çıkan kişi tarafından, Osmanlı Devleti'nin sosyal ve siyasî yapısındaki olumsuz gelişmeler, bu teknikle verilir:

“Sancağa çıkmayan şehzade, devlet işlerine karşı duran saray kadınları, manevi kuvvet sağlamak için sefere katılması gerekirken konağında, yalısında, İstanbul'unda kalmayı tercih eden ulema, gayretin karşısında dikilen himayenin eseri olarak savaş zamanında dolgun maaşlarıyla başkentte kalmayı başaran ocağın rüşvetlileri; yenilgiler, bozgunlar, kazanılsa da pahalya mal olan ve astarının fiyatı yüzünü geçen zaferler, Karlofça ile kaybedilmiş topraklardan kaçan ve taht şehrinde

hiçbir locaya kabul edilmediği için sersefil perişan kalan köylülerin tek barınağı yangın yerleri ile görkemli lale bahçelerinin şehrayin atıkları...” (İAA: 92)

Yusuf ile Züleyha romanında, özellikle bu teknik, “Üçüncü Bölüm: Züleyha’nın Rüyası” bölümünde uygulanmıştır. Çünkü bundan önceki “İkinci Bölüm: Yusuf’un Rüyası” bölümünde olaylar, Yusuf’un çocukluğunda kendisine peygamberliğinin müjdelendiği bir rüya görmesiyle başlatılıp kuyuya atılmasına kadar, çok fazla atlamalar yapılmadan olduğu gibi anlatılır. Ama Üçüncü Bölüm’de olaylar daha seri bir şekilde verilir. Meselâ; Esirler Pazarı’ndan alınıp eve getirildikten sonra gereksiz görülen birtakım olaylar silsilesi atlanarak “*Zaman geldi zaman geçti. Züleyha efendi, Yusuf köleydi. Ama Züleyha bir kadın, Yusuf bir erkekti şimdi.*” (YİZ: 73) cümleleriyle Yusuf’un gençliğine ve Züleyha’nın rüyasını hatırlayıp Yusuf’ olan aşkının boyutuna ve Yusuf tarafından fark edilmek için bulunduğu girişimler aktarılır.

Dinî bir anlatının etrafında oluşturulan *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* romanında, anlatıcı türünden de kaynaklı olarak, özetleme tekniğine çokça yer verilmiştir. Bu bağlamda Âdem’in Serendip adasına gönderildikten sonra yaşadıkları bu anlatım tekniğinden yararlanılarak sunulmuştur:

“Her akşam olduğu yerde korkuyla kıvrıldı, uyudu Âdem, her sabah telaşla uyandı. Gördüğü her gölgeyle kendisini yerinden attı, işittiği her sesle kalbi oyuldu. Her oh, dediğinde rahatı bozuldu. Ne zaman bir hayale kapılsa, kendisini cennette varsaymaya kalkışsa, dünya cennet olmadığını onun yüzüne vurdu. Çok kısa bir zaman içinde suyun da kokuştüğünü, bozulduğunu fark edince Âdem, hiçbir şeyin ilk günkü tazeliğinde kalmadığını, dünya varlığının özünde bir çürüme mecburiyeti

olduğunu kavradı. Bu kavrayışla dünyanın cennet olmadığını her geçen gün bir kez daha anladı. Sırtındaki dünya yükü ağırlaştıkça ağırlaştı. Lakin günlerce sürdü yürümesi Âdem'in, düşünmesi durmadı.” (LSH: 170)

Nar Ağacı romanının “Trabzon’dan Çıktım Başım Selamet” başlıklı bölümünde, İsmail’le ilgili anlatılanlar bu teknik verilmiştir. İsmail’in Balkan Harbi’ne gidip dönmemesinin ardından dört yıl geçmiş, bu geçen dört yıl içerisinde yaşananlar ana hatlarıyla şu şekilde özetlenmiştir:

“Dört yıldır kolu kanadı zaten kırıkta bu evin. İsmail’lerini alıp giden Gülcemal, emaneti geri getirmemiş, hıyanetlik etmişti. İsmail’den gelen son haber, üzerinde Hilal-i Ahmer hemşiresinin resmi olan kartpostalın arkasında kalmış, bir daha da haber çıkmamıştı kendisinden. Balkan Harbi bittikten sonra 87.Alay gibi Gönüllü Taburu’ndan da bir iki kişi dönebilmişti ancak geriye. Celil Hikmet dâhil komutanından erine kadar geri dönmeyenlerin hepsinin ailesine şehitlik kâğıtları dağıtılmıştı, bir tek İsmail hariç. Hacıbey hükümet dairesine, askeriye gitmişti defalarca...” (NA:272)

2.3.2.4. Geriye Dönüş Tekniği

Geriye dönüş tekniği anlatma zamanı ile ilgili bir durumdur. Öykü ya da roman anlatıcısı; olayı, içinde bulunduğu şimdiki zamandan alıp, karakterin geçmişine ya da olayın meydana geldiği zamana götürür.

Cam Irmağı Taş Gemi isimli öykü kitabında, bu tekniğe örnek olarak, “Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” isimli öykü verilebilir. Beyaz mermer şehrin kül rengi küçük kuşa neden böyle terk edilmiş olduğunu ve harabe görüldüğünü anlattığı bölüm, geriye dönüş tekniği kullanılarak sunulur:

“ O zaman beyaz mermer şehir suskunluğunu bozdu ve ona anlattı. (...) Ona, şimdi yaban süsenleri, acı kokulu eğreltiler ve dikenli böğürtlenlerle; başaklı sararmış otlar, güneşte yanmış meyvesiz ağaçlar, kurumuş kına fidanlarıyla ve en çok da dört bir yana savrulmuş taş parçalarıyla dolu olan şu düzlüklerde, hatırlanamayacak kadar çok eski zamanlarda kemerlerle bölünmüş yasemin, gül ve karanfil bahçelerinin teraslar halinde sıralandığını. İç duvarları, düzgün kesilmiş ayna parçalarıyla, dış duvarları ise iri cam kırıklarıyla mozaiklenmiş sarayların günün her saatinde ışıkla oynadığını. Tapınaklarda her gece, yansıması körfeze düşen ve çok uzaklardan bile fark edilen ateşler yakıldığı...” (CITG:39-40)

İsimle Ateş Arasında adlı romanda, yeniçerilerin hikâyelerinin anlatıldığı bölümün genelinde bu teknik hâkimdir. Bu teknik aracılığıyla, Kanuni Sultan Süleyman devrinin Yeniçeri Ocağı ile bu devirden sonraki Yeniçeri Ocağı'nın durumu kıyaslanarak aktarılmıştır. Çünkü olaylar II. Mahmut'un padişah olduğu dönemlerde yaşanır. Bu bağlamda yeniçerilerin kaldırılmasını hazırlayan sebepler baştan başlatılarak sıralanır. Bu yeniçerilerin bozulma hikâyelerine paralel olarak Mansur üzerinden “esame” ticaretine değinilir. Genç Osman dönemi ve onun yeniçeriler tarafından katledilmesi olayı -yeniçerilerin adına konuşan bir yeniçeri kâtabinin ağzından- bu teknikle verilmiştir:

“(...) Padişahı. Giyinmesine izin vermedikti, sırtında beyaz bir entari, ayakları yalındı. Halifeydi. İslam başıydı. Başu açıktı. Biri acıdı, bizim içimizin acıyacak yeri yanu kalmamıştı, başına sarması için ona bir tülbent uzattı. Temizce tülbenttir, dedi, padişahım, mübarek başınıza sarsanız. Yanında merasim alayları, başında turna tüyleriyle gösterişli solakları yoktu. Sağında ve solunda, önünde ve arkasında sadece öfkeli bir bulut, etten bir duvar yürüyordu. Dokundular ona (...) O

gün orada, tartışmasız, gücümüz ispatlandı. O zaman ağladı, on sekiz yaşında güzel bir çocuk gibi hiçkırta hiçkırta ağladı...” (İAA: 144)

Nar Ağacı romanında, geriye dönüş tekniği, “Trabzon’dan Çıktım Başım Selamet” başlıklı bölümde uygulanmıştır. Bu bölümde olaylar, Rusların Trabzon’a kadar gelmesi ve burayı da işgal etmesi üzerine muhacirlik emrinin çıkarılmasıyla başlar. Yazar, bu tekniği kullanarak muhacirlik emrinin çıkarıldığı Mart 1916’dan dokuz ay öncesine gider. Savaşın masum insanlar üzerindeki etkisini vurgulamak için, 15 Haziran 1915’te çıkarılan “Ermeni Tehciri Kanunu” sebebiyle Büyükhanım’ın komşularından Ermeni olan Siyanuş’un dramına değinilir. Çünkü bu eşkıyaları destekleyen desteklemeyen bütün Ermeniler, Ermeni çetelerinin eşkıyalık yapmasıyla bu yasa kapsamında Musul’a Zor’a sürgün edilirler. Bunlar arasında Siyanuş da vardır. O, yola çıkmadan bir gün önce, çocuğu Anuş’u, Büyükhanım’a emanet eder. Çocuğunu, gittikleri yere yerleştikten sonra gelip alacaktır. Fakat bu olayın üzerinden 9 ay geçer, onlardan bir haber gelmez. Büyükhanım, uzun yol yürüyüşüne dayanamayacağı için kendisine emanet edilen bu küçücük çocuğun kaderinin yürümek olduğunu düşünerek üzülür. Trabzon’un işgal edilmesinden dolayı, onlar da birkaç gün içinde muhacirliğe çıkacaklardır. Bahse konu olan mesele, dokuz ay sonra şöyle gündeme getirilir:

“O sırada kapı açıldı, Anuş içeri girdi. Elinde Zehra’nın diktiği bez bebek, “Büyükhanım, ne yapıyorsunuz burada siz?” diyordu.

(...)

Anuş’u kucağına çekti, başını göğsüne bastırdı. O elim günü hatırladı. Dokuz ay evveldi, 1915 yılının Haziran’ı.” (NA: 275)

Bu paragrafin ardından 1915 yılının Haziran ayına gidilerek altı sayfa boyunca bu olay anlatılır.

2.3.2.5. Hatırlatma Tekniği

Yusuf ile Züleyha isimli eserde hatırlatma tekniğine birkaç yerde yer verilmiştir. Züleyha, Potifar tarafından köle olarak eve getirilen çocuk yaştaki Yusuf'u, önce hatırlamaz; onun güzelliği ve sevimliliği karşısında etkilenir ve bir çocuk olarak onu çok sever. Fakat Yusuf büyüüp çok güzel bir delikanlı olunca, Züleyha'nın duyguları değişir ve daha sonra hatırlar ki, bu genç onun evlenmeden önce rüyasında gördüğü kişidir:

“Yusuf’un kokusu dokundu önce Züleyha’nın ruhuna. Sonra sesi.

Oysa Züleyha rüyasında ne kokuyu ne de sesi bilmişti.

Sesi ve kokusu ruhuna çarptığında, Züleyha, Yusuf’u hatırladı.” (YİZ: 73)

Lâ: Sonsuzluk Hecesi romanın merkezî kişisi olan Âdem, cennette daha su ile toprak arasındayken cennet göklerinde bildiği dünyayı, dünyaya gönderildiğinde hatırlar:

“Bir geçmişi yoktu Âdem’in dünya yüzünde, gök kubbenin altında. Ama o daha su ile toprak arasındayken cennet göklerinde bilip ayırdığı, ruhuna nakşettiği, alnına mühürlediği harfi çok uzak geçmişi hatırlar gibi hatırladı. Onu geçmişten değil gelecekten tanıdı.” (LSH: 187)

Yine dünyanın farklı yerlerine gönderilen Havva ile Âdem uzun yıllar sonra tekrar karşılaştıklarında Âdem'in Havva'yı hatırlaması bu teknikle verilir.

Zaten romanın genelinde bu teknik kullanılmıştır. Çünkü cennetten yeryüzüne indirilen ilk insanın gözünden cennet hatıraları hiç silinmemiş ve romanda yeri geldikçe hatırlatma tekniğiyle cennet ve insanların Allah'ın huzurunda verdikleri söz hatırlatılmıştır.

Nar Ağacı romanında Büyükhanım muhacirlik emri doğrultusunda göç ettiği ve Rusların Trabzon'dan çekilmesi üzerine, iki yıl sonra geldiği evinde bir zamanlar komşusu İranlı Hafize Hanım'la aralarında geçen bir konuşmayı hatırlar:

“İranlı Hafize Hanım'ı hatırladı:

‘Bak’ demişti İsmail gittikten sonra ilk Mesnevi dersinde; ‘Farz edelim ki şu anda sen cehennem gibi bir hayatın içerisinde. Ama cennetteki yanın, bir perde üzerinde seyrediyor gibi şu an seni seyrediyordur. Bu da sen. O da sen. Sen ondan habersiz ama o senden haberdar. Bu kadar, hepsi budur.’ (NA:497)

Meczip Haydar'ın Tebriz'deki bir kahvehanede yaptığı konuşmadan sonra Setterhan kendisiyle aynı ismi taşıyan İran'daki Meşrutiyet kahramanını ilk gördüğü günü hatırlar:

“(…) Nargilesinden bir nefes aldı, gözleri uzaklara daldı. Setterhan, onunla aynı ismi taşıdığı Meşrutiyet kahramanını bundan on yıl evvel dünya gözüyle ilk ve son kez gördüğünde on altı yaşındaydı. Rengi atmış siyah bir palto vardı sırtında, başında hafif arkaya yatık bir Tebriz kalpağı, ayaklarında eski çizmeler (...) ‘Tebrizliler diye başlamıştı söze, ‘Başımın üzerinde boş bir ip, ayağımın altında tahta bir tabure var.’ Arkadaşını dinlerken Setterhan kendisini bu sözlerin, bu seslerin çağrısına bırakmıştı fakat isim aynı kaderi doğurmuyordu demek ki...” (NA:129)

2.3.2.6. Mektup Tekniği

Mektup tekniği; kurgusal edebî eserlerde, metnin aksiyonuna müdahale edilmeksizin, karakterlerin duygularının ve tepkilerinin sunulmasında işlevseldir. Bu teknik sayesinde “(...) romanın ‘macera’ ağırlıklı dokusu değişir, ‘anonim karakterli kahramandan çok, ‘beşeri’ yönü ağır basan bireylere itibar edilir.”⁸²

Nazan Bekiroğlu’nun eserleri içinde bu teknik, sadece *Nar Ağacı* romanında kullanılmıştır. Bu kitabın “Gülcemal” ve “Kırık Kafiye” bölümlerinde; Balkan Harbi’ne gönüllü olarak giden İsmail’in gönderdiği 24 adet mektuba yer verilmiştir. Bu mektuplar, müstakil ve peş peşe gelecek şekilde sıralanmıştır.

“Gülcemal” isimli bölümde; ikisi gemide, diğer ikisi de hastanede yazılmış dört mektuba yer verilir. İsmail bu mektuplarında fırtınalı, yağmurlu deniz yolculuğuyla ve vapurdaki askerlerin durumlarıyla ilgili bilgiler verir.

“Kırık Kafiye” başlıklı kısımda ise İsmail’in yakalandığı tifüs hastalığı sebebiyle, hastanede yattığı süre boyunca bir deftere yazılmış; ama gönderilememiş 20 mektup vardır. Bu mektuplar; hastaneye İsmail’le ilgili bilgi edinmek için giden Zehra ve Büyükhanım’a, hastane hizmetlisi tarafından ulaştırılır.

Bu mektuplar aracılığıyla, Balkan Harbi’nin bilinmeyen iç yüzü İsmail’in ağzından aktarılır. Buna göre pek çok askerın savaş meydanlarına gidmeden, tek bir kurşun bile atmadan açlık, hastalık gibi sebeplerden dolayı öldüğü anlatılır. Ayrıca Balkan Savaşı’ndaki yenilgilere ihmalkârlıkların, devletin sorumsuzluğunun sebep olduğu vurgulanır.

⁸² Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, Ankara 2012, s.245.

2.3.3. Aktarma Yöntemleri

Kurgusal edebî eserlerde anlatma ve gösterme olmak üzere, iki türlü anlatma yöntemi söz konusudur. Anlatma yönteminde, kurgusal metnin bütün yükünü anlatıcı taşır ve metindeki vaka anlatıcı tarafından nakledilir. *“Bir anlatıda, eğer dikkatler mutlak anlamda anlatıcı üzerinde yoğunlaşıyorsa o anlatıda, ‘anlatma’(telling) ağırlıklı bir anlatım biçimi uygulanıyor demektir.”*⁸³ Gösterme yönteminde ise kurgusal metindeki olaylar, edebî metindeki kişilerin birbirleriyle yaptıkları konuşmalar vasıtasıyla ortaya konulduğu gibi, kişilerin yaptıkları eylemleri sergileyerek de ortaya konulur. Ayrıca gösterme yönteminde gözlem, detay ve daha fazla tarafsızlık göze çarpar.

Nazan Bekiroğlu'nun kitaplarının genelinde anlatma yönteminin ağırlıkta olduğu görülür. Bu durum, kitaplardaki anlatıcı tipinin hâkim anlatıcı olmasından kaynaklıdır. Bu göre;

Nun Masalları öykü kitabında yer alan öykülerdeki olay ve durumların hepsi, anlatıcı tarafından nakledilmiştir. Bu yüzden okuyucu bu kitaptaki anlatılarda sürekli anlatıcıyla karşı karşıya kalır. Hatta kitapta kişiler arasında geçen diyaloglar “dedi” aktarma sözcüğü kullanılarak sunulmuştur:

“Kederi dayanamayacağı kadar çoğalınca, bir çile yumağına dönüşünce ve o da yok olmayı dileyince, İstanbul Boğazı'nın sularından genç mezarlık bekçisini alarak uzaklaşmayı başaramayan masal gemisi, sessizce suyun kıyısına, sarayın ışıklarına yaklaştı. Ve henüz son padişah olduğunu bilmeyen padişaha, başka nasibim yok dedi, güzelliklerinin gölgelerini suların eteklerine dökerek. Şehzadeni al,

⁸³ Mehmet Tekin, a.g.e. , s.207.

gel benimle. Gelemem, dedi son padişah, gelemem. Anlamalısın beni, gelemem. İçindeki öyküyle dışındaki öykü o kadar az benziyor ki, dedi gemi, seni hiç anlamayacaklar. Hadi, hadi gel benimle. Seni uzak ve sıcak denizlerin yeşil adalarına götüreyim. Orada padişahlar güzel halkları için ölecek kadar acı çekmiyorlar ve güzel halkları onları yanlış anlamıyorlar.” (NM:89-90)

Yukarıda örnek olarak verilen paragrafta görüldüğü gibi yazar, öyküdeki olayı anlatmış devamında da öykü kişileri arasındaki konuşmaları “dedi” şeklinde okuyucuya aktarmıştır.

Cam Irmağı Taş Gemi adlı hikâye kitabında; her iki aktarma yöntemi de kullanılmıştır. Hatta gösterme yöntemi ile anlatma yöntemi paragraflarda bir arada verilmiştir. Diyaloglardan önce kişilere, durum ve olaylara uygun açıklamalarda bulunulmuş ve ortamın okuyucunun gözünde canlandırılması sağlanılmıştır:

“(…) Görmüyorum, diye diklendi yontucu, hakkında bu kadar fazla bilinmesinden ve bilinenin fütursuzca söylenmesinden incinmişti. Öbürüyse, daha fazlasını biliyorum, diye ısrar etti. Güzel kraliçenin yedi kat merdivenle inilen mezar odasında meşale isinden korktuğun için ışığı tasarrufla kullanıyormuşsun. Işığı tasarrufla kullanmak zorunda kalan sanatçı! Ne gaflet, ne eziyet! Ve ne garabet! Oysa diye devam etti seni bu çileden kurtaracak çareyi de biliyorum ben. Gülümsedi. Yontucu onun beyaz bir elbise giymiş olduğunu neden sonra fark etti. Bir an düşündü, sonra, ne yani, dedi, iyice hırçınlaşmış bir sesle, sen şimdi mezar odasını aydınlatabileceğini mi ima ediyorsun? (...)” (CITG:177)

Hikâye kitabından alınan örnek paragrafta görüldüğü gibi, diyaloglardan önce tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tarafından iç çözümlene yöntemiyle konuşma

öncesi ve sonrası kişilerin ruh dünyaları hakkındaki bilgiler, anlatma yöntemiyle sunulmuştur.

Hikâyede dikkat çeken bir diğer unsur ise bazı diyalogların “dedi” “anlattı”, “tamamladı” gibi aktarma ifadeleri kullanılarak aktarılmasıdır. Yine diğer öykü kitabında olduğu gibi diyaloglardan önce konuşma çizgisi konulmamış, konuşmalar bir paragraf içerisinde ardışık cümleler şeklinde verilmiştir:

“ (...) Ama, dedi biri, hesapta ruhun, tanışını bu dünyada hiç bulamaması, ona rastlayamaması var. Diğeri, buldum zannedip de yanılmak var, diye ekledi. Bulup da tanıyamamak var, dedi biri. Ve ki bulup da onun tarafından hatırlanmamak var diye tanımladı diğeri...” (CITG:189)

Diğer kitaplarında olduğu gibi *İsimle Ateş Arasında* romanında da olaylar, gösterme yönteminden ziyade anlatma yöntemiyle verilmiştir. Kitabın çok az yerinde gösterme yöntemi vardır. Gösterme yönteminin en bariz sunulma yolu olan diyaloglar neredeyse yok denecek kadar azdır.

Meselâ; Kitabın başlarında esame ticareti yoluyla Mansur ismini alan kişinin buhur dükkânında -ismini satın aldığı kişinin- karısıyla karşılaşmaları ve sonrasında gelişen olaylar anlatma yöntemiyle sunulur:

“Benden önce dükkâna inmiş. Kendisindeki anahtarla kapıyı açmış. Beni bekliyormuş, öyle dedi. Mansur’un karısıymış. Bir arka bahçesi, bir de imalathanesi olan bu dükkânın üst katında yaşıyormuş. Şaşakaldım. Her şeyin bozulduğu devridaim içinde o da payına düşeni istiyordu sadece. Önce bu kadarını söyledi. Gerisi sökülen bir ipliğin ucu gibi geldi. Kimsesizmiş. Kocasının ölümü üzerine beş parasız kalmak yerine bin bir türlü korkuyu göze alarak ocağa kadar yaklaşmış kirl

bir silsile kurarak esameyi satıŖa ıkartanların elinden biraz tehdit biraz ricayla bu parayı almak ona uygun bir yol gibi gelmiŖ. Biraz acıma biraz korku hissetmiŖler ona karŖı, böyle byleymiŖ.” (İAA: 23)

Kitapta gösterme yöntemine fazla yer verilmemekle birlikte örneklerine rastlanılan gösterme yöntemleri anlatma yöntemi ile i içe sunulmuŖtur:

“İyi ya, dedim sen sattın, ben aldım. Alacaklı verecekli kalmadı aramızda. Yetmez, dedi. Sesindeki karanlık neredeyse eğlendiriciydi. Ama nedense bir çizgi içimi titretti. Yok, yetmez, diye devam etti. Bu dükkânın yarı geliriyle ulufenin üçte birini isterim. Zaten ben olmasam sen dükkânda hiç demeksin. Gln, geçici olan kokusunu saklamak için ttsye nasıl dnŖtrleceęini, buhurun ateŖe nasıl atılması gerektiğini nereden bileceksin?

Reddetsem ne olur, diye hiç dŖnmedim. Kestirmek zor değildi, buralara kadar tırmanan cesaret, bir yerlere gidebilirdi, birine bir Ŗeyler söyleyebilirdi. Bir ihbar sonum demekti. Bu gibi. Sonra gln kokusu. Gerçekten hiçbir Ŗey bilmezdim. Korkmadım, gülümsedim. Sknetle, tamam, dedim. Tatlı bir bela sarmaŖıęıydı. Birkaç gün sonra nasılsa baŖımdan savardım.” (İAA:23-24)

Bu örnekten olduğu gibi yazar diyaloglardan önce kesme iŖareti kullanmamıŖ ve “dedi”, “dedim”, “diye devam etti” gibi bağlantı ifadeleri kullanmıŖtır. Bu durum, yazarın Ŗimdiden ziyade, gemiŖteki olayları vurgulamak istemesinden kaynaklıdır. Zaten Bekiroğlu’nun kitaplarının genelinde, daha önce yaŖanmıŖ olayların anlatımı söz konusu olduğu için, olaylar, ya tanrısal konumlu ya da öykü kiŖilerinden herhangi birinin ağzından “di’li”, “miŖ’li” gemiŖ zaman ekleriyle anlatılır.

Yusuf ile Züleyha romanında; olaylar, çoğunlukla hâkim anlatıcı merkezinde anlatıldığı için, aktarma yöntemlerinden anlatma yöntemi kullanılmıştır. Romanda, *İsimle Ateş Arasında* olduğu gibi, kişiler arasında geçen diyaloglar, anlatıcı tarafından “dedi” aktarma cümlesiyle verilerek, olayların geçmişte olduğu vurgusu yapılmıştır.

Lâ: Sonsuzluk Hecesi eserinde, her iki aktarma yöntemine de yer verilmiştir. Özellikle kitabın “Şeb-i Yelda” isimli kısmında, Âdem’le Kabil’in arasında geçen diyaloglarda ve diyaloglardan önce hâkim anlatıcı tarafından yapılan değerlendirmelerde, “anlatma-gösterme-anlatma” yöntemlerinin bir arada kullanılması söz konusudur:

“Kalbinde duran kıyamın cüssesi Âdem’i aşıp da Âdem’in işaretlerine ulaşınca, Kabil bir inkârlar manzumesinde her bahse ayrı bir başlık attı. Âdem, oğlu adına oğulcuğundan korktu, görmeyenin gözünü karartması ne kadar kolaydı. Hatırlattı.”

“Oğulcuğum, dedi, yasak emri bu kadar büyük bir yerden gelmiş, bu kadar kesin kılınmışken. Gideceğin yeri nasıl bunca şaşırabilirsin, nasıl bu kadar ters yönde koşabilirsin? Bu inadın sonu ateşe çıkar, farkında mısın?”

“Ben, dedi, Kabil, ateşe bundan daha fazla nasıl düşebilirim? Daha fazla nasıl yanabilirim? Sidre gelince aklıma, her şey gözümün önünden siliniyor. Geriye hiçbir şey kalmıyor. Aşktan büyük emir mi olur?”

“Kabil’in büyüklük sıralamasındaki yanlış Âdem’i iliklerine kadar titretti. Bir şey Sidre’nin suretine bürünmüş, Kabil’i sürükleyip duruyormuş, fark etti...”

(LSH: 269)

Nar Ağacı romanı da tanrısal bakış açısından yazıldığı için, genellikle anlatma yöntemi kullanılmıştır. Kitapta kullanılan diyaloglar ise, anlatıcının o anki durum ve olayla ilgili yapmış olduğu açıklamalarla bir arada verilmiştir:

“ *Nasıl gidiyor Hüsrev’in Baharı?* ”

Azam güldü. ‘Bilmiyor musun, bitti bile. Hangi halı benim elimde bir yıl kalmış? Şimdi başka bir halıya başladım.’ Tezgâhının başına dönmek için yerinden kalktığında, ‘Dur’ dedi Setterhan.

‘Ben sana bir şey getirdim.’

Heybesine koştu, kadife dokuma üzerinde duran Mecnun’u Azam’a uzattı.

...

Azam kadife dokumayı açtı, şöyle bir inceledi, kıymetini az çok kestirebildi. ‘Setterhan’ dedi, ‘Buna dünyanın parasını vermiş olmalısın...’ ” (NA: 157)

2.4. METİNLERARASI İLİŞKİLER

“Metinlerarasılık/ Metinlerarası İlişkiler” terimi “*Bir metinde başka metinler ya da farklı türden sanat yapıtlarıyla, edebî veya tarihsel kişiliklerle, toplumsal bellekte yer tutan olay, inanış, adet ve basmakalıp sözlerle açık ya da kapalı biçimlerde kurulmuş olan alıntı, gönderme ve yeniden yazma işidir.*”⁸⁴ şeklinde tanımlanabilir.

Metinlerarasılık/ Metinlerarası İlişkiler kavramını ilk defa ortaya atan Julia Kristeva bu terimi; “*bir metnin başka metinlerle, başka söylemlerle kurduğu ilişkileri ve söylemin sürekli olarak başka söylemlere açık olduğu, her söylemin aynı zamanda*

⁸⁴ Erdoğan Kul, “Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma”, Doktora Tezi, Ankara 2007, s.361.

başka söylemlere yer vererek bir çokseslilik özelliğiyle belirlediği olgusunu göstermek için”⁸⁵ kullanmıştır. Daha sonra bu kavram, 1960’lı yıllardan sonra Postmodern edebiyatın vazgeçilmez bir ögesi olmuştur. Metinlerarasılık yöntemiyle, bir metne ayrışık unsurlar sokularak metnin birliği, çizgiselliği bozular. Bu şekilde bir metinde başka bir metnin uzamına göndermelerde bulunulur. Bu teknikle, özellikle günümüz Postmodern edebiyatına “ayrışıklık” özelliği kazandırılmıştır.

Metinlerarası İlişkiler, “açık” ve “kapalı” olmak üzere iki şekilde incelenebilir.

2.4.1. AÇIK METİNLERARASI İLİŞKİLER

Açık metinlerarası ilişkiler, metindeki göndermenin “*yapıtın adı ya da yazarı açıkça bildirilerek ve alıntılanan kesitler (örneğin ayraçlar ya da italik yazı kullanılarak)*”⁸⁶ belirtilerek yapılmasıdır.

2.4.1.1. Göndermeler/Telmipler

Divan edebiyatında edebî bir sanat olan telmih, “*Toplumsal hafızada yer edinen, pek çok kişi tarafından bilinen eski zamanlarda olup bitmiş bazı olaylara, meşhur kişilere, durumlara, olgulara, inanış ve düşünüş biçimlerine, atasözlerine işaret ed[ederek] dolaylı göndermelerde bulunmaktadır.*”⁸⁷

Nazan Bekiroğlu’nun kitapları incelendiğinde edebiyat, müzik, resim, tiyatro, bilim, din, gibi alanlarla ilgili pek çok kişi ve yapıta; tarihi olay, mekân ve yapılara; Ayetler, kutsal olaylar, kutsal kitaplar ve kutsal kişilere; çeşitli topluluk, grup ve imparatorluklara yapılan çok sayıda gönderme dikkati çeker.

⁸⁵ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 34.

⁸⁶ Kubilay Aktulum, a.g.e., s.80.

⁸⁷ Nurullah Çetin, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012, s.98.

Necdet (NA:36), Mehcure (NA: 36), Mesnevi (NA: 48), Takvim-i Vekayi (NA: 49), Binbir Gece Masallar (NA: 63), Meşveret (NA: 73), Şehname (NA: 115, 499), Hamse (NA: 115), Hafız Divanı (NA: 121-265), Nizamî Hamsesi (NA: 148-247), Gülistan Divanı (NA: 150), Mesnevi (NA: 201), Divan-ı Kebir (NA: 201), Harp ve Sulh (NA: 230), Yevgeni Onegin (NA: 240, 245), Rus Halkı ve Sosyalizm (NA: 240), Erzurum Yolculuğu (NA: 246), Kardeş Kömeği (NA: 256), Efsûs (NA: 406), Anna Karenina (NA: 448) Kerem ile Aslı (NA: 355).

Daha önceki bölümde (Gül Küpeler) Kerem ile Aslı hikâyesinin ismine doğrudan yer verilmiş olmakla birlikte, “Sofya’nın Kitapçı Dükkânı” başlıklı bölümde; Kerem’in Aslı’yla nikâhlarının kıyıldığı gece, Aslı’nın babasının yaptığı büyü sonucu yüreğinden kopup gelen ateşle yanıp kül olması olayına da Setterhan üzerinden gönderme yapılmıştır:

“(...) Yatağın kenarına doğru itti hafifçe, oturttu. Önünde diz çöküverdi sonra. Siyah eski mantosunun düğmelerini açtı bir bir. Hayret! Birini açarken diğeri kapanmamıştı, Setterhan sonunda bir âh ederek yanıp kül olmamıştı...” (NA:435)

c) Edebî Kahramanlar

Leyla (YİZ: 79), Mecnun (İAA: 208; YİZ: 79; NA: 151), Kerem (YİZ: 79; NA: 114, 241, 355), Aslı (YİZ: 79; NA: 114, 355), Ferhat (YİZ: 79), Şirin (YİZ: 79; NA: 149), Anka (İAA: 235, 278), Semender (İAA: 246), Alice Harikalar Diyarında isimli çizgi romanındaki Alice (NA: 30), Rüstem-i Nâmdâr (NA: 121), İsfendiyar (NA: 121), Hüsrev (NA: 149), Şirin’in siyah atı Şebdiz (NA: 149), Hz. Muhammed’in Hz. Ali’ye hediye ettiği kılıcı Zülfikar (NA: 152), Rüstem’in atı Rahş

(NA: 152), Eshab-ı Kehf'in köpeği Kıtımir (NA: 318), Simurg (NA: 377), Nuh'un gemisi (NA: 467).

2.4.1.1.2. Başka Alanlardan Kişiliklere ve Yapıtlara Göndermeler

a) Devlet Adamları ve Yöneticiler

II. Mahmut (NM: 113; İAA:), II. Abdülhamit (NM: 53), Yavuz Sultan Selim (NM: 118), III. Murat (NM: 129), V.Murat (NM: 140), Sadullah Ağa (NM: 128), (Yunan mitolojisindeki Sipliyos yani Manisa kralı) Tantal (NM: 37), Enver Paşa (NM: 139), Şehzade Burhaneddin Efendi (NM: 145), Fatih Sultan Mehmet (İAA: 50; NA: 206, 467, 491), Kanuni Sultan Süleyman (İAA: 50), I. Murat (İAA: 59), Şah Cihan (İAA: 70), Köprülüler (İAA: 87) Osman Bey (İAA: 102; NA: 30), Yıldırım Beyazıt (İAA: 103, 106) Nemrut (İAA: 164), Genç Osman (İAA: 141), III. Murat (İAA: 59), I.Murat (İAA:59), IV. Murat (İAA: ?), III. Selim (İAA: ?), III. Mustafa (İAA: ?), II. Mahmut(İAA: ?), VI. Mehmet Vahdettin (İAA: 279), Saba Melikesi Belkis (CITG: 118; LSH: 7), Mustafa Kemal (NA: 33), Ruhullah Humeyni (NA: 100), Yezid (NA: 122), Şah İsmail (NA: 149) Nuşirevan (NA: 154), Kâhin Prenses Kassandra (NA: 191), Çar II. Nikolay (NA: 237), II. Ardaşir (NA: .238), II. Şapur (NA: 238), III. Yezdigirid (NA: 238), Kadı Burhaneddin (NA: 238), Makedonyalı / Büyük İskender (NA: 264, 339), Pers Kralı Büyük Kürus/Kiros (NA: 339), Sasanî Kralı Piruz (NA: 339), Büyük Kürus (NA: 339), Kisra (NA: 340), Yavuz Sultan Selim (NA: 467-491), Kanuni Sultan Süleyman (NA: 491),

Cam Irmağı Taş Gemi isimli öykü kitabında, “Mavi Gül Dalı” ve “Cam Irmağı Taş Gemi” öykülerinde, Antik Mısır döneminde bir zamanlar krallık yapan IV. Tuthmosis ve oğlu IV. Amenofis’e göndermeler yapıldığı görülür. Bu kralların

ismi öyküde açıkça geçmez; fakat öyküde oğul kralın çok tanrılı dinden tek tanrılı dine geçtiğinden bahsedilir. Bunun için o, babasının kendisine vermiş olduğu ismi tek tanrılı dine uygun olarak değiştirir. Bu kralın babası olan VI. Tuhtmosis ismi de bu iki öyküde geçmez. Sadece dönemindeki sosyal, siyasî ve dinî olaylardan bahsedilerek okuyucuya sezdirilir.

“Cam Irmağı Taş Gemi” hikâyesinde ise yazar, öyküsünün asıl olaylarına geçmeden önce, tarihte önemli yerlere sahip kişilerin isimlerini vermeden onlarla birlikte anılan sıfatları, durumları vererek gönderme yapmıştır. Buna göre; M.Ö. 6.yüzyılda yaşadığı sanılan ve tarihin ilk kadın hükümdarı olan Saka -bir görüşe göre Massaget- kraliçesi Tomris’e gönderme yapılmıştır:

“(...) Tarihin ilk kadın hükümdarı, bütün yerlerin hanımefendisi saltanatını sürmüş; bahçeleri sakız ağacı kokulu tapınağını kayalara oyduktu...”
(CITG:118)

Yine bu öykünün aynı paragrafında tarihte neredeyse 100 yıllık bir saltanatın sahibi olarak bilinen Büyük İskender’in ve çocuk yaşta ölen Eski Mısır’ın çocuk kralın doğrudan isimleri verilmeden gönderme yapılır:

“(...) Ama Asya’ya tam yirmi yedi sefer düzenleyen ve neredeyse yüz yıllık bir saltanatın sahibi cihangir hükümdar da, gösterişsiz mezarının bitimini beklemeyecek denli aceleci, on sekiz yaşındaki çocuk kral da ölmemişlerdi daha.”
(CITG: 118)

Bu paragrafın devamında da Antik Mısır’ın son Helenistik kraliçesi olarak bilinen VII. Kleopatra’nın ismi verilmeksizin kendisini Mısır krallığının simgesi olan kobra yılanına sokturması vakasından bahsedilir:

“(…)Üç bin yıllık tarihin, bir aşkın mağlubu son hükümdarı, kendisini sokturmamıştı.” (CITG:118)

İsimle Ateş Arasında isimli romanda, III. Mustafa döneminin şair sadrazamı Ragıp Paşa'ya gönderme yapılır. Fakat romanda Ragıp Paşa'nın ismi doğrudan geçmez onun yerine III. Mustafa tarafından şöyle ima edilir:

“Ben. Yüce yaradılışlı Osmanlıların tarihinin çok çalkantılı bir döneminde yetişip de hanedan ağacına eklenilen bir padişahım(...) Aczimde zamanımın şartlarını hesaba katıyor olmam acımı artırırdu. Devletime bakardım. Halimden anlayan şair sadrazamıma bir dörtlülle özetlerdim bütün hikâyeyi...”

b) Öbür Kişilikler

Hürrem Sultan (NM: 118) Mahidevran Sultan (NM:118), Mihriban Sultan (NM: 128), Gülnuş Sultan (NM: 118), Hatice Sultan (NM:140), Naciye Sultan (NM: 140).

c) Kültür ve Bilim Dünyasından Kişilikler

-Düşünürler

Eflatun (NM: 106; YİZ: 224), Ali Şeriatî (NA: 265).

d) Tiyatro, Müzik, Resim Gibi Alanlardan Kişilikler ve Yapıtlar

-Tiyatro Yapıtlarından Kişiler

Lady Macbeth (NM: 43).

-Tiyatro Eserleri

Finten (NM: 140).

-Resim, Minyatür Alanından Kişilikler

Levnî (NM: 119), Leonardo da Vinci (NM: 111). Hans Holbein (NA: 87),
İranlı Minyatür Sanatçısı Bihzâd (NA: 215),

-Opera Eserleri

Yevgeni Onegin (NA: 424)

-Tablolar

Mona Lisa (NM: 111).

-Müzik Dünyasından Kişilikler

Dede efendi (NM: 119), İtrî (NM: 119; İAA: 100), Nilüfer (NA: 97), İrac-ı
Bistamî (NA: 215), Üzeyir Hacıbeyov (NA: 219) Carmen (NA: 227), Peter İlyiç
Çaykovski (NA: 424) .

- Mimarlık Alanından Kişilikler

Mimar Sinan (İAA: 99)

f) Ayetler, Kutsal Olaylar, Kutsal Kitaplar ve inanç önderleri ve figürleri

-Ayetler

Ayetel Kürsi (NM: 49), Tebbet Suresi (İAA: 219), Fetih Suresi (İAA: 240),
İhlâs Suresi (İAA: 219, 229; NA: 33) Fatıha Suresi (İAA: 219, 229, 244; NA: 83),
Âdem Suresi (İAA: 221), Hacc Suresi (NA: 180), Vakıa Suresi (NA: 197), Tahıyyat
Suresi (NA: 295).

Konusunu Kur'an'dan alan *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* romanının bütününde; surelerin isimleri verilmeksizin, Kur'an'daki olaylara Araf (33), Al-i İmran (1-59-98), Bakara (164), Hicr (28) Zümer (5), Saffat (11), Sad (70-74), Necm (32), Rahman (15), Nuh (19-20) ve Tâhâ (115-118) sureleri üzerinden gönderme(ler) yapılmıştır.

-Kutsal Olaylar

Hiz. Nuh tufanı (CITG: 111) Bütün ruhların daha dünya yaratılmamışken toplandığı mekânda –bezm-i elest- sözleşmesi olayı (CITG: 189; İAA: 29; YİZ: 125), Hiz. Âdem'le Hiz. Havva'nın Cennet'ten kovulma olayı (İAA: 69; YİZ: 112), Levh-i Mahfuz (İAA: 29) Kıyamet Günü (İAA: 30,79), Kadir Gecesi (İAA: 31). Hiz. İsa'nın 33 yaşında dördüncü kat semaya yükselmesi(İAA: 62), Hiz. Âdem'in bir cennet sürgünün ardından 33 yaşında dünyaya düşmesi(İAA: 62), Hiz. Yusuf'a 33 yaşında peygamberlik müjdelenmesi (İAA: 62), Hiz. İbrahim'in ateşe atılmasının ardından ateşin gül bahçesine dönüşmesi (YİZ: 110), Hiz. Musa'nın yanlışlıkla bir Kıpti'yi öldürmesi (YİZ: 150, Mahkeme-i Kübra (YİZ: 150) Hiz. Muhammed'in atı Burak'ın üzerinde Mirac'a yükselmesi (YİZ: 187), Hiz. İbrahim oğlu Hiz. İsmail'i Allah'a kurban etmek üzereyken gökten Hiz. İsmail'in yerine kurban olarak bir koçun indirilmesi (YİZ: 205), Hiz. Eyyub'un vücudundaki yaralarından kurtulup şifaya kavuşması (YİZ: 205), Hiz. Yunus'un balığın karnından sağ çıkması (YİZ: 205), Hiz. Musa'nın mucizesi olarak da adlandırılan Kızıldeniz'in ikiye ayrılması (YİZ: 205), Nuh tufanı (YİZ: 205), Hiz. Âdem'in ege kemiğinden Hiz. Havva'nın yaratılması (YİZ: 205), Kur'an-ı Kerim'in Kehf Suresi'nde⁸⁸ kendilerinden "Ashab-ı Kehf" olarak bahsedilen Yedi uyurların 309 yıllık uykularından uyanmaları (YİZ: 204), Hiz.

⁸⁸ Hayrettin Karaman vd., a.g.e., s.292.

Süleyman'ın küpünde binlerce yıl tutsak kalan ruhun, mühürlerin kırılmasının ardından kurtulması (YİZ: 204), Kalubelâ (LSH: 78), Miraç Gecesi (NA: 332), Yed-i Beyza (NA: 335).

-Kutsal Kitaplar/Metinler

Antik Mısır Dönemi'nde Mısırlıların cenazelerinin ardından okudukları *Ölüler Kitabı* (s. 206), Kur'an (CITG: 199; NM: 52, 110; NA: 180; LSH: 75), Avesta (NA: 174), Gatalar (NA: 181).

Bunların dışında *Yusuf ile Züleyha* romanında, Kur'an'a yapılan göndermelerin dışında, Tevrat'a da göndermede bulunulmuştur. Bu göndermelerden ilki Âdem'in Havva'ya isim vermesi konusudur. Yazar, "Bana Bir İsim Ver, Varlığım Olsun" kısmında Havva'nın isteği üzerine, ona ismini Âdem'in verdiği bahseder. Fakat Kur'an'da, Havva'nın isimlendirmesinden hiç bahsedilmez. Bu konu ile ilgili bilgiler Tevrat'tan gelmektedir.⁸⁹ Buna göre Tevrat'ın "Yaratılış Kitabı" isimli birinci babın üçüncü kısmında: "*Âdem karısına Havva adını verdi. Çünkü o bütün insanların annesiydi.*"⁹⁰

Kitapta, Tevrat'a yapılan ikinci gönderme ise gönderildikleri dünya hayatları hakkındadır. Bekiroğlu, kitabın "Serendip Yolu" isimli üçüncü kısmında, Âdem'in cennetten Serendip adasına gönderildiğini ve burada yaşadıklarını anlatır.

⁸⁹ Ömer Faruk Harman, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayını, İstanbul 1997, s.543

⁹⁰ <http://www.yolgosterici.com/tevrata/tevrata.htm>

Oysa Âdem ve Havva'nın cennetten çıkarıldıktan sonra, nerede yaşadıkları konusunda, Kur'an'da bilgi yoktur. Bununla ilgili diğer İslamî kaynaklardaki haberler ise Yahudi geleneğinden aktarılmış bilgilerdir.⁹¹

- İnanç Önderleri ve Figürleri

Hız İsa (NM: 39; İAA: 62, 69, 271; YİZ: 79; NA: 179, 425), Hz. Süleyman, Hz. Musa (İAA: 32, 216; YİZ: 78; NA: 179), Hızır Aleyhisselam (İAA: 216), Hz. Hatice (İAA: 34), Hz. Fatma (İAA: 34), Hz. Yusuf (İAA: 37, 62, 47, 146; NA: 334), Hz. Züleyha (NA: 334), Hz. Yakup (İAA: 37), Hz. Âdem (İAA: 11, 44, 62, 69, 270; NA: 453), Hz. Havva (İAA: 69), Hz. Muhammed (İAA: 71; YİZ: 187; NA: 111, 133), Hz. Meryem (İAA: 70; NA: 232), Hz. İbrahim (İAA: 164, 215; YİZ: 78), Hz. İsmail (İAA: 215; YİZ: 78; NA: 197); Hacı Bektaşî Veli (İAA: 140,178), Kumral Abdal (İAA: 180), Abdal Musa (İAA: 180), Muhyiddin Arabî (İAA: 179), Gazzâlî (İAA: 99), Mevlana (İAA: 131), Yunus Emre (İAA: 278), Hz. Eyyub-el Ensari (İAA: 182; NA: 315, 82), Geyikli Baba (İAA: 180), Hz. Yunus (YİZ: 78), Kabil (YİZ: 150), Aziz Mahmut Hüdayi Hazretleri (NA: 82), Gülbahar Sultan (NA: 83), Fatımatü'z-Zehra (NA: 114), Hz. Ali (NA: 121, 241, 267), İmam Hüseyin (NA: 122, 352), Yezid (NA: 122, 352), Hz. Eyyub (NA: 315), Hz. Ömer (NA: 318), Hz. Nuh (NA:467), Selman-ı Pâk (NA: 111), Ebu Derda (NA: 318)

Bunlara ek olarak *Cam Irmağı Taş Gemi* öykü kitabının “Be” öyküsünde, kendilerine gönderme yapılan Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın isimlerine doğrudan yer verilmez; ama kendilerinden şu şekilde bahsedilir:

⁹¹ Süleyman Hayri Bolay, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayını, İstanbul 1988, s.369

“Aynı ağaca, o ağaca sırtlarını yaslamışlardı. Başlarını birbirlerinin omuzlarına bırakmışlardı.

Ağaç sarmıştı dalları ve yapraklarıyla. Yaklaşmıştı iyice. Meyvelerini onlara uzatmıştı.

O kadar güzellerdi ki Elif’in bile içi titredi.

Ama kendi güzelliğinin farkındaydı şimdi Be.

Yasak meyve: Şuur hali.” (CITG:14-15)

2.4.1.1.3. Tarihî Olaylara, Devirlere ve Topluluklara Gönderme

a) Tarihi Olaylar

I.Meşrutiyet’in İlanı (NM: 140), Sarıkamış Harekâtı (NM: 139), Osmanlı Devleti döneminde İstanbul’un havagazı ile aydınlatılması (NM: 53-54), Dolmabahçe Sarayı’nın inşaat edilmesi (NM: 53), Şehzade İbrahim’in katledilmesi olayı (NM: 128), Mohaç Savaşı (İAA: 51), Karlofça Antlaşması (İAA: 92), İlk Yeniçeri Ayaklanması (İAA: 134), Kabakçı İhtilalı (İAA: 189), Lale Devri (İAA: 190), Moğol İstilasası (İAA: 190; NA: 262), Bedir Savaşı (İAA: 239), Uhud Savaşı (İAA: 239), Huneyn Savaşı (İAA: 239), Hz. Muhammed’in Mekke’den Medine’ye hicreti (İAA: 236), Vakvakiye Olayı (İAA: 139), Osmanlı Devleti’nde ilk Mühendislik Mektebi’nin kurulması (İAA: 205), Nizam-ı Cedid ordusunun kurulması (İAA:187), Fransız İhtilalı (NA: 30), Trablusgarp Savaşı (NA: 33), I.Cihan Harbi (NA: 33), II. Cihan Harbi (NA: 33), Atom bombası(NA: 33), Kerbelâ Olayı (NA: 121), Türkmençay Antlaşması (NA: 130), İran’daki 1979 İhtilalı (NA: 189), 93 Harbi (NA: 196).

b) Tarihî Devirler

Kanuni Devri (NA: 30), Fatih Devri (NA: 30), Bolşevik Devri (NA: 30), Göktürkler Devri (NA: 30), Asr-ı Saadet Dönemi (NA: 30), Milli Mücadele Devri (NA: 33), Rönesans Devri (NA: 87), Safevî Devri (NA: 149), Sasani ve İlhani Devri (NA: 167).

c) Topluluklar/ İmparatorluklar

Antik Mısır Krallığı (CITG: 88), Persler (NA: 242), Gürcüler (NA: 242).

2.4.1.1.4. Tarihî Mekân ve Yapılara Göndermeler

Dolmabahçe Sarayı (NM: 53), Topkapı Sarayı (NM: 53), Beyazıt Sarayı (NM: 53) Müdafa-i Milliye cemiyetlerinin mitingi (NM: 145), Çırağan Sarayı (NM: 140), Süleymaniye Camii (CITG: 202), Fatih Sultan Mehmet Camii (CITG:202), Yemiş İskelesi (CITG: 202), Yedikule Zindanları (CITG: 204), Orta Camii/Ahmediye Cami (CITG: 204), Mısır Piramitleri (Kitabın özellikle “Mavi Gül Dalı” ve “Cam Irmağı Taş Gemi” öykülerinde birden fazla yerde mezar anıt olarak geçer.), Tac Mahal (İAA: 70), Babürler Devleti’nin yüzlerce süs bitkisiyle bezenmiş Şâlîmâr Bahçesi (İAA: 70), Muradiye (İAA: 115) Ayasofya Camii (İAA: 116, 250), Fatih Camii (İAA: 201), Adalet Kulesi (İAA: 250), Laleli Camii (İAA: 206), Ayazma Cami (İAA: 206), Metropolitan Kilisesi (NA: 35), Rum Koleji (NA: 35), Rum Hastanesi (NA: 35), Ermeni Mektebi (NA: 35), Ermeni Kilisesi (NA: 35), İmaret Mezarlığı (NA: 35), Gülbahar Türbesi (NA: 35), Yeni Cuma Camii (NA: 35), Emir Sultan Türbesi (NA: 40), Tebriz’in Gök Mescidi (NA: 190), Taç Kapı (NA: 190), Bâbil Kulesi (NA: 453), Hayber Kalesi (NA: 467), Kâbe-i Muazzama (NA: 284).

2.4.1.1.5. Alıntılar

Alıntı, bir yazar/şairin bir başka yazarın/şairin eserinden kısa ya da uzun bir parçayı “*alıntıya açıklık katan iki temel tipografik unsur [olan] italik yazı ve ayraçlar*”⁹² vasıtasıyla kendi eserine olduğu gibi almasıdır. Bekiroğlu’nun kitaplarında yapılan alıntılar şu başlıklar altında incelenebilir:

a) Yazanı/Söyleyeni Belli Olan Alıntılar

Nun Masalları hikâye kitabının “Diğerleri” bölümünde doğrudan Tagore’nin bir ifadesi kullanılır:

(...) Tagore ‘Ey yüzyıllar ötesinden beni okuyan’ diye sesleniyor...(NM:115)

Yine aynı bölümün “Akşamın Ağası” isimli hikâyesinde müzisyen Dede Efendi’nin bir cümlesi alıntılanır:

“(...)Dede’nin pencerelerinden çok sesli Frenk müziği notaları fişkırان saraydan ayrılarak bir daha dönmeyeceği Hicaz’a giderken, ‘artık bu oyunun da tadı kalmadı’ dediğini hatırladım...”(NM:120)

Aynı bölümün “Kara Yağmur” hikâyesinde, öykünün merkezî kişisi yazar-anlatıcının Topkapı Sarayı’na gittiği gün hislerini dile getirir. Burada Selim-i Salis’in katline gönderme yapılır, Selim-i Salis’in katlinden önce söylemiş olabileceği beyte yer verilir.

“(...) Belki biraz evvel, katlinden biraz evvel o müthiş beyti söylemiştir: Kendi elimle kesip yâre verdiğim kalem/ Fetva-i hûn-i nâ-hakkımı yazdı ibtidâ...”(NM:127)

⁹² Kubilay Aktulum, a.g.e., s.77.

Ayrıca romanlarda/hikâyelerde, o kurgusal metnin/eserin geneli hakkında bilgi veren, bir nevi o edebi metni/eseri özetleyici nitelik taşıyan kısa bir cümle, paragraf ya da manzum parçalar olan “epigraf”lar söz konusudur. Bunlar da alıntı başlığı altında değerlendirilir.

Bu bağlamda, “Onların Son Öyküleri” bölümünde III- son bölüm şeklinde bir alt başlık açılmıştır. Anlatılan hikâyenin genelinden Osmanlı Devleti’nin son padişahı olduğu anlaşılan Sultan Vahdettin’in durumunu, duygularını özetleyici bir ifade vardır:

“Ben ağzından şelale dökülen bir padişahım

geçerken önlerinden kahkaha arabasıyla

alkışlardı beni her cuma güzel halkım

ömer erdem/ferman”

Nazan Bekiroğlu’nun *İsimle Ateş Arasında* romanında, dinî unsurlardan çok fazla alıntı yapılmıştır. Özellikle de Kur’ân-ı Kerim’deki Ayet ve surelerden alıntılar söz konusudur. Bu durum da kitapta verilmek istenen iletilerle ilgilidir. Buna göre;

Bu romanın giriş sayfasında, Muhyiddin-i İbn’ül Arabî’nin *Füsûs-ul Hikem* adlı eserinin önsözünden romanı simgeleyen ve özetleyen bir “epigraf” yapılmıştır:

“Hikmetleri kelimelerin kalplerine indiren Allah’a hamd olsun.”

Füsûs, İlk Cümle

Romanın sonunda yer alan “Sözün Sonu” başlıklı kısımda, Yeniçeri kâtibi romanın başından itibaren yeniçerilerle ilgili anlattıklarının bir değerlendirmesini

yapar. Ayrıca bu başlık altında, bütün canlıların yaptıklarından dolayı hesaba çekileceği büyük günde yeniçerilerin, II. Mahmut'un ve bütün bunları anlatan, yazan kendisinin de hesaba çekileceğinden bahsederken, Kur'an-ı Kerim'in 99. Suresi olan Zilzâl suresinin 7-8.Ayetlerinden alıntı yapılmıştır. Çünkü bu Ayetlerde şöyle denir: *“Kim zerre miktarı hayır yapmışsa onu görür. Kim de zerre miktarı şer işlemişse onu görür.”*⁹³

Romanda, bu surenin 7-8. Ayetlerinin tamamına yer verilmemiş, sadece bir kısmı alınmıştır:

“‘Zerre hayır zerre şer’, bütün edilip eylenenin adaletin terazisinde tartılacağı hesabın büyük günü kurulduğunda. Eşya, şeyin cem'i yani. Bitki ve hayvan. Ve sonra yaratılmışların en üstünü kılınan insan. Hepsi kendi ismiyle çağrılacak. Çünkü şaşmayan bir mizan var. Osmanlı padişahlarının otuzuncusu, otuz bir yıl saltanat süreni ve hesap günün geleceğine dair taşıdığı bilgiyle ve kılıçtan keskin kıldan ince hesaplar neticesinde bir ocağı suya değil de ateşe veren; Mahmutların ikincisi. Kendi kendisine verdiği ismiyle Adlî. Osmanlı padişahlarının bir hayli yanılmışı. O da kendisine verilen Mahmut ismiyle çağrılacak. Ve bütün bunları yazan ben. Yazdığım her harfin hesabını verme korkusuyla ben de kendi ismimle çağrılacağım. Yazdığı geçer yazıcının bir tek ismi kalır geriye. Doğrusunu Allah bilir.” (İAA: 297-298)

Romanda, Âl-i İmrân Sûresi, Enbiya Suresi ve Ankebût Suresi alıntı yapılan diğer surelerdir. Âl-i İmran Suresi'nin 185.Ayetinde geçen *“Her canlı ölümü*

⁹³ Hayrettin Karaman vd., a.g.e., s.599.

tadacaktır”⁹⁴, Enbiya Suresi’nin 35. Ayetinde geçen “*Her nefis ölümü tadacaktır*”⁹⁵ ve Ankebût Sure’nin 57. Ayetinde geçen “*Her canlı ölümü tadacaktır. Sonra bize döndürüleceksiniz*”⁹⁶ ifadeleri romanda alıntılanmıştır.

Romanda, Nihade ile Numan’ın hikâyelerini anlatıldığı bölümde, Numan, Osmanlı padişahlarından Genç Mehmet’in türbesinin önünden geçer ve orada her nefsin ölümü tadacağına dair Ayetin durduğunu görür. Bütün bu olanlar Numan’ın ağzından şöyle anlatılır:

“Sonra türbenin önünden geçiyordum her defasında. Genç Mehmet biri cihana sığmasa da, ölümü kendi nefesinde yaymış, orada kendi mezarında sığıyordu. Ölüm yaşamdan başka bir şey gibi duruyordu orada. Orada, her nefsin ölümü tadacağına dair Ayet apaçık duruyordu.

Hüve’l-hallaku’l- bâkî küllü nefsün zaikatü’l-mevt.” (İAA: 202)

Ayrıca romanda Fetih Suresi’nin “*İnna fetahna leke*”⁹⁷ diye başlayan Fetih Suresi’nin 1. Ayetinden de alıntılama yapılmıştır:

“Beyaz ipekten ve üzerinde “İnna fetahna leke” Ayeti işli, daima önde giden ve tarihçeye bakılırsa; ocağın Sünniliğine delalet eden İmam-ı azam bayrağıyla yandık...” (İAA: 252)

Bu kitapta, ayet ve surelerin dışında, bazı sultan şairlerden ve dönemin diğer ünlü şairlerin eserlerinden de alıntı yapılmıştır. Bunların başında Divan edebiyatının 18.yüzyıl şairlerinden Şeyh Galib’in “ateş” redifli gazelinin bir beytine yer

⁹⁴ Hayrettin Karaman vd., a.g.e., s.49..

⁹⁵ Hayrettin Karaman vd., a.g.e., s.321.

⁹⁶ Hayrettin Karaman vd., a.g.e., s.395.

⁹⁷ Hayrettin Karaman vd., a.g.e., s.510.

verilmiştir. Yeniçerilerin ağzından hikâyelerinin anlatıldığı bölümde II. Mahmut tarafından ateşe verilen Yeniçeri Ocağı'ndaki yangını anlatırken kullanılmıştır:

(...) İstanbul yangınlarından devşirilmiş ateş redifli gazellerini İstanbul'un en büyük yangınuna göre yazmış gibi yazsın, ama yine de görmedi yangınımızı, eksik kalsın yazdığı diye yandık:

Gül âteş gülbün âteş Gülşen ateş cûybâr âteş

Semender-tıynetân- ı aşka besdir lâlezâr âteş” (İAA: 253-254)

Bekiroğlu'nun romanında 18. yüzyılın mutasavvıf âlimlerinden Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın “Tefvizname” isimli şiirinde geçen “Mevla görelim neyler/Neylerse güzel eyler” dizelerinden alıntı yapmıştır. Numan'ın Nihade'ye karşı duyduğu aşkı kendi ağzından anlattığı bu bölümde, Nihade'ye duyduğu aşk konusunda rızalığını kaybettiğini anlatırken bu şiirin “Neylerse güzel eyler” kısmı geçer:

“(…) Aşkla uyumu imkânsızdı öfkenin. Oysa aşk razılık demektir. Eşyanın hükmünün, sahibinin tasarrufunda olduğunu bilmektir razılığın dairesi. “Neylerse güzel eyler.” Rızayı kaybettim.” (İAA: 176)

Romanda adı geçen bir başka şair de III. Murat'tır. Yeniçeriler ağzından anlatılan III. Murat bölümünde, onun şu dizelerine yer verilir.

“Uyan ey gözlerim gafletten uyan

Uyan ey uykusu çok gözlerim uyan” (İAA: 59)

Bu dizelerin arkasından padişahın şairlikte becerikli olduğu; fakat yönetimde aynı beceriyi gösteremediği ve gaflete düştüğü söylenir: Dolayısıyla kitapta bu dizelere III. Murat'ın Yeniçeri Ocağı'na mesleği yeniçeri olmayan kişileri almakla büyük bir gaflette bulunduğunu pekiştirmek için yer verilmiştir. Çünkü bu cümlelerin hemen öncesinde, III. Murat'ın oğlunun sünnet düğünü sonrasında Yeniçeri Ocağı'na farklı meslekten kişileri kaydettirdiği anlatılır.

Kitapta şiirine yer verilen bir diğer sultan padişah III. Mustafa'dır. Kendi ağzından aktardığı öyküsünde, dönemini ve kendi öyküsünü özetleyen şu dizeler geçer:

“Yıkılıptır bu cihan sanma ki bizde düzele

Devleti çerh-i denî verdi kamu mübtezele

Şimdi ebvâb-ı saadette gezen hep hezele

İşimiz kaldı heman merhamet-i lem-yezele” (İAA: 204)

Yusuf ile Züleyha romanında; yazar, hikâyenin seyri ve vukua gelişi zaten Kur'an'ın 12. suresinde⁹⁸ verilen ve daha önce de birçok kişi tarafından kaleme alınan bu kıssayı, kendisinin de kaleme almasının sebebini ve romanın içeriğini vurgulayıcı mahiyette kitabın en başında bir “epigraf” a yer vermiştir:

“Sen onlara bu kıssayı anlat, belki üzerinde düşünürler.”

A'raf, 176

⁹⁸ Hayrettin Karaman vd., a.g.e., s.234.

Bekiroğlu, romanının “Birinci Bölüm: Söz Başı” bölümünde, Türk edebiyatında örnekleri çok olan bu kıssayı, kendisinin de kaleme almasını “(...) *bir öncekilerin hem aynı hem de başkası ol[duğunu]*⁹⁹” beyan ettikten sonra, bu beyanı destekleyici nitelikte bir alıntıda bulunmuştur:

“*Şiir:*

bu kez birkaç kitap

yine aynı ayna

ve birkaç ruh

hepsinin içinde mevcûd

Züleyha'nın acısı acının Züleyha'sı” (YİZ: 16)

(Ayşegül Kösa)

Bunun dışında kitabın son bölümü olan “Altıncı Bölüm: Yazıcının Son Sözü”nden hemen önce “Yusuf’un Duası” başlığı altında Yusuf Suresi’nden alıntı yapmıştır:

“*Ey Rabbim!*

Mülkten bana nasibini verdin.

Ve bana rüya ilmini öğrettin.

Ey gökleri ve yeri yaratan!

Sen dünyada da ahrette de benim sahibimsin.

⁹⁹ Nazan Bekiroğlu, *age*, s.16

Beni Müslüman olarak öldür

Ve beni

Salihlerin arasına kat,” (YİZ: 219)

Yûsuf, 101.

Yine yazar; bu bölümün sonunda, son söz mahiyetinde, bu dünyada baki kalacak tek şeyin isimler olduğunu vurgulamak için Divan edebiyatının 16.yy şairlerinden Baki'nin bir beyitine yer vermiştir:

“Minnet Hüdâ'ya devlet-i dünya fenâ bulur

Bâkî kalır sahîfe-i âlemde adımız.” (YİZ:224)

(Bâkî)

Romanda alıntı yapılarak gönderme yapılan diğer bir sure de Kur'an-ı Kerim'in 76. Suresi olan İnsan Suresi'dir. Bu surenin ikinci Ayetinde : “*Şüphesiz biz insanı, karışım halindeki az bir sudan (meniden) yarattık ve onu imtihan edeceğiz. Bu sebeple onu iştir ve görür kıldık.*”¹⁰⁰ denir. Bekiroğlu da, romanında surenin bu Ayetine tamamen yer vermeyip “Yusuf'un Gömleğini Mısır'ın Batı Kapısına Astılar” alt başlığında, gömlekteki kanın uyandırdığı çağrışım itibariyle “karışık bir nutfе” sözcüğüne yer vererek, bu sureye göndermede bulunmuştur:

“Bir damla kan. Bir damla gözyaşı. Ter bir damla.

İnsan: “Karışık bir nutfе”. İmtihan.” (YİZ: 119)

¹⁰⁰Hayrettin Karaman vd., a.g.e., s.577.

Yine romanda, romanın ismini aldığı ve kıssanın anlatıldığı Yusuf Suresi'nde geçen “*Andolsun kadın ona (göz koyup) istek duymuştu. Eğer Rabbinin delilini görmemiş olsaydı Yûsuf da ona istek duyacaktı. Biz ondan kötülüğü ve fuhşu uzaklaştırmak için işte böyle yaptık. Çünkü o, ihlâsa erdirilmiş kullarımızdandı.*”¹⁰¹ Ayetinden alıntı yapılmıştır. Bu Ayete Züleyha'nın Yusuf'a sahip olmak için onu odasına çağırıldığı bölümde yer verilmiştir:

“Üstelik “*Rabbinden bir işaret görmeseydi Yusuf da onu isteyecekti*” (YİZ: 108)

Lâ: Sonsuzluk Hecesi romanındaki alıntılar, özellikle Kur'an'daki surelerin isimleri verilmeden, surelerdeki sözcüklerin bir kısmı kolaj yöntemiyle alıntılanarak ve alıntılan sözcükler italik yazılarak belirtilmiştir.

Kitabın “Cennet Günleri” isimli birinci bölümünde; tasavvuf felsefesinde veciz bir şekilde yer alan “Ben gizli bir hazineydim, bilinmeyi istedim, mahlûkatı yarattım.” Hadis-i Kutsîsi alıntı yapılarak amaç belirtilmiştir:

“Her şey gizli. Benim bildiğimse:

Gizli bir hazineydi; görünmeyi, bilinmeyi sevdi.” (LSH: 16)

Yine şeytanın Âdem'e secde etmediği ve büyüklendiği “Secde Emri” ve “Secdeden Kaçınan Ayrıcalıklı” başlıklı kısımlarda Sad Suresi'nin 70-71-72-73-74-75.Ayetleri'nden alıntılar yapılarak şeytanın dışında, meleklerin Âdem'e secde etmesi; şeytanın ise Âdem'in çamurdan, kendisinin ateşten yaratıldığı gerekçesiyle Âdem' secde etmemesi olayı hikâyeleştirilerek verilmiştir.

¹⁰¹ Hayrettin Karaman vd., a.g.e., s.234.

Allah'ın insan yaratma düşüncesini meleklerle açtığı “Masum Ama Güçlü Soru” kısmında, Bakara Suresi'nin 30.Ayetinden alıntı yapılarak göndermede bulunulmuştur.¹⁰² “Yeryüzünde bir halife yaratacağım.” hitabı karşısında meleklerin “Sen orada kan dökücü, fesat çıkarıcı birini mi yaratacaksın?” sorusu üzerinde durulur. Burada isyana gitmeyen meleklerin şaşkınlıkları, sordukları soru Ayette geçen aslı ile alıntılanmıştır. Daha sonra da meleklerin bu soruyu hangi gerekçe ile sordukları genişletilerek hikâyeleştirilmiştir.

“Havva'nın İlk Rüyası” başlıklı kısmın başında, Havva'yı bir yerlerde tekrar gündeme getirerek hikâyeye dâhil etmek için, onunla ilgili bir epigrafa yer verilmiştir. Çünkü Havva o “Şeb-i Yelda” sohbetleri boyunca, bu sohbetlerde yer almamış, olanları duymamıştır. Onun da cennet tecrübeleri olduğu hâlde, Âdem'le birlikte Kabil'i ikna konuşmalarına dâhil edilmemiştir. Olaylar Âdem ve Kabil arasında geçmiştir. Anlatıcı, bu durumu verdiği şu epigrafla açıklamıştır:

“Bu kalem, Havva kalbinin bu hikâyedeki gerçeğini çekmez. Bu yüzden bu hikâyeye Havva'nın halleri sığmadı, sadece rüyaları kaldı.” (LSH: 287)

Nar Ağacı'nın “Tebriz'de Kapalıçarşı” bölümünde, yazarın şehir merkezine inmek için bindiği dolmuşun radyosunda Nilüfer'den bir şarkı çalar. Yazar içinde bulunduğu durumu şu cümlelerle dile getirir:

(...) Şoför radyonun düğmesine dokunuyor o sırada. Bir şarkı. Nilüfer. Nereden çıktı şimdi bu?” (NA: 97)

Daha sonra şarkının bir dörtlüğünü alıntılar:

“Sevgi bizim için yok artık

¹⁰² Hayrettin Karaman vd., a.g.e., s.1.

Yok, artık bir daha sevmek

Hani giderken bana demiştin ya sen

Yolcu yolunda gerek” (NA: 97)

Yine aynı bölümde, Setterhan’ın saç-sakal traşı olmak üzere gittiği berberci İsfendiyar, müşterisinin mukabele kıvamını ölçmek için Hafız’dan bir beyit mırıldanır:

“Aşk önce kolay göründü. Ondan sonra çok müşkiller meydana geldi” (NA: 112)

“Sessizlik Kulesi” isimli bölümde; Piruz’un babası Bahman Mansuri’nin ölüsü, Sessizlik Kulesine bırakıldıktan sonra, rahibin Zerdüştlük dininin esasına göre beklemekte olan kalabalığa dönüp okuduğu dua alıntılanır:

“Ey kutsal ruh! Saygı sana.

Şimdi burada bıraktığımız ölünün ruhunun kutsal ruhun bir

Parçası olduğunun farkındayız.” (NA: 177)

“Gülcemal” isimli bölümde, İsmail’in bu gemiyle gidişinden bir süre sonra, Büyükhanım ve Zehra, komşuları İranlı Hafize Hanım’ın verdiği “Mesnevi” dersine katılırlar. Bu sohbet esnasında İranlı Hafize Hanım “Mesnevi”den “Divân-ı Kebir”e atlayarak buradaki bir beyti açıklar:

“Dünya bir ırmaktır, biz dışarıdayız bu ırmaktan; ırmağa düşen gölgemizdir ancak.” (NA: 201)

Yine bu bölümde, Zehra, Balkan Seferi'ne gönüllü olarak gitmek için son hazırlıklarını yapan İsmail'e, oradaki anılarını yazması için bir defter verir. Bu defterin arasına da Kelime-i Şahadet yazılı kâğıdın yarısını yerleştirir:

“İsmail bugün gidiyor öyle mi? Bir kâğıt aldı Zehra, mor bir sabit kalemle ve acemi bir yazıyla harfleri sağdan sola doğru istiflemeye başladı. Eşhedü cümlesini tek satırda tamamladı:

Eşhedü en lâ ilâhe illallah ve eşhedü enne Muhammeden rasulullah.”

(NA:197)

Ardından bu “Kelime-i Şahadet” yazılı kâğıdın diğer bir yarısını da, İsmail seferden döndükten sonra, ona verdiği yarısıyla birleştirmek için kendi Kur’ân’ından rastgele açtığı bir sayfanın arasına koyar. Bu yarım kâğıt, Kur’an’da Vakıa Suresi’ne denk gelir. Romanda hem surenin ismi verilmiş hem de surenin mealinin bir kısmı verilmiştir:

(...) Kâğıdın kalan yarısını kendi Kur’ân’ından rastgele açtığı bir sayfanın arasına yerleştirdi. ‘Ay yarıldıği zaman...’ Eşhedü cümlesinin yarısı ‘Vakıa Suresi’ne denk gelmişti.” (NA: 197)

Yazarın Tebriz'den gelip Trabzon'a yerleşen dedesinin hayat öyküsünün peşine düştüğü bu romanın “Ara İstasyonlar” başlıklı bölümünde, yazar ve yol arkadaşlarının İsfahan'a doğru yaptıkları araba yolculuğu sırasında Irac-ı Bistamî'nin söylediği şarkının bir kısmının Türkçe tercümesi şoförleri Selman Bey ağzından aktarılmıştır:

“(…) Zağros Dağları boyunca gittiğimiz saatler boyunca, Tebriz’den aldığımız bir CD var, onu dinliyoruz. Şoförümüz hanendenin söylediklerini tercüme ediyor:

Duydum ki sen başkalarıyla konuşuyormuşsun

İsterem ki bundan böyle men senle sessiz danışam

‘Irac-ı Bistamî’ diyor Zöhre Hanım, Selman Bey nağmenin üzerine oturtulmuş bir şiir gibi tercümeyle devam ediyor:

Bu büyük zümrütte varsa her aşkın uzun hatırası

Varsa her sevgili her sevdalı, varsa engin geceler gündüzler

Bu derin zümrütte biz de cananla beraber varız.” (NA: 215)

Bu bölümün ilerleyen sayfalarında, yukarıda Türkçe anlamı verilen şarkının aslının bulunduğu iki dizeye daha yer verilmiştir:

“Hemi aşkem hemî süzem, diye başlayan dizeyi okuyor Irac.

Bunun sonunu biliyorum. Yol boyunca çoğu dizeyi ezberledim neredeyse. Hemi derdem hemî dâgem, diyecek şimdi.” (NA: 217)

Yine aynı bölümde Setterhan Sofya’nın ricası üzerine Tebriz’de kalması gerektiğinden 1-2 gün daha fazla kalmış, ondan Rus alfabesini, yazıp okuyacak kadar öğrenmiştir. Setterhan Sofya’nın dükkânından ayrılırken Sofya’ya teşekkür mahiyetinde Hz. Ali’nin söylemiş olduğu bir sözü söyler:

“Dükkândan ayrılırken, Sofya dedi. Bizde bir söz vardır. ‘Bana bir harf öğretenin kırk yıl kölesi olurum diye, İmam Ali söylemiştir...” (NA: 240)

Bolşevik İhtilal’ı öncesinde, Rus egemenliği altında bulunan Azerbaycan Türklerinin durumundan genel hatlarıyla bahsedildiği bu bölümde, Türkçülük anlayışı çerçevesinde, o dönemde yayınlanan çeşitli dergi ve gazeteler üzerinden dille ilgili yapılan çalışmalara değinilir. Bunlardan biri de İsmail Gaspralı’nın Tercüman gazetesidir. Bu gazetede Gaspralı’ya ait bir cümle alıntılanır:

“(...) bu kez Gaspralı’nın Tercüman’ını okumaya başladı. Gaspralı ‘Dil, lisan itibarıyla hep Türk dili ile söyleşirler, hep Türk’türler’ diyordu ...” (NA: 256)

Bu bölümün ilerleyen sayfalarında Hafız’dan bir beyte yer verilmiştir. Buna göre yazar; Hafız’ın, Sadi’nin yeri olarak da bilinen Şiraz şehrine geldiğinde, Hafız’ın kabrini ziyaret eder. Bu sırada aklına Hafız-ı Şirazi’den bir beyit gelir:

“Seni kirpiklerimle öldürürüm diyen yar

Aman sakın durmasın öldürürse öldürsün.” (NA: 265)

“Trabzon’dan Çıktım Başım Selamet” başlıklı kısımda, Hz. Ömer’in söylemiş olduğu hikmetli sözlerden biri alıntılanmıştır:

“(...) ‘Zaman sana hiç ummadığını ve biriktirmedini getirir.’ Buyurmamış mıydı Hazret-i Ömer Efendimiz?’ (NA: 283)

Harşit çayını geçerek karşı kıyıya ulaşmayı başaran Büyükhanım ve beraberindekiler, yürümeye devam ederler. İşgalcilerden kurtulanlar bu sefer de eşkıyaların zulümlerine maruz kalırlar. Kafilenin gerisinde kalan Büyükhanım ve

yanındakiler kafiyele yetişmeye çalışırken akşam olur. Yanık bir köyün eteğinde bir ceset yığını içinde gördükleri insanlık dışı manzara onları derinden sarsar. Yazar, bu insanlık dışı manzarayı, Bakara Suresi'nin 161. Ayetinin hem Arapça aslının hem de Ayetin mealinin yarısına yer vererek anlatmıştır:

“(...) İlk kez Kahhar ism-i şerifine sığındı. Dudaklarının arasından o güne değin Kur'an'ı yüzünden okurken bile kalbini titreten, hiç kimselere etmediği o beddua döküldü.

'like aleyhim l'netullhi ve'l-meliketi ve'n-nsi ecman.'

Sadece insanların laneti yetmezdi. 'Allah'ın ve meleklerinin de hepsinin laneti üzerlerine olsun'du.” (NA: 311)

“Son-ra” başlıklı bölümde Hafız'ın “Divan”ında geçen bir beyit hem Farsça okunuşuyla hem de Türkçe manasıyla birlikte alıntılanmıştır. Buna göre; yazar, Yezd'de tekrar giderek bulduğu Behzat Amca'ya, yanında tařıdığđ Hafız Divanı'ndan tercüme ettiremediği beyti gösterir:

“Be ser-i trbet-i m n gzer-i himmet-hh

Ki ziyaret-geh-i rindn-ı cihan hhed bd” (NA: 531)

Beyti okuyan Behzat Amca, beytin Türkçesini de açıklar:

“Yolun bizim kabrimize uğrarsa himmet dile çünkü bizim kabrimiz cihanın rindlerinin ziyaretghı olacaktır.” (NA: 531)

b) Yazanı/Söyleyeni Belli Olmayan Alıntılar

Nazan Bekiroğlu'nun *Nun Masalları* adlı hikâye kitabında, kimden aktardığı belli olmayan, hatta anonim özelliği taşıyan alıntılar yaptığı görülür. Meselâ; “Kara Yağmur” hikâyesinin merkezî kişisi olan yazar-anlatıcı kendisini sadece onun anladığını söylediği hayalî kişinin kendisi için ne ifade ettiğini nihavent makamındaki bir şarkının sözleriyle anlatır:

“(…) *vücûd ikliminin, gönül mülkünün sultanı, derdimin dermanı efendimsin sen.*”(NM: 126)

“Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi”nde de yazar anlatıcı, nakkaşa hitaben seninle varlığına oyun oynayalım der. Ve çocukların saklambaç oyununda söyledikleri “elma dersem çık armut dersem çıkma” tümcesinin bir kısmını alıntılar:

“(…)

Nakkaş, elma dersem çık. Çıkma yerinde kal” (NM:101)

İsimle Ateş Arasında isimli romanda, bu tür alıntıya örnek olarak anonim türkü özelliği taşıyan “Havalanma Telli Turnam” türküsü gösterilebilir. Yeniçerilerin içinde bulunduğu durum anlatırken bu türküye yer verilmiştir:

“(…) *Âh, ateşin kelime hali; âh, bir yangın kelimesi. Ateş saklansa da dumanı saklamanın imkânı yoktu. Kendi kalbinin vurgununu kelam suretinde oyalarken yeniçeri saz şairi, boşluğun içine âh'ı dağıldı:*

Âh havalanma telli turnam

Havalanmış telli turnam

Uçup gitme yele karşı

Uçup gitme yele karşı

Âh niye doğdun sarı yıldız, mavi yıldız” (İAA: 256)

Romanda yeniçerilerin hikâyelerinin anlatıldığı bölümde, yeniçerilerin adına konuşan Yeniçeri kâtibi, Osmanlı Devleti’ndeki son yeniçeri olduklarını, masal anlatı formunun sonunda kullanılan “onlar ermiş muradına biz çikalım kerevetine; gökten üç elma düştü” şeklindeki tekerlemeyi kullanarak anlatmıştır:

“Ne gökten üç elma düştü ne kimseler çıkıp oturdu kerevetimize. Ne de biz erdik muradımıza. Bitenin bittiğini şöyle anladık ki ne ateşte yanmayan semender ne de tufanda boğulmayan balıktık artık. Kendi sığamızda kavrulduk, kendi derinliğimizde boğulduk. Bizi oradan çıkaracak kutlu bir el yoktu. Uçuruma düştük ve öylece hareketsiz kaldık.” (İAA: 246)

Üç ülkede yaşanan (Türkiye-Rusya-İran) aşkın anlatıldığı, fonda mücadele, savaş ve tarihi gerçeklerin de yansıtıldığı *Nar Ağacı*’nda, anlatılanların etkileyiciliğini artırmak adına bu tür alıntılardan faydalanılmıştır.

“Terbriz’de Kapalıçarşı” bölümünde Setterhan, berberinin önündeyken duvarda asılı duran levha üzerinde berberlerin piri olarak kabul edilen “Selman-ı Pâk” hakkındaki yazılı dizeleri okur:

“Hamd ü minnet Hüda’ya bize verdi devleti

Hazret-i Selmân-ı Pâk’tır pîrîmizin şöhreti

Her sabah besmele ile açılır dükkânımız

Hazret-i Selmân-ı Pâk’tir bizim üstâdımız” (NA: 113)

Romanının “Gülcemal” isimli bölümünde, Balkan seferberliği ilan edildikten sonra, 87. Alay’a dâhil olan zorunlu askerleri ve Trabzon’da oluşturulan gönüllüler taburunu, Trabzon’dan asıl varacakları yere, limandan Gülcemal adındaki bir gemi alıp götürür. Gemi limandan ayrıldıktan sonra, askerlerini uğurlamak için biriken halkın içinden yaşlı bir adam, oradaki halkın duygularına tercüman olacak nitelikte bu bölgeye ait bir türkü söyler:

“Ey Gülcemal Gülcemal

Savruluyi dumanın

Aldın gittin yârimi

Yoktur senin imanın” (NA: 199)

“Ara İstasyonlar” başlıklı bölümde, yazar elindeki fotoğraflardan birinin aracılığıyla kendini Tebriz’de bulur. Setterhan, ortağı Yakut’u bulmak için Rus Meyhanesi’ne doğru giderken Dağıstan Tekkesi’nin önünden geçer. Bu sırada dervişlerin hep bir ağızdan söyledikleri Çay İlahisi’nin nakarat kısmı onun kulağına gelir:

“Yan semaver dön semaver

Sende bir hal var semaver.” (NA: 218)

Batum’dan batıya doğru ilerleyen işgalciler Trabzon’a kadar dayanır. Bu yüzden kaçabilen Trabzon’dan malını mülkünü bırakıp yola çıkar. Yollarda da birtakım zorluklarla karşılaşır. Göç kabileleri Harşit çayına kadar gelir. O aylar Harşit deresinin en azgın aylarıdır. Derenin üstünde köprü yoktur. Karşıdan karşıya

kelek denilen küçük kayıklarla geçilir. Sayıları sınırlı olan keleklerle bunca insanı karşıya geçirmek çok zordur. Kaldı ki muhacirlerin çoğu, geçiş ücretini ödeyecek durumda değildir. Kelekçiler de fırsat bu fırsattır diyerek geçiş ücretini artırdıkça arttırlar. Zaten yurtlarından ayrı olan muhacirler bir de bunun gibi sıkıntılarla karşılaşınca acılarını türkülere yansıtırlar. Bunlardan biri de bu göç kafilesinde bulunan yaşlı bir adamın söylediği türküdür:

“Ey gidi Sultan Reşad

Kararını bulmadın

Çektin askeri geri

Milletini sormadın

Urus’un kumandani

Yortu tutayi yortu

Ey gidi Sultan Reşad

Hani üçüncü ordi” (NA: 301)

“Trabzon’dan Çıktım Başım Selamet” başlıklı kısımda ailelerinden, yurtlarından uzak kalan ve muhacirlik yolunda açlık, yoksulluk, hastalık, soğuk gibi zorluklarla mücadele eden muhacirlerin durumu, “Trabzon’dan Çıktım” isimli Karadeniz Türküsü’nden alıntılanan mısralarla anlatılmıştır:

“(…) Tıpkı Harşit’in kıyısında çakılıp kaldıkları gece yükselen ses gibi; kırık, yanık, yaralı, yorgun ve pürüzlü bir sestir bu da:

Trabzon’dan çıktım başım selamet

Çavuşlu’ya vardım koptu kıyamet

Zehra’yi kolundan tuttu Büyükhanım, diğerlerinin yanına dönerken kırık sesin sahibi başka bir mısraa geçmişti:

Sende bıçak bende yürek yarası” (NA: 319)

“Gül Küpeler” başlıklı kısımda; Setterhan, ne yapacağını, ne edeceğini bilmeden Tebriz sokaklarında dolaşırken, kendini tesadüfen Tebriz’in âşık kahvelerinin birinde bulur. İçerde aşkın biri “Kerem ile Aslı” hikâyesini anlatmaktadır. Bu bölümde, “Kerem ile Aslı” hikâyesindeki Kerem’in yakınmasını içeren dördlük olduğu gibi alıntılanmıştır:

“Hey ağalar hangi derde yanayım

Yitirdim Aslımı gören olmadı

Pervaneler gibi yandım tutuştum

Yandım alevimi alan olmadı” (NA: 356)

Yine aynı bölümde Setterhan’ın içinde bulunduğu ruh hali “Bahçelerde Mor Beni” isimli bir türkünün ilk dördlüğü alıntılanarak verilmiştir:

“Bahçelerde mor meni

Verem ettin sen beni

Ya sen İslam ol ay gız

Ya men olam Ermeni” (NA: 358)

Daha sonra bu türkünün yukarıda alıntılanan dörtlüğünün son iki mısrası pastiş yoluyla tekrar kullanılmıştır. Setterhan Tebriz’de dolaşırken kendisini tanıyan kişilerin gülererek kendisiyle alay edercesine türkünün öznesini ve nesnesini değiştirip, söylediklerini işitir:

“Ya sen Mecusî ol ay gız

Ya be olam Müslüman” (NA: 358)

Bu bölümün ilerleyen sayfalarında daha önce nakarat kısmına yer verilen “Çay İlahisi’nin iki dörtlüğüne daha yer verilmiştir:

“Lezzetin cennet şarabı

Şâd eder içen harâbı

Gönülde hikmet kitabı

Dolar bu çay sohbetine

Lezzetini içen bilir

Dü cihandan geçen bilir

Türlü mercan saçan bilir

Gelin bu çay sohbetine” (NA:366)

2.4.2. KAPALI METİNLERARASI İLİŞKİLER

2.4.2.1. İçerik ve Kurgu Örtüşmesi

Bu anlamda metinlerarası ilişki, hikâye kitabındaki “Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” hikâyesi için geçerlidir. Çünkü bu öyküdeki kuşların göç hikâyesi ile Gülşehri'nin *Mantıku-t Tayr* isimli eserine (Bu eser, **Feridüddin-Attar**'ın aynı adlı eseri, esas alınarak yazılmış olup, vahdet-i vücud anlayışı temel alınır.) gönderme yapılır. Kuşların dili ile ben arayışından, yurt arayışından bahsedilir. Neticede göç katarı gittiği yerden geri döner. Hikâyede bu göç katarının gittikleri yerden geri dönüşü ve kül rengi küçük kuşun üzerinde bıraktığı izlenim şöyle izah edilir:

“Göçüp duran sonra geri dönen bu kuşların asıl yurdunun neresi olduğunu merak ederdi sonra. Masum bir merakı bu. Eğer gidilip de geri dönülüyorsa, kalınmıyorsa, asıl yurt burası demektir. Öyleyse bütün bu meşakkat, bir kez yurt kılınmışa sadakat içindi...” (CITG:29)

“Mantıku-t tayr” mesnevisinde de temel konu itibarıyla kuşlar padişahlarını ararlar. Buna göre kendilerine bir padişah seçmek üzere Hüdhüd kuşunun kılavuzluğunda Simurg'u aramak için yola çıkan yüz binlerce kuştan az sayıda kuş, önlerine çıkan zorlukları yenerek dergâha ulaşabilir. Dergâha ulaşmış Simurg kuşunu gördüklerinde ise; her biri, bu kuşa kendini görür. Alegorik bir eser olan bu eserde kuşlar insanları, simurg Tanrı'yı, hüdhüd ise akli temsil eder. Dolayısıyla asıl anlatılmak istenen; insanların akılları yardımıyla Tanrıya ulaştıklarıdır. Yani “Kül

Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” hikâyesindeki kuşlar da bu kuşlar gibi arayış içerisindedir.

Modern anlamda kaleme alınmış bu *Yusuf ile Züleyha* isimli roman ile Klasik edebiyatın en ünlü mesnevisi olarak kabul edilen Hamdullah Hamdi’nin *Yusuf u Züleyha*’sı arasında olay örgüsü açısından ufak tefek farklılıklar olmasına rağmen; tema, motif, şekil ve üslup açısından birtakım benzerlikler kurgu ve içerik örtüşmesi bağlamında değerlendirilebilir. Buna göre, Hamdullah Hamdi’nin *Yusuf u Züleyha*’sının kurgulanışı kısaca şöyledir:

Eser 6241 beyitten oluşan bir mesnevîdir¹⁰³. Eserde olayların gidişatına uygun 98 başlık vardır¹⁰⁴. Eserde hikâye boyunca olayların gidişatını bozmayacak şekilde “nükte, pend, rivayet ve hikâye-i münâsib”lere yer verilmiştir¹⁰⁵. Mesnevide, olayların anlatımına uygun olarak mesnevinin içine serpiştirilmiş gerek Züleyha’nın ağzından gerek başkalarının ağzından toplam 15 tane gazel vardır.

Eser klasik mesnevî geleneğine uygun olarak Allah’a hamd ü sena ile başlamakta, tevhid, münacât, naat, nuut-i dört halifeden sonra pederini de yâd ederek eserin sebab-i inşâsından bahsetmekte ve “Matla‘-ı Dâsitân-ı Yûsuf Aleyhisselam” ile asıl hikâyeye başlamaktadır. Hz. Yusuf’un Kenan’daki yaşamından kesitler ile başlayan hikâye Yusuf’un çocukluğu döneminde geçmektedir. Yusuf’un gördüğü bir rüya, babasının ona diğer kardeşlerinden daha fazla sevgi göstermesi, kardeşlerinin onu kıskanarak kuyuya atmaları, ardından yoldan geçen bir kervandaki tacirin Yusuf’u kuyudan çıkarması ve Mısır’da köle olarak satışa sunması anlatılmaktadır. Bundan sonraki kısım Yusuf ile Züleyhâ’nın karşılaşması ve akabindeki olaylardır.

¹⁰³ Hamdullah Hamdi, *Yusuf u Züleyhâ*, Haz: Naci Onur, Akçağ Yayınları, Ankara 1991.

¹⁰⁴ Hamdullah Hamdi, age, s. 22

¹⁰⁵ Hamdullah Hamdi, age, s. 23

Bu kısım, Yusuf ile Züleyhâ arasındaki aşkın hikâye edildiği bölümlerdir. Bir dizi olaydan sonra Yûsuf ile Züleyhâ evlenirler. Bundan sonraki kısım ise Yusuf'un, kardeşleriyle karşılaşması ardından babası ile kavuşmasını anlatır. Daha sonra Yakup ölür. Bir gece rüyasında babası Yakup'u gören Yusuf çok üzülür ve Allah'tan kendi canını alması için dua eder. Yusuf'un duası kabul olur ve Yusuf ölür. Hikâyenin sonunda Yusuf'un ölümünün ardından Züleyha da bu ayrılığa daha fazla dayanamayarak ölür ve hikâye tamamlanır.

Nazan Bekiroğlu'nun eseri ise elbette klasik mesnevi geleneğini tıpatıp tekrarlayan bir eser değildir. Eser, her şeyden önce bir mesnevi değil mensurdur. Fakat şiirsel üslupla kaleme alınmış, lirik yanı çok güçlü bir anlatım tarzına sahip romandır denebilir. Yazar, klasik Yûsuf ile Züleyhâ mesnevilerindeki olaylar zincirine sadık kalmıştır. Eser, mesnevilerdeki tevhid, münacat kısımlarına karşılık gelebilecek "Söz Başı" adlı başlık ile başlar. Bundan sonra hikâye üç rüya üzerine bina edilmiştir.

Bunun dışında her iki eserde de rüya kavramı önemli bir motiftir. Çünkü Yûsuf ile Züleyhâ hikâyesi, hikâyenin en önemli motiflerinden biri olan rüya üzerine kurularak olay akışında rüyaların önemi her iki eserde de konumunu korumuştur. Her iki hikâyede de Züleyhâ ilk olarak Yûsuf'u rüyasında görür ve ona âşık olur. Yine her iki yazarın da üzerinde durduğu bir husus aşkın esasen bu dünyaya ait değil insanın bu dünyaya gelmeden evvel ruhen âşık olduğu meselesidir

Ayrıca kitapta mesnevilerde olduğu gibi gazel ve kasidelere yer verilmiştir. Bu bağlamda; romanda, Yusuf'un ağzından dört gazel, Züleyha'nın ağzından bir kaside ve Mısırda kuraklığın yedi yıl hüküm sürmesi sebebiyle, Mısırlı halkın Nil nehri için yazdıkları bir kaside vardır.

İki edebî eser arasındaki diğerk bir benzerlik de Züleyha'yı kınayan Mısırlı kadınların Yusuf'un güzelliğı karşısında kendilerinden geçerek kendilerine ikram edilen meyve yerine ellerini kesmeleridir. Hem Hamdullah Hamdî hem de Nazan Bekiroğlu bu durumu "cemâl" karşısında "hayret" makâmı olarak nitelemişlerdir.

Son olarak her iki eserde de Züleyhâ'nın bir ruhsal tekâmül süreci yaşadığı ve sadece bu süreci tamamladıktan sonra Yusuf'a kavuşabildiğı yaklaşımı, ortak tema olarak hikâye akışını belirlemektedir.

Lâ: Sonsuzluk Hecesi romanında, Divan edebiyatı nazım şekillerinden olan mesnevi nazım şekline benzer bir düzenleme vardır. Bilindiğı gibi, Divan edebiyatında, mesneviler o dönemin bir çeşit hikâyesidir, romanıdır. Yazar çok bilinen, kutsal kitaplarda da yer alan bir peygamber kıssasını modern bir üslupla mesnevi-roman arasında tekrar anlatmıştır. Beş bölümden oluşturulan kitabın ilk bölümüne başlanmadan önce "Lâ Sahifesi" adında bir başlık vardır. Bu başlık mesnevideki "sebeb-i te'lif" kısmına karşılık gelir. Yazar, burada niçin böyle bir konuyu kaleme aldığını açıklar:

"Ne zaman ki, kalmak için değil uğrayıp geçmek için kadem bastığımız, kök attığımız değil kısa bir gölge saldıığımız şu dünyada bir cennet sürgünüyle yazgılandığımı anladım ve Kelimeler Kitabı-çift isimler sahifesinde, Âdem'le Havva'nın yanına bir de Habil'le Kabil ekledim. O zaman anlatma zamanın geldiğini." (LSH:7)

Bu cümlelerin ardından eserin “besmele”si gibi olan kısmına geçilir. Yazar, bu kısımda “*Kelime-i Tevhidin ilk hecesi olan lâ kalemine iner ve ardından illâ gelir ve yol illallâh’a varır.*”¹⁰⁶

Eserin besmele kısmından sonra, yazarın anlattığı hikâyenin hem ilk sayfasının hem de neticesinin Allah’a hamd olduğunu vurguladığı “hamdele” bölümü vardır. Yazar, bu kısımda aklına olmasa bile, kalbine genişlik verdiği, aklının her şeye yetmediğini sezecek gücü yine aklına bahşettiği için Allah’a şükreder.

Ayrıca bu “Lâ Sahifesi” başlıklı kısım, Klasik eser tertibinde görülen mukaddime kısmıyla benzerlik göstererek, *Mukaddime/Ön söz* havası da taşır. Çünkü yazar asıl konuya girmeden konuyla ilgili bir değerlendirme yaparak okuyucu asıl konuya hazırlar. Niçin ve ne şekilde bu kıssayı yazdığını özetler. Bunlara ek olarak; yazar, okuyucuyu da hesaba katarak, metnin nasıl anlaşılması gerektiği yolunda ikazlarda bulunur:

“Öyleyse bu hikâyeyi, ben anlatmaya kalkıştığında, okuyan okumaya başladığında, en baştan bilinsin ki bu aynada her şey temsil her şey mecaz. Gaybın ne şekli ne manası dünya kelimelerine çevrilebilir çünkü. Yanılgıysa Âdem’le Havva’dan bu yana kanımızda. Öyle yakınız ki! Aslında doygun ve mahzun yanımla, yıkıp da yapamayan yanımla, insan olmanın bütün kusurlarını bütün cevherleriyle bir arada içeren yanımla. Hiçbir şey anlatmasam da, bu tek hikâyenin derinliğinde, kırk yıl boğulur bir kırk yıl da kurtulurdum. Ama anlatmak istedim. Anlatmasam, anladığımı da unutturdum.” (LSH:10-11)

¹⁰⁶ Pervin Çapan, “Nazan Bekiroğlu’nun Lâ- Sonsuzluk Hecesi Romanında Âşık ve Maşuk Üzerine”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 5/3, Summer 2010, p.4

2.4.2.2. Gizli Alıntı

Bir sözcenin ayraçlar ya da italik yazı kullanılmadan sözcenin geldiği yapıt ya da yazarın adı belirtilmeden yapılan alıntıdır.

Yusuf ile Züleyha'da, surenin adı verilmeden kendisine gönderme yapılan sure Kur'an-ı Kerim'in 99. Suresi olan Zilzâl suresidir. Çünkü bu surenin 7-8.Ayetlerinde şöyle denir: “*Kim zerre miktarı hayır yapmışsa onu görür. Kim de zerre miktarı şer işlemişse onu görür.*”¹⁰⁷

Yazar, romanında bu sureye Yusuf'un zindana atıldığı bölümde Yusuf'un mutlaka her şeyin ilahî adalette karşılığını bulacağı konusundaki inancını vurgulamak için yer vermiştir:

“(…) *Devranın gün gelip de döneceğinin haberiyle. Ne ki var zerre kadar şer ne ki var zerre kadar hayır, bir gün şaşmaz bir terazide tartılacağı emniyetiyle.*” (YİZ: 115)

Romanda Yunus Emre'nin “Severim Ben Seni Candan İçeri” isimli şiirinden bir dize alıntılanmıştır. Alıntı olduğuna dair herhangi bir noktalama işareti kullanılmadan, bu şiirin “*Beni bende demem, bende değilim/Bir ben vardır bende, benden içeri.*” dizesinin ikinci mısrası alıntılanmıştır:

“*Bir ben varsa benden içeri, rüya bana dair cevherin sûreti*” (YİZ: 151)

Nazan Bekiroğlu, *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* romanında, Hz Âdem ve Hz. Havva'yı asıl kişiliklerinden ayırarak birer roman kişisi haline getirmiş, onların yaşantılarını, duygularını ve düşüncelerini ayrıntılı bir şekilde işlemiştir. Yazar, Kur'an ve hadislerden yararlanarak, Âdem ve Havva'nın yaratılma hikâyesinin aslına

¹⁰⁷ Hayrettin Karaman vd., a.g.e., s.599.

sadık kalmıştır. Hikâyenin Kur'an ve hadislerde geçmeyen bazı kısımlarını da diğer semavi kitaplara (Tevrat gibi) dayanarak aktarmıştır. Özellikle Kur'an'dan referans aldığı Ayetleri, isim vermeksizin ve alıntı olduğunu göstermeksizin romanın gerekli gördüğü kısımlarına serpiştirmiştir. Buna göre;

Romanın “Yek-Parça” kısmında, yaratılış, Âl-i İmran Suresi'nin 46.Ayetinden yapılan alıntı ile ifade edilmiştir:

“(Meryem), "Ey Rabbim! Bana bir beşer dokunmamışken benim nasıl çocuğum olur?" dedi. Allah, "Öyle ama, Allah dilediğini yaratır. O bir şeyin olmasını dilediğinde ona sadece "ol" der, o da hemen oluverir" dedi.”¹⁰⁸

Ayetinde geçen “ ‘ol,’ der, o da hemen oluverir” ifadesi “ol dedi, oluverdi” şeklinde alıntılanmış, anlatımı güçlendirmek için ol emri, ikinci kez Arapça aslı ile “kûn” olarak kullanılmıştır:

“OL, dedi.

OL'uverdi.

Kûn!

Bir kâf. Bir nûn.

Sonra sükûn.” (LSH:16)

“Varlığın Özü Muhabbet” başlıklı mana birliğinde, Muhammed Suresi'nin 15.Ayetinde:

“Allah'a karşı gelmekten sakınanlara söz verilen cennetin durumu şöyledir: Orada bozulmayan su ırmakları, tadı değişmeyen süt ırmakları, içenlere zevk veren şarap ırmakları ve süzme bal ırmakları vardır...¹⁰⁹”

¹⁰⁸ Hayrettin Karaman vd., a.g.e, s.49.

¹⁰⁹ Hayrettin Karaman vd., a.g.e., s.506.

Ayette, bu şekilde bahsedilen cennetin özelliklerinden “tadı değişmeyen süt ırmakları” ve “süzme bal ırmakları” sözcüklerinin ilk kelimeleri kesilmiş, Ayetten sadece süt ve bal ırmakları sözcükleri alınarak gizli bir alıntı yapılmıştır:

“Belli ki,

Âlemlerin Var edicisi,

Bal ve süt ırmakları akan cennetinde, hata yapmaya yeteneği, kabahat işleyemeye meyli...” (LSH: 20)

Romanın “Eksik Cümle” kısmında; Âdem’in yaratılışı, Kur’an’da gizli alıntı yapılarak, Kur’an’da geçtiği şekilde anlatılmıştır. Bu Ayette ilk insanın yaratılışı ilgili şöyle denir:

“Allah, "Ey İblis! "Ellerimle yarattığıma saygı ile eğilmekten seni ne alıkoydu? Büyüklük mü tasladın, yoksa üstünlerden mi oldun?" dedi.”¹¹⁰

Yazar, burada ilk insanın bizzat Allah tarafından yaratıldığını vurgulamak için, Sad Suresi 75.Ayette geçen “iki eliyle yarattı” ifadesini alıntılar:

“(…)Dokundu, bu toprağa kendisinden bir temas hatırası bıraktı. Üzerine doğrudan bir yakınlık kattı. İki eliyle Ayetinin sırrınca yarattı.” (LSH:22)

Romanın “Secde Emri” isimli kısmında, Bakara Suresi’nin 34. ve A’raf Suresi’nin 11. Ayetlerinde belirtilen “Âdem için saygı ile eğilin¹¹¹” ifadesi gizli alıntıyla “secde edin” şeklinde alıntılanmıştır:

“Âdem toprağın üzerinden alnını kaldırmamışken daha meleklere de Âdem’e secde etmeleri emredildi.”

“Deniyordu ki secde edin” (LSH:28)

¹¹⁰ Hayrettin Karaman vd., a.g.e., s.452

¹¹¹ Hayrettin Karaman vd., a.g.e, s.1

Şeytanın kabahatini Allah'a yüklediği “Gözden Düşme” başlıklı kısımda, A'raf Suresi'nin 16.Ayeti'nde:

*“İblis dedi ki: Öyle ise beni azdırmana karşılık, and içerim ki, ben de onları saptırmak için senin doğru yolunun üstüne oturacağım”*¹¹² Ayetindeki “beni azdırmana karşılık ifadesi”, kitapta şu şekilde yer alır:

“Seslendi, beni Sen azdırdın, dedi. Kaderimi sen yazdın.” (LSH:47)

Şeytanın cennetten kovulması ve Allah'la yaptığı pazarlığın anlatıldığı “Büyük Başkaldırcının Cennete Son Bakışı” kısımda; yazar, şeytanın ölülerin diriltileceği güne kadar aldığı izni ve insanı saptırma yollarını; yine Araf Suresi'nin 14-16-17.Ayetlerinde belirtildiği aslına uygun olarak gizli alıntı ile anlatır. Araf Suresi'nin 14-16-17. Ayetlerinde şeytan ile Allah arasındaki konuşma şu şekildedir:

“İblis: Bana, (insanların) tekrar dirilecekleri güne kadar mühlet ver, dedi.”

“İblis dedi ki: Öyle ise beni azdırmana karşılık, and içerim ki, ben de onları saptırmak için senin doğru yolunun üstüne oturacağım”

*“Sonra elbette onlara, önlerinden, arkalarından, sağlarından, sollarından sokulacağım ve sen onların çocuklarını şükredenlerden bulmayacaksın dedi”*¹¹³

Nazan Bekiroğlu; kitabında, bu olayı, bu sureden yaptığı gizli alıntılarla şu şekilde anlatır:

“Yokluk haberimi ertele ölüleri dirilteceğin güne dek beni öldürme. Vakit kıyamete değin olsun...”

¹¹² Hayrettin Karaman vd., a.g.e, s.151.

¹¹³ Hayrettin Karaman vd., a.g.e, s.151.

(...)o ilk düşmanlık hikâyesinin üzerine, bir tek Âdem'i değil bütün bir Âdem soyunu yoldan çıkarmak için izin istedi (...)Onların yeteri kadar sadık kalmayacaklarını göstermek için yakıcı bir istekle isteklendi..." (LSH: 51)

“İlk Aşk” kısmında, Allah’ın Âdem ve Havva’yı yasak ağacın yanlarına yaklaşmamaları için uyarması konusunda, Araf Suresi’nin 19.Ayetinden gizli alıntı yapılmıştır. Bu durum Ayette şöyle belirtilir:

“(Allah buyurdu ki): Ey Âdem! Sen ve eşin cennette yerleşip dilediğiniz yerden yeyin. Ancak şu ağaca yaklaşmayın. Sonra zalimlerden olursunuz.”¹¹⁴

Yazar ise bu Ayetteki “cennette yerleşip dilediğiniz yerden yeyin” ve “şu ağaca yaklaşmayın” ifadelerini gizli alıntı yöntemiyle şu şekilde verir:

“Uyarılmışlardı: Bu bahçede ne isterseniz bol bol yiyin için ne isterseniz edip ileyin, bütün bahçe, bütün cennet sizin. Ama şu ağacın meyvesinden yemeyin. Yemek ne kelime, yaklaşmayın ona, yanına bile gitmeyin. Yöresinden bile geçmeyin.” (LSH: 78)

“Örtün Beni” kısmında, yasak meyvenin yenilmesinden sonra yaşananlar yine A’raf Suresi’nin 22.Ayetinden gizli alıntı ile hikâye edilmiştir. Ayette:

“Böylece onları hile aldattı. Ağacın meyvesini tattıklarında ayıp yerleri kendilerine göründü. Ve cennet yapraklarından üzerlerini örtmeye başladılar...”¹¹⁵

Kitapta ise yasak meyvenin yenilmesinin ardından, Âdem ve Havva’nın üzerindeki fitrî libasın çıkması ve ilk kez çıplaklı hissederek utanmaları şu cümlelerle aktarılır:

¹¹⁴ Hayrettin Karaman vd., a.g.e, s.151.

¹¹⁵ Hayrettin Karaman vd., a.g.e, s.151.

“Gördükleri, birbirlerine ve kendilerine bakmalarına engelleyen büyük bir utançtı.”

“Utanma. Libas-fitri. İçten gelen giysi.”

“Açığa çıktı.”

“Çırılçıplak olduklarını fark ettiler çaresizlikle.” (LSH: 122)

Bu cümlelerin ardından; yazar, anlattıklarını, A’raf Suresi’nde geçen “cennet yaprakları ile üzerlerini örtmeye başladılar” ifadesini gizli alıntı ile pekiştirir:

“Cennetin esenliğini bozmuş olsalar da, yine cennetin yapraklarıyla örtünmeye çalıştılar...” (LSH: 125)

Kabil, kurbanının kabul edilmemesi üzerine kesin kararını vererek Habil’i öldürür. Habil’in ölümünün doğadaki varlıklarda, canlılarda büyük bir üzüntü uyandırır; fakat Kabil’de başlangıçta hiçbir tesir görülmez. Kabil, o an ,“Acaba Tanrı neden engel olmamıştır, Allah unutmuş mudur?” diye sorgular. Yazar, Kabil’in düşüncelerini, Bakara Suresi’nin 15.Ayetinden yaptığı gizli alıntı ile cevaplandırır. Bakara Suresi’nin 15.Ayetinde şöyle denir:

“Gerçekte Allah onlarla alay eder (alaylarından dolayı onları cezalandırır); azgınlıkları içinde bocalayıp dururlarken onlara mühlet verir.”¹¹⁶

Bekiroğlu, bu Ayetteki “mühlet verir” ifadesini alıntıyla, kitabında Kabil’in kendi kendine yaptığı konuşmaya hâkim anlatıcı sıfatıyla cevap verir:

“Kabil’e bu sessizlik, Rab hiçbir şey yapamaz gibi mi geldi? Tanrı mı unutmuştu bu ilk insanların çevresinde yaşadığı tepeyi?”

“Yo! Rab mühlet verirdi ama ihmal etmezdi.” (LSH:335)

¹¹⁶ Hayrettin Karaman vd., a.g.e, s.2.

“Sesleniş” kısmında, Kabil’in kendisi inkâr etse bile, ellerinin, gözlerinin, kalbinin bütün uzuvlarının kendisi için şahitlik edeceğinin vurgulandığı cümlelerde Fussilet Suresi’nin 19-20.Ayetlerinden gizli alıntılar söz konusudur. Bu Ayette insanların hesap günü işledikleri suçları inkâr etseler bile vücudundaki her bir uzvun dile geleceği söylenir:

“Allah'ın düşmanlarının, toplanıp yığın yığın cehenneme sevk edilecekleri günü hatırla! Nihâyet cehenneme vardıklarında, kulakları, gözleri ve derileri, oldukları işler hakkında, kendileri aleyhine şahitlik ederler”¹¹⁷

Yazar; Habil’in ölmeden önce, Kabil’e seslendiği bölümde, bu Ayetteki “cehenneme vardıklarında, kulakları, gözleri ve derileri, yapmış oldukları işler hakkında, kendileri aleyhine şahitlik ederler” kısmındaki kelimeleri biraz değiştirerek aynı manaya gelecek şekilde başka sözcükler kullanarak gizli alıntı yapmıştır:

“Ağzına mühür vursan ellerin dile gelecek, gözlerinin üzerine bir perde çeksen saçının her teli ayrı ayrı söyleyecek.”

“Kalbini kilitlesen ayakların, adımların konuşacak, her biri bir kalp kesilecek, kalbin dile gelecek. Seni kendinden sen bile kurtaramayacaksın.”
(LSH:338)

Ayrıca “Secde Emri” isimli mana kısmında, “Her şeyden evvel senin nurunu, kendi nurundan yarattı.” Hadis-i Kudsî’sine anıştırma yapılmıştır¹¹⁸. Yazar bu anıştırmayla her şeyden önce Hz. Muhammed’in nurunun yaratıldığını vurgulayarak Âdem’i bu nurla tanıştırır:

¹¹⁷ Hayrettin Karaman, a.g.e., s.47

¹¹⁸ Ahmet Uslu, “Metinlerarasılık Bağlamında Lâ: Sonsuzluk Hecesi Romanının Geleneksel Anlatı Türleriyle İlişkisi”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume

“Âdem’in gözü o cennet ânında bir daha göklere ilişti. O daha su ile toprak arasındayken bir mim remzinde gökleri doldurmuş akl-ı evvel aydınlığını fark etti.

Bir daha nokta.

Nûr-ı Muhammedi.

Bir daha her şey o noktanın içindeydi.” (LSH:28)

Dünyada yaşamının zor olduğunun ve mücadele gerektirdiğinin vurgulandığı “Dünya Bir Cennet Bir De Cehennem Gibiydi” kısmında, Nef’î’nin Türkçe Divanı’nda yer alan “Tûtî-i mu’cize-gûyum ne desem lâf değil” matlalı gazelinin “Çarh ile söyleşemem âyinesi saf değil” mısrasındaki “âyinesi saf değil” söz öbeği alınarak gizli alıntı yapılmıştır:

“Belli ki dünyanın âyinesi saf değildi” (LSH: 176)

İnsanın mahiyeti, varlık formları içerisindeki yeri ve öneminin vurgulandığı “Bir Daha Buldu: Redifli Dünya” kısmında, Âdem’in âlemin özeti ve gözbebeği olduğunun farkına varması, Şeyh Galip’in “Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen, Merdüm-i dide-i ekvân olan âdemsin sen” beytinden alıntılama yapılarak anlatılmıştır:

“Hoşça baktı zatına, bildi ki âlemin özü özeti oydu.”

“Âlemin gözbebeği, Âdem’in gözünden bakıyordu.” (LSH: 187)

2.4.2.3. Yeniden Yazma

Metinlerarası ilişkiler kimi zaman bir yeniden yazma işlemi olarak da anılır. Çünkü yeniden yazma; yeni bir metinde, başka metinlere ait olan ayrışık unsurların aralarında uyum sağlanarak bir araya getirilmesi, böylece yeni bir metin ortaya çıkarılması işlemidir. Kubilay Aktulum’un deyimiyile; “(...) *Yeniden-yazma genel*

olarak, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi[dir.]¹¹⁹

Nazan Bekiroğlu'nun *Yusuf ile Züleyha* ve *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* romanları bu şekilde oluşturulmuştur. Her iki romanın konusu da Kur'an'da ve Kitab-ı Mukaddes'te geçmektedir. Bundan dolayı geçmişten günümüze kadar gerek dünya edebiyatında gerek Türk edebiyatında birçok şair ve yazar, konuların ana iskeletine bağlı kalarak kendilerine göre yorumlamışlardır. Bunlardan biri de Cumhuriyet dönemi yazarlarından Nazan Bekiroğlu'dur.

“Ahsenü'l – kâsâ” vasıflandırılmasıyla Kur'an kıssaları içerisinde özel bir yeri olan Yusuf kıssası, dini ve beşeri yönleriyle insanlığı derinden etkilemiştir. Klasik Türk edebiyatında da pek çok şair tarafından kaleme alınan Yûsuf ile Züleyhâ hikâyesinin Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatındaki örneklerinden birini Nazan Bekiroğlu'nun *Yusuf ile Züleyha* adlı eseri teşkil eder.

Yazarın *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* romanı da; işleyiş, dil ve üslup bakımından klâsik mensur bir mesneviye benzer. Bu romanında da geleneği çok iyi bilen Nazan Bekiroğlu, Âdem ve Havva'nın şahsında yaratılış, yaratılışın gayesi, ilk aşk, ilk düşmanlık konularını, genellikle geleneğin tuttuğu yolu takip ederek nazire dikkati ile modern bir tarzda genişleterek yeniden ele almıştır.

2.5. DİL

Nazan Bekiroğlu, edebî eserlerinde şiirsel üslubu zenginleştirmek için bir başka alternatif olan konuşma dilinden de yararlanmıştır. Yazarın incelenen eserlerinde konuşma diline ait; deyimlerden, atasözlerinden, yöresel sözlerden,

¹¹⁹ Kubilay Aktulum, a.g.e., s.188.

ikilemelerden, imge ve simgeden faydalanılmıştır. Bu dil unsurlarının dışında; incelenen kitaplarda, genel konuşma ve yazı dili dışında kalan, uzmanlık isteyen, özel uğraş alanlarına ait kavramları ifade eden terimsel kelimelerden de faydalanılmıştır.

2.5.1. Deyimler-Atasözleri

Bekiroğlu'nun hikâye ve romanlarında; deyimlerin, atasözlerine nispeten, daha fazla kullandığı görülür. Yazar, iki hikâye kitabında ellinin üzerinde deyime yer vermiştir. İncelenen dört romanında ise yüzün üzerinde deyim kullanmıştır. Ayrıca bu deyimlere, hikâye ve romanlarda birçok defa yer verilmiştir.

Bekiroğlu, bazı deyimleri hikâye ve romanlarında severek tekrar kullanmıştır. “Kulak kesilmek, sevinçten uçmak, yüreği çarpmak, içi yanmak, yerle bir olmak, kendine gelmek, aynı kapıya çıkmak, göz yummak, göze çarpmak, başına gelmek, yüreği titremek, eli ayağına dolaşmak, gözü kaymak, dilinin ucuna gelmek, gözü ilişmek, içi geçmek, gönlünü almak, altını üstüne getirmek, medet ummak, akli kalmak” deyimleri, incelenen kitaplarında birden fazla kullanılmıştır.

Yazar, atasözlerine ise sadece *Cam Irmağı Taş Gemi* hikâye kitabında ve *Nar Ağacı* romanında, yer vermiştir. *Cam Irmağı Taş Gemi*'de, “gözden irak olan gönülden irak olur” ve “Sabır acı ve meyvesi tatlıdır” olmak üzere iki atasözüne yer verilmiştir.

Nar Ağacı'da ise bir tane Fars atasözü, diğerleri Türk atasözü olmak üzere birden fazla atasözüne yer verilmiştir. Bu romanda kullanılan atasözleri ise, şunlardır: “Komşu komşunun külüne muhtaçtır, atı alan Üsküdar'ı çoktan geçti, zenginin malı züğürdün çenesini yorar, kızım sana söylüyorum gelinim sen anla, eli

işte akli oynaşta olmak, ateş düştüğü yeri yakar, başlamak bitirmektir (Fars atasözü).”

2.5.2. Yöresel Sözler

Yöresel sözlere *İsimle Ateş Arasında* romanıyla *Nar Ağacı* romanında rastlanır. Bu romanlarda kullanılan yöresel sözler, hem roman kişilerinin hangi yöreye ait olduklarını göstermesi bakımından hem de yer aldığı bölümlere konuşma dilinin canlılığını getirmesi bakımından dikkat çeker. Meselâ; *Nar Ağacı*'nda, tipik bir Karadenizli olan Cemil Kaptan'ın şu konuşması, onun Karadenizliliğini ifade ederken, konuşmaya da canlılık kazandırır:

“(…) ‘Uşağum’ diye sesini yükseltti, ‘Pizum kitabumuzda darda kalanın barmağundan yüzuğuni çıkarup almak yoktur da! Tak oni barmağuna. Pi daha da çıkarma. Ha darda kalursan da bağa uğra. Ha buralardayum.’ (NA: 460)

2.5.3. Terimler

Nazan Bekiroğlu, insanoğlunun genel geçer değerlerini Mısır ve Osmanlı medeniyetinin üzerinden anlattığı *Nun Masalları*, *Cam Irmağı Taş Gemi* ve *Nar Ağacı* kitaplarında terimsel ifadelerle yer verilmiştir. Böylece yazar, terimsel ifadelerini kullandığı alanla ilgili, okuyucuyu bilgilendirmeyi amaçlamıştır.

Nun Masalları'nda, özellikle “Hattat ve Padişah”, “Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah” adlı hikâyelerden, hikâye kişilerinin meslekleriyle ilgili terimsel ifadelerle yer verilmiştir. Böylece, terimsel ifadelerin kullanıldığı alanla ilgili okuyucuyu bilgilendirilmiştir.

“Hattat ve Padişah” hikâyesinin merkezî kişisi olan hattat-rasit’in mesleğiyle ilgili “revnak”, “rahle”, “âher”, “mühre”, “hokka”, “mürekkep”, “kâğıt” ve “kamuş kalem” gibi terimlere yer verilmiştir.

“Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah”ta, genç mezarlık bekçisinin iç huzura ulaşmak için, dergâha gittiği bölümde, birer tasavvufî terim olan “çile kırmak”, “el almak”, “meydan taşından şerbet içmek” kelimeleri kullanılmıştır.

Kitapla aynı adı taşıyan *Cam Irmağı Taş Gemi* hikâyesinde, yontuculuk sanatına dair “keski”, “çivi”, “çekiç”, “balyoz”, “balta”, “taşçı kalemi” terimleri kullanılmıştır. Yine bu hikâye kitabının “Mavi Gül Dalı” hikâyesinde savaşta kullanılan aletlerden “kılıç”, “kargı”, “kalkan”, “mızrak”, “balta”, “miğfer” ve “zırh” terimlerine yer verilmiştir.

Nar Ağacı’nın “Tebriz’de Kapalıçarşı” bölümünde, Setterhan’ın girdiği kuyumcu Kirkor Usta’nın dükkânında, kuyumculuk sanatına dair “örs”, “hadde”, “hamlaç”, “cendere”, “tokmak” ve “mengene” terimleri sıralanmıştır.

Bu romanın “Gülcemal” bölümünde, denizcilik mesleğine ait “sandal”, “kayık”, “kelek”, “taka”, “mavna” ve “pereme” kelimeleri kullanılmıştır.

2.5.4. İkilemeler

Bekiroğlu hikâye ve romanlarında anlamı güçlendirmek için yakın anlamlı kelimelerin ya da zıt anlamlı kelimelerin tekrarıyla oluşan sözcüklere çok fazla yer vermiştir. Böylece yazar, bir nevî kullandığı ikileme sözcükler aracılığıyla, anlatımına bir ölçüde ritm kazandırmıştır. Yazarın incelenen kitaplarında, sıklıkla kullandığı ikileme sözcüklerin bazıları şöyle sıralanabilir: “zaman zaman, sık sık, ufak tefek, uzun uzun, hayâl meyâl, ara sıra, adım adım, eğri büğrü, ayrı ayrı, teker

teker, bir bir, sıkı sıkı, türlü türlü, kesik kesik, fersah fersah, yer yer, ağır ağır, bile bile, karış karış, parça pünçük, sessiz sedasız, yavaş yavaş, hemen hemen...”

2.5.5. İmge- Simge

Nazan Bekiroğlu, roman ve hikâye kişilerinin daha çok iç dünyasına yöneldiği için, onun eserlerinde kapalı bir anlatım söz konusudur. Buna bağlı olarak gerek kitaplarının isimlerinde gerekse de içeriklerinde imgesel ifadeler vardır.

Bekiroğlu'nun eserlerinde kullandığı *imgeye* geçmeden önce *imge* sözcününün ne anlama geldiğini açıklamak da fayda var. Türk edebiyatında yapılan imge sözcüğünün tarifi genellikle “görsellik/görüntü” ifadesinde toplanır. Bu bağlamda düşünüldüğünde Yıldız Ecevit imgeyi: “*İmge, somut söylemin/ gerçeğin/anlamın dışında ondan farklı bir gerçeklik düzlemi yaratırken, malzeme olarak yine somut düzlemden alınma resimler kullanır; somutu soyutlaştırmak için yine somuttan yararlanır. Sözcüğün Batı dillerindeki karşılıkları da resim/görüntü anlamları içerirler. Türkçede imge im sözcüğünden türetilmiştir. İm ise görsellik içerir, işaret demektir. Gerçekten de imge, sözcüklerle oluşturulmuş resimdir; malzemesi sözcük olmayan, bu nedenle de anlamı/ gerçeği sözel düzlemde bire-bir aktarması olası olmayan, daha çok duyguya/sezgiye/imgeleme seslenen bir başka sanat dalından, resimden ödünç alınmıştır...*”¹²⁰

Nurullah Çetin de imge kavramını “*İmaj, dış dünyadan alınan malzemelerden yola çıkarak, onların çağrıştırdığı izlenimler ve algılarla iç dünyada, zihinde yani süjede oluşturulan görüntünün adıdır.*”¹²¹ diye ifade eder.

¹²⁰ Yıldız Ecevit, *a.g.e.*, s.49-50.

¹²¹ Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara 2009, s.54.

Turan Karataş da imgenin bir kelimenin ya da kelimeler topluluğunun, sözlük anlamı dışında belirtme, gösterme ve adlandırma özelliğine çoğunlukla mecaz, teşbih ve istiare gibi sanatlar vasıtasıyla “çağrışım”ı da ekleyerek kullanma marifeti olduğunu¹²² ifade eder.

Neticede imge için yukarıda yapılmış olan çeşitli imge tanımlarından yola çıkarak imgenin bir ayağı somutta bir ayağı soyutta metaforik bir kavram olduğu, bu durumun doğayı ve gerçeği doğrudan yansıtmamasından kaynaklandığı, modern ve postmodern edebiyatın çok anlamlı/çokkatmanlı dokusunun yaratılmasında kullanılan ana tekniklerinden biri olduğu söylenebilir. Nitekim bir yazarı da diğer yazarlardan farklı kılan yarattıkları imgelerin özgünlüğüdür. Çünkü kullanılan imge sayesinde kelimenin anlamı genişler ve çoğalır.

Nazan Bekiroğlu *Nun Masalları* hikâye kitabında -özellikle “Hattat ve Padişah”, “Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah” hikâyelerinde- “imge”ye yer vermiştir. Buna göre; “Hattat ve Padişah” hikâyesinde imge olarak nitelendirilebilecek kavram “iri kara bir leke” ve hattatın aradığı “sultan”ı, “padişah”ıdır. Çünkü bu hikâyede bu kelimelerin sözlüksel anlamıyla aralarında doğrudan bir ilişki yoktur. Burada “iri kara bir leke” için kastedilen şey, kelimenin sözlüksel anlamıyla aralarında benzerlik kurularak “riyakârlık”, “niyetinin saf olmaması” olabilir. Hattatın aradığı ve bulduğunu söylediği sultanı, padişahı acaba gerçek anlamdaki yani yönetici anlamına gelen padişah mıdır? Tabii ki değildir. Bu durum farklı yorumlara açık olarak aradığı mutlak, sonsuz aşk/ilahi aşk olabilir.

“Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah”ta imge olarak nitelendirilebilecek kavramlar “suya yakamoz bırakan yıldız” ve “beyaz ve karanfil

¹²² Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Sütun Yayınları, İstanbul 2011, s.281

kokulu ışık”tır. Çünkü bu hikâyede de bu kelimelerin sözlüksel anlamıyla aralarında doğrudan bir ilişki yoktur. “Parlaklık, parlıltı” anlamlarına gelen yakamoz ile bu öyküde eski yaşam tarzından yeni Avrupai yaşam tarzına geçiş kastedilmiş olabilir. Çünkü öyküde suya yakamoz bırakan kocaman yıldızın görünmez olmasıyla birlikte genç kalfanın gördüğü pek çok şey görünmez olur. Padişahın ailesi ve yakın akrabaları eski saraydan (Topkapı) yeni saraya (Dolmabahçe) sarayına taşınırlar ve artık sarayın, İstanbul halkının aydınlanma şekli değişir. Zaten suya yakamoz bırakan kocaman yıldız da arkasından kocaman ve mavi bir ayın doğmasıyla yok olur ve yakamozun görünmez olmasına paralel olarak genç kalfanın eski sarayın pencerelerinden gördüğü her şey de yok olur.

Hikâyedeki “beyaz ve karanfil kokulu ışık” imgesi aranan huzurdur, sonsuz aşktır. Şöyle ki; genç mezarlık bekçisi, kendini dergâhtaki şeyhin yarı aralık gözlerinde gördüğü bu ışığa teslim ettiğinde, bu ışığın manasını anladığında aslında neyi aradığının farkına varmıştır. Varlığının sebebini çözmüştür. Bu aradığı da sonsuz aşktır. Yani ilahî aşktır.

Cam Irmağı Taş Gemi hikâye kitabında; imge olarak kullanılan kavramlar ise, aynı zamanda kitabın ismi de olan “cam ırmak” ve “taş gemi” sözcükleridir. Kitapta “cam ırmağı” sözcüğü kalp, “taş gemi” bu kalbe girecek sevgi, sevgilidir. Kitapla aynı adı taşıyan “Cam Irmağı Taş Gemi” hikâyesinde, bu kavramlar, taşçı erkek ve camcı kız üzerinden metforik olarak verilmiştir. Bu öykü üzerinden kalple cam arasında bir ilişki kurulur. Kalp de tıpkı cam gibi kırılğan ve hassastır. Nasıl ki, cam bir nesnenin üzerinde, camdan daha sert ve ağır bir nesne taşımak için itina gerekirse, insan kalbi için de böyle bir itina gerekir. Zaten hikâyenin sonunda da camdan bir ırmak da taş bir gemi yüzemez. Her şey özellikle de taşçının camdan olan kalbi

parçalanır. Çünkü atalar dinin dönülmesiyle eski sanat anlayışı gelir. Taşçının da yıllardır yapmak istediği ve üzerinde bir baskı olmadan yaptığı mezar anıttaki bütün işçiliği yerle bir edilir.

Lâ: Sonsuzluk Hecesi romanında romanın ismi dışında kullanılan imge “Sidre” dir. Anlatıcı iki kardeşin arasına giren o “şey” e, *sidre* demeyi tercih ettiğini söyler¹²³ ve bunun da bir başka biçimde Kabil’in imtihanı olduğunu vurgular. Kabil’in sidresi, aynı zamanda yasak ağacıdır. İki kardeş arasındaki fark sadece teslimiyetlerindedir. Biri o “şey” e kendisini bırakırken, diğeri bırakmaz.

Yusuf ile Züleyha adlı romanda; imge olarak gösterilebilecek kavramlar, sırasıyla şunlardır: Yusuf’un çocuk yaşta gördüğü ilk rüyasındaki “on bir yıldız”, “güneş”, “ay” ve zindandayken rüyasında ilk gördüğü kavramlara ek olarak gördüğü parlak, kocaman mavi bir yıldız”; Züleyha’nın rüyasında gördüğü “neredeysel bir fidan kadar incecik olan ve an içinde bir görünen bir yok olan bir şimşek parıltısı”; Firavun’un rüyasında gördüğü “yedi besili inek”, “yedi zayıf inek”, “yedi dolgun başak” ve “yedi kurumuş başak”. Buna göre; Yusuf’un rüyasındaki “on bir yıldız” Yusuf’un kardeşlerinin “güneş” ve “ay” annesinin ve babasının, kocaman parlak mavi bir yıldız da Züleyha’nın imgesidir.

Züleyha’nın rüyasında gördüğü “neredeysel bir fidan kadar incecik olan ve an içinde bir görünen bir yok olan bir şimşek parıltısı” Yusuf’un imgesidir.

Firavun’un rüyasında gördüğü “yedi besili inek”, “yedi zayıf inek”, “yedi dolgun başak” ve “yedi kurumuş başak” kavramları da yedi yıl bolluk yedi yıl kıtlık sözcüklerinin imgesidir.

¹²³ Nazan Bekiroğlu, *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2009, s.250.

2.6. ÜSLUP

Nazan Bekiroğlu; hikâye ve romanlarını, yalnızca *Nar Ağacı* bir romanı dışında, şiir diline özgü bir üslupla yazmıştır. Kitapları, bazen açılıp genişleyen, bazen tek bir kelimeyle kısa cümlelere dönüşen, bazen de devrik cümle yapılarıyla oluşturulmuş bir üslup düzenine sahiptir.

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde dil ile muhteva birbiriyle bağlantılıdır. Yaşanmış, tarih olmuş bir dönemi kaleme almasına karşılık dönemin diline ve havasına hâkimdir. Dil muhtevaya uygun bir şekilde verilmiştir.

“Devşirme Sistemi”nin Osmanlı Devleti'nin ordu düzenindeki önemini anlatıldığı “Nezuka: Devşirme” başlığı altında yabancı uyruklu ailelerden alınacak çocuklarla ilgili bazı kurallar sıralanmıştır. Bu kurallar, Osmanlı Dönemi'nde kullanılan Türkçeye verilmiştir:

“Devşirme, nitelikleri ince ince hesaplanmış kurallara bağlıydı. Kader bu, yazık ki her niteliğin Nezuka'nın hayatında karşılığı vardır:

‘İki oğlu olanın birisini alalar’, Nezuka gider küçüğü kalır.

‘Sğırtmaç oğlanı almayalar, akılsız ve edepsiz olur’, Nezuka kasaba çocuklarının en akıllı en uslusudur.

(...)

‘Türkçe bilen oğlan alınmaya’, Nezuka'nın bildiğı tek Türkçe isim Tuna'nın uğultusudur.’ (İAA: 46-47)

Eserlerindeki muhtevayı tarihten alan Bekiroğlu, belli bir ölçüde dil ile de o dönemin atmosferini yansıtır. Bu konuda “eserlerinizde Arapça sözcükler fazla var” yargısına karşı şunları söyler:

“Çok fazla mı buldunuz? Sözcüklerde mutaassıp değilim. Yeter ki dilin doğasına müdahale olmasın yeter ki benim işaret etmek istediğim anlamı taşıyınlar... Eski lügatin yazılarıma sızması biraz da içeriğin getirisi. Bütünlüğün terimsel çağrışımları bazen eski kullanımları zorunlu kılar. Bir hattatın öyküsünü anlatmaya kalkmışsam, tarihi gibi görünen ama modern bireyin sıkıntılarını yüklediğim bir öyküye arkaik gibi görünen bazı alet araç adları girer. Bu bence zorunlu. İçerik ile sözcükler arasındaki ilişki kaçınılmaz.”¹²⁴

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinin zor anlaşılabilirliği üslubundan kaynaklanmaktadır. Özellikle *Nun Masalları* hikâye kitabı ile *İsimle Ateş Arasında* romanında, diğer eserlerine nispeten, Arapça ve Farsça kelimelere-tamlamalara daha fazla yer verilmiştir: necm-i ikbal (NM: 56), reşk-i elmas (NM: 56), sırr-ı gülzar (NM: 56), sim-endam (NM:56), lale-i rumi (NM: 56) gibi. Aynı şekilde bu kitaptaki hikâyelerin alt başlıklarının bazıları da bu şekilde isimlendirilmiştir: “Âyine-i Mücellâda Nihanız” ve “Ahter-suhte, Hû ve Lâle”. Bu durum da, daha önce ifade edildiği gibi, ele alınan konularla ilgilidir.

Nazan Bekiroğlu'nun üslubunda; dikkat çekici bir başka unsur da; genellikle halk hikâyelerinde rastlanılan rüya motifidir. Yazar; bütün kitaplarında, rüya motifine ya kitaplarının başında ya da olayların gelişimi sırasında, olayların akışına,

¹²⁴ Şebnem Atılgan, “Mor Mürekkep, Söyleşiler”, *E-Dergisi*, Haziran 2000, S.15., s.17.

gelişimine ve sonucuna tesir edecek şekilde yer vermiştir. Ama bu motif daha çok iki kitabında önemli bir işleve sahiptir.

Özellikle *Yusuf ile Züleyha* adlı eserde rüya, en temel öge olarak kullanılmış, eser “Yusuf’un Rüyası”, “Züleyha’nın Rüyası”, “Firavun’un Rüyası” şeklinde üç bölüme ayrılarak anlatılmıştır. Rüyalar üzerine kurulan bu eserde rüyalara ve rüyaların yorumlarına geniş yer ayrılmıştır. Eserde altı rüyadan bahsedilmektedir. Bu rüyalardan ikisi Yusuf’a aittir. Diğerleri Züleyha’nın, şerbetçinin, ekmekçinin ve Firavun’un rüyasıdır. Olayların seyrini rüyalar belirler. Yusuf’un çocukluğunda gördüğü rüyayı babası Yakup’a anlattığında Yakup, onun peygamber olacağını anlar. Yusuf, zindana düştükten sonra peygamber olduğunu anlar, kendisini tanır. Züleyha, rüya ile âşık olur. Firavun, gördüğü rüyayı Yusuf’a yorumlatmasıyla Mısır’ı felaketten kurtarır. Bu sayede Yusuf, zindandan kurtulup hazine bakanı olur. Kendisine devlet verilir. Zira olayların belirleyici unsuru görüldüğü gibi rüyadır.

Nazan Bekiroğlu, *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*’nde de rüyalara yer vermiştir. Eserde Havva’nın üç rüya gördüğü belirtilir, ancak bunlardan ikisi anlatır, üçüncüsünü anlatmaz. Havva’nın da Âdem’in de gördüğü rüyalar, Kabil’in Habil’e duyduğu düşmanlıkla ilgilidir ve kâbus doludur. Bu rüyalarda Havva, önce cennette olduklarını, sonra rüzgârda uçuşan yaprakların kırmızılaşıp alev rengine dönüşmesini görür. O, alevin kendilerini yakacağından çok korkar. Havva’nın rüyaları Kabil ile ilgilidir. Kabil’i yolundan döndürmenin imkânsız olduğu günlerde Havva, ikinci rüyayı görür. Havva, Âdem’e rüyasında gördüklerini anlatır. Ateşin etraflarını sardığını, evlerini yuttuğunu, kulağı sağır edecek derecede ses çıkardığını, isten kaçmaya çalışıp da kaçamadığını, isin kendisini yaktığını anlatır. Bu rüyadan

hareketle Âdem, ateşin her şeyi yok eden, yakan, bir kâbus unsuru olduğunu yorumlar.

Bu rüyalardan sonra Âdem, harekete geçer, Kabil'i yolundan döndürmeye çalışır; ancak Kabil, o gece görülen rüyadan sonra Habil'i öldürür. Âdem, Kabil'i ikna etmek için oğlu ile sabahlara kadar konuşup uyuduğunda da Havva ile aynı rüyayı görür.

Eserde bir de kör atın rüyasından bahsedilmektedir. Kör atın rüyası Habil'le ilgilidir. Habil'in öldürülmesi, toprağa konması gibi bütün olup bitenleri kör at, rüyasında görür.

Bütün bunlara ek olarak onun üslubunda “ritim” ve “iç ahenk” önemli bir yer tutar. Kitaplarında hem fonetik olarak hem de tematik olarak belirli bir ritmi, bir ahenk vardır. Kendisi bu durumu şöyle özetler:

“İki şey var: Bir; dil. İki; tema. Eser benim için iç ve dış bir bütün oluşturduğu anda kusursuz. Ve ritim benim için çok önemli. Ritim dediğim de, hem dilde hissedilmesi gereken bir şey. Ama çok daha önemlisi ise tematik ritim. Yani metnin içsel ritmi. Bu artık fonetik olmayan bir ritim, anlamsal bir ritim. Mana dalgalanması. Bu o kadar önemli ki aslında, anlatamam bile. Metnin kendi içinde dalgalanması var, bunlar tematik dalgalanmalardır. Bölümlerin belirli yerlerinde heyecanı besleyen, anlamanın şahlandığı yerler vardır, kalple dimağın birlikte doyduğu yerler ve bunların da dağılık kalmaması gerekiyor. Kendi içinde belirli bir ahenk oluşturması gerekiyor...”¹²⁵

¹²⁵ <http://www.haber7.com/kultur/haber/382935-nazan-bekiroglu-elestiri-iki-seyle-cok-fazla-karistiriliyor>

2.6.1. Üslup Türleri

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde dramatik üslup, eleştirel üslup, düşünce üslubu, mecazî üslup ve sanatkârane üslubun kullanıldığı görülür.

2.6.1.1. Dramatik Üslup

Bu üslup türünde bireyin kendisiyle, toplumla veya doğayla girdiği duygu, düşünce ve beklentilerinin çatışmaları temel alınır. Bu üslup örneğine; *Nun Masalları*, *Cam Irmağı Taş Gemi* isimli hikâyeye kitaplarıyla; *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* ve *Nar Ağacı* adlı romanlarında rastlanır.

Çünkü bu kitaplarda; öykü veya roman kişileri dramatize edilerek işlenmiştir. *Nun Masalları*'nda "Hattat ve Padişah" öyküsünde hattat-rasit kendini ifade etmek derdinde olup mutlak güzellik peşindedir. Kendisini tam olarak anlayacak birini bulduğunda ise; maddî güzelliğe yönelir. Bunun ardından da hem kendisini anlayacak padişahın olur hem de eşi tarafından terk edilir. Artık cariyeye tarafından da aranmamaktadır. Hattatın zaaflarının ortaya konulması ve öykünün sonlarına doğru beklentileri konusunda hayal kırıklığına uğraması dramatik bir üslupla anlatılmıştır:

"(...) Defterlerin ilkine uzandı. Sahifeleri sağdan sola doğru çılgın gibi çevirmeye başladı. Birini, diğerini, üçünü beşini,. Hıçkırıkları kahkahalarına karışıyor, bir yığın kâğıt yerlerde sürünüyordu. Ve hattat defterlerinin, bomboş olduğunu görüyor, bembeyaz kâğıtlardaki simsiyah lekeye bakarak, hıçkırıklarıyla kahkahaları arasında, oysa benim ne güzelliklerim vardı, diyordu. Ne hüznülerim. Oysa benim ne öykülerim vardı." (NM: 32)

Cam Irmağı Taş Gemi'deki birbirini tamamlayan beş öykünün içeriklerine genel olarak bakıldığında öykülerde "aşk, özlem ve arayış" gibi kavramların olduğu

görülür. Öykülerin hepsinde öykü kişileri iç dünyalarında bir huzursuzluğa sahiptir. Meselâ; “Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” hikâyesinde, küçük bir kuşun göçmen kuşluğa heveslenip onlar gibi başka memleketlere uçma ve başka yerler görme arzusu, kuş küçük olduğu için kuşun kanatları uzun yolculuklara dayanamamasından dolayı beyaz mermer bir şehre düşmesi ve bu şehre karşılıksız duyduğu aşk bu üslupla dile getirilmiştir.

Lâ: Sonsuzluk Hecesi’nde de aynı zamanda bir peygamber olan bir babanın oğulları üzerinden sınındığı, Kabil’in Habil’i öldürdüğü bölümler bu üslup üzerinden anlatılır. Bu romanın “Kör Atın Rüyası” başlıklı beşinci bölümün Kalp Atışı isimli mana birliğinde Kabil’in Habil’i öldürdüktan sonraki durumu, çaresizliği bu üslup üzerinden verilir:

“Çaresizlikle gözlerini çevirdi Kabil. Boşlukta bir beden, bir temas, bir avuntu dokunuşu aradı. Sarılabileceği tek dal vardı, ona sarıldı.

Dedi: Bari sen beni yalnız koma. Yarı yolda bırakma. Bir yol göster. Yaptığının haklılığına dair duyduğum inancı geri ver. Sığdır kalbime eylemimin mantığını. Sustur vicdanımı. Bağla yine gözümü. Durdur yüreğimin atışlarını. Mühürle şu kalbimi. Ki dayanayım. Yoksa dayanamayacağım.” (LSH: 351)

Nar Ağacı’nda Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı’nın insanlar üzerindeki etkisi bu üslupla anlatılır. İnsanların savaş karşısında çaresizliği vurgulanır. Özellikle “Kırık Kafiye” başlıklı bölümde Balkan Harbi’ne gönüllü olarak katılan İsmail’in defterine yazdıkları, savaşın iç yüzünü göstermesi açısından önemlidir:

“Hele çocuklar. Esasen gürbüz olması gereken bu köylü çocukları bir deri bir kemik kalmışlar. Çoğunun annesi babası yollarda düşmüş, onlarsa bir sürü halinde

ilerlemeye çalışıyorlar. Ama çok geçmeden içlerinden biri olduğu yere yığılıyor. Ayakta kalanlar onları bırakıp yola devam ediyor. Ve hastalar, sakatlar. Normal zamanlarda bile normalüstü bir ilgiye muhtaç olan hasar almışlar, bu yarım yamalaklar, bu normalüstü zamanda nasıl adım atıyorlar? Savaşın galesi olağanüstülükleri olağanlaştırması galiba, herkesi kendinden ibaret bırakması.”
(NA: 398)

2.6.1.2. Eleştirel Üslup

Bu üslup türüne özellikle Yeniçeri Ocağı'nın bozulma sebeplerinin ve sonuçlarının anlatıldığı bölümlerde yer verilmiştir. Yeniçerilerde bozulma, III. Murat'ın ocağa yabancı unsurlar sokmasıyla başlar. Kitapta bozulmanın kıstası ise muhteşem asır olarak nitelenen Kanuni zamanıdır. Yeniçeri Ocağı bozulduğunda aslında her şey bozulmuş, bozulmayan bir şey kalmamıştır Bu bozulma süreci, eleştirel bir üslupta aktarılmıştır:

“Bozulmayan ne kalmıştı ki biz bozulduğumuz zamanda? Biz bozguna uğradığımızda; rüşvet, yolsuzluk, iltimas, adaletsizlik, devletin halkına zulmü, halkın devletine ihaneti, kenarı kırılıp da değerinden düşüveren akçe; sırrı kaybolan mercan kırmızısı, nakışta derinlik doğuran gölge, hantallaşan minare, her şey ipi kopmuş bir tespihin taneleri gibi darmadağınık duruyordu. Geçici tedbirlerle geçiştirilse de, kandırıcı baharlar gösterişli lale bahçelerinden tebessüm etse de, sirAyet edici çözüme devletin kademelerinde başlamış oluyordu.” (İAA: 91)

2.6.1.3. Düşünce Üslubu

Bu üslup türünde; yazar-anlatıcı, herhangi bir olay ya da durum hakkındaki düşünce ve hükümlerini, edebî sanatlarla yüklü bir üsluptan ziyade; doğrudan doğruya aktarır.

İsimle Ateş Arasında isimli romanın sonunda yazar yeniçerilerin akıbeti üzerinden tarihle ilgili birtakım yargılarda bulunduğu sayfalar bu üsluba örnek teşkil eder:

“Bir padişahın saltanatı zamanında yaşayan ve vak’aları yazıp da onların sebeplerini ve sonuçlarını yazmayan tarihçiye göre her vak’a hayırlıdır. Çünkü tarih kendisine yazdırmanın elinde yazılır. Saray tarihçisi yaşayan padişah demektir en fazla. Ve her padişah bir öncekine mutlak kan bağıyla bağlıdır. Adı ne kadar farklı olsa da padişah devlettir, hep aynıdır. Ve tarihçi hep aynı resmi çizer aynı padişahın kudret elinde...” (İAA: 276-277)

2.6.1.4. Mecâzî Üslup

Nazan Bekiroğlu, kitaplarının hemen hepsinde bu üsluba yer vermiştir. Bu üslupla yazılan kitaplarında; imgesel ifadeler, benzetmeler, duyular arası aktarımlar ve edebî sanatlar kullanılmıştır.

Üç katmanlı bir yapıdan oluşturulan *İsimle Ateş Arasında* romanında; Mansur’un Nihade’ye duyduğu aşkın anlatıldığı bölümlerde, Mansur, âşık olduğu Nihade’yi ve ona olan duygularını çeşitli benzetmelere başvurarak anlatır:

“Kapkaranlık bir örtüydü. Siyahlar içindeydi. Kendisinden sonraya bırakacağı simsiyah bir örtünün bütün ağırlığıyla onu sevdim. Aşktım. İştiyaktım. Kelamdım. Zaaftım. Aklettim. Fikrettim. Zikrettim. Sıyırdım bütün örtülerinden onu aysız gecenin karanlığında. Ama ardından ortaya çıkan daha esmer bir gecenin karanlığında boğuldu bütün aydınlıklarım. Kara bir yağmurun kalpteki kara noktaya kattığı ne ise onu öyle sevdim...” (İAA: 63)

2.6.1.5. Sanatkârane Üslup

Nazan Bekiroğlu'nun bütün eserlerinde şiirsel bir söyleşi hâkimdir. Anlatımında dil ve kelime oyunlarına yer vererek lirik bir üslup oluşturmuştur.

Bu üslup türüne örnek olarak *Yusuf ile Züleyha* romanındaki Yusuf'un gözleri için yazılmış kaside verilebilir. Yusuf'un gözleri anlatıcı tarafından şairane bir üslupla tasvir edilmiştir:

“Yusuf'un gözleri derin bir kuyu

Yusuf'un gözleri bir gizli bahçe, yağmur yemiş gül vurgunu

bir yasak kent surları kuvvetli, bir iç şehir kapıları kilitli

(....)

içinden Mısır geçen Nil bestesi, yine Yusuf'un gözleri

bir muaammaki Yusuf'un gözleri, çözmek istedikçe Züleyha, kendi üzerine kapandı Yusuf'un gözleri

kaldırıp da gözlerini Züleyha

ne renktir bilemedi Yusuf'un gözlerini

bileydi de öleydi âh, siyâh

bir leyla olan Yusuf'un gözlerini

simsiyah bir Leyla olan Yusuf'un gözlerini.” (YİZ: 75)

SONUÇ

1980’li yıllardan sonra gerek postmodernist tarzda, gerekse de modernist tekniklerle geleneği çeşitli yollarla keşfeden ve eserlerini geleneksel tarzda yazan yazarlar ortaya çıkmıştır. 1990’yıllardan sonra yazın hayatına giren Nazan Bekiroğlu da, eserlerini geleneği merkeze alarak yazmıştır. Bekiroğlu, biçim ve içerik bağlamında bir yandan geleneğe yaslanırken; diğer taraftan anlatılarında, postmodern anlatının özelliklerinden türlerin geçişgenliğine, metinlerarasılığa, yazının kurgusallığı ile gerçek hayatın sorgulanmasına, yabancılaştırarak anlatmaya, yazma sürecine okurun dâhil edilmesine, üstkurmacaya, çokkatmanlılığa, ideolojik olmayan metin yapısına, geçmişin birikiminden yararlanmaya ve metinlerarasılığa yer vererek edebî açıdan postmodern bir tutum sergiler. Böylece yazar, postmodern teknik unsurlardan yararlanmakla birlikte eserlerinde vermek istediği mesajlarda geleneği kullanır.

Nazan Bekiroğlu, yazın hayatına önce 1986’da çeşitli dergilerde yazdığı şiir ve hikâyeleriyle başlamıştır. Üniversite yıllarında ilgilendiği resim sanatını da bu yıllarda bırakmıştır. Bekiroğlu, *Dolunay* dergisine yazdığı bir hikâyenin Mustafa Kutlu’nun dikkatini çekmesi ve kendisini şiirleri doğrultusunda uyarmasının ardından, yönünü “hikâye”ye, “deneme”ye ve “roman”a çevirmiştir.

Yazarın basılan iki hikâye kitabı vardır. Bunlar, *Nun Masalları* ve *Cam Irmağı Taş Gemi* isimli kitaplardır. Genel olarak; yazarın hikâyeleri birer “durum hikâyesi” özelliği göstermektedir. Çünkü hikâyelerinin çoğunda, belli bir olaydan ziyade bir durum, kesit anlatılmaktadır.

Mustafa Kutlu’nun yönettiği *Dergâh* dergisinde uzun bir dönem hikâyeleri yayımlanan Nazan Bekiroğlu, bu dönemin ürünü olan hikâyelerini *Nun Masalları*

ismiyle kitaplaştırmıştır. Yazar ilk hikâye kitabı olan *Nun Masalları*'nda, Osmanlı kültürünü, saray ve çevresini anlatmıştır.

İkinci hikâye kitabı olan *Cam Irmağı Taş Gemi*'de ise; Mısır medeniyetini anlatmıştır. Fakat her iki öykü kitabında asıl amaçlanan tarih değildir. Yazar, bir on altıncı asır hattatında, nakkaşında, sultanında ve mezarıcısında; İsa öncesi üçüncü bin yontucusunda, hükümdarında, cam ustasında insanlığın genel geçerlerini değişmez değerlerini vurgulamıştır. Bu bağlamda, bu genel geçerin “mutlak” olanla bağlantısını sorgulamıştır.

Hikâyelerindeki kahramanların ortak özellikleri, arada kalmışlığın getirdiği sosyolojik ve psikolojik parçalanmışlıktır. Arada kalmışlıktan kurtulamayan kahramanlar bu çağın insanlarıdır. Dahası bu kahramanlar anlatıcıyla özdeşleşmişlerdir. Onlar eski ile yeni, akıl ile kalp, doğru ile yanlış arasında gelgit yaşarlar.

Bu durum romanlarında da geçerlidir. Bekiroğlu'nun hikâyeleri dışında *Yusuf ile Züleyha*, *İsimle Ateş Arasında*, *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* ve *Nar Ağacı* isimli dört romanı vardır. Yazarın yine bu dört romanında da tarihin belli dönemleri fon olarak kullanılmış, roman kişilerinin iç dünyaları, duyguları ve düşünceleri ön planda tutulmuştur.

Hikâye ve romanlarının genel konusunu; yazma sorunsalı, aşk, yaratılış, tasavvuf ve varlık (isim) kavramları oluşturur. Yazar *Nun Masalları*'ndaki kahramanlar üzerinden yazı ve yazma kavramlarını irdelemiştir. *Cam Irmağı Taş Gemi* isimli hikâye kitabındaki öykülerde, aşk kavramını sorgulamıştır. Anlattığı hikâyelerdeki kahramanlarının hepsi karşı cinslerine duydukları somut aşk vasıtasıyla soyut (ilahi) aşka ulaşabilmişlerdir.

Roman ile mesnevi arasında yazmış olduğu *Yusuf ile Züleyha* kitabında da “tasavvufî aşk” kavramı altında sabır, asıl-suret, dua gibi tasavvufî yan konulara değinmiştir. Kıssanın önemli kişilerinden olan Züleyha, Hz. Yusuf’a olan maddî aşkıyla sınanmasının ardından ilahi aşkı fark edebilmiştir.

Yazarın teknik anlamda ayrı bir öneme sahip olan *İsimle Ateş Arasında* romanında, varlık (isim)-yokluk (ateş) konuları işlenmiştir. Yazar bu konuları, kitabını “isim” ve “ateş” olmak üzere iki ana bölüme ayırarak ele almıştır. Buna göre; Yeniçerilerin kurulması, adları geçen padişahların varlığını ve Mansur’la Nihade’nin aşklarını, romanın “isim” bölümünde ele almıştır. Yeniçerilerin yok edilmesi, tahta geçen padişahların yeniçeriler tarafından öldürülmesi, Mansur’un Nihade uğruna boşadığı eşinden olan kızı Nur’un ölmesi, Nihade’nin Mansur’u terk etmesi, Mansur’un esame ticareti ile sahip olduğu yeniçerilik ünvanı sebebiyle diğer yeniçeriler gibi ortadan kaldırılması, romanın “ateş” bölümünde anlatılmıştır. Çünkü yazara göre; dünyada var olan her şey isimlerden ibarettir.

Lâ: Sonsuzluk Hecesi romanında Hz. Âdem kıssası üzerinden insanoğlunun “yaratılış” hikâyesi anlatılmıştır. Bu yaratılış ana konusu etrafında günah, tövbe, cinayet, kıskançlık ve pişmanlık gibi alt konulara değinilmiştir

Hem seyahatname hem de biyografik –hatta belki tarihî roman- roman olma özelliği taşıyan *Nar Ağacı* ‘nda, diğer kitaplarından farklı olarak sadece somut aşk işlenmiştir. Romanın merkezî kişisi Setterhan’ın üç farklı coğrafyadaki aşkları anlatılmıştır. Bu romanı da, *İsimle Ateş Arasında* isimli romanı gibi çokkatmanlı bir yapıya sahiptir. Romanda tarih, Setterhan’ın ve Zehra’nın hikâyeleri etrafında, Balkan Savaşı’nın ve I. Dünya Savaşı’nın insanlar üzerindeki trajedisi anlatılarak,

fon olarak kullanılmıştır. Ayrıca bu kişiler üzerinden kader kavramına da değinilmiştir. Çünkü kitaba göre Setterhan ve Zehra'nın tanışması bir tevafuktur.

Nazan Bekiroğlu'nun roman ve hikâyelerinde; karakterlere, tiplere oranla daha fazla yer verilmiştir. Yazar, durum ve olayları bireyler üzerinden anlatmıştır. Bekiroğlu, tüm kitaplarında insan ögesini ön planda tutmuş, insanın iç dünyasına yönelmiştir. Tarihî gibi görünen kitaplarında, tarihî gibi görünen zaman ve mekânlar üzerinden bütün olanı, ortak olanı, bugün, yarın ve dünde değişmez olanı anlatmıştır.

Bekiroğlu'nun eserlerinde yer verdiği tipler ise yapılarına ve konularına göre olmak üzere iki ana başlık altında incelenmiştir. Yazarın eserlerinde yapılarına göre tiplerden zihinsel, psikolojik ve sosyal tiplere yer verilirken; konularına göre tiplerden yüceltilmiş tip ve arketipe yer verilmiştir.

Bekiroğlu'nun hikâye ve romanlarında, yardımcı kişiler kadrosu bir hayli kalabalıktır. Tip ve karakterler için bir aile, bir mahalle, bir toplumsal çevre oluşturmak görevini üstlenen yardımcı kişiler, yalnızca adlarıyla ve meslekî ünvanlarıyla yer almışlardır. Onların dış görünüşleri ve iç dünyaları kitaplarda verilmemiştir.

İncelenen eserlerde, kişiler kadrosu içinde gerçekliği olmayan; fakat insanî özellikler taşıyan tasarlanmış ya da hatırlanmış kişiler olan kurgusal kişilere de yer verildiği görülür. Kurgusal metnin içinde olmayan ve sadece yazarın kafasında ürettiği kişiler olan tasarlanmış kişilere sadece *Nun Masalları* hikâye kitabında yer verilmiştir. Olayların içinde yer almamasına rağmen, roman kişilerinin konuşmalarıyla ya da düşünceleriyle anlatıya eklenen hatırlanmış kişilere de *Nun*

Masalları ve *Cam Irmağı Taş Gemi* isimli hikâye kitapları ile *İsimle Ateş Arasında* adlı romanında yer verilmiştir.

Yazarın hikâye ve romanlarının nesnel zamanını geçmişte yaşanmış tarihî dönemler oluşturur. Çünkü olaylar; *Nun Masalları*'nda ve *İsimle Ateş Arası*'nda Osmanlı döneminde; *Yusuf ile Züleyha*'da Hz. Yusuf'un yaşadığı zamanda; *Cam Irmağı Taş Gemi*'de de hemen hemen paralel, belki biraz daha öte bir tarih olan Mısır'ın Firavunlar döneminde; *Lâ: Sonsuzluk Hecesi*'nde, üzerinde yaşanan fiziksel dünyada, gerçeklik algısıyla algılanamayan bir dünyanın gidilebilecek en uzak zamanında ve son kitabı *Nar Ağacı*'nda da 1912-1918 yıllarında geçer.

Yazarın hikâye ve romanlarındaki olayların vaka zamanları ise, özetleme ve geriye dönüş teknikleriyle sunulmuştur. Böylece zamanda daraltmalar ve genişletmeler yapılmıştır. Ayrıca yazarın özellikle hikâyeleri farklı farklı algılanmasına rağmen hikâyelerindeki zaman kavramları birbiri içinde yer alır. Yani bir hikâye diğer bir hikâyede geçer.

Daha çok gelenekten beslenen tarihî ve dinî temalı konuları kaleme alan Nazan Bekiroğlu, edebî eserlerdeki mekânları o dönemi, o atmosferi verecek nitelikte anlatır. Mekânlar öykü ve roman kişilerinin kişiliklerinin, sosyal ve kültürel kimliklerinin sunuluşunda işlevseldir. Eselerinde hem somut hem de soyut mekânlara yer verir. Somut mekân olarak İstanbul, Mısır, Trabzon, Batum, Bakü, Tiflis, İran ve Rusya kullanılır. Soyut mekâna da sadece *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* romanında yer vermiştir. Bu bağlamda bu romanda cennet ve cehennem metafizik mekân olarak kullanılmıştır. Bekiroğlu, *Cam Irmağı Taş Gemi* isimli hikâye kitabı ve özellikle *Nar Ağacı* isimli romanı dışında, öykü ve romanlarında çok fazla mekân betimlemesi yapmamıştır.

Yazarın gerek hikâye kitaplarının gerekse de romanlarının adlandırılması dikkat çeker. Çünkü bu kitaplarının adlarına bakıldığında, kitapların isimlerinin biri hariç imgesel ya da simgesel olduğu görülür. Bu şekilde adlandırma özelliği de yazarın hayata karşı tavrını belirtir. Bu bağlamda yazarın eserlerinin isimleri göz önüne alındığında, bu isimlerin gelenekle olan ilişkisi dikkati çeker.

Olay bütünlüğünü sağlamak için arayış yolculuğu kalıbı, hâl değişim kalıbı, dalga biçimi, organik bütünlük ve mekanik yapılaşma tekniklerinin kullanıldığı saptanmıştır. Bekiroğlu'nun durum hikâyesi özelliği arz eden hikâyelerinde, hikâye türünün özelliği gereği gerilim öğeleri oldukça zayıftır. Fakat bu hikâye hitapları içinde olay hikâyesine az da olsa rastlamak mümkündür. Bu olay hikâyesi özelliği taşıyan hikâyelerde, gerilim öğelerine daha çok yer verildiği görülür. Romanlarında ise; gerilim öğeleri çokça kullanılmıştır. Romanlarındaki çatışma öğeleri de gerilim öğeleri kadar başarılıdır. Yazar romanlarında hem iç çatışmaya hem de sosyal çatışmaya yer vermiştir.

Nazan Bekiroğlu, anlatıcı olarak, hikâye ve romanlarında gözlemci ve çoğul anlatıcıyı kullanmıştır. Bekiroğlu'nun ikisi hikâye kitabı, dördü roman olmak üzere toplam altı kitabının beşi, gözlemci anlatıcıyla kaleme alınmıştır. Dört bölümden ve on iki hikâyeden oluşan *Nun Masalları*'nda 7 hikâye (Hat ve Rasat, Kayıp Padişah, İri Kara Bir Leke; Ahter-suhte, Hû ve Lâle, O Yakamoz O Yıldız, Onların Son Öyküleri) tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı vasıtasıyla aktarılmıştır. Kitapta geriye kalan 5 hikâye de öznel tutumlu anlatıcı kullanılmıştır. *Cam Irmağı Taş Gemi* hikâye kitabındaki 10 hikâyenin 4'ü (Be, Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehrin Hikâyesi, Cam Irmağı Taş Gemi) tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıyla, ikisi (Zeyl:

Nihade'nin Beşinci Defteri, Gülibrişim Tazarrusu) öznel tutumlu gözlemci anlatıcıyla aktarılmıştır.

Bekiroğlu, çoğul anlatıcıyı ise; eserlerinden sadece *İsimle Ateş Arasında* isimli romanında kullanır. Çünkü Mansur ve Nihade'nin aşklarının anlatıldığı bölüm Mansur'un ağzından; yeniçerilerin hikâyelerinin anlatıldığı kısım romanın sonunda yeniçeri kâtabi olduğu ortaya çıkan kişinin ağzından; padişahların hikâyelerinin anlatıldığı bölüm ise, ismi geçen padişahların ağzından anlatılmıştır. İsmi geçen her padişah dönemini ve kendi hayatını, kendi cümleleriyle tek tek tanıtmıştır.

Eserlerde anlatım tekniklerinden iç monolog, iç çözümleme, özetleme, geriye dönüş tekniği, hatırlatma ve mektup tekniği kullanılmıştır. Bu anlatım tekniklerinden iç monolog ve iç çözümleme hikâye ve roman kişilerinin ruh hallerinin sunulmasında kullanılırken, özetleme, geriye dönüş, hatırlatma ve mektup teknikleri, hikâye ve romanlarda anlatılan durum veya olayın bir bütün halinde sunulmasının sağlamıştır.

Nazan Bekiroğlu'nda aktarma yöntemi olarak hem anlatma hem de gösterme tekniklerine yer verilmiştir. Yazarın hikâyelerinin ve romanlarının genelinde anlatma yönteminin ağırlıkta olduğu görülür. İncelenen kitaplardaki durum ve olayların hepsi, anlatıcı tarafından nakledilmiştir. Bu yüzden okuyucu, bu kitaplardaki anlatılarda, sürekli anlatıcıyla karşı karşıya kalır. Hatta kitapta, kişiler arasında geçen diyaloglar, “dedi” aktarma sözcüğü kullanılarak sunulur. Bu durum, kitaplardaki anlatıcı tipinin hâkim anlatıcı olmasından kaynaklıdır.

Özellikle 1960'lı yıllardan itibaren postmodern/modern anlatının vazgeçilmez öğelerinden olan ve bu yıllardan itibaren postmodern/modern yazarlar arasında yaygınlık kazanan metinlerarasılık, Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde de çok fazla

kullanılmıştır. Bu metinlerarasılık ögesine, açık ve kapalı metinlerarası ilişkiler olmak üzere iki şekilde yer verildiği tespit edilmiştir.

Buna göre; açık metinlerarası ilişkiler, göndermeler/telmihler vasıtasıyla sağlanmıştır. Bu göndermeler/telmihler; edebî kişiliklere, yapıtlara ve kahramanlara, başka alanlardan kişiliklere ve yapıtlara, tarihî olay ve topluluklara, tarihî mekân ve yapıtlara göndermelerden ve çeşitli metinlerden yapılan alıntılardan oluşmaktadır. Kapalı metinlerarası ilişkiler ise; içerik ve kurgu örtüşmesi, gizli alıntı ve yeniden yazma şeklinde sağlanmıştır.

Bekiroğlu; hikâye ve romanlarını, sadece *Nar Ağacı* romanının dışında, şiir diline özgü bir üslupla yazmıştır. Kitapları, bazen açılıp genişleyen, bazen tek bir kelimeyle kısa cümlelere dönüşen, bazen de devrik cümle yapılarıyla oluşturulmuş bir üslup düzenine sahiptir. Yazarın üslubunun en dikkat çekici taraflarından biri, geleneği özgün bir yorumla günümüz edebiyatına taşıyabilmesidir. Bekiroğlu, hikâye ve romanlarını, romanla mesnevi arasında oluşturmuştur. Ayrıca yazarın eserlerinde fonetik ve tematik bir ahenk söz konusudur. Yazar; bu ahengi sağlamak için kitaplarında kullandığı sözcüklerin anlattığı konuyla, dönemle birlikteliğine önem verir.

Yazarın üslubunda, dikkat çeken bir başka unsur da genellikle halk hikâyelerinde rastlanılan rüya motifidir. Yazar, bütün kitaplarında, rüya motifine, ya kitaplarının başında ya da olayların gelişimi sırasında, olayların akışına, gelişimine ve sonucuna tesir edecek şekilde yer vermiştir. Ama bu motif daha çok iki kitabında önemli bir işleve sahiptir. Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde, üslup türlerinden dramatik üslup, eleştirel üslup, düşünce üslubu, mecazî üslup ve sanatkârane üslubun kullanıldığı görülür.

Bekiroğlu, hikâye ve romanlarında Şiirsel üslubu zenginleştirmek için bir başka alternatif olan konuşma dilinden de yararlanmıştır. Yazarın incelenen eserlerinde konuşma diline ait; deyimlerden, atasözlerinden, yöresel sözlerden, ikilemelerden, imge ve simgeden faydanıldığı görülür. Bu dil unsurlarının dışında; yazarın incelenen kitaplarında, genel konuşma ve yazı dili dışında kalan, uzmanlık isteyen, özel uğraş alanlarına ait kavramları ifae eden terimsel kelimelere de yer verdiği görülür.

KAYNAKÇA

A. İNCELENEN ROMANLAR VE HİKÂYE KİTAPLARI

1. ROMANLAR

BEKİROĞLU, Nazan (2013), **Yusuf ile Züleyha**, İstanbul: Timaş Yayınları.

_____ (2002), **İsimle Ateş Arasında**, İstanbul: Timaş Yayınları.

_____ (2009), **Lâ: Sonsuzluk Hecesi**, İstanbul: Timaş Yayınları.

_____ (2013) , **Nar Ağacı**, İstanbul: Timaş Yayınları.

2. HİKÂYE KİTAPLARI

BEKİROĞLU, Nazan (2013), **Nun Masalları**, İstanbul: Timaş Yayınları

_____ (2009), **Cam Irmağı Taş Gemi**, İstanbul: Timaş Yayınları.

B. YARARLANILAN KAYNAKLAR

1. KİTAPLAR, ANSİKLOPEDİLER, SÖZLÜKLER

AKTAŞ, Şerif (1998), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları.

AKTULUM, Kubilay (2014) **Metinlerarası İlişkiler**, Ankara: Kanguru Yayınları.

AKYÜZ, Kenan (1995), **Modern Türk Edebiyatı'nın Ana Çizgileri, 1860-1923**, İstanbul: İnkılâp Kitapevi.

ARGUNŞAH, Hülya (2006), "Millî Edebiyat", **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, 1839-2000**, (Ed. Ramazan Korkmaz), Ankara: Grafiker Yayınları.

ÇETİN, Nurullah (2009), **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Ankara: Öncü Kitap Yayınları,

_____ (2011), **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara: Öncü Kitap Yayınları.

_____ (2012), **Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri**, Ankara: Akçağ Yayınları.

DİNO, Güzin (1978), **Türk Romanının Doğuşu**, İstanbul: Cem Yayınları.

ECEVİT, Yıldız (2012), **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İstanbul: İletişim Yayınları.

GEÇGEL, Hulusi (2003), **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Ankara: Anı Yayıncılık.

GÜNDÜZ, Osman (2007), “1960 Sonrası”, **Türk Edebiyat Tarihi**, (Ed. Talât Sait Halman, Osman Horata, Yakup Çelik, Nurettin Demir, Mehmet Kalpaklı, Ramazan Korkmaz, M. Öcal Oğuz), C.4, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

HAMDİ, Hamdullah (1991), **Yusuf u Züleyhâ**, Haz: Naci Onur, Ankara: Akçağ Yayınları.

HARMAN, Ömer Faruk (1997), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayını, s.543.

HAZ: NAYIR Yaşar Nabi, ERCAN Enver, **Tanzimat’tan Günümüze Türk Öykü Antolojisi**, İstanbul: Varlık Yayınları.

IŞIK, İhsan (2004), **Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi**, C.I, Ankara: Elvan Yayınları.

KABAKLI, Ahmet (2004), “Bekiroğlu, Nazan”, C.5, **Türk Edebiyatı**, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

KARAMAN, Hayrettin vd. (2012), **Kur’an-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli**, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

KARATAŞ, Turan (2011), **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Sütun Yayınları, s.281.

KAVCAR, Cahit (1985), **Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

KÖKSAL Mustafa Asım (2014), **Peygamberler Tarihi**, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.60

KUL, Erdoğan (2007), “Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma”, Ankara Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.

KUTLU, Şemsettin (1972) **Servet-i Fünûn Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi**, İstanbul: Bateş Yayınları.

MORAN, Berna (1987) **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış (Ahmet Mithat’tan Ahmet Hamdi Tanpınar’a)**, İstanbul: İletişim Yayınları.

OKAY, Orhan (2011), **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, İstanbul: Dergâh Yayınları.

OKTAY, Ahmet (1993), **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı, 1923-1950**, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ÖNERTOY, Olcay (1984), **Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

SAZYEK, Hakan (2013), **Roman Terimleri Sözlüğü, Roman Sanatında Yüz Terim**, Ankara: Hece Yayınları

TAĞIZADE KARACA, Nesrin (2006), **Edebiyatımızın Kadın Kalemleri**, Ankara: Vadi Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2003) **19.Asır Türk Edebiyat Tarihi**, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

_____ (2011), **Edebiyat Üzerine Makaleler**, (Haz: Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi (2003), "Bekiroğlu Nazan", C.II, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

TEKİN, Mehmet (2012), **Roman Sanatı**, Ankara: Ötüken Yayınları

2.YAZILAR

ARSLAN, Merve, "Romanla Mesnevi Arasında Bir Tür Hissediyorum", **Türk Edebiyatı**, Ağustos 2009, S. 430, s. 6-7

ATILGAN, Şebnem, "Mor Mürekkep, Söyleşiler", **E-Dergisi**, Haziran 2000, S.15.

AYVAZOĞLU, Beşir, "Nun Masalları", **Zaman**, 10 Eylül 1997.

_____, "Nazan Bekiroğlu", **Aksiyon**, S. 238, 26 Haziran 1999, s.22.

BAKİ, Gülizar, "Nazan Bekiroğlu ile Röportaj", **Zaman**, 28 Ekim 2012.

BAYRAKTAR, Necla "Tadından Yenmez Bir Yalnızlığım Var", **Sabah**, 30 Eylül 2012.

ÇAPAN, Pervin "Nazan Bekiroğlu'nun Lâ- Sonsuzluk Hecesi Romanında Âşık ve Maşuk Üzerine", **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 5/3, Summer 2010, p.4

DURŞUN, Ercüment "Nazan Bekiroğlu ile Söyleşi", **Türk Edebiyatı**, Kasım 2002, S. 349, s. 44-48.

KARACA, Nihal Bengisu, "Aşk 'bilmek'le olur, 'bulmak' arkadan gelir", **Aksiyon** 2/8 Eylül 2000, S.300, s.68.

KILIÇ, Abdullah, “Kâğıt Arasında Bir Damla Mor Mürekkep”, **Zaman**, 16 Mart 2000, s.14.

KUTLU, Mustafa, “Geleneği Yenilemek”, **Yeni Şafak**, 13 Eylül 2000, s.6.

ÖZSOY ERDOĞAN, Funda, “Mitolojiden Romana: Nar Ağacı”, **Türk Edebiyatı**, Ocak 2013, S. 471, s. 12-13.

SU, Hüseyin, ““Öykümüzün Hikâyesi”, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, **Hece**, Ekim/Kasım 2000, S.46/47, s. 14-15.

TAŞCI, Ali “Nazan Bekiroğlu ile Söyleşi-2”, **Ay Vakti**, S.76, Ocak 2011.

USLU, Ahmet “Metinlerarasılık Bağlamında Lâ: Sonsuzluk Hecesi Romanının Geleneksel Anlatı Türleriyle İlişkisi”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume:10/4 Winter 2011.

YAZGIÇ, Süavi, Kemal, “Züleyha’ya Biraz Işık”, **Yeni Şafak**, 24 Ağustos 2000, s.16.

_____, “Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün” **Dergâh**, S.128, Ekim 2000, s. 5-6.

3. TEZLER

GÖKMEN, Ümmühan, “Nazan Bekiroğlu’nun Hikâye ve Romanlarında Kadın Kahramanlar”, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yeni Türk Edebiyatı), Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 171 s.

KELEŞ, Fatih (2009), “Nazan Bekiroğlu’nun Roman ve Öykülerinde Şahıs Kadrosu ve Tema”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yeni Türk Edebiyatı), Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 198 s.

ŞEREF, İzzet, “Nazan Bekiroğlu’nun Kurmaca Eserlerinde Metinlerarası İlişkiler”, Atatürk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Türkçe Eğitimi), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 207 s.

YILDIZ, Seyfettin, “Nazan Bekiroğlu’nun Kurmaca Eserlerinde Geleneğin İzleri”, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yeni Türk Edebiyatı), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 253 s.

4. İNTERNET SİTELERİ

ALAGÖZ, Osman, “Cam Irmağı Taş Gemi Üzerine Söyleşi”, <http://www.nazanbekiroglu.com/> (erişim: 2 Şubat 2009)

İLİKSİZ, Yaşar, “Nazan Bekiroğlu ile Farklı Bir Söyleşi-1” <http://www.haber7.com/> (erişim: 26 Şubat 2009)

_____, “Nazan Bekiroğlu İle Farklı Bir Söyleşi- 2” <http://www.haber7.com> (erişim: 26 Şubat 2009)

<http://www.nazanbekiroglu.com/2001/01/01/turk-edebiyati-genel/>

<http://www.nazanbekiroglu.com/2003/05/01/besikduzu-ogretmen-lisesidergisi-kilim-nr-3-mayis-haziran-2003-genel/>

SAĞLAM, Mehmet Kemal, “Nazan Bekiroğlu ile Röportaj”, <http://medcezirdergi.org/news> (erişim: 24 Temmuz 2009).

YALSIZUÇANLAR, Sadık, “Denemenin Parlayan Bir Yıldızı Var”, <http://www.nazanbekiroglu.com> (erişim: 1 Ocak 2004).

<http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/timas-sanal-sohbet-genel.html,01.01.2001.>

<http://www.yolgosterici.com/tevrat/tevrat.htm>

<http://www.edebibol.tr.gg>

<http://www.ayk.gov.tr>

ÖZET

“Nazan Bekiroğlu’nun Hikâye ve Romanları Üzerine Bir İnceleme” isimli yüksel lisans tezinde, yazarın 1997’den beri yayımlanan iki hikâye kitabı ve dört romanı anlatıcı, anlatma yöntemi ve öğeleri bağlamında incelenmiştir. Bu tezde, yazarın öykülerinin ve romanlarının tekniğiyle ilgili boşluk kapatılmaya çalışılmıştır.

Hikâye ve romanlarının genel konusunu; yazma sorunsalı, aşk, yaratılış, tasavvuf ve varlık (isim) kavramları oluşturur. Bekiroğlu, tüm kitaplarında insan öğesini ön planda tutmuş, insanın iç dünyasına yönelmiştir. Bu yüzden roman ve hikâyelerinde evrensel değerleri vurgulamıştır. Nazan Bekiroğlu’nun öykü ve romanlarına genel olarak bakıldığında; öykü ve roman kişilerinin geçmiş dönemlerde yaşayan kahramanlar olduğu görülür. Yazar anlatmak istediklerini bu kişiler üzerinden verir. Yaşanıyor ve yaşanacak olanların tespiti için, yaşanmışlık üzerinden hareket eder. Bunu da geçmiş zaman elbiseleri giymiş kişiler üzerinden sağlar.

Dahası, profesyonel tüm akademik ve edebî birikimlerini birleştiren Nazan Bekiroğlu edebiyatımızın başarılı bir yazar olarak yerelden evrensele uzanan yaklaşımla eserlerini ortaya koyar.

Anahtar Sözcükler: Nazan Bekiroğlu, hikâye ve roman, teknik, tema.

ABSTRACT

In the master's thesis, named "A Study on the Story and Novels of Nazan Bekiroğlu" examined since 1997, the author published two books of stories and four novels, was examined in the context of narrator, telling method and items. In this thesis, we have tried to close the gap on the technique of the author's stories and novels.

The general issues of short stories and novels; writing problematic, love, creation, mysticism and presence (name) creates concepts. Bekiroğlu, he has kept all the books on the human element at the forefront, has directed the human inner world. So universal values emphasized in the novels and short stories. Stories and novels are generally seen as heroes people living in the past. For the determination of the place, and there will be moves through life experiences.

Further, Nazan Bekiroğlu a successful author of literature, who professionally combines all academic and literary backgrounds, puts out works of literature with her vision that extends from the local to the universal. Utilizing of postmodernism as well as technical facilities, to convey any messages, the writer uses tradition. In other words, Bekiroğlu moves around a fixed center.

Key words: Nazan Bekiroğlu, novel and story, technique, theme.