

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

**NAZAN BEKİROĞLU'NUN ROMAN VE
ÖYKÜLERİNİN ŞAHİS KADROSU VE TEMA
BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fatih KELEŞ

VAN-2009

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

**NAZAN BEKİROĞLU'NUN ROMAN VE
ÖYKÜLERİNİN ŞAHİS KADROSU VE TEMA
BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Fatih KELEŞ

Danışman
Doç. Dr. Zeki TAŞTAN

VAN-2009

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Bu çalışma, jürimiz tarafından
..... **ANABİLİM DALI**,
..... **BİLİM DALI**'nda YÜKSEK LİSANS/ DOKTORA/ SANATTA
YETERLİK TEZİ olarak kabul edilmiştir.

İmza

Başkan :
Üye (Danışman) :
Üye :
Üye :
Üye :

ONAY: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.... / ... / 2009

.....
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|------|
| ÖN SÖZ | VIII |
| KISALTMALAR..... | X |
| 1.GİRİŞ | 1 |
| BİRİNCİ BÖLÜM | 7 |
| 2.NAZAN BEKİROĞLU'NUN TANITILMASI | 7 |
| 2.1. NAZAN BEKİROĞLU'NUN HAYATI..... | 7 |
| 2.2. NAZAN BEKİROĞLU'NUN EDEBİ KİŞİLİĞİ | 8 |
| 2.3. NAZAN BEKİROĞLU'NUN ESERLERİ..... | 15 |
| 2.3.1.NAZAN BEKİROĞLU'NUN ROMANLARI..... | 15 |
| 2.3.1.1.Yusuf ile Züleyha | 16 |
| 2.3.1.2. İsimle Ateş Arasında | 20 |
| 2.3.2. NAZAN BEKİROĞLU'NUN HİKÂYELERİ | 30 |
| 2.3.2.1. Nun Masalları | 30 |
| 2.3.2.2. Cam Irmağı Taş Gemi..... | 47 |
| 2.3.3. NAZAN BEKİROĞLU'NUN DİĞER ESERLERİ | 52 |
| İKİNCİ BÖLÜM | 54 |
| 3.1. NAZAN BEKİROĞLU'NUN ROMANLARININ İNCELENMESİ..... | 54 |
| 3.1.1. ŞAHİS KADROSU | 54 |
| 3.1.1.1. Yusuf ile Züleyha 'da Şahis Kadrosu | 55 |
| 3.1.1.1.1.Yusuf..... | 55 |
| 3.1.1.1.2. Züleyha..... | 57 |
| 3.1.1.1.3. Diğerleri | 59 |
| 3.1.1.1.3.1. Firavun | 59 |
| 3.1.1.1.3.2. Yakup | 60 |
| 3.1.1.1.3.3. Yakup'un Oğulları | 60 |
| 3.1.1.1.3.4. Potifar | 61 |
| 3.1.1.1.3.5. İnsan Dışı Karakterler | 62 |

| | |
|---|----|
| 3.1.1.2. <i>İsimle Ateş Arasında</i> Romanında Şahıs Kadrosu..... | 62 |
| 3.1.1.2.1. Aşk Hikâyesinde Şahıs kadrosu | 63 |
| 3.1.1.2.1.1. Numan | 63 |
| 3.1.1.2.1.2. Nihade | 64 |
| 3.1.1.2.1.3. Diğerleri | 66 |
| 3.1.1.2.2. Yeniçerilerin Öyküsünde Şahıs kadrosu..... | 66 |
| 3.1.1.2.3. Küçük Hikâyelerde Şahıs Kadrosu..... | 68 |
| 3.1.1.2.3.1. Nezuka..... | 68 |
| 3.1.1.2.3.2. Üçüncü Murat..... | 68 |
| 3.1.1.2.3.3. Şehzade..... | 69 |
| 3.1.1.2.3.4. Genç Osman | 69 |
| 3.1.1.2.3.5. Yeniçeri Kâtibi..... | 69 |
| 3.1.1.2.3.6. III. Selim..... | 70 |
| 3.1.1.2.3.7. Üçüncü Mustafa..... | 70 |
| 3.1.1.2.3.8. Düzme Solak | 71 |
| 3.1.1.2.3.9. Gelin..... | 71 |
| 3.1.1.2.3.10. II. Mahmut..... | 71 |
| 3.1.1.2.3.11. Süleyman | 72 |
| 3.1.2. TEMA (MUHTEVA)..... | 72 |
| 3.1.2.1. <i>Yusuf ile Züleyha</i> 'da Tema (Muhteva) | 72 |
| 3.1.2.1.1. Tasavvuf..... | 72 |
| 3.1.2.1.1.1. Dua..... | 73 |
| 3.1.2.1.1.2. Görüntü (suret) ve Asıl..... | 74 |
| 3.1.2.1.1.3. Teslimiyet | 75 |
| 3.1.2.1.1.4. Yazgı (Kader) | 76 |
| 3.1.2.1.2. Aşk..... | 77 |
| 3.1.2.1.3. Rüya..... | 79 |
| 3.1.2.1.4. Kıskançlık | 80 |

| | |
|---|----|
| 3.1.2.1.5. Ayrılık, Hasret, Hüzün..... | 82 |
| 3.1.2.1.6. Sevinç..... | 82 |
| 3.1.2.1.7. Kaygı | 83 |
| 3.1.2.1.8. Korku | 84 |
| 3.1.2.1.9. Öfke | 84 |
| 3.1.2.1.10. Ölüm | 85 |
| 3.1.2.1.11. Yanılgı..... | 85 |
| 3.1.2.2. <i>İsimle Ateş Arasında</i> Romanında Tema (Muhteva) | 85 |
| 3.1.2.2.1. Tasavvuf..... | 86 |
| 3.1.2.2.1.1. Kelam | 86 |
| 3.1.2.2.1.1.1. Kelam-Yazıcı | 87 |
| 3.1.2.2.1.1.2. İsim (Varlık) | 87 |
| 3.1.2.2.1.1.3. Ateş (Yokluk) | 88 |
| 3.1.2.2.1.1.4. Kelam (Akıl)/Hal (Kalp) | 89 |
| 3.1.2.2.1.1.5. Levh-i Mahfuz-Bezm-i Elest | 89 |
| 3.1.2.2.1.2. Tevhid Anlayışı | 90 |
| 3.1.2.2.1.2.1. Vahdet-i Vücut | 90 |
| 3.1.2.2.1.2.2. Fena/Beka | 90 |
| 3.1.2.2.1.3. Tasavvufî Aşk..... | 91 |
| 3.1.2.2.1.4. Koku-Buhur | 92 |
| 3.1.2.2.1.5. Tasavvufla İlgili Kişiler | 93 |
| 3.1.2.2.1.5.1. Peygamberler | 93 |
| 3.1.2.2.1.5.1.1. Âdem | 93 |
| 3.1.2.2.1.5.1.2. İbrahim..... | 93 |
| 3.1.2.2.1.5.1.3. İsmail | 94 |
| 3.1.2.2.1.5.1.4. Yakup-Yusuf..... | 94 |
| 3.1.2.2.1.5.1.5. Musa | 94 |
| 3.1.2.2.1.5.1.6. İsa | 94 |

| | |
|--|-----|
| 3.1.2.2.1.5.1.7. Muhammed | 95 |
| 3.1.2.2.1.5.2. Mutasavvıflar | 95 |
| 3.1.2.2.1.5.2.1 Mevlâna ve Mevlevilik | 95 |
| 3.1.2.2.1.5.2.2. Hacı Bektaş ve Bektaşilik | 96 |
| 3.1.2.2.1.5.2.3. Abdallar | 96 |
| 3.1.2.2.1.6. Tasavvufi Eserler | 96 |
| 3.1.2.2.1.6.1. Füsûs | 96 |
| 3.1.2.2.1.6.2. Mesnevi | 96 |
| 3.1.2.2.1.6.3. Marifetname | 97 |
| 3.1.2.2.2. İkilik | 97 |
| 3.1.2.2.3. Ölüm | 99 |
| 3.1.2.2.4. Bozulma | 101 |
| 3.1.2.2.5. İhanet | 102 |
| 3.1.2.2.6. Ayrılık, Hüzün | 103 |
| 3.1.2.2.7. Bağlılık, Vefa | 104 |
| 3.1.2.2.8. Özlem | 105 |
| 3.1.2.2.9. Yalnızlık | 105 |
| 3.2. NAZAN BEKİROĞLU'NUN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ | 106 |
| 3.2.1. ŞAHİS KADROSU | 106 |
| 3.2.1.1. <i>Nun Masalları</i> 'nda Şahıs Kadrosu | 106 |
| 3.2.1.1.1. I. Bölümde Şahıs Kadrosu | 106 |
| 3.2.1.1.1.1. Hattat-Rasıt | 107 |
| 3.2.1.1.1.2. Padişah | 109 |
| 3.2.1.1.1.3. Diğerleri | 110 |
| 3.2.1.1.1.3.1. Hattat'ın Karısı | 110 |
| 3.2.1.1.1.3.2. Cariye | 110 |
| 3.2.1.1.1.3.3. Anlatıcı | 111 |
| 3.2.1.1.2. II. Bölümde Şahıs Kadrosu | 111 |

| | |
|--|-----|
| 3.2.1.1.2.1. Genç Kalfa..... | 112 |
| 3.2.1.1.2.2. Genç Mezarlık Bekçisi..... | 112 |
| 3.2.1.1.2.3. Son Padişah..... | 115 |
| 3.2.1.1.2.4. Anlatıcı..... | 115 |
| 3.2.1.1.3. Diğerleri Bölümünde Şahıs Kadrosu..... | 116 |
| 3.2.1.1.3.1. Tarih Öğrencisi..... | 116 |
| 3.2.1.1.3.2. Hafız Hızır İlyas Ağa..... | 117 |
| 3.2.1.1.3.3. Anlatıcı..... | 117 |
| 3.2.1.1.4. Nigar Hanım, Sevgili Bölümünde Şahıs Kadrosu..... | 118 |
| 3.2.1.1.4.1. Anlatıcı..... | 118 |
| 3.2.1.1.4.2. Şair Nigar Hanım..... | 118 |
| 3.2.2.2. <i>Cam Irmağı Taş Gemi</i> 'de Şahıs Kadrosu..... | 118 |
| 3.2.2.2.1. Be Öyküsünde Şahıs Kadrosu..... | 119 |
| 3.2.2.2.1.1. Elif..... | 119 |
| 3.2.2.2.1.2. Be..... | 120 |
| 3.2.2.2.1.3. Onlar..... | 120 |
| 3.2.2.2.2. Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir Öyküsünde Şahıs Kadrosu..... | 120 |
| 3.2.2.2.2.1. Kül Rengi Küçük Kuş..... | 121 |
| 3.2.2.2.2.2. Beyaz Mermer Şehir..... | 121 |
| 3.2.2.2.3. Mavi Gül Dalı Öyküsünde Şahıs Kadrosu..... | 123 |
| 3.2.2.2.3.1. Güney Komutanı..... | 123 |
| 3.2.2.2.3.2. Hükümdar Oğlu..... | 123 |
| 3.2.2.2.3.3. Kuzeyli Prens..... | 124 |
| 3.2.2.2.3.4. Diğerleri..... | 125 |
| 3.2.2.2.3.4.1. Rahipler..... | 125 |
| 3.2.2.2.3.4.2. Prens..... | 126 |
| 3.2.2.2.4. <i>Cam Irmağı Taş Gemi</i> Öyküsünde Şahıs Kadrosu..... | 126 |
| 3.2.2.2.4.1. Yontucu..... | 126 |

| | |
|--|-----|
| 3.2.2.2.4.2. Camcı | 128 |
| 3.2.2.2.5. Zeyl: Nihade'nin Beşinci Defteri Öyküsünde Şahıs Kadrosu..... | 128 |
| 3.2.2.2.6. Gülibrişim Tazarrusu Öyküsünde Şahıs Kadrosu | 129 |
| 3.2.1. TEMA (MUHTEVA) | 130 |
| 3.2.2.1. <i>Nun Masalları</i> 'nda Tema (Muhteva)..... | 130 |
| 3.2.2.1.1. Acı | 130 |
| 3.2.2.1.2. Anlaşılammamak | 132 |
| 3.2.2.1.3. Aşk..... | 133 |
| 3.2.2.1.4. Başkaldırı | 135 |
| 3.2.2.1.5. Değişim | 136 |
| 3.2.2.1.6. Düş..... | 137 |
| 3.2.2.1.7. Geçmişte Arayış | 138 |
| 3.2.2.1.8. Geleceğe Sesleniş | 139 |
| 3.2.2.1.9. Hayal Kırıklığı..... | 140 |
| 3.2.2.1.10. Hüzün..... | 141 |
| 3.2.2.1.11. İhanet..... | 141 |
| 3.2.2.1.12. Karşıtlık..... | 141 |
| 3.2.2.1.13. Ölüm..... | 143 |
| 3.2.2.1.14. Özdeşleşme..... | 144 |
| 3.2.2.1.15. Pişmanlık..... | 145 |
| 3.2.2.1.16. Tasavvuf..... | 146 |
| 3.2.2.1.17. Yalnızlık | 148 |
| 3.2.2.1.18. Yazma İsteği..... | 150 |
| 3.2.2.2. <i>Cam Irmağı Taş Gemi</i> 'de Tema (Muhteva)..... | 153 |
| 3.2.2.2.1. Acı..... | 154 |
| 3.2.2.2.2. Aşk..... | 155 |
| 3.2.2.2.3. Cinnet..... | 157 |
| 3.2.2.2.4. Değişim | 158 |

| | |
|---|-----|
| 3.2.2.2.5. Hayranlık..... | 160 |
| 3.2.2.2.6. İhanet..... | 161 |
| 3.2.2.2.7. İmkânsızlık Hali | 161 |
| 3.2.2.2.8. Karanlık ve Bilinmezlik..... | 162 |
| 3.2.2.2.9. Mutsuzluk..... | 163 |
| 3.2.2.2.10. Ölüm..... | 164 |
| 3.2.2.2.11. Sevgi..... | 165 |
| 3.2.2.2.12. Susma..... | 166 |
| 3.2.2.2.13. Tasavvuf..... | 167 |
| 3.2.2.2.14. Yalnızlık..... | 170 |
| 3.2.2.2.15. Zulüm..... | 170 |
| SONUÇ..... | 172 |
| KAYNAKÇA..... | 175 |
| ÖZET | 184 |
| ABSTRACT | 185 |

ÖNSÖZ

Roman ve batılı anlamda öykü, edebiyatımıza Tanzimat Edebiyatı döneminde girmiştir. Roman ve öykü birçok aşamadan geçerek günümüze gelmiştir. Tanzimat'tan bu yana roman ve öykünün işledikleri konular, etkilendikleri edebi anlayışlar değişmiştir. Bu değişim hem roman ve öykü tekniğinde hem de anlatım tarzında ortaya çıkmıştır.

Günümüz öykü ve roman yazarlarının başında gelenlerinden biri de Nazan Bekiroğlu'dur. 3 Mayıs 1957 tarihinde Trabzon'da doğan Nazan Bekiroğlu, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Çeşitli dergilerde çok sayıda bilimsel makale, deneme ve öykü yayımlamıştır.

Nazan Bekiroğlu, günümüzün önde gelen yazarlarından biri olduğu için roman ve hikâyeleri son dönem Türk öykü ve romanını tanımamız açısından önem arz etmektedir. Bu sebeple, yüksek lisans çalışmamızda Nazan Bekiroğlu'nun roman ve öykülerini kişi kadrosu ve tema bakımından ele alarak inceledik.

Bu çalışmayı üç ana başlık altında yaptık. Giriş bölümünde Türk edebiyatında roman ve öykünün tarihsel gelişimi üzerinde durduk. Roman ve Batılı anlamda öykünün, edebiyatımıza girdiği Tanzimat Edebiyatı döneminden başlayarak günümüze kadar geçen zamanda, hangi süreçten geçtiğini inceledik. Bu incelemeyi yaparken önce, dönemde verilen eserler ve bunların yazarları hakkında bilgi verdik. Daha sonra edebiyat dönemlerinde, roman ve öyküde işlenen temaları belirlemeye çalıştık. Çalışmamızın asıl konularından birini oluşturan kişi kadrosu hakkında da edebiyat dönemlerinde işlenen şahısların ortak özellikleriyle ilgili bilgi verdik. Çalışmamızın konusu olan Nazan Bekiroğlu'nun, son dönem hikâye ve romancıları arasında yer alması ve dolaylı olarak postmodernizmden izler taşıması nedeniyle, postmodern anlatının özellikleri üzerinde durduk.

Birinci bölümde Nazan Bekiroğlu'nun hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilimsel kriterler çerçevesinde bilgi verdik. Bu bölümde ayrıca onun romanlarını ve öykülerini tek tek tanıttık. Bu tanıma sırasında, önce, yazarın eseri hakkında genel bilgiler verdik, daha sonra da eserdeki olay örgüsü üzerinde durduk. Burada romanlar ve öyküler yazarın bunları yayımlayış tarihine göre sırasıyla incelenmiştir.

İkinci Bölüm Nazan Bekiroğlu'nun öykü ve romanlarının şahıs kadrosu ve tema bakımından incelenmesine ayrılmıştır. Bu bölüm tezin asıl gövdesini oluşturduğu için kapsamlıdır. Burada öncelikle roman sanatı açısından şahıs kadrosu ve tema ile ilgili teorik bilgi verilmiştir. Bu bölüm iki başlık altında ele alınmıştır. Birinci başlık altında Nazan Bekiroğlu'nun romanları kişi kadrosu ve tema bakımından incelenmiştir. İkinci başlık altında ise aynı şekilde öykülerinin incelenmesi yapılmıştır.

Sonuç bölümünde ise, yazarın roman ve öykülerinin şahıs kadrosu ve tema incelemesinden yola çıkılarak, Nazan Bekiroğlu'nun roman ve öykülerinin edebiyatımız açısından genel bir değerlendirmesi yapılmıştır.

Roman, öykü, makale ve deneme türünde edebiyata çeşitli örnekler sunan Nazan Bekiroğlu hakkında, henüz, onun hayatı ve edebi kişiliğiyle ilgili bir kitap yayımlanmamıştır. Nazan Bekiroğlu hakkında bugüne kadar iki adet yayımlanmamış lisans tezi bulunmaktadır:

Mehmet Toz, *Nazan Bekiroğlu ve Eserleri (İnceleme)* (KTÜ Fatih Eğitim Fakültesi, Yayınlanmamış Lisans Tezi), Trabzon 2001

Kürşat Efe, *Nazan Bekiroğlu'nun Hikâyeleri ve Hikâyeciliği (Hikâyelerindeki Öteki)*, (Erciyes Üniversitesi, Yayınlanmamış Lisans Tezi), Kayseri, 2001.

Bekiroğlu, bir yüksek lisans tezine de sadece öykücülüğü ve *Nun Masalları, Yusuf ile Züleyha* adlı eserleriyle konu olmuştur:

Emine Erol, *1980 ile 2000 Yılları Arasındaki Kadın Öykücülerde Temalar*, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi), Van, 2003.

Nazan Bekiroğlu hakkında bugüne kadar yapılan çalışmaların sınırlı olması bizim bu tezi hazırlamamıza vesile olmuştur. Bu çalışma ile hem Nazan Bekiroğlu'nu daha yakından tanıma imkânı bulduk hem de onun roman ve öyküleri üzerinde durduk. Yazarın roman ve öykülerini: kişi kadrosu ve tema bakımından inceledik.

Bu tezin hazırlanması süresince çalışmalarımı sabırla takip edip yapıcı eleştirileriyle beni yönlendiren değerli hocam Sayın Doç. Dr. Zeki TAŞTAN'a teşekkür ederim.

Fatih KELEŞ

VAN-2009

KISALTMALAR

| | | |
|---------------|---|----------------------|
| <i>a.g.e.</i> | : | Adı Geçen Eser |
| <i>a.g.m.</i> | : | Adı Geçen Makale |
| <i>a.g.s.</i> | : | Adı Geçen Söyleşi |
| <i>a.g.y.</i> | : | Adı Geçen Yer |
| Bkz. | : | Bakınız |
| C. | : | Cilt |
| Çev. | : | Çeviren |
| CITG | : | Cam Irmağı Taş Gemi |
| d. | : | Doğum |
| Der. | : | Derleyen |
| İAA | : | İsimle Ateş Arasında |
| Haz. | : | Hazırlayan |
| NM | : | Nun Masalları |
| T.Y. | : | Tarih Yok |
| S. | : | Sayı |
| s. | : | Sayfa |
| TDK | : | Türk Dil Kurumu |
| Yay. | : | Yayımları |
| YZ | : | Yusuf ile Züleyha |

1. GİRİŞ

Roman ve batılı anlamda hikâye edebiyatımıza Tanzimat Edebiyatı döneminde gelmiştir. Hikâye türünün kültür geleneğimizde ayrı bir yeri vardır. Türklerin İslamiyet’i kabulünden önceki devirlerine kadar giden destanlar ve ozanların söyledikleri, bu türün ilk örnekleri olarak düşünülebilir. İslamiyet’ten sonra ise, Dede Korkut’tan başlayarak, halk hikâyeleri de bu türün değişik bir yönde uzantısıdır. Mesnevileri ise roman ve hikâyenin bizdeki bir tür öncüleri olarak düşünmek mümkündür.

Tanzimat Edebiyatı döneminde roman ve batılı anlamda öykü ile ilgili ilk etkileşim Batı edebiyatından yapılan çeviriler ile başlar. İlk roman tercümesi Yusuf Kamil Paşa’nın Fenelon’dan çevirdiği *Telemak* adlı eserdir. 1872’de ilk yerli roman *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*, Şemsettin Sami tarafından yazılır. 1876’da Namık Kemal’in yazdığı *İntibah* romanı ise birçok yönlerden batılı anlamda ilk edebi roman örneği sayılabilir. 1889’da Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*’nı, 1881’de Namık Kemal, *Cezmi*’yi, Sami Paşazade Sezai 1887’de *Sergüzeşt*’i, Ahmet Mithat Efendi 1875’te *Felâh-ı Bey ile Rakım Efendi*’yi yazar.¹

Batılı anlamda ilk hikâye denemeleri 1870 yılında Ahmet Mithat Efendi’nin yazmaya başladığı ve uzun yıllar devam eden *Letaif-i Rivayat* adlı bir seri ile başlar. Emin Nihat Bey’in 1875’te biten *Müsameretname*’si ve 1890’da Sami Paşazade Sezai’nin yazdığı *Küçük Şeyler* batılı anlamda hikâye türünün ilk örnekleri arasında yer alır.²

Tanzimat döneminde verilen bu eserler ilk örnekler olması bakımından önemlidir. Bu dönem roman ve öykülerinde teknik ve mantikî hatalara rastlamak mümkündür. Bu dönem eserlerinde yanlış batılılaşma, esaret, mirasyedilik, hayat karşısında tecrübesizlik gibi temalar işlenmiştir. Buna bağlı olarak roman ve hikâye karakterleri batılılaşmayı yanlış anlayan alafranga tipler, mirasyediler, esaret altında olanlar, Tanzimat aydını gibi özellikler göstermektedir.³

Servet-i Fünun döneminde ise hikâye ve romanda teknik yönden gelişme gözlenir. Hikâye ve roman edebi bir çizgiye ulaşır. Roman tekniği Tanzimat dönemine göre daha modern ve sağlamdır. Olayların örgüsü, işlenişi ve konuşmalar Tanzimat dönemine göre daha başarılı bir biçimde verilir.⁴

Halit Ziya, Servet-i Fünun romanının teknik açıdan gelişmesinde büyük pay sahibidir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Halit Ziya’ya kadar, romancı muhayyilesiyle doğmuş tek muharririmizin olmadığını, sadece roman ve hikâye yazmaya hevesli kişiler bulunduğunu söyler.⁵ Bu dönemin önemli roman örnekleri Halit Ziya’nın *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu* romanları ile Mehmet Rauf’un *Eylül*’üdür. Öykü türünde ise

¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi (Sekizinci Baskı), İstanbul, 1997, s. 286.

² *a.g.e.*, s.289.

³ İsmail Parlatır, “Tanzimat Dönemi Nesri”, *Büyük Türk Klasikleri*, Ötüken Yayınları, C.9, İstanbul, 1989, s. 11-18.

⁴ Hüseyin Tuncer, *Servet-i Fünun Edebiyatı*, Akademi Kitabevi, 2. Baskı, İzmir, 1995, s. 15.

⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *a.g.e.*, s. 289.

Halit Ziya'dan başka Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Mehmet Rauf ve Hüseyin Cahit Yalçın eserler verirler.

Servet-i Fünun döneminde hayal kırıklığı, üzüntü ve ümitsiz aşklar, hikâye ve romana giren belirgin temalardır. Süslü ve sanatlı anlatım tutkusu öne çıkmaktadır. Fransız dilinin etkisiyle Türkçenin söz diziminde değişiklikler meydana gelir. Cümlelerin öğeleri yer değiştirir; bazen cümleler yarıda bırakılır, kesik cümlelere yer verilir. Cümleler isteğe bağlı olarak kısaltılır ve uzatılır.⁶

Servet-i Fünun edebiyatına katılmayıp dönemin bağımsızları olarak değerlendirilen Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Ahmet Rasim de hikâye ve roman türünde eserler vermişlerdir.

Fecr-i Ati döneminde bir önceki edebi anlayış devam ettirilir. Fecr-i Ati hikâye ve romanı dil ve anlatım özellikleri bakımından Servet-i Fünun edebiyatının özelliklerini taşır. Fecr-i Ati edebiyatında Cemil Süleyman (Alyanakoğlu) ve İzzet Melih (Devrim) hikâye ve roman türünde eserler verirler. Başlangıçta Fecr-i Ati Topluluğunda görülen Yakup Kadri ve Refik Halit ise; önemli eserlerini Milli Edebiyat ve Cumhuriyet dönemlerinde verirler.⁷

Milli Edebiyat ve Milli Mücadele döneminde Ömer Seyfettin, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, Reşat Nuri Güntekin hikâye ve roman türünde eser veren kişilerdir. Bu dönemde eser veren kişilerin birçoğu Cumhuriyet döneminde de eser vermeye devam eder. Dilde sadeleşme, milli kaynaklara yönelme Milli Edebiyat ve Milli Mücadele döneminin en önemli özelliğidir. Milli mücadele, bağımsızlık duygusu, vatan sevgisi Milli Edebiyat ve Milli Mücadele döneminde öne çıkan temalardır.⁸

Cumhuriyet döneminde, Kurtuluş Savaşı, Atatürk devrimleri, Anadolu insanı ve Anadolu coğrafyası roman ve öykülere konu olur.

Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay ve Reşat Nuri Güntekin gibi yazarlar Cumhuriyet döneminde de eser yazmaya devam ederler. Mithat Cemal Kuntay, Halikarnas Balıkcısı, Selahattin Enis, Peyami Safa, Sadri Ertem, Ahmet Hamdi Tanpınar, Halide Nusret Zorlutuna, Kemalettin Tuğcu, Kenan Hulusi Koray, Sait Faik Abasıyanık, Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Rıfat Ilgaz, Cumhuriyet döneminin hikâye ve roman yazarları olarak örneklenebilir.⁹

1940'tan sonra, değişen toplumsal ilişkiler ve İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkımın romanda ve öyküde tematik ve yapısal olarak değişime yol açtığı söylenebilir.¹⁰ Zaman içerisinde hikâye ve romanda bazı gruplaşmalar görülür. Yazarlar bu grupların edebi anlayışına göre eser verirler. Kimi roman ve hikâyecilerse hiçbir gruba hiçbir ideolojiye bütünüyle katılmamışlardır.

⁶ Hüseyin Tuncer, *a.g.e.*, s.15-16.

⁷ Hüseyin Tuncer, *Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı*, Akademi Kitabevi, İzmir, 1994, s. 179.

⁸ *a.g.e.*, s. 249-252.

⁹ Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, Türk Edebiyat Vakfı Yayınları, C.V, İstanbul, 1997, s. 50-51.

¹⁰ Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı*, Bilgi Yayınevi, C.IV, Ankara, 1994, s. 15.

Ahmet Kabaklı, 1940 sonrası hikâye ve romandaki oluşumu şu şekilde gruplandırır: 1. Bağımsız Romancılar, 2. Sosyal Gerçekçi ve Köycüler, 3. Yeni Gelenekçi Roman, 4. Yeni İslami Roman, 5. Soyutçular, 6. Postmodernizm ve Son Yeni.¹¹

Bağımsız sanatçılar olarak; Sait Faik Abasıyanık, Samet Ağaoğlu, Haldun Taner, Oktay Akbal, Adalet Ağaoğlu, Tahsin Yücel, Alev Alatlı, Selim İleri gibi yazarlar sayılabilir.

Kemal Tahir, Orhan Kemal, Aziz Nesin, Yaşar Kemal toplumsal gerçekçi olarak görülür. Fakir Baykurt, köye dönük romanlar yazar. Toplumsal gerçekçiler yurdun ve köylünün dertlerini ele alırlar. Roman ve hikâye onlara göre toplumu değiştirmenin bir aracı durumundadır.¹²

Tarik Buğra, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Sevinç Çokum, Mustafa Kutlu yeni gelenekçi roman ve hikâyeleri ile dikkat çekerler. Bunlara göre sanatın amacı insanı yükseltmek olmalıdır. İnsanın bütün değerlerinden uzaklaştırılarak alçaltılmasına karşı çıkmışlardır. Hekimoğlu İsmail, Rasim Özdenören, Sevinç Çokum, Mustafa Kutlu ve Sadık Yalsızuçanlar; inanç kaynaklarına yer ayırarak ima ve göndermelerle hayal ve sevgilerle İslam’a yaklaşan romanlar yazarlar. Kullandıkları simge, örüntü, anlatı ve imgelerle modern romandan ilham almışlardır.¹³

Leyla Erbil, Ferit Edgü, Tomris Uyar ve Nedim Gürsel yazdıkları hikâye ve romanlarla soyutçu bir edebiyat oluştururlar. Bu roman ve hikâyede olay çok önemsiz, modası geçmiş bir nesne olarak algılanmaktadır. Cinayet, korku, cinsiyet, bunalım, yalnızlık, sıkıntı, bağımsızlık ve hiçlik gibi temalar işlenir.¹⁴

Yusuf Atılğan, Oğuz Atay, Nazlı Eray, Orhan Pamuk, Buket Uzuner, Nihat Genç, Latife Tekin, Nazan Bekiroğlu, Metin Kaçan, Leyla Erbil, Sadık Yalsızuçanlar ve Kürşat Başar gibi roman ve hikâyeciler postmodernizmden dolayı ya da doğrudan izler taşımaktadırlar.¹⁵

Postmodernizm son dönem edebiyatımızı etkileyen önemli anlayışlardan biridir. Nazan Bekiroğlu da son dönem yazarı olduğu ve postmodernist özellikler taşıdığı için bu konu üzerinde durmamız gerekmektedir. Postmodernizmde kurallaşan ve kesinleşen bir şey yoktur. Bu anlayış emirlere, kurallara ve yasaklara başkaldırır. Modern dönemde ortaya çıkmış törelerin ve üstün tutulan şeylerin hepsine bir tavır aldığı görülür. Modernizme giren fikir, tavır, üslup, mantık ve töreler de postmodern tavra ters düşmektedir. Kelime anlamı olarak modern-ötesi, moderni-aşan olarak değerlendirilebilir.

1980 sonrası Türk romanına hakim gözükten masal, düş ve kara mizah karışımı kaos halini ifade etmek için kullanılan ve özellikle 1990 sonrası edebi tartışmaların odağında yer alan “postmodern” kelimesinin “toplum konularıyla ilgisiz, kişinin benine bağlı sayıklamalar” ya da “gündelik hayatı çok değişik

¹¹ Ahmet Kabaklı, *a.g.e.*, s. 77.

¹² *a.g.e.*, s. 305-306.

¹³ *a.g.e.*, s. 699.

¹⁴ *a.g.e.*, s.775-776.

¹⁵ *a.g.e.*, s. 859.

anlamalara imkan veren bir bulmaca yapısı içinde yeniden kurma” biçimindeki değerlendirmeleri de bize gösteriyor ki edebiyatta “postmodern” kavramının tam karşılığı belirmemiştir. Soyut resim gibi soyut bir edebiyatın da oluşabileceği görüşünden doğmuş bu anlatım şeklini gerçekçi anlatımdan ayıran en önemli çizgi dil yapısının farklı oluşudur.¹⁶

Postmodernin bütün anlatıcılarına göre kurmaca ve ironi o kadar önemlidir ki, bazı romancılar ve anlatıcılar, işi sadece ironi ve kurmacada yoğunlaştırmaya çalışmışlardır.

Yıldız Ecevit’e göre; postmodern anlatı, altmışlı yılların kalıplaşmış ölçütlerini karşısına alan, alternatif arayışlarla bütünleşmiş atmosferinin 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, Güney Dal, 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.¹⁷

Postmodernizmde tarihi romanlaştırmak veya tarihten konular çıkarmak önemli değildir. Bir bakıma amaç tarihi kullanmaktır. Zaman ve mekân da kurmacadır. Tarihi de istediği gibi ele alır. Postmodern roman ve hikâye kişinin hezeyanlarını, rüyalarını, fantezilerini; dinin, tarihin, modern dönemde reddedilmiş kaptislerini ve halkın efsanelerini işler.¹⁸

Tanzimat Edebiyatı döneminden postmodernizme kadar edebiyatımızda roman ve hikâyenin geliştiği görülmektedir. Bu gelişime bağlı olarak yazarların eserlerinde oluşturdukları şahıs kadrosunun özellikleri de değişmiştir. Edebiyatımızda, roman ve batılı anlamda hikâye öncesinde, destan, mesnevi ve halk hikâyelerine konu olan şahıslar daha çok tip özelliği gösterirler. Bu kişiler kendi özellikleriyle değil, yaptıkları savaşlarla önem kazanırlar. Farklı metinlerde aynı özelliği gösteren kişilere rastlanabilir.

Şahıs kadrosu içerisinde yer alan önemli tiplerden biri insanlara yol gösteren, onlara akıl veren “veli” tipidir. Bu tip daha çok din büyüklerini ve onların menkıbelerini içeren anlatılarda görülür. “Ahi” tipi de Anadolu’da sanatla uğraşan, yabancı yerden gelen insanları karşılayıp onlara yardımcı olan insandır.

Tanzimat Edebiyatı döneminde batılı gibi akla, tabiata ve insan iradesine önem veren “aydın” tipi ortaya çıkmıştır. Bunun yanında tip özelliği göstermeyen, kendine has özellikler barındıran, “karakter” olarak değerlendirilebilecek kişiler de Tanzimat edebiyatı ile ortaya çıkmıştır. Bu kişiler hem kendi düşünceleri hem de toplumdaki konularıyla ele alınırlar.

¹⁶ *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, Hece Yayınları, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, S.65-66-67, s. 77.

¹⁷ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s. 86-94.

¹⁸ Ahmet Kabaklı, *a.g.e.*, s. 843-844.

Tanzimat Edebiyatı roman ve hikâyesinde kişiler çoğunlukla Tanzimat aydınının yaşadığı ikilemleri barındırırlar. Doğu ile batı arasında ve daha çok batılılaşmayı yanlış anlayan kişiler roman ve hikâyelere yansır. Kişilerin tanıtılmasını ise yazar kendisi doğrudan yapar. Bu özelliğiyle kişilerin tanıtılması, ilk örnekler olduğu için, bu dönemde acemilik gösterir.

Servet-i Fünun ise daha çok kişinin iç dünyasına yönelir. Kişinin hayalleri, karamsarlıkları ve aşkı bu dönemde daha çok işlenmiştir. Kişiler de doğrudan anlatılmak yerine diğer bir kahramanın gözüyle veya roman içerisinde verilmiştir. Bu yüzden Servet-i Fünun edebiyatında kişiler kadrosu ve kişilerin tanıtılması yönünden belirli bir mesafe alınmıştır.

Milli Edebiyat ile başlayan evrede kendi insanı için uğraşan, milletini seven kişilerle karşılaşırız. Milli Mücadele döneminde ve Cumhuriyetin ilk yıllarında vatanın kurtuluşu için savaştan, bağımsızlığı her şeyin üzerinde tutan kişiler görürüz. Bunlar cephede savaşarak ya da cephe gerisinde eğitim ile uğraşarak ülkenin bağımsızlığı için çalışırlar.

Sosyal gerçekçi romanlarda yurdun ve köylünün dertlerini dile getiren kişilerle karşılaşırız. Bu kişiler daha çok yazarın ağzıyla konuşan ve siyasi sayılabilecek söylemler seslendiren kişilerdir. Ağırlıklı olarak köyün yoksulluğu, ezilmişliği, sömürülmüşlüğü, yalnızlığı, terk edilmişliği, toprak kavgaları gibi konular işlenmiştir.¹⁹

Sosyal gerçekçilere karşı çıkan gelenekçi roman ise insanın bütün değerlerinden uzaklaştırılarak alçaltılmasına karşı çıkar ve kişileri sahip olduğu manevi değerleri ile işler.

Soyut romancılar kişileri korku, cinsiyet, bunalım, yalnızlık, gibi birtakım duygularını ön plana çıkararak ya da abartarak ele almaktadır.

Postmodern kişi iç gerçekliği ile ele alınır. Öznel bakış açısı önem kazanır. Kişi yalnızdır, yığındır ama saygındır ve yolunu kendi bulacaktır. Postmodern roman ve hikâye kişinin hezeyanlarına, rüyalarına, fantezilerine de yer verir. Zaman zaman da roman ve hikâye kişisi aslında bir roman ve hikâye karakteri olduğunun farkına varır. Soyut ve postmodern romanlar, efsane, masal, destan gibi geleneksel halk edebiyatı anlatı türlerini romanla birleştirme eğilimi göstermektedirler. “Düş” ve “masal” üzerinde en çok durulan kavramlardır. Eserlerde karamsar ve kötümser bir dünya görüşü hâkimdir.²⁰

Roman ve hikâye tekniğindeki gelişmeye bağlı olarak hem roman kişilerinin ele alınmasında hem de onların tanıtılmasında değişim görülmektedir. Zamanla kişileri doğrudan tanıtan anlatımlardan vazgeçilmiş ve okuyucunun öykü ve roman içinde kişilerin özelliklerini kendi sezmesi istenmiştir. Dış özelliğin çokça kullanıldığı karakterler yerine iç dünyalarının ele alındığı karakterler kullanılmaya başlanmıştır.

¹⁹ Hece, a.g.m., s. 72.

²⁰ a.g.m., s. 77.

Roman ve hikâyedeki kişiler yani şahıs kadrosu her zaman insanlardan oluşmaz. Kimi yazarlar eserlerinde insan dışı varlıklara da yer verir. Bu haliyle kişi alegorik olarak yine bir çeşit insan özelliği gösterir, yani kişileştirilmiş olur.

Roman ve hikâyenin gelişimi ile birlikte onu inceleyen ve yorumlayan görüşler de ortaya çıkmıştır. İncelemenin neye göre yapılacağı şüphesiz roman ve öyküyü oluşturan unsurların neler olduğu sorusunun cevabıyla mümkündür. Roman ve öyküyü oluşturan unsurlar: anlatıcı ve bakış açısı, olay örgüsü, kişiler, yer, zaman, dil ve anlatım olarak belirlenmiştir.

Romanı oluşturan unsurların yanı sıra bunların okuyucuya nasıl aktarıldığı da anlatım tekniklerinin belirlenmesinde etkili olacaktır. Yazarlar anlattıkları konulara uygun olarak bunları okuyucuya aktarma yolları seçmektedirler.

Yazarların roman ve hikâyelerde hangi duyguları ön plana çıkardıkları, hangi konuları işledikleri de temanın belirlenmesinde etkili olmaktadır.

Batılı romancıların eserlerini tercüme ile başlayan Türk romancılığı, bugüne kadar mükemmel doğru işleyen ve değişen bir edebiyat sahası ve faaliyeti meydana getirmiştir. Bu gelişme ve değişim esnasında romanın tekniği, yapısı, konuları, meseleleri, tipleri, dili, üslubu her nesil tarafından yeni bir şekilde ele alınmış ve zenginleştirilmiştir.²¹ Edebiyatımızda roman ve hikâyenin gelişimine bağlı olarak hem teknik hem de unsurların bütünlüğü de zaman içerisinde gelişmiştir. Başlangıçta göz ardı edilen anlatım teknikleri günümüze kadar geçen süreçte olgunlaşmış ve çeşitlenmiştir. Bunun bir nedeni de şüphesiz, yazarların anlatmak istediklerine en yakın tekniği seçmesi ve buna göre yazmalarıdır.

²¹ Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1984, s. V.

BİRİNCİ BÖLÜM

2. NAZAN BEKİROĞLU'NUN TANITILMASI

2.1. NAZAN BEKİROĞLU'NUN HAYATI

Nazan Bekiroğlu 3 Mayıs 1957 tarihinde Trabzon'da doğmuştur. Babası Sabri Bey ve annesi Nuran Hanımdır. Baba tarafından Hacı Osman Bey ve Gülşen Hanım'ın torunudur. Anne tarafından ise Gulam Hüseyin'in ve Nazmiye Hanım'ın torunudur. Oğuz ve Kürşat adında iki ağabeyi vardır. Kızlık soyadı Karanis iken Yılmaz Bekiroğlu ile evlendikten sonra onun soyadını almıştır. Bu evlilikten iki kızları vardır. İlkokul tahsilini Trabzon İskender Paşa İlkokulu'nda, orta tahsilini aynı kentte Trabzon Kız Ortaokulu'nda bitirmiştir. Lise tahsilini Trabzon Lisesi'nde yaptıktan sonra Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrenim görmüştür (1979). Dört yıl Trabzon Endüstri Meslek Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yapmıştır. KTÜ Fatih Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü'ne öğretim görevlisi olarak girmiştir (1985). Orhan Okay yönetiminde sürdürdüğü "Halide Edip Adivar'ın Romanlarının Teknik Açısından Tahlili" çalışması ile doktorasını tamamlamıştır (1987). Aynı bölümde öğretim üyesi olarak çalışmaya başlamıştır. Şair Nigâr Hanım konulu çalışmasıyla doçent olmuştur (1995). 1998'den itibaren aynı fakültede açılan Türkçe Eğitimi Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yapmakta olan Nazan Bekiroğlu 4 Mayıs 2001'de profesör olmuştur.²²

Çocukluğu Trabzon'da geçmiş, altı yaşına kadar çok odalı, çok bahçeli, müstakil bir evde yaşamıştır. Annesi titizdir, Türkçesi bozulmasın diye onu sokağa, diğer çocukların arasına asla bırakmamıştır. En ufak bir telaffuz hatası anında uyarılmıştır. Böylece mahalli kültürü en yoğun alabileceği alan, mahalli kültür kanalı da kendisine tıkanmış, görmeye ve bilmeye dair sınırsız merak ve istekleri duvarların içinde kalmıştır. Bu yüzden yalnız bir çocukluk geçirmiştir. Bu yalnızlığını evdeki büyük kütüphanede gidermeye çalışmıştır. Kendi deyimiyle uslu ve iyi yetiştirilmiş bir çocuktur. Her ayrıntıyı dikkatle süzmekte ve bütün evreni meraklı bakışlar altında incelemektedir. Bu gözlemlerini, o sıralarda kendini kayıt altında hissettiği için hep içine atmıştır. Üzerine titrendiği için kendini hep itaatkâr hissetmiştir.²³

İlk altı yılını geçirdiği çok odalı, çok bahçeli bir evden daracık bir daireye taşınmaları yazarın hayatında derin izler bırakmıştır. Nazan Bekiroğlu, sürekli o bahçeli evlerinin ortamını özlemektedir. Bekiroğlu, altı yaşına kadar oturdukları konak tipi büyük evin ortamını çok sevmiş; fakat altı yaşından sonra bu ortamdan uzaklaşması onu üzmüştür. 1979 yılında apartmandan tekrar eski, müstakil ve

²² Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, Türk Edebiyat Vakfı Yayınları, C.V, İstanbul, 1997, s. 877.

²³ Nazan Bekiroğlu, *Cümle Kapısı*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2005, s. 233.

bahçeli bir eve taşınmışlardır. Böylece yazar, ruhunu harekete geçiren atmosfere yeniden kavuşmuştur.

Yazarı derinden etkileyen bir diğer olay ise babasının ölümüdür. Yazar on dört yaşındadır ve bu olay bütün aileyi sarsmıştır. Bu ölümün neticesinde aile, bir süre, ekonomik yönden eskiye nazaran değişim geçirir.

Daha sonra yüksek tahsil için aileden uzaklaşması bakışlarını dış dünyaya çevirmesini, Erzurum'daki öğrencilik yıllarında Anadolu'yu ve Anadolu insanını yakından tanımasını sağlamıştır.

Öğrencilik yıllarında halk edebiyatı ve Orta Asya estetiğinin peşindedir. Bunu bir ölçüde ilk hikâyelerine de yansıtır.

Gerek sanatkâr gerekse akademik kişiliğinin gelişmesinde hocası Orhan Okay'dan teşvik ve destek görmüştür.

Bekiroğlu'nun şiir, hikâye ve incelemeleri *Dolunay*, *Türk Edebiyatı*, *Milli Kültür*, *Yedi İklim* ve *Dergâh* mecmualarında yayımlanmıştır.

2.2. NAZAN BEKİROĞLU'NUN EDEBİ KİŞİLİĞİ

Yazar, edebiyata ve özellikle şiire meraklı bir aileden gelmektedir. Babası ve annesi şiire ilgi duyan insanlardır. Babası *Hedef* adlı mahalli bir gazete çıkarmıştır, basılmamış roman denemeleri ve pek çok şiiri bulunan, tarihe meraklı bir zattır. Nazan Bekiroğlu güzele ilgi duymayı babasından öğrenmiştir. Okumayı kendisine sevdiren de babası olmuştur.²⁴

Nazan Bekiroğlu, dışındaki kâinatla irtibat kurabilme ihtiyacını kendinde hissettiği zaman bunu yapabilmek için değişik arayışlara girer. Başlangıçta edebiyata karşı bir isteği yoktur. Bekiroğlu, güzele ve güzelliğe ilgi duymaktadır. Bunun için bir süre resim yapar. İçinde resim sanatına bir ilgi vardır ve ressam olmak istemektedir. Daha sonra kendisini yazı ile ifade edebildiğini fark eder. Anne ve babasının edebiyata meraklı kişiler olması ve Bekiroğlu'nun, boş vakitlerinin çoğunu babasının kütüphanesinde geçirmesi bunda etkili olmuştur.

Bekiroğlu, yalnız bir çocukluk geçirmiş ve bu yıllarda sürekli okumuştur. Bu yıllarda okuma alışkanlığı kazanmasında ailesinin büyük etkisi vardır. Bekiroğlu'nun anne ve babası da sürekli okuyan kişilerdir. Okumak onların evinde; yemek içmek kadar doğal bir ihtiyaçtır. Babası o dönemde Trabzon'da yayımlanan mahalli gazetelerde başyazarlık yapmıştır, bir anlamda taşrada "sermuharir"dir. Bekiroğlu'nun henüz on dört yaşında iken babasını kaybetmesi ondan yazarlık anlamında yararlanmasına imkân vermemiştir.

²⁴ Ahmet Kabaklı, *a.g.e.*, s. 880.

Bekiroğlu, çocukluk yıllarında çok yazan değil, çok okuyan biridir. Yazarın o yıllarda ilk okuduğu kitaplar; *Pollyanna*, *Bir Genç Kız Yetiştiriyor*, *Robenson* ve Jule Verne'in serisi gibi döneminin çocuk kitaplarıdır. Bu dönemde yazarı en çok etkileyen kitaplar babasının kütüphanesinde bulunan tarih kitapları olmuştur. Yazar bu yıllarda Reşat Ekrem Koçu'nun *Osmanlı Padişahları*'nı ve Ahmet Vefik Paşa'nın tarih kitaplarını okumuştur. Bu tarih kitapları, yazarın daha sonra kaleme alacağı birçok hikâyenin de ana konusunu oluşturmaktadır. O halde Bekiroğlu, daha sonra eserlerinde kullanacağı tarih birikimini, bu yıllarda okuduğu kitaplarla elde etmiştir. Bunun yanında Bekiroğlu, ansiklopedi okumayı da çok sevmektedir. Çocukluk yıllarında *Türk Ansiklopedisi*, *İslam Ansiklopedisi*, *Hayat Ansiklopedisi*, *Resimli Bilgi Ansiklopedisi* gibi eserleri sürekli okumaktadır. Kendi deyimiyle, daha küçük yaşlarda, yazmak için yaratıldığının bilincinde değildir. Yazıdan başka bir şey yapamayacağını fark etmemiştir. Kendisini geleceğe bu ihtiyaç doğrultusunda biriktirmiş bilinçli ve bahtlı yazarlardan değildir Bekiroğlu. Yazı hayatında uzun süre, aradığının ne olduğunu bilmeden, bilinçsiz bir arayış içinde bulunmuştur. Başlangıçta yazının türü konusunda bir seçim yapmamış, sadece içindekileri tanımak, onlara dokunmak ve onları görünür kılmak istemiştir. Bekiroğlu, içindeki şeylerin hepsini yazıya aktarmaya çalışmıştır.

İlk defa, on altı yaşında iken bir İstanbul seyahatinde ziyaret ettiği Topkapı Sarayı, yazarı çok etkiler. Bu saray yazar için giderek bir tutkuya dönüşür. Onu asıl çeken Osmanlı'nın zaferleri ya da yenilgileri değildir. "Sarayı" özellikle insani yanı ile yakalamaya çalışır. Osmanlı'yı "Var mıydılar, vardıysalar bizim gibi mi idiler?" yaklaşımıyla işlemiştir. Onların tarihte edindiği yerden çok şimdiki insanlar gibi düşünüp düşünmedikleri, aynı şekilde üzülp üzülmedikleri yani kişisel yönleri Bekiroğlu'nu daha çok ilgilendirmektedir. Okuduğu tarihi kitapların, özellikle de Osmanlı Padişahları'nın da yazarın bu düşüncelerini beslediği muhakkaktır.

Ortaokul veya lise yıllarında edebiyat anlamında etkilendiği öğretmenlerinden söz etmek mümkün değildir. Çünkü Bekiroğlu'nun bu yıllarda yazmaya karşı özel bir ilgisi yoktur. Yazma çalışmaları; okulun duvar gazetesi için hazırlanmış, ödev niteliğinde yazılar ile sınırlıdır. Bekiroğlu, lisede fen şubesini tercih etmiş ve bu şubeden üniversite sınavına girmiştir. Bu da bize yazarın lise yıllarında henüz edebiyatı düşünmediğini göstermektedir. Yazarın, lisede fen şubesinde okumasına rağmen üniversitede edebiyat bölümüne başlaması tamamen o yıllardaki sınav sistemi ile ilgilidir. Çünkü o yıllarda lise öğrencileri okuduğu alanlara bakılmaksızın üniversitede fakülte tercihi yapabilmektedir. Bekiroğlu da tercihleri arasına İngiliz Dili ve Edebiyatı okumak maksadıyla Edebiyat Fakültesini ekler. Sonunda tamamen bir tesadüf olarak Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde okumaya başlar. O halde yazar, edebiyatla uğraşmaya ancak bu yıllardan sonra başlamıştır. Üniversite yıllarında da yazı ile ilgisi sınırlı kalmış, bazı öğrenci dergilerine araştırma yazıları yazmıştır. Nazan Bekiroğlu'nun kendini edebi anlamda asıl buluşu ise mezuniyet sonrası yıllara rastlamıştır.

Yazar, lise öğretmenliği yaptığı sıralarda, bir ara hayatının tek düze haline geldiğini fark etmiş, her gün yapılan sıradan işler yazarı boğulma derecesine getirmiştir. Hayatının bu evresinde, öğretim görevlisi olarak eğitim fakültesine geçmesini kendini kurtaran bir değişim olarak görmüş ve hayatının miladı kabul

etmiştir. Yazarlık ile akademisyenlik arasında bir kompleks oluşturmamıştır. Odasından çok, sınıfında olduğunu ve öğrettiğinden çok da öğrendiğini belirtmektedir.

Bekiroğlu, akademisyenliğine ve bunun kendisine sağladığı imkânlarla çok şey borçlu olduğunu belirtmektedir. O sıralarda kendisine *Dolunay* dergilerinden gönderilmektedir. Bekiroğlu, yayımlanması için değil de bölüşmek için yazılarından birkaçını, 1986 yılında *Dolunay* dergisinin sahibi Bahaeddin Karakoç'a göndermiştir. O, gençlere duyduğu güvenle bu yazıları yayımlar ve yazması için kendisini teşvik eder. Gördüğü bu destek ile Bekiroğlu'nun yazmaya olan ilgisi artar. Bekiroğlu bazen hiç yayımlamayı düşünmediği hikâyeler de yazmıştır.

Yazar, daha sonra *Türk Edebiyatı* ve ardından *Dergâh* dergilerinde görülür. Bu arada Bekiroğlu şiirle de uğraşmaktadır, şiirle de kendini ifade edebileceğini düşünmektedir. Daha sonra Mustafa Kutlu'nun: "Şiiriniz oluşmakta olan hikâyene zarar veriyor, bırakın" uyarısı ile şiirle arasına mesafe koyar. Nazan Bekiroğlu, yazdığı bu şiirlere güldüğünü ve bu şiirleri bucak bucak sakladığını belirtmektedir. Nesirleri ise şiire yaslanan bir nesir olmuştur. Bir dönem şiirle ilgilendiği için hikâyelerinde zaman zaman şairane söyleyişlere rastlanır.²⁵

Bekiroğlu, Kahraman Maraş'ta çıkan *Dolunay* dergisi, Bahaettin Karakoç ve Mustafa Kutlu'nun edebi hayatındaki yerini şöyle anlatır: "*Dolunay öğrencilik yılları hariç, yetişkin olarak ilk hikâyemin ve şiirlerimin çıktığı yer. Bahaettin Karakoç'tan ilgi gördüm, onun gençler karşısındaki adil kuşatımını bilirsiniz. İlgi özgüveni arttırır. Güven ise yazmak için gereklidir. Bir tuzak olabileceğini de hesaba katmalı elbet. Kutlu ile yazışma ve tanışma sürecim İstanbul dergilerine ve Dergâh'a açılmamı sağladı. İstanbul önemlidir. Nabız orada attığı için. Dergâh ruhi ve fikri anlamda da bana bir tür dergâh olmuştur. Fakat taşra dergilerine karşı hala zaafım var. Taşra bazen bir meziyete dönüşebiliyor. Mustafa Kutlu'nun şark hikâyesiyle kurduğu bağ beni etkilemiştir. Bu, geleneği geleneğin sınırları içinde yorumlamaktan çok farklı bir şey. Bugünün malzemesi ve ihtiyacına dair bir dönüşüm diyelim. Bu önemli. Ondan geçmişte yaşamadan geçmişi yazmanın, bugünden bakarak geçmişi yazmanın güzelliğini ve mümkünatını öğrendim. Dahası Müslüman şarklının da bir birey olarak iç dünyasını seyretmenin olabirliğini getirdi bu yedeğinde. Bugünden baktığınız ve kendi bireyselliğinizden baktığınız anda Müslüman şarklıyı da bugünün ölçüleriyle yorumluyorsunuz.*"²⁶

Nazan Bekiroğlu, bir veya iki şahsiyetin etkisinde kalmaz, belki her şairden bir parça, her yazardan bir parça alır. Bir zamanlar Tanpınar'ın etkisinde kalmış, kısa bir süre sonra bu etkiyi üzerinden atmıştır. Hayran olduğu Dostoyevski'den insan ruhunun labirentlerini vermesi bakımından etkilenir. Kafka ve Woolf'ü sevdiğini belirtir. Oscar Wilde'ın insan ruhunun evrensel prensipler doğrultusunda ve çok sade çizgilerle hikâyeler yazmasından etkilenir. *Nun Masalları* döneminde Oscar Wilde gibi hikâyeler yazmak ister. *Nun Masalları*'nın sade görünümünde onun etkisinin olduğunu söyler.

²⁵ Ercüment Dursun, "Nazan Bekiroğlu ile Söyleşi", *Türk Edebiyatı*, Kasım 2002, S. 349, s. 44-48.

²⁶ Salih Zeki Şahin, "Nazan Bekiroğlu ile Mülakat" *Genç Adım*, Mart 2000, s. 24-25.

Mustafa Kutlu ve Sezai Karakoç ise Bekiroğlu'na gelenek ile bağlantı kurulabileceğini göstermişlerdir. Mustafa Kutlu'dan teknik anlamda geleneğe yaslanması yönünden etkilenir. Sezai Karakoç'tan geleneğin dönüştürülerek bugün nasıl kullanılabileceğini öğrendiğini söyler.

Orhan Okay, Bekiroğlu'nun sanatçı kişiliğinin gelişiminde onu teşvik etmiştir. Bekiroğlu, doktora yıllarında, hocası Orhan Okay'ın düşüncelerinden etkilenmiştir. Ona göre Orhan Okay, bir ruh mimarıdır ve Bekiroğlu'nun çalışmalarını, yazıyla sanatsal anlamda ilgilenen biri olarak önemsemiştir. Yazara, dünyayı daha geniş kavramasını sağlayan sofi bir bakış açısını hocası kazandırmıştır. Bu bakış açısı herkesi kucaklayan bir bakış açısidir. Yazar bu yüzden *Cümle Kapısı* eserini hocası Orhan Okay'a ithaf etmiştir. Bekiroğlu, hocasının etkilerini "*Eline doktora öğrencisi olarak düştüm. Zannediyorum teknik ağırlıklı bir roman çalışması yaparken bir yandan da kendi hikâyemi besleyeceğimi o biliyor fakat ben bilmiyordum. Hocam ruhindaki enginlik ve hoşgörüsü ile de benim yer yer hayat karşısındaki sert sayılabilecek tavırlarımı yumuşatmıştır.*"²⁷ şeklinde açıklamaktadır.

Bekiroğlu, okuma zevkini edindiğinden bu yana Mevlana ve İbn-i Arabî'yi okumaktan hiç vazgeçmemiştir. Dostoyevski başta olmak üzere bütün Rus edebiyatı ve klasikler yazarın tercih ettikleridir.

Bekiroğlu, Tanzimat'tan başlayarak Namık Kemal'in *İntibah*, R.M.Ekrem'in *Araba Sevdası*, Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt*, *Küçük Şeyler*, Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*, *Mai ve Siyah*, Mehmet Rauf'un *Eylül*, Ömer Seyfettin'in hikâyeleri, Refik Halit'in *Memleket Hikâyeleri*, *Gurbet Hikâyeleri*, Halide Edip'in *Handan*, *Sinekli Bakkal*, *Ateşten Gömlek*, Reşat Nuri'nin *Çalıkuşu*, Yakup Kadri'nin *Yaban*, *Kiralık Konak*. Sait Faik'in hikâyeleri, Memduh Şevket Esendal'ın hikâyeleri, Sabahattin Ali'nin hikâyeleri ve *Kuyucaklı Yusuf*, Tanpınar'ın *Huzur ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, *Yaz Yağmuru*, *Abdullah Efendinin Rüyalari* Peyami Safa'nın *Yalnızız*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, 9. *Hariciye Koğuşu*, Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa*, *İbiş'in Rüyası*, Kemal Tahir'in *Devlet Ana* eserlerinin, okunması gereken eserler olduğunu söyler. Ona göre, *Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, *Yalnızız* ve *Devlet Ana* estetik romanın kilometre taşları olarak görülebilir. *Sinekli Bakkal*'i ilginç ve renkli bulur. *Sinekli Bakkal*, 9. *Hariciye Koğuşu*, *Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ise yazarın seçtiği en iyilerdir.²⁸

Türk Edebiyatı dergisinden Belkıs İbrahimhakkıoğlu, Nazan Bekiroğlu'nun ruh dünyasını, şiirini ve özellikle de hikâyelerini besleyen mekânı şöyle anlatmıştır:

"Doğduğu ay (3 Mayıs), ruh dünyası ve ardından şiir ve hikâyelerinde hep yer almıştır. Altı yaşına kadar oturdukları, konak yavrusu denilebilecek büyük evde yaşadıkları, hikâyelerinin şuur altı malzemesini hazırlamıştır; "Çini dolap tutamakları, billur kapı kolları, vitraylardan süzülen efsunlu hava, kapı yanında açan filbahri çiçekleri, taş duvarlardan fişkırان yabani incir dalı, kocaman halının göbeğine düşen sarı ikinci güneşi, geceleri yatağa uzanan dalga sesleri ve bu

²⁷ Salih Zeki Şahin, a.g.s., s. 24-25.

²⁸ Ercüment Dursun, a.g.s., s. 44-48.

seslerle karışan martı çığlıkları.” Bütün bunların izdüşümleri daha çocukluk yıllarında sanatkâr ruhunu yoğuran dünyanın temelini teşkil etmişlerdir.”²⁹ Nazan Bekiroğlu, altı yaşına kadar oturdukları evin ortamını çok sevmiş ve bu ortamı hikâyelerinde yer yer kullanmıştır.

Bekiroğlu’na göre yazı “yok olmamak içindir”, “hayatta kalma savaşıdır.”, “yitmek, bitmemek, tükenmemek içindir.” Ona göre yazıda ölmek, ölmek demektir. Çünkü “yazısında ölen sağ kalabilmenin peşindedir.”³⁰ Eğer bir yazar, bir kez olsun gerçek anlamda yazabilmişse, yazının esiri olmaktan hiç kurtulamayacaktır. Bekiroğlu, bir yanı ateş bir yanı uçurum olan hayat bıçağının sırtında durmanın en emniyetli yolunun yazı olduğunu düşünmektedir. Ona göre bir yazar yandıkça yazar, ama yandığı için değil, yanmamak için yazar.³¹

Bekiroğlu, *Nun Masalları*’nda üzerinde durduğu “Şimdiye kadar hiç kimsenin söylemediği şeyleri” söylemenin günlük hayatta mümkün olacağına çok da katılmamaktadır. “Gök kubbe altında söylenmemiş söz” olmadığına inanmaktadır. Ancak, daha önce söylenmiş de olsa, o sözü söyleme biçiminin yenilenebileceğini düşünmektedir. Bu da yazarın dil ve üslubuyla ilgili bize ipuçları vermektedir. Bekiroğlu’nu, dil ve anlatımda arayışlara iten bu düşüncesidir. Yazarın bu arayışları “nasıl yazdığı” sorusunu gündeme getirmektedir. Ona göre, yollara dökülmüş, kendisini arayan, huzursuz, telâş ve panik içinde, varlığından şüphede birisi için yazı en bereketli yollardan biridir. Her yazı bir çatışmanın ürünüdür. Mutlak olanın bulunduğu noktada zaten çatışma da biter, yani yazı da bitmiş olur. Bekiroğlu, bu yüzden her gerçek yazarın, her gerçek yazının arkasından öldüğünü; fakat yeniden doğduğunu düşünmektedir. Bekiroğlu, yazdıklarına gündelik hayattaki kişiliğinden bir şey katmadığını ve asıl olanın ise gözleri kapalıyken yaşadıkları olduğunu belirtmektedir.³²

Bekiroğlu’nun bu düşünceleri bize gösteriyor ki yazı, kendisi için var olmanın, daha doğrusu yok olmamanın tek çaresidir. Bu yüzden eserlerindeki kişilerin çoğu da doğrudan ya da dolaylı olarak yazma işiyle uğraşıyorlar. *Nun Masalları*’nda Hattat, Mezarlık Bekçisi ve padişah yazma konusunda birleşebiliyor. O halde Bekiroğlu, anlattığı kahramanların ortak özelliklerini, yani yıllar geçse de değişmez olanı, insanlığın ortak değerlerini anlatmaya çalışıyor.

“Asıl olan yazı mıdır, yazar mıdır, yoksa okuyucu mu” sorusuna Bekiroğlu, “yazı” cevabını veriyor ve ekliyor: “Bir yazanı ve okuyanı olduğu müddetçe.” Bu cevap aslında bütün yazarlar için geçerli. Çünkü müşterisi olmayan bir meta zayi olmuş demektir. Bütün sanatçılar, kendilerini anlayan okuyucular bulduklarında ancak mutlu olurlar. Sanatçılar her zaman anlaşılacak isterler, okuyucular ise okuduğunu anlamak.³³

²⁹ Ahmet Kabaklı, *a.g.e.*, s. 879.

³⁰ Nazan Bekiroğlu, *Mor Mürekkep*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2005, s. 22.

³¹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 140.

³² M.Çağrı Eken-Fatih Başlan, “Nazan Bekiroğlu: Ne Çok Sıkıntı Çektik Ömrümüz İlerledikçe, Üstelik Ölümlüydük”, *Martı*, Mayıs 1998, S. 9, s. 12-14.

³³ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 29.

Bekiroğlu'na göre hayatla yazı, hayatla edebiyat arasında önemli bir bağ vardır. Hayatın kurgusunun yazının kurgusunu da belirlediğini düşünen Bekiroğlu, yazdıklarının; arayışlarının, sorularının, meraklarının, kuşkularının, çelişkilerinin, bunalmalarının ve bulmalarının ve yitirmelerinin görünür bir sonucu olarak ortaya çıktığını düşünmektedir. Ona göre, hayatla eser arasında ilişki kaçınılmazdır ve edebiyat ile hayat, sözcükler ile yaşam arasındaki ilişki dil ve edebiyat üzerinde tefekkür eden her zihnin gelip dayanacağı kaçınılmaz duraklardan birisidir. İçi boş olan sözcüklerin ifade ettikleri kavramları, eğer hayatta karşılığı bir kez olsun tecrübe edilmemişse, tek başlarına taşıyamayacaklarını belirten Bekiroğlu, kelimelerin tek başına bir anlam içermesinin düşünülmemeyeceğini söylemektedir. Bekiroğlu, hayatın kelimelerden değil, kelimelerin hayattan çıktığını, “*Lügatler ezberlese, bir kez olsun dağ lalesinin bir gösterge sistemi olan dil içinde işaret ettiği kavramla birebir yüz yüze gelmemiş, bir dağ lalesini görmemişsek, ‘dağ lalesi’ bir kavramı karşılamaz ve işlevsellik kazanamaz.*”³⁴ diyerek hayatın kelimeleri doğurduğunu belirtmektedir.

Nazan Bekiroğlu, bütün eserlerinde “yazının serüveni”ni anlatmasının bir yandan kendi kişisel tercihi olduğunu bir yandan da postmodernizmin bir getirisi olduğunu ve “yazma serüveni”nin yazısının temel izleklerinden biri olduğunu söylemektedir. Bu yüzden eserlerinde yazının kurgusallığı ile gerçek arasında gidip gelmeler olmakta, kurgu ile gerçek bazen yazar tarafından bazen de öykücüye kafa tutan kahramanlar tarafından sorgulanmaktadır. Bekiroğlu'na göre, bir yazarı en çok heyecanlandıran da öyküyü yazan yazıcı ile yüzleşen ve ona kafa tutan kahramanların varlığı.³⁵ Bu yüzden Bekiroğlu'nun eserlerinde, özellikle *Nun Masalları*'nda, yazıcıya kafa tutan kahramanlar bulunmaktadır.

Bekiroğlu'nun eserlerinde yerine göre yabancı sözcüklerin varlığı dikkat çeker. Bu eserlerin başında ise *Nun Masalları* gelmektedir. Bekiroğlu, sözcük seçiminde tutucu değildir, bazı sözcükleri kullanıp bazılarını kullanmama gibi bir ısrarı yoktur. Dilin doğal yapısına müdahalenin de yersiz olduğunu düşünmektedir. Fakat her yazarın da kendine ait bir lügati olduğuna ve olması gerektiğine inanmaktadır. Bekiroğlu'na göre sözcük ile içinde yer aldığı bütün arasında bir ilişki mutlaka olmalıdır. Her sözcüğün üzerinde büyük bir dikkat ve hassasiyetle durduğunu söyleyen yazar, eski sözcükleri kullanmasının nedeninin eserinin içeriğinden kaynaklandığını belirtmektedir. Bir Hattat'ın öyküsünü anlattığı zaman, geçmişte yaşanmış tarihi gibi görünen bir esere eski sözcüklerin yansımalarının doğal olduğunu düşünmektedir. Nazan Bekiroğlu'nu “son yeni” içerisinde değerlendiren Ahmet Kabaklı, “*Nazan Bekiroğlu, sabırlı, dikkatli, sorumlu yazıyor, yani geleceğine, gelecekte, kendisi hakkında verilecek hükme dikkat ediyor.*”³⁶ diyerek yazarın kullandığı dil ve üslubun sağlamlığına dikkat çekiyor.

Bekiroğlu, okurun kendini anlayıp anlamadığı konusunda ise fazla karamsar değildir. Yazar, yeterince anlaşıldığını düşünmektedir. Anlaşılamamaktan korkusunun bulunmadığını, korkmuş olsaydı yazmaktan vazgeçmiş olacağını belirtir.

³⁴ Şebnem Atılğan, “Nazan Bekiroğlu: Ben Seçimimi Kalpten Yana Koyuyorum” *E Dergisi*, S. 15, Haziran, 2000, s. 52-54.

³⁵ Şebnem Atılğan, a.g.s., s. 52-54.

³⁶ Ahmet Kabaklı, a.g.e., s. 882.

Ona göre, yazının bedeli hayattır ve bu bedel ödendikten sonra yazının anlaşılabilirliği ya da anlaşılabilirliği onu çok da fazla ilgilendirmemektedir. Okuyucunun yazarını seçtiği gibi yazarın da okuyucusunu seçtiğini belirten Bekiroğlu, bir kişi tarafından anlaşılmasının kendisine yeteceğini ifade etmektedir.³⁷

Beşir Ayvazoğlu, Nazan Bekiroğlu'nu şöyle tanıtıyor: “*Şehirli bir ailenin üç çocuğundan en küçüğü; kendi ifadesiyle ‘ehl-i kalem ve kelam’ bir baba ile titiz ve oldukça eğitilmiş bir annenin, iki de ağabeyin ikliminde epeyi nazlanarak, korunarak, esirgenerek büyümüş Karadenizli bir hanım yazar. Çocukluğunda Türkçesi bozulur diye sokak yasaklanmış ve arkadaşları seçilmiştir, bunun için konuşurken Karadenizliliği hiç hissedilmez. Sima olarak Azeri asıllı annesine benzediği için Trabzon'un köklü ailelerinden birinin kızı olduğunu tahmin etmek imkânsızdır.*”³⁸

Bekiroğlu, kendisi için en doğru adresin hikâye olduğunu belirtmektedir. Kurgudan yorulduğu zaman ise deneme yazdığını; çünkü denemenin okuyucuya hikâyeden daha kısa sürede ulaştığını düşünmektedir. Ona göre, deneme yazarıyla okuyucuyu vasitasız, perdesiz bir araya getirmektedir. Bekiroğlu, türler arasındaki sınırların epeyce bulanıklaştığını böyle bir edebiyat döneminde deneme ile hikâyenin arasındaki farkın çok derin olmadığını belirtmektedir. Bekiroğlu, taklide (mimesis) değil de tecride (soyutlamaya) dayalı bir hikâye anlayışı taşıdığı için denemeye benzer hikâyeler ve hikâyeye benzer denemeler yazmaktadır. O, Makaleyi ise fazla ciddi ve resmi bulmaktadır.³⁹

Bekiroğlu, bir roman uzmanı olarak, Türk romanının bugün geldiği noktada fazla iyimser değildir. Ona göre, Türk romanının bugün geldiği durakta birkaç kişisel başarı vardır. Fakat bunların da bir kısmının popüler çarkın öne çıkardığı başarılı gibi gösterilen romanlar, ya da arenada siyasi kıymetiyle yer tutan eserler olduğunu, bir kısmının ise gerçekten kişisel ve kayda değer başarılar olduğunu belirtmektedir. Kişisel başarıların tek başına, Türk romanını var kılmaya yetmesinin mümkün olmadığını düşünüyor. Ona göre bir roman geleneği, birbirinden en uzak gibi görünen örnekleri arasında dahi ortak bir ruhu terennüm eden ve ne kadar farklı da olsa aynı dünyadan soluk alıp vermiş, aynı kolektif bilinç katmanlarından geçmiş yazarların var ettiği romandır. Bunun arkasında da roman adına bir geçmişin, evrimin, geleneğin yer tutmuş olması gerekir. Biri devrimci biri değil, ama Rus romanı dünyaya Rus romanı gibi bakmaktadır. Bekiroğlu'nun Türk romanında eksik gördüğü şey kendine has bir görünümünün ve ortak bir ruhunun bulunmamasıdır. Bu yüzden çok kısa zamanda da Türk romanından büyük başarılar beklemek de doğru olmayacaktır.⁴⁰

Beşir Ayvazoğlu, Nazan Bekiroğlu'nun İstanbul dışında, taşrada, olmasını ve yazılarını şöyle değerlendiriyor: “*Taşra deyip geçmeyin, artık taşra yok. İstanbul ve Ankara gibi büyük merkezler dışında yaşayıp çok önemli eserler veren sanat, edebiyat ve kültür adamları tanıyorum. Bir ara Kayseri'de üç dört edebiyat dergisi birden çıkıyordu. Bugün de taşrada şaşılacak seviyede dergiler, kitaplar*

³⁷ Ercüment Dursun, a.g.s., s. 44-48.

³⁸ Beşir Ayvazoğlu “Nazan Bekiroğlu” *Aksiyon*, 26 Haziran 1999, S. 238, s. 68.

³⁹ Ercüment Dursun, a.g.s., s. 44-48.

⁴⁰ Mehmet Nuri Yardım, “Nazan Bekiroğlu ile Söyleşi”, *Türkiye*, 28 Eylül 2000. s. 12.

yayımlanıyor. Üniversiteler yaygınlaştı; açıkçası üniversiteli olmak artık sadece büyük şehirlerin imtiyazı değil. Bana kalırsa, iletişim çağında büyük kültür merkezlerinde yaşamakla taşrada yaşamak arasında pek büyük bir fark kalmamıştır. Bundan sonra bilgisayar ve internet imkânları iyi kullanılırsa aradaki mesafe rahatlıkla kapatılabilir. Üstelik daha fazla zaman, daha az stres. Ve oturup Nazan Bekiroğlu gibi hem akademik çalışmalar yapabilir, hem nefis hikâye ve denemeler yazabilirsiniz. İstanbul hasreti de hülyalarınızı kanaviçe gibi işleyip durur; hatta İstanbul'a geldiğinizde tadını burada oturanlardan daha iyi çıkarırsınız.”⁴¹

Semin Gümüsel, Nazan Bekiroğlu hakkında şöyle bir değerlendirmede bulunuyor: “Prof. Dr. Nazan Bekiroğlu bu kesimdeki en popüler yazar, aşkı en güzel anlatanlardan. Kitapları çok satılıyor. Bekiroğlu’nu yalnız muhafazakâr kesimin okuduğu da söylenemez, İslamcı bir kimliği yok çünkü. Kullandığı edebi dil ve felsefi yaklaşımı açısından zor bir yazar olarak nitelendiriliyor. Çok sadık ve özel bir okur kitlesi var. Bir röportajında dağın ötesiyle ilgili olduğunu söylemiş. Aşka getirdiği tanım da ilginç: Aşk yol göstericidir!”⁴²

Türkiye Yazarlar Birliği 2003 yılı “Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları” ödülünde “Cümle Kapısı” adlı eseri ile Nazan Bekiroğlu “2003 yılının deneme” ödülünü almıştır. Türkiye Yazarlar Birliği 2006 yılı “Yılın Yazar, Fikir Adamı ve Sanatçıları” ödülünde “Cam Irmağı, Taş Gemi” adlı eseri ile Nazan Bekiroğlu “2006 yılının hikâyecisi” ödülüne layık görülmüştür.

2.3. NAZAN BEKİROĞLU’NUN ESERLERİ

Nazan Bekiroğlu öykü, roman, deneme, inceleme gibi pek çok türde eser veren bir yazardır. En çok ürün verdiği eser romandır. Bu türde üç eser vermiştir. Hikâyelerini ise *Nun Masalları* ve *Cam Irmağı Taş Gemi* adlı kitaplarda toplamıştır. Bu bölümde önce yazarın romanları üzerinde durulacaktır.

2.3.1. NAZAN BEKİROĞLU’NUN ROMANLARI

Bekiroğlu iki roman sahibidir.⁴³ Bu romanlarının ilk ve son baskılarını şöyle gösterebiliriz:

BEKİROĞLU, Nazan, *Yusuf İle Züleyha, (Şark Mesnevisi)* Timaş Yayınları, İstanbul, 2000 (İlk baskı)

⁴¹ Beşir Ayvazoğlu, a.g.y. s. 68.

⁴² Semin Gümüsel “Mesaj Vermek İçin “Aşk”ı Kullanan Yazarların Yerini, Cemaat Yerine Tek İnsana Hitap Eden Yazarlar Aldı” *Aktüel*, Ocak 2003, S. 4, s. 7-13.

⁴³ Yazarın en son romanı *Lâ*, çalışmamızın son döneminde yayımlandığından incelememize dâhil edilmemiştir.

BEKİROĞLU, Nazan, *Yusuf İle Züleyha, (Şark Mesnevisi)* Timaş Yayınları, İstanbul, 2009 (27. baskı) son baskı

BEKİROĞLU, Nazan, *İsimle Ateş Arasında,* Timaş Yayınları, İstanbul, 2002 (ilk baskı)

BEKİROĞLU, Nazan, *İsimle Ateş Arasında,* Timaş Yayınları, İstanbul, 2009 (19. baskı) son baskı

2.3.1.1. YUSUF İLE ZÜLEYHA

*Yusuf ile Züleyha*⁴⁴, Nazan Bekiroğlu'nun ilk uzun soluklu çalışmasıdır. Daha önce defalarca işlenen bu şark mesnevisi Nazan Bekiroğlu tarafından yeniden kaleme alınmıştır. Eser Timaş Yayınlarının “Aşk Klasikleri” çalışmaları içerisinde yayımlanmıştır ve 224 sayfadır.

Kitap, altı bölümden oluşmaktadır. 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’dür.

Yazar, kitabında “sen onlara bu kıssayı anlat, belki üzerinde düşünürler” ayetini epigraf olarak kullanmıştır.

Nazan Bekiroğlu, daha önce mesnevilere defalarca konu olan Yusuf ile Züleyha’yı modern bir bakış açısıyla yeniden kaleme almıştır. Aslı, Kur'an-ı Kerim'deki “Hz. Yusuf Kıssası”na dayandığı için Bekiroğlu, ana hatlarıyla konuya bağlı kalmış; anlatımda ve ayrıntılarda farklı bir bakış açısı kullanmıştır.

Yazılmış bir hikâyeyi yeniden yazmayı Nazan Bekiroğlu şu şekilde yorumluyor: “*Yusuf ile Züleyha gelenekten geliyor, bizse modern çocuklarız. Ama kültürel bilinç altımızda geleneğin kodları yatıyor, tartışmasız bu böyle ve onunla bir yerde buluşmak olası. Buradan başlayalım. Geleneğin anlatı türü olan mesnevi geleneğin bütün kavram ve biçim kalıplarını taşımakta. Bu da sınırlı malzemeyle farklı terkipler ortaya koyabilme yeteneğinin sergilenmesi anlamına gelmekte. Daha önce yazılanlar tarafından kısıvrak bağlanmış, ama daha önce yazılanlara göre alabildiğine de özgür. Böyleydi. Sabit kalması gereken bir vak'a kalıbı var. Bunun sınırları, ortak motifleri belli ve hayatidir, bunlardan fedakârlık edemezsiniz. Kardeşleri tarafından kuyuya atılmazsa, güzel Züleyha'nın aşkı ile sınanmazsa, zindana düşmezse Yusuf, Yusuf olmaz.*”⁴⁵ Bekiroğlu, Yusuf ile Züleyha'nın çok katmanda okunabilecek bir öykü, bir aşk hikâyesi tasavvufi anlamda bir büyüme hikâyesi, tarihsel bir hikâyeye olduğunu belirtiyor.

⁴⁴Nazan Bekiroğlu, *Yusuf İle Züleyha, (Şark Mesnevisi)* Timaş yayınları, İstanbul, 2006 (19.baskı, incelemede bu baskıdan yararlanılmıştır.)

⁴⁵Süavi Kemal Yazgıç, “Züleyha’ya Biraz Işık” *Yeni Şafak*, 24 Ağustos 2000. s.16.

Kemal Süavi Yazgıç ise Yusuf ile Züleyha'nın yeniden yorumlanmasıyla ilgili görüşlerini şöyle dile getiriyor: “Nazan Bekiroğlu, ‘Yusuf ile Züleyha’ ile modern yazarların pek de girişmeye cesaret edemeyeceği bir maceradan yüzünün akıyla çıkıyor. Zira Yusuf Kısası hem Tevrat’ta hem de Kur’an-ı Kerim’de geçen bir öykü. Kur’an-ı Kerim’de ‘Ahsen ü'l-kısas’ (Kıssaların en güzeli) olarak nitelendirilen bu öykü pek çok mesneviye de konu teşkil etmiş. Pek çok sanatçı ‘Yusuf ile Züleyha’nın cazibesine kapılarak onu tekrar tekrar yazmış. Ernest Renan’ın tabiriyle en eski ve en güzel roman. Kısaca doğuda da batıda da bilinen ve sevilen bir öykü. Bu da onu tekrar yazmayı daha da zorlaştırıyor. Zira ‘kötü edebiyata’ yani sıradanlığa düşülmesi çok kolay. Hem kutsal kitapların hem de yüzlerce yıllık edebiyat birikiminin ayrıntıyla işlediği bir öyküyü tekraren biçim ve içerik olarak daha önce yazılanlara hem bağlı kalmak hem de metne kendi imzasını atarak yani edebiyat eserinin taşıması gereken orjinaliteyi kaybetmeden yazmayı başarmak her yazarın içinden çıkabileceği bir zorluk değil.”⁴⁶

Bu şark mesnevisinin farkını kavrayanlardan Eyüp Can: “Nazan Bekiroğlu, Yusuf ile Züleyha’da şiirselliğin sınırlarını zorlayan, klasik öykü akışına rağmen, deneysel bir hikâyeye ile çıkmış okuyucunun karşısına. Her ne kadar Bekiroğlu klasik biçimleri kullanıp, çöl ile başlasa da hikâyesine, Pala’dan farklı olarak, anlatıcının varlığını her aşamada hissettirmiş okuyucuya, böylece ‘geçmiş zamana takılı masalsı bir hikâyeye olmaktan çıkarıp Yusuf ile Züleyha aşkını, yazarın (dolayısıyla okurun) kalbinin üzerinde titreyen hüznü dönüştürmüştür.”⁴⁷ diyerek yazarın başarılı olduğunu belirtiyor.

Mustafa Bilici ise kitapla ilgili görüşlerini: “Kitap gerek biçim gerekse dil açısından tek kelimeyle enfes. Okurken tatlı bir şeylerin içimden akıp gittiğini hissettim hep. Gerek karakterlerin içinde buldukları ruhsal durumlar, gerekse mekânlarla ilgili ayrıntılı tasvirler deyim yerindeyse mükemmel. Bunlar içimden geçen duygular, edebiyatçı olmadığım için ne yazık ki biçim ve dille ilgili daha ayrıntılı ve hoş şeyler söyleyemiyorum.”⁴⁸ diye ifade eder.

Müslüm Yücel: “Mesnevi, roman ve şiir arası kurguların iç içe girdiği, zaman zaman da oluşturulan metinlerin şiirle paslaştığı Bekiroğlu’nun Yusuf ile Züleyha’sında; Yusuf başka, Züleyha başka, ama sonuçta mutlu bir sonla tekrar bir aşk hikâyesi gündeme geliyor. Bir metni, özellikle herkesçe bilinen bir metni yazmak elbette ki zordur. Bu bilinen ve herkesin kolayca konuşabileceği bir aşk hikâyesi ise iş daha bir zorlaşır.”⁴⁹ diyerek başarılı olan işin değerine işaret etmiştir.

Nazan Bekiroğlu, Yusuf ile Züleyha eserinde geleneğin günümüzde nasıl yorumlanabileceğini göstermiş, ortaya özgün bir eser koyarak geleneğin tekrarından dolayı sıradanlığa düşmemiştir ve bu işten yüzünün akıyla çıkmıştır.

⁴⁶ Süavi Kemal Yazgıç, “Kalbin Üzerinde Titreyen Hüznü” *Dergâh*, Ekim 2000, S. 128, s. 5-6.

⁴⁷ Eyüp Can, “Kavuşamazsın Aşk Olur” *Zaman*, 12 Ağustos 2000. s.12.

⁴⁸ Mustafa Bilici, “Yusuf ile Züleyha” *Günebakış*, 21 Kasım 2000, s. 4.

⁴⁹ Müslüm Yücel, “Yusuf ile Züleyha” *Gündem*, 28 Ekim 2000. s. 6.

YUSUF İLE ZÜLEYHA'DA OLAY ÖRGÜSÜ

Yusuf ile Züleyha eseri çöl tasviri ile başlar. Ken'an kentinde Yusuf naz uykularındadır. Yusuf rüyasında güneş, ay ve on bir yıldızın kendisine secde ettiğini görür. Yusuf, rüyasını babası Yakup'a anlattığı zaman babası Yusuf'a peygamberlik muştusu verildiğini anlar; fakat kardeşlerinin bu rüyayı duyup Yusuf'u kıskanacaklarını düşündüğü için rüyasını kimseye anlatmamasını tembihler.

Yakup, her ne kadar şeytanın çocuk gönüllerdeki tasallutundan korkarak, aman kardeşlerin duymasın, dediyse de, Yusuf'un rüyası ağabeyleri tarafından duyulur. 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 başta 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 karacanın kanını da gömleğe sürerler.

Akşam eve döndükleri zaman Yusuf yanlarında yoktur. Yakup'a, Yusuf'un kanlı gömleğini verip: "Yusuf'u kurt kaptı." derler. Yakup, gömleğin parçalanmamış olmasından, söylediklerinden şüphelense de onlara inanmak zorunda kalır. Yakup üzüntüsünden o kadar ağlar ki gözleri görmez olur.

Ertesi gün ağabeyleri kuyunun yanına geldiklerinde kuyunun başında su almak için durmuş bir kervan olduğunu ve Yusuf'u kovayla kuyudan çıkardıklarını görürler. Onun kendi köleleri olduğunu söyleyerek Yusuf'u kervancıya satarlar.

Kervan Yusuf'u Mısır'da bir köle pazarında satılığa çıkarır. Mısır'ın azizi ve Züleyha'nın kocası olan Potifar, 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, Yusuf'un güzelliğini seyredirken ellerini keserler ve 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.

Yusuf zindanda iken Firavun'un ekmekçisi ve şerbetçisi Yusuf'a rüyalarını anlatırlar. Yusuf ekmekçiye öldürüleceğini, şerbetçiye ise affedileceğini söyler, dediği gibi olur. Bir gün Firavun rüyasında yedi besili ineği yedi zayıf ineğin yediğini, yedi dolgun başaktan sonra yedi kurumuş başağın geldiğini görür. Kâhinler, müneccimler ve rüya yorumcuları bu rüyayı yorumlayamazlar. Bu sırada şerbetçinin aklına zindandaki Yusuf gelir.

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 temize çıkmış olur. Firavun, Yusuf'u Mısır'a aziz yapar ve Züleyha ile evlendirir. Potifar ise çoktan ölmüştür.

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 tanıır; 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.

2.3.1.2. İSİMLE ATEŞ ARASINDA

Nazan Bekiroğlu'nun *İsimle Ateş Arasında*⁵⁰ eseri Timaş Yayınları tarafından 2002 yılında yayımlanır. Bu eser, yazarın ikinci romanıdır.

Romanın üç katmanı vardır. Birincisi, padişah ve Yeniçeri ocağı'nın, ikincisi, Numan ve Nihade'nin, üçüncüsü ise küçük hikâyelerin anlatıldığı katmandır.

Nazan Bekiroğlu, romanın adının neden *İsimle Ateş Arasında* olduğu sorusunu: “*Gülün adının mı yoksa bu dünyadaki varlığının mı önce geldiğini kavramak için kırk yıl beklemesi gerekenlerdenim ben. Gülün ve her şeyin adının önce, hayatın sonra geldiğini kavramam uzun zaman aldı. Fakat bunu bir kez anlayınca, her bir şeyin de anlamını vermek kolaylaştı. Romanın isim imgesindeki bütün açılımlar bu ilk kabule dayalı, isim ve hayat, isim ve mana ve isim ve yokluk, isim/kelime, aklın alanındaki eylemlerden biri olarak da bu roman içinde temsil kıymetine sahip. Nutuk ve mantığın aynı kökten geldiği hatırlansın, ilm-i kelâmın içerdiği akıl ve mantığa dayalı yöntem bilgisi göz önüne alınınca sevdiği kadının önce ismini öğrenmek isteyen Numan'ın, kendisini aşk zannederken, açığa çıkan baskın bir kelâm yanıyla neden tıkanıldığını ve tükendiğini fark etmek mümkün. Diğer yandan ateş ise bir yanıyla yokluğu bir yanıyla da arınmayı temsil eder. Yokluk aynı zamanda başlangıçtır. Bu romanda beni ilgilendiren yanı başlangıçtan çok azabı ve yok oluşu temsil ediyor olması. Böylece bütün bir romanda bir yandan isim ve onun temsil ettiği felsefi, sembolik ve nihayet gerçek kıymetler, diğer yandan ateş ve onun temsil ettiği sembolik ve gerçek kıymetler (ateşin felsefesinden çok azabı var), çeşitli düzlemlerde okuma teklifleri taşıyor. Ezcümle romanın vak'a düzlemlerini, düşey olarak isim ve ateşin temsil ettiği kıymetlerin böldüğünü düşünebiliriz.”⁵¹ diye cevaplandırır.*

Romanda her şey bir şeyle diğer bir şey arasında durmaktadır. Yazar da bu arada kalmayı en iyi temsil edeceklerine inandığı için romanın adını *İsimle Ateş Arasında* olarak belirlemiştir.

Nihal Bengisu Karaca, romanı “*Nazan Bekiroğlu'nun hikâye ile roman arasında, koşmayan, coşmayan ama imgelemde derin izler bırakacak kitabı İsimle Ateş Arasında, aşkın kimyasını ve mantalitesini, padişahın ve yeniçerilerin, siyasetin ve iktidarın, cihadın ve kazan kaldırmanın, ulema ve sadrazamın arasında, devlet meselelerine denk bir zaviyeden söyleyebilmiş ilginç bir kitap*”⁵² olarak nitelendirmiştir.

⁵⁰Nazan BEKİROĞLU, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (Birinci Baskı) İstanbul, 2002 (Çalışmamızda bu baskıdan yararlanılmıştır.)

⁵¹Süvai Kemal Yazgıç, “İsimle Ateş Arasında” *Gerçek Hayat*, 18 Ekim 2002, S. 42, s. 31.

⁵²Nihal Bengisu Karaca, “Aşkın Esamesi Yok Cin ile Cennet Arasında” *Hürriyet Gösteri*, Nisan 2003, S. 247, s. 40-41

Ercüment Dursun ise romanı: “Nazan Bekiroğlu, ‘İsimle Ateş Arasında’ adını verdiği bu romanında *Nun Masalları*’ndaki atmosfere benzer ama hikâyeden biraz öte, romandan biraz beri bir dünyaya, ama aynı duyarlıkların hâkim olduğu bir dünyaya götürüyor.”⁵³ diye belirtmektedir.

Özcan Ünlü ise kitabı daha önceki eserlerle birlikte ele alıyor: “1997 yılında yayımlanan ilk eseri ‘Nun Masalları’ (Öykü) ile farklı bir yazı macerasına gireceği müjdesini veren Bekiroğlu, okurlarını yanıltmamış ‘Şair Nigâr Hanım’ (İnceleme), ‘Halide Edib Adivar’ (İnceleme); ‘Mor Mürekkep’ (Deneme), ‘Yusuf ile Züleyha’ (Şark Mesnevisi) ve ‘Mavi Lâle’ (Deneme) ile bu yolculuğunu sürdürmüştü. Her çıkan kitabıyla dikkatleri üzerine çeken Nazan Bekiroğlu, ‘İsimle Ateş Arasında’ ile de aynı başarıyı yakaladı.”⁵⁴ diyerek kitabın beğenildiğini söylemektedir.

Kemal Batmaz ise: “İsimle Ateş Arasında tarihî bir eser olmaktan çok mistik, hatta mitolojik bir eser havası veriyor okuyucuya. Mitolojinin tarihe bakışı farklıdır, sıra dışıdır, ‘İsimle Ateş Arasında’ adlı eserde de farklı bir bakış var. Biz bu bakışı kaderci olarak görüyoruz. Çünkü herkes her şeyi yapmakta mazurdur. Yeniçeri kazan kaldırmakta, II. Mahmut Yeniçeri ocağını topa tutmakta Yeniçeri Kâtibi isim satmakta, Nu’mân isim satın almakta, Nihâde; koku, defter ve çocuktan azade olmakta mazurdur. Aslında bunların hepsi ama hepsi, turnanın ölümü kadar zarurîdir.”⁵⁵ diyerek eserin tarihi bir romandan farklı bakışa sahip olduğunu belirtiyor.

Belkıs İbrahimhakkıoğlu romanın yapısı ve anlamı hakkında şunları söylemektedir: “İsimle Ateş Arasında, alışılmış kalıplardan farklı bir roman. Hikâyeler bütünlüğü içerisinde ihtişamdandan yokluğa, ateşten küllere bir seyrin romanı. Dünyaya ait olan büyüklüğün hacmi en fazla dünya kadar. Devlet de olsa, aşk da olsa bu böyle. Bana göre Bekiroğlu romanında dünyevî olan her mükemmelliğin sonu olduğunu ve her sonunun yaşattıkları, hatırlattıkları, fark ettirdikleriyle ötelere pencere açtığını duyuruyor.”⁵⁶

İskender Pala da : “İsimle Ateş Arasında geçen her şey, aslında zihin ile gönül arasındaki tedahüllerin bir anlatısı gibi geldi bana. Tarihe bakış ve doğru tespitler bakımından fevkalade güzel araştırılmış, sonra da seçkin bir üslupla yazılmış bir kitap. Sayın Nazan Bekiroğlu öncekilerde olduğu gibi, bu kitabında da, okumayı lezzete dönüştürmüştü. İsimle Ateş Arasında, benim son dönemde okuduğum en güzel roman. Hele tarih romancılığının piyasa yaptığı bir dönemde böyle bir romanın çıkmış olmasını anlamlı ve sevindirici buldum. Nazan Hanım’ı tebrik etmek gerekir.”⁵⁷ diyerek romana dair beğenisini dile getirmektedir.

Mustafa Kutlu ise romanla ilgili görüşlerini şöyle dile getiriyor: “İsimle Ateş Arasında okunması ve kavranılması zor bir eser. Daha ilk sayfalarından itibaren

⁵³Ercüment Dursun, “Raftakiler -Her Şey İsimle Ateş Arasında-“ *Türk Haber*, 21 Ekim 2002, S. 28, s.21.

⁵⁴Özcan Ünlü, “Ateşle Sınanma” *Türkiye*, 7 Kasım 2002, s. 12.

⁵⁵Kemal Batmaz, “Derviş Gönüllü “Yazıcı” ve Aşk” *Bizim Külliye*, Haziran-Temmuz-Ağustos 2004, S. 20, s. 31-32.

⁵⁶Belkıs İbrahimhakkıoğlu, “İhtişamın Yokluğa Seyri” *Yeni Şafak*, 22 Kasım 2002, s. 16.

⁵⁷İskender Pala, “İki Ayrı Ateş Topu Var” *Yeni Şafak*, 22 Kasım 2002, s. 16.

isim, cisim, varlık, yokluk, ölüm, dirim, ateş, sır, ses, söz, yazı, tarih, zaman, insan ve ağırlıklı olarak aşk ile koku kitaba damga vuran soyut-mistik-metafizik meseleler olarak okuru düşündürüyor. Eserin dış yüzünde Osmanlı ordusunun Yeniçeri teşkilatı bulunuyor. Yeniçeri denilen olgunun ortaya çıkışı, padişah ve devlet ile bağlantısı, özel yaşantısı, varoluşu – yok edilişi çeşitli bölümlerde dile getiriliyor. ‘Deftere yazılarak’ var olan birinin yaşadığı gizemli bir aşk da roman boyunca bir batıp, bir çıkararak meseleye hususî bir anlam yüklüyor.”⁵⁸

Hasan Öztürk, romanın bilinmeyi değil, şimdiye kadar söylenmemiş olanı dile getirdiğini şöyle söylüyor: “Gök kubbenin altında yeni bir şey yok. Bu bağlamda *İsimle Ateş Arasında* bilinmeyi değil, şimdiye dek söylenmiş olanı ‘bütün söylemek istediğini, farklı hikâyelerde açığa çıkan ortak sözcüklerle ifadeye iktifa edip’ söylüyor ya ayrıcalığı burada. Nazan Bekiroğlu, bir öyküsündeki ‘hissetmekle dışarıdan bakmak ne kadar farklı’ cümlesini şimdi Osmanlıyı tanımak isteyenler için söylemiş olamaz mı ne dersiniz?”⁵⁹

Suavi Kemal Yazgıç, Bekiroğlu’nun sıradanlığı aştığını şu cümlelerle dile getiriyor: “*Nazan Bekiroğlu’nun yeni romanı ‘İsimle Ateş Arasında’ Timaş Yayınları’ndan çıktı. Geçmişte yaşanan bir olayın baştan sona belli bir sırayla anlatıldığı sıradan bir tarihi bir romandan ziyade ‘zaman ve kader içindeki’ insanın hikâyesinin lirik bir üslûpla anlatıldığı özel bir roman olan ‘İsimle Ateş Arasında’ da ‘Yeniçeri ocağı’ ve son yeniçerilerden birinin yaşadıkları, anlatılanların omurgasını oluşturuyor.*”⁶⁰

Bütün bu anlatılanlar Nazan Bekiroğlu’nun *İsimle Ateş Arasında* romanının konu, kurgu ve anlatım bakımından başarılı olduğunu göstermektedir.

İSİMLE ATEŞ ARASINDA’DA OLAY ÖRGÜSÜ

NUMAN İLE NİHADE

Numan, idam edilen yeniçeri Mansur’un esame kâğıdını satın alarak hem yeniçeri ocağına dâhil olur hem de Mansur’un buhur baharat 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. Aklı 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 kızını Nur’dan ayrılmak zorunda kalır.

⁵⁸Mustafa Kutlu, “İsimle Ateş Arasında” *Yeni Şafak*, 6 Kasım 2002, s. 16.

⁵⁹Hasan Öztürk, “İsimle Ateş Arasında” *Mavi-Yeşil*, 2 Nisan 2003, S.24, s. 3.

⁶⁰Suavi Kemal Yazgıç, “İsimle Ateş Arasında” *Gerçek Hayat*, 18 Ekim 2002, S. 42, s. 31.

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 fısıldar. 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 ocağına döndüğü zaman orası da yanmaya başlar; fakat Numan için bu o kadar da önemli değildir, zaten o yanmayı istemektedir. Numan, yeniçeri ocağının ortadan kaldırılması sırasında çıkan yangında alevlerin arasında kalarak ölür. Ölerken de kendi adıyla değil başkasının adıyla öldüğünü, filbahri dalını ve kızı Nur'u düşünür.

YENİÇERİLERİN HİKÂYESİ

Yeniçeri ağır piyade demektir, yaya bir ordudur. Avrupa'nın, savaş zamanı gibi barış zamanında da hazır tutulan ilk ordusudur. Askerlikten başka bir işle uğraşmazlar.

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 baş kaldırır, devletliye kafa tutar hale gelirler. Bu başkaldırıları 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 esame ticaretine kadar varır.

Yeniçeriler, Hacı Bektaş'ı meşreplerine uygun buldukları için Bektaşiliğe bağlanmışlardır. Başlangıçta Osmanlı Devletinin de arası Bektaşilikle açık değildir. Fakat zaman geçtikçe saray Mevlevi 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 ocağını 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 HİKÂYELER

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 her şeylerini ve dillerini 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 savaştan alıkoyacak bağların hepsinden uzaktırlar. Bu yüzden kendilerini adadıkları ve uğrunda ölümü göze alacakları tek kişi, padişahdır.

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 debbedir; çünkü devlet artık duraklama dönemindedir. Padişah bu düğünle bir bakıma eski ihtişamın hala devam ettiğini göstermek istemiştir. Düğünde gösteri yapan cambaz, hokkabaz, perendebaz taifesi Sultan Üçüncü Murat'ın irade buyurması ile yeniçeri ocağına yazılırlar. Bu ilk ihlalin ardından bozulma başlar. Muratların ilki yeniçeri ocağını "saltanatın direği" olarak kurarken Muratların üçüncüsü bozulmayı başlatır.

Murat: Üçüncü, hikâyesi yeniçeri ocağındaki bozulmanın nasıl başladığını belirtmek için anlatılmıştır. Padişahın yaptığı ihlal daha sonra çok pahalıya mal olmuş, askerlikle ilgisi olmayan birkaç kişinin yeniçeri ocağına 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 ocağına 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 esame adı verilen yeniçeri kimliği başkalarına satıldığı için askerlikle ilgisi olmayanlar ulufe almaktadır. Dördüncü Murat aldığı tedbirlerle yeniçeri ocağındaki bozulmanın önüne geçmeye çalışmaktadır. Padişah, yeniçeri kâtibinin yolsuzluk yapıp yapmadığını anlamak için bir aracılığı 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 kuran kişi III. Selim’dir. Bu padişah da ordusunun başında sefere çıkmayan bir padişaktır. Bunun nedeni ise ordunun gücünü yitirmesi yüzünden padişahın esir düşme korkusudur. Yeniçeri ocağının bir düzene girmesi için uğraşır. Yeniçeri ocağının 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: Üçüncü

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 savaşımlardan 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 hiçbirisi 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 ocağındaki 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 eksiki tamamlamak için turnayı öldürmek zorundadır.

Düzme Solak: Turnanın  l m  hikâyesi, bozulma ile birlikte artık çoğu Şeyin debdebeli; fakat i inin bomboş bir hale geldiğini anlatmak istemiştir.

Efsane

Efsane hikâyesi Düzme Solak: Turnanın  l m  hikâyesi ile bağlantılı olarak anlatılmıştır. Solak olmaya hevesli genç solak kıyafetinin başındaki  sk fe turna tüyü takmaya karar verir. Bu tüyü bulmak için de turna avına çıkar. Bu arada turnanın efsanesi anlatılır. İki  Őık evlendikleri gece damat geline tek eşi olarak kalacağına söz verir. Fakat bir süre sonra erkek bir daha evlenir. Bunun  zerine 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, batıyı örnek almış ve yaptığı yeniliklerle devleti batılılaŐtırmaya çalışmıştır. Padişah bu yenileşme çalıŐmalarında 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.  nk  padişaha karşı yapılan ayaklanmalar ancak bu iki g c birleŐirse başarılı olmaktadır. İkinci Mahmut, ulemayı resmi dairenin çalıŐanlarına dönüŐtürerek etkisiz kılmaya ve yeniçerileri ortadan kaldırmaya karar verir. Aceleci davranmaz, zamanın gelmesini sessiz sedasız bekler.

Mahmut: İkinci hikâyesi yeniçeri ocağının 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 aŐacađını anlayarak yokluk kararını yeniçeriye çıkar mıŐtır.

Süleyman:

Bu hikâye tersanede baba mesleğini sürdüren ve sıradan bir kişi olan Süleyman tarafından anlatılır. Süleyman  ocuk iken dünyayı deđiŐtirebileceđini d Őnemektedir. Başlangıçta babasına benzemek istememesine rağmen zaman geçtikçe onun tersanedeki işini öğrenmiş ve baba mesleğini devam ettirmiŐtir.

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 de yeniçeri ocağının ateşe verilmesi ilişkilendirilebilir. Çünkü Süleyman ateşin terbiye ediciliğinden bahsetmektedir.

Mahmut: “Adlî”

Bu hikâye İkinci Mahmut'un ağzından anlatılır. Böylece Sultan Mahmut, bu romanda ikinci defa karşımıza çıkmış olur. Daha önceki bölümde niçin yeniçeri ocağını kaldırmaya karar verdiğini anlatan padişah bu bölümde de yeniçeri ocağının ortadan kaldırılış hikâyesini anlatır. İkinci Mahmut, yok olmamak için yeniçeri ocağını 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, Eşkinci 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 askeri 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 ocağının 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 buhurcuları 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.

2.3.2. NAZAN BEKİROĞLU'NUN HİKÂYELERİ

Bekiroğlu iki hikâye sahibidir. Bu hikâyelerin ilk ve son baskılarını şöyle gösterebiliriz:

BEKİROĞLU, Nazan, *Nun Masalları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997 (ilk baskı)

BEKİROĞLU, Nazan, *Nun Masalları*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2009 (8. baskı) son baskı

BEKİROĞLU, Nazan, *Cam Irmağı Taş Gemi*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2006 (ilk baskı)

BEKİROĞLU, Nazan, *Cam Irmağı Taş Gemi*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2006 (4. baskı) son baskı

2.3.2.1. NUN MASALLARI

Nazan Bekiroğlu'nun *Nun Masalları*⁶¹ adlı öykü kitabı Dergâh Yayınları tarafından 1997 yılında yayımlanır.

Nun Masalları dört bölümden oluşur ve her bölüm kendi 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 tarihi özellik göstermez; çünkü buradaki kişiler tarihi kimlikleriyle değil, kişisel özellikleriyle, sıradan insanlar olarak bize anlatılır. Birinci bölümün sonu 'Ayine-i Mücellada 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 Bekçisi'nin 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.

⁶¹Nazan Bekiroğlu, *Nun Masalları*, (5. Baskı) Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005 (İncelememizde bu baskıdan yararlanılmıştır.)

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

Nazan Bekiroğlu, *Nun Masalları* kitabında toplam olarak on iki hikâye anlatmıştır. Yazar, bu hikâyelerde bazen geçmişi ele almış bazen de günümüz penceresinden geçmişi incelemiştir. Bekiroğlu, bu kitabında hem geçmişi hem de günceli işleyerek ikisini de bir arada bize sunmaktadır.

Nun Masalları'nda Nazan Bekiroğlu, hikâyelerin diğer bölümlerinde birinci bölümdeki şahıslara, özellikle de 'Hattat'a göndermelerde bulunarak metinlerarası bağlantı kurmuştur. Bunun yanında; *Lady Macbeth*, *Hafız Divanı*, *Bostan* ve *Gülistan*, *Mesnevi*, *Leyla ile Mecnun*, *Kabusname*, *Çarhname*, *Tazarrunname* ve *Marifetname* gibi eserlerden bahsederek metinlerarası bağlantıyı güçlendirmiştir.

Bekiroğlu, kitabın adını ise şöyle açıklıyor: “*Kitaba isim olarak bazı hikâyelerin başlıklarını düşünmüştüm önce: ‘Ahter Suhte Hu ve Lale’, ‘La'l Kuşları’, ‘Kayıp Padişah’ gibi. Sonra hikâyelerden birinin adı olmayan ama tümünü kuşatabilecek, üstelik omlarla organik biçimde ilişkisi olan bir şey aradım, bir öğrencimin dikkatimi çekmesiyle. Bu, bir imaj, bir leitmotiv olabilirdi. ‘Nun Masalları’, hani derler ya, gerçekten aniden geliverdi. Sanırım bilinçaltı macerası. ‘Nigar Hanım, Sevgili’de kurulmuştu, belki daha da evvel. Nedenlerine gelince, ismim N ile başlıyor ve bitiyor, eski imla ile Nun. Nun’un ifade ettiği kıymetler var, N’nin de. Ben ne tam N’yim, ne tam Nun. Ama hem N’yim, hem de Nun. Hiçbirisinden vazgeçemem ve N ile Nun arasındaki ölümcül olması gereken gidip gelmeler beni ifade edebilecek kabiliyette. Bu arada kalmışlık. Bu iki taraflı da olamayış. Bu ‘ne tahammül ne sefer’, Mustafa Kutlu’nun imajını biraz kaydırmayla. N ile oynamayı seviyorum. ‘Nigar Hanım, Sevgili’de birkaç cümle N ile Nun mukayesesine üzerine. Hem, Nazan da Nun da, tersinden aynı okunmuyor mu? Daha ne olsun? Üstelik benim düşünmediğim ama bir okuyucunun dikkatiyle, sol tarafına bir kesme işareti koyulursa, ‘nun masalları biçiminde, kesme, yazar adının yerini tutuyor.’”⁶² Böylece her okuyucu bir bakıma bu hikâyeleri kendi hikâyesi olarak da okuyabilecektir.*

Esra Uğur: “İsmiyle müsemma kitabın içine girdiğimizde efsunlu bir hava çarpıyor yüzümüze. Hikâyelerin yaşadığımız zaman ve mekândan farklı olması, onların gerçekliğini etkilemiyor. Bütün kahramanların hayatta bir karşılığı var. Belki en yakın dostunuz Genç Kalfa kadar içli... Her gün bindiğiniz otobüsün şoförü Hattat gibi sır dolu... Bir başkası en az Mezarlık Bekçisi kadar sadık, diğeri Nigar Hanım

⁶²Satı Aktaş, “Biraz N, Biraz da (Nun)” *Yeni Şafak*, 1 Ağustos 1997. s.16.

*gibi ince... Ve siz, yazar kadar bu çağa uzak, hayale yakın...*⁶³ diyerek kitabın, insanların ruh dünyalarını anlamada başarılı olduğunu vurguluyor.

Dilek Oktay kitabın içeriği hakkında şu bilgileri veriyor: “*Nazan Bekiroğlu'nun hikâyeleri belli bir dönemi, belli bir kahramanın gözünden aktarmıyor. Zaman zaman aralarına yazarın da karıştığı bir avuç kahramanın hayalleri, hayal kırıklıkları ve başlarından geçenler, şiir yüklü bir dille okuyucuya ulaştırılıyor. Kahramanlar günümüzde yaşamayan mesleklere sahip kişiler; Hattat, Mezarlık Bekçisi, kalfa, Enderun Ağası, nakkaş ve de padişah ile cariyeler...*”⁶⁴

Feride İkbâl'e göre *Nun Masalları* 'nda kelimeler sessiz akan gözyaşları gibi diziliyor; uysal, berrak bir nehir gibi akıyor. *Nun Masalları*, “*Şiir niyetine(de) dönüp dönüp okunabilen bir hikâye.*”⁶⁵

Hakan Yavuz'a göre *Nun Masalları* son yıllarda yazılan en kaliteli hikâye kitaplarından birisi ve “*üzerinde yaygaralar koparılıp, satış rekorları kıran birçok kitaptan daha seviyeli bir kitap*”⁶⁶

Beşir Ayvazoğlu, kitaba dair beğenisini “*Son derece ince bir duyarlığa ve zengin bir kültür birikimine sahip olan Bekiroğlu, Osmanlı kültür dünyasına ve yaşama iklimine, aynı dünyaya ilgi duyan Orhan Pamuk, Nedim Gürsel gibi yazarların aksine, sevgiyle yaklaşıyor; o dünyada yabancı bir gezgin gibi değil, dilini konuşan, acılarını paylaşan, sevinçleriyle sevinen bir dost olarak dolaşiyor. Tıpkı Yahya Kemal ve Tanpınar gibi, Osmanlı tarihine, bir estetik tavrıyla, bazen ‘iki gözü iki çeşme’ güzel he'nin gözleriyle, bazen bir lamelif açısından, bazen de mesela III. Selim'in dokuduğu bir beste kumaşının girift nağmeleri arasından bakıyor. Ya bir eski zaman müneccimi gibi yıldızları tarassut ediyor, ya bir şüküfenamenin sayfaları arasında lale-i Rumî'nin peşine düşmüş yahut Letaif-i Enderun'da imajlar devşiriyor.*”⁶⁷ sözleriyle dile getiriyor.

NUN MASALLARI'NDA OLAY ÖRGÜSÜ

I. BÖLÜM: HATTAT VE PADİŞAH

HAT VE RASAT

Hattat-Rasit, rasathanede çalışan ve bütün gün rasathanenin penceresinden semayı gözlemleyen biridir. Bu yüzden hikâyenin başında Hattat-Rasit olarak anılmaktadır. İlerleyen günlerde ise bir daha rasathaneye uğramadığından rasat özelliği ortadan kalkar. Hattat, on beş rasit ile birlikte çalışmaktadır.

Hattat, şimdiye kadar hiç kimsenin söylemediği şeyleri, hiç kimsenin söylemediği bir biçimde söylemek, yazmak isteyen biridir. Fakat ne zaman yazmak

⁶³Esra Uğur, “Der Beyan-ı Nun Masalları” *Mağara*, Ekim-Kasım 1999, s.10.

⁶⁴Dilek Oktay, “Elif, be, te, se,...NUN” *Virgül*, Ekim 1998, S. 12, s. 51-53.

⁶⁵Feride İkbâl, “Nun Masalları” *Kafdağı*, Ekim 1998, S. 46, s.11-16.

⁶⁶Hakan Yavuz, “Nun Masalları” *Sağduyu*, 16 Şubat 1999, s.13.

⁶⁷Beşir Ayvazoğlu, “Nun Masalları” *Zaman*, 10 Eylül 1997.

istese düşüncelerini kâğıda bir türlü aktaramaz. Hattat, adeta yazma isteğini uyandıracak bir olay veya bir işaret beklemektedir. Gökyüzünü gözlemediği bir sırada kuyruklu yıldızı görür. Yıldız, kocaman kuyruğundan ışıklar saçarak geçince Hattat'ın kendine ve çevresine bakış açısı değişmiştir. Artık baş rasıdın buyrukları ve kâtibin davranışları Hattat'ın sinirlerini bozmamakta tam tersine bunlar Hattat'ın hoşuna bile gitmektedir.

Kuyruklu yıldızı gördükten sonra Hattat'ın içinde var olan yazma isteği ortaya çıkar. Evine giden Hattat, artık neyi nasıl yazacağını bilmekte ve o güne kadar Osmanlı ulemasının hiç kullanmadığı bir şekli tutturacağına inanmaktadır. Hattat, daha önce yazdığı levhalara bakar ve onlarda gerçekleştirmediği, hiç kimsenin bilmediği şeyleri anlatma arzusunu gerçekleştireceği için sevinçlidir. Hattat, yazdıklarını diğer insanlara da hatta padişaha da okuma isteği duyar. Yazdıklarını diğer insanlarla paylaşınca çoğalacağını ve bölüşükçe varlığının anlamını idrak edeceğini düşünmektedir.

Hattat, sabaha kadar gözlerinden sicim gibi yaşlar akarak, hiç durmadan yazar. Önce filbahri çiçeğini, baharın ilk gülünü, laleyi, şakayık güllerini, karanfilleri anlatır. Böylece çiçeklerin kendisi için ne anlam ifade ettiğini anlattığı bir defter doldurur. Daha sonra acılarını anlatmaya koyulur. İkinci defteri hayatında karşılaştığı acıları anlatarak doldurur. Üçüncü deftere düşlerini ve masallarını yazar. Dördüncü deftere aşklarını, sevinçlerini, kederlerini, erdemlerini ve erdemsizliklerini yazar. Yazdıklarını son bir kez gözden geçiren Hattat, bulunduğu yerde uyuyakalır.

Hattat, uyandığı zaman padişaha bir arzuhal yazarak doldurduğu defterleri ona vermeyi düşünür. O gün, Divan-ı Hümayun'un toplanacağı gündür. Bu yüzden Hattat, Bab-ı Hümayun önüne gider ve padişahın yanına kadar gelerek defterlerini ona vermeyi başarır. Padişaha, defterlerinde daha önce kimsenin görmediği ve bilmediği şeyler olduğunu söyleyerek uzaklaşır. Defterleri okuyan padişah, Hattat'ın saraya getirilmesini emreder. Defterleri bir defa da Hattat'a okutur. Defterleri padişaha okurken Hattat'ın sesi çok nettir ve bu sesin tek bir zerresi bile kaybolmadan padişaha ulaşır. Hattat, defterlerini okumayı bitirince padişah ona ne istediğini sorar. Hattat, bütün defterleri diğer insanlara da okumak ve böylece var ve çok olmak istemektedir. Padişah, Hattat'ı anladığını ve bunun yeterli olması gerektiğini düşünmektedir. Hattat, padişah bile olsa kendisini anlayan tek bir kişiyi yeterli bulmamakta ve ısrarla defterleri diğer insanlara da okumak istemektedir. Hattat, padişah onu anladığı halde bununla yetinmeyip inat etmiş ve gurura kapılmıştır. Padişah, Hattat'ın bu isteğini kabul etmiştir.

Saray-ı Âmire ile Ayasofya ve Sultanahmet arasında toplanan kalabalığa yazdığı defterleri okumaya çalışır; fakat sesini kimselere duyuramaz. Defterleri padişaha okurken çok güzel olan sesi, kalabalık karşısında sadece hırıltıdan ibaret kalır. Çünkü Hattat o güne kadar kimsenin söylemediği şeyleri, kimsenin söylemediği biçimde yazmaya kalkmıştır. O güne kadar eser sahipleri kendi kişiliklerini aradan çıkararak yazılarını yazmışlardır. Hattat ise salt kendi kişiliğini göstermeye çalışmıştır. Bu yüzden de padişahın başka kimse onu anlamamıştır. Kalabalık, Hattat'ın okumaya çalıştıklarından hiçbir şey anlamadığı için kısa sürede dağılır, bir süre sonra Hattat, koca meydanda sadece kendinin kaldığını anlar.

Defterlerini koltuğunun altına sıkıştırarak meydandan ayrılır. Rasathaneye gitmeyi düşündüğü halde yol ayrımına geldiği zaman rasathaneye değil, evine yönelir. Evine geldiği zaman sesini padişahın başka hiç kimseye duyuramayan Hattat-Rasit bir adamın başından geçenleri, yine gözyaşları dökerek yazmaya başlar.

KAYIP PADİŞAH

Padişah, mavi gölgeli dairesinden Boğaz'ın üzerinde kanat çırpın kuşları seyretmektedir. Hattat, Boğaz'ın diğer kıyısında, kendi evinde aynı sulara bakmakta ve padişahın da aynı suya baktığını düşünmektedir. Kendisini padişahın başka hiç kimsenin anlamadığı Hattat-Rasit bir adamın öyküsünü yazan Hattat, o günden sonra evinden bir daha çıkmamıştır. Rasathaneden haber gönderilmiş ve işinin başına dönmesi istenmiştir. Hattat ise kapıdan dışarı adım atamamıştır. Yağmur kuşlarının Boğaz'ın üzerinde çığlık atarak uçtuklarını gören Hattat, padişaha gitme vaktinin geldiğini düşünerek yazdıklarını koltuğunun altına sıkıştırır ve bir sandala binerek Saray-ı Âmire'ye gider. Sarayın bütün kapıları garip bir şekilde Hattat'ın önünde açılır ve kimse ona kimliğini sormaz. Padişah da Hattat'ın geleceğini bilmekte ve onu beklemektedir. Hattat, kendini anlayan tek kişinin padişah olduğunu bilmekte ve bunu kendisi için yeterli görmektedir. Uzun süre padişaha onu ne kadar iyi anladığını ve eğer izin verirse onun aşinası olmak istediğini anlatmıştır. Bu arada üç cariyeye akşam yemeğini getirmiştir ve en arkadaki cariyeye bir rüyaya benzemektedir. Rüyaya benzeyen cariyeye, Hattat'tan etkilenmiş ve Hattat da onun güzelliği karşısında büyülenmiştir.

Hattat ve padişah o gece hiç uyumazlar ve sabaha kadar Hattat sürekli konuşur. Sabah olunca aynı ibriklerden abdest alıp aynı seccade üzerinde namaz kılarlar. Rüyaya benzeyen cariyeye su getirince Hattat, onu seyretmekten neredeyse susuzluğunu unuttur. Çünkü Hattat, cariyeye âşık olmuştur. Diğer taraftan da padişaha defterlerini kendisine okutması ve içindekileri anlatması için ısrar etmektedir. Padişah, Hattat'ın ısrarları karşısında dayanamaz ve kişiliğini ona anlatmaya razı olur. Padişaha yalnız yaşama eğitimi verildiği halde, bu eğitime başkaldırı teklif eden Hattat'a inanarak bütün defterlerini diğer gün akşam ona göstermeye karar verir.

Padişah, içindekileri ve anlatmak istediklerini anlayacak biri olarak Hattat'ı düşünmektedir. Padişah, küçük bir şehzade iken saraydan sessiz sedasız çıkarılan küçük tabutlar görmüş, bazılarının ise gasledilişine tanık olmuştur. Sonra yıldızların hareketlerini izlemiş ve ilm-i nücümüne merak sarmıştır. Yıldızların kaza ölümüne karşı kendini uyardığı sonucunu çıkaran padişah, ilm-i tababet ile ilgilenmiş ve vücudunu zehre karşı korumanın yollarını aramaya başlamıştır. Her gün bir parça zehir alarak vücudunu zehre karşı dayanıklı hale getirmeye çalışmıştır. Bu yüzden bir zamanlar gül pembesi olan teni sararmıştır. Padişah, bütün bunları Hattat'a anlatmayı düşünmektedir. Hattat'ın kendini anlayacak kabiliyette olduğunu sanmaktadır.

Hattat, evine gittiği zaman biraz uyur ve rüyasında bedeninin ikiye ayrıldığını, bir yarısının diğerini kovaladığını görür. Uykudan sıçrayarak uyanmasına rağmen gördüklerini çabucak unuttur. Akşam olunca padişaha gideceği için

sevinçlidir; çünkü padişah, Hattat'a defterlerini gösterecektir. Hattat, onun güzelliğinde yok olacağını ve farklı bedenlerde bir ruha dönüşeceklerini düşünmektedir.

Akşam olunca Hattat, sandala binerek Saray-ı Amire'ye doğru hareket eder. Saraya yaklaşınca kapıların sımsıkı kapalı olduğunu fark ederek içeri nasıl girebileceğini düşünmeye başlar. Bu sırada yan kapılardan biri aralanır ve rüyaya benzeyen cariye kendisini hünkârın gönderdiğini söyleyerek Hattat'ı kapıdan buyur eder. Hattat, sarayda bu işlere kadınların bakmadığını bilerek bir şey söylemek için başını çevirince cariyenin bakışlarından etkilenir. Cariyenin gözündeki iki damla yaş silmek için elini uzatır. Cariye, Hattat'ın elinden sımsıkı tutarak onu sarayın bilinmez dehlizlerinden bilinmez odalarına doğru çekip götürür. O gece sabaha kadar Hattat, gönlünün macerasından ve içindeki aşktan cariyeye bahsetmek istedikçe cariye onu susturur. Cariye, sabah ezanları okunurken Hattat'a padişahın kendisini beklediğini söyler. Hattat ise padişahı ve gerçeği olarak artık cariyeyi görmektedir. Bu yüzden padişahın yanına gitmez.

Padişah, Hattat'a okutacağı defterlerini hazırlamış olmasına rağmen o gelmemiştir. Sabah olunca defterlerini kandilleri söndürmeye gelen karaağalardan birine verir.

İRİ KARA BİR LEKE

Hattat, cariye ile geçirdiği gecenin sabahında aynaya baktığı zaman kendini çok güzelleşmiş bulur ve aşkı gençliği, güzelliği yazmak için evine döner. Daha önceki yazdıklarını padişaha okumak isteyen Hattat aşka ve gençliğe dair yazdıklarını cariyeye okumak istemekte ve bunları yazarken de artık ağlamamaktadır. Hattat'a hoş kokulu bir çay getiren karısı, Hattat'ı çok güzelleşmiş bulur ve bunun nedenini anlamaya çalışır. Hattat uyuduğu zaman karısı, Hattat'ın yazdığı kâğıtların üzerinde siyah, simsiyah ve kocaman bir leke görür.

Hattat'ın karısı, evlendikleri geceyi ve her ikisinin de ne kadar güzel olduklarını hatırlar. Hattat'ı çok sevmesine rağmen bu sevgisine Hattat, aynı karşılığı verememiştir. Kadın aynaya bakarken aynadan yayılan ışıktaki kendi gönlünü görür, orada Hattat vardır. Hattat'ı ve onun gönlünü görür, orada ise cariye vardır. Kadın kendisine ihanet edildiğini anlar. Hattat, uyanınca tekrar yazmaya koyulur. İçinde bir noktada çok güzel bir şeyin var olduğunu ve onu bulup ortaya çıkarması gerektiğini düşünür. Yazdıkça, içinde siyah bir noktanın sürekli büyüdüğünü, çoğaldığını ve arttığını hisseder. Bir süre sonra, karısının Hattat'ın kâğıtları üzerinde gördüğü siyah nokta Hattat'ın içinden çıkarak beyaz kâğıtların üzerine dökülür. Hattat, karısının ayaklarına kapanarak af diler, kadın büyük oğlu için onu affeder.

Akşam olduğu zaman, kapıyı bir ulak çalar ve Hattat'a ipek işlemeli bir kese verir. Keseden cariyenin krem rengi saten mendili çıkar. Mendili yanağına değdiren Hattat, kendinden geçer ve ulağın ardından saraya, cariyeye gider. Hattat, geceyi cariyeye geçirir ve sabah olunca evine döner.

Hattat, bütün yazdıklarına yenilerini eklemek ve bunları cariyeye götürüp okumak istemektedir. Hattat yazı takımının başına oturur ve aşkını yazmaya başlar. Kadın, yazdıklarının üzerinde tekrar siyah lekeyi görür. Hattat, erkek kalbinin isteyici olduğunu söyleyerek kadından tekrar affını ister. Kadın, küçük oğlu için onu affeder.

Akşamüzeri tekrar kapı çalınır ve yine aynı ulak, Hattat'a yine ipek bir kese uzatır. Keseden, cariyenin incili toka ile tutturulmuş bir tutam saçı çıkar ve bunlar yeni açmış gül gibi kokmaktadır. Saçı koklayan Hattat, her şeyi unuttur ve ulağın peşinden, cariyenin davetine uyarak tekrar saraya gider.

Sabah eve döndüğü zaman karısı aynanın karşısında cariyeden bile güzel bir halde durmaktadır. Hattat'ın ise yüzünde çizgiler belirmiş ve kalbini siyah leke kaplamıştır. Karısı artık Hattat'ı affetmeyerek onu terk eder. Hattat, akşama kadar, çöktüğü yerden kalkmaz, kuyruklu yıldızı gördüğü andan itibaren yaşadıklarını düşünür. Hiç sevmediğini zannettiği rasathaneyi özlemiş olduğunu anlar. Padişahı ise pişmanlık ve utançla hatırlar. Cariyenin onu gerçekte sevmemiş olduğunu, adını bile söylemediğini fark eder. Karısını ve çocuklarını düşünür. Karısının yüzündeki çizgilerin hepsinin yaşadığı hayatın çilesinden kaynaklandığını bilmektedir. Hattat her şeyini kaybetmiş bir halde acılar içinde kalınca, defterlerini okumaya karar verir. Onlara döndükçe çoğalacağını ve var olmanın bilincine erişeceğini düşünmektedir. Hattat, yazdığı defterleri, kâğıtları bulur ve hepsini tekrar okumaya karar verir. Sayfalarını çevirince defterlerin boş olduğunu ve kâğıtların üzerinde de sadece iri, kara bir lekenin var olduğunu görür. Hattat'ın kahkahaları, hıçkırıklarına karışır. Bir bakıma çıldırmıştır, cinnet geçirmektedir. Kaybettiği güzellikleri de düşünerek acı çeker.

ÂYİNE-İ MÜCELLÂDA NİHANIZ

Bu hikâyede yazar, Hattat'tan yola çıkarak kendi yazma eylemini anlatmaktadır. Yazar, Hattat'ı terk etmesi gerektiğini düşünür. Hattat güçlü bir benlik duygusuna sahip olduğu için elindeki bütün güzellikleri kaybetmiş ve önüne çıkan bütün fırsatları kaçırmıştır.

Editör ise yazarı, Puşkin hakkında bir yazı yazması ve Hattat'ı yazmaktan vazgeçmesi konusunda uyarmaktadır. Yazar kendi karakteri olan Hattat'ın duyguları ile kendi duygularını karşılaştırmaktadır. Aslında, Hattat'ın duygularının hepsini yazar hissetmiştir. Yazar, mutlak olanı anlatmak ve yazdıklarıyla var olmanın bilincine ulaşmak istemiştir. Fakat yazarın var olmak için attığı her adım biraz daha küçülmesine ve dağılmasına sebep olmuştur. Yazarın; hayatı, aşkı ve ölümü aramak için yaptığı uğraşlar boşa gitmiştir.

Yazar, kendi yalnızlığının öykü kahramanlarının yalnızlığından daha ürkütücü olduğunu düşünmektedir.

Yazar; kalıcı, eskimeyen ve tükenmeyen bir güzellik yaratmak istediği halde, zaaflarıyla birlikte sıradan bir insan olarak Hattat ortaya çıkmıştır. Yazar ortaya çıkan bu Hattat karakterinden memnun değildir ve onu yazmaktan vazgeçmesi

gerektiğini düşünür. Yazar; varlığı, teklifi ve mutlak olanı Hattat karakteri ile bulmak istediği halde bunu başaramamıştır.

Bütün bu olanları yazar kendi kurguladığı için bir süre sonra Hattat ile kendi duygularının aynı olduğunu itiraf eder. Yazar, içinde bulunduğu ruh halini Hattat ile özdeşleşerek anlatır. Hattat ile birlikte ruh dünyasına yolculuğa çıkan yazar, bu duruma nasıl geldiğini sorgular. Başlangıçta her şeyin güzel olduğunu düşünen yazar, zamanla kendisine sadece acının kaldığını belirtmektedir. Yazar, Hattat'ın duygularını çok iyi anlamaktadır ve artık onu terk etmek istemez. Hattat ile birlikte mutlak olanı, eskimeyecek ve kalıcı olanı aramayı isteyen yazar, ondan af diler. Yazar artık sonsuzluğun ve gerçeğin çok sancılı yolculuklardan sonra bulunabileceğine inanmaktadır.

II. BÖLÜM

GENÇ MEZARLIK BEKÇİSİ, GENÇ KALFA VE SON PADİŞAH AHTER-SUHTE, HÛ ve LÂLE

Genç Kalfa, her gece uykusundan uyanıp karşıya bakınca, simsiyah gökyüzü içinde ufka asılmış gibi duran kocaman ve göz kamaştırıcı bir yıldızın suya yakamoz bıraktığını görmüş, hemen ardından da titreyerek yatağına koşmuştur. Suya yakamoz bırakan kocaman bir yıldız gördüğünden Habeş Kalfa'ya söz edince, kadın öfkelenir ve ona inanmaz.

Genç Kalfa, ilerleyen gecelerde yatağına kaçmaz ve gözünü kırpmadan karşıya doğru bakmaya devam eder. Dikkatle bakınca, Saray-ı Âmire'yi, odaları ve odalardan birinde genç bir Enderun Ağası'nı görür. Enderun Ağası kütüphanede kitapların tozunu almakta, cilt yapmakta ve işini bitirince Homeros okumaktadır. Genç Kalfa o geceden sonra hep Enderun Ağası'nı düşünmeye başlar. Bir yandan mutfakta işlerini yaparken bir yandan da denize bakan mutfak penceresinden karşı kıyıda saraya bakmaktadır. Gündüz kendisine bir şey göstermeyen saray, akşam olunca adeta bütün pencerelerini Genç Kalfa'ya açmaktadır.

Genç Kalfa gecelerce, sarayı takip eder. Bir gece, kendisinden kırk altı yaş büyük bir sancak beyine verildiği için ağlayan bir hanım sultanı, bir başka gece kızların kethüda kadın gözetiminde ilahiler okuduğunu görür. Genç Kalfa en çok, Enderun Ağası'nı gördüğü zaman heyecanlanır; çünkü ona âşık olmuştur. Aşkını uzaktan seyretmek zorunda olduğu için üzgündür, üstelik Enderun Ağası kendisini hiç görmemiştir. Enderun Ağası'nı görme arzusu artınca, durumunu Habeş Kalfa'ya anlatır. Kadın, Genç Kalfa'nın ısrarına dayanamaz ve Selamlık alayını seyretmek için karşıya geçmeye razı olur. Genç Kalfa kalabalık bir alay arasında Enderun Ağası'nı görebileceğini düşünmüştür. Kalabalık arasında yolun en kenarına yaklaştıkları halde Genç Kalfa, Enderun Ağası'nı göremez. O gece, sarayın bütün pencerelerinden ışıklar süzülmesini gören Genç Kalfa, kadın erkek bütün saray halkın ağladığını duyar. Padişahın öldüğünü duyan Genç Kalfa, saray halkının da aynı kendileri gibi ölülerinin arkasından ağladıklarını görünce hayret eder. Enderun Ağası'nı da o gece Genç Kalfa'ya şaşkıncu biçimde yaşlı görünür.

İlerleyen günlerde eski padişahın bütün ailesi ve yakınları Beyazıt Sarayı'na gönderilir. Daha sonraki günlerde sarayın genç kızlarından bir orkestra kurulur ve onları eğitmesi için İtalya'dan bir müzik hocası getirilir. Yeni padişah, bir de yeni saray yaptırır, dolayısıyla Saray-ı Âmire boşaltılır ve yeni saraya taşınılır. Yeni saray elektrikle aydınlatılınca karanlık gece, gündüz aydınlığına kavuşur. İstanbul halkı fen çağının yeniliğini getiren padişahı alkışlayarak ellerindeki mumları ve kandilleri Boğazın sularına fırlatırlar. Yeni sarayın ok gibi yükselen salkım saçak ışığı karşısında Saray-ı Amire'nin ışığı gün geçtikçe solmaya başlayınca Genç Kalfa sarayı görmekte artık zorlanır. Sabaha doğru suya yakamoz bırakan yıldızın arkasında kocaman ve mavi ışığıyla ay doğar. Genç Kalfa, ayın Boğaziçi'nin üzerinden doğmasını hayretle karşılar. Doğmaması gereken yerden doğan ayın mavi ışığı suyun yüzünü bütünüyle kaplayınca, suya yakamoz bırakan yıldız da kaybolur. O tarihten sonra lügatler bunu 'ahtersuhte' diye yazarlar.

Genç Kalfa, o andan itibaren sarayı ve Enderun Ağası'nı bir daha göremez. Bunun farkına vardığı anda önce büyük bir çılgılık koparır, daha sonra pencerenin önünde hareketsiz bir şekilde kalır. Bütün gün, gece ve gündüz pencerenin önünde hareketsiz bir şekilde oturan Genç Kalfa bir daha hiç ağlamaz ve hiç konuşmaz. Evdekiler ne yaptılarsa onu eski haline getiremezler. Habeş Kalfa'nın rica etmesiyle Genç Kalfa'ya *Hafız Divanı*, *Bostan ve Gülistan*, *Mesnevi*, *Leyli vü Mecnun*, *Kaabusname*, *Çarhname* ve *Tazarrunname* gibi eserler okunur; fakat Genç Kalfa'nın durumunda bir değişiklik olmaz. Yine Habeş Kalfa'nın ricasıyla iki sokak ötede oturan remilciye haber salınır. Üç karanlık gece arka arkaya eve gelen ihtiyar remilci, Genç Kalfa'nın yıldızı düşük kimse olduğunu söyler. Durumunun, lâle-i rumi ya da İstanbul lâlesi olarak tanınan bir sarı lalenin kaynatılmasıyla elde edilecek mayinin içirilmesiyle düzelebileceğini söyler. Evin beyi her yere haber salıp bu laleyi arattırdıysa da lâle hiçbir yerde bulunamaz. Kâhyanın uğradığı ak saçlı, ak sakallı bir sahaf eski bir lale mecmuasını kendisine verir. Ev halkı bu eski mecmuayı teker teker gözden geçirir. Mecmuaya göz atan Habeş Kalfa onu Genç Kalfa'nın kucağına bırakır. Lale-i rumi resmine bakan Genç Kalfa bu laleyi gördüğü zaman bütün dertlerinden kurtulacağını hisseder.

Bütün gün pencerenin önünde oturan ve mavi bir hayale benzeyen Genç Kalfa'yı gören Genç Mezarlık Bekçisi ona âşık olur. Bekçi bir yandan mezarlıktaki işleriyle ilgilenirken bir yandan da mavi bir hayale benzeyen Genç Kalfa'yı göz ucuyla takip eder. Aşkını dayanılmaz bir hal alınca durumu türbedara anlatır ve Genç Kalfa'yı ister. Evin hanımı ve beyi, Genç Kalfa'ya durumu anlatırlar; ancak ondan bir cevap alamazlar. Ağzından hiçbir söz çıkmadığı ve meczup olduğu için zorla evlendirilmesi doğru bulunmaz.

Genç Mezarlık Bekçisi aşkının Genç Kalfa'ya malum olmadığına hayret eder ve karşına çıkıp aşkını doğrudan anlatmaya karar verir. Fakat bu cesareti hiçbir zaman kendinde bulamayacağını anlayınca onun için bir gül yetiştirmeyi ve bu gülü ona göstererek aşkını anlatmayı düşünür.

Genç Mezarlık Bekçisi içindekileri tek başına taşıyamadığını fark edince önce bütün sahafları dolaşarak gelmiş geçmiş bütün şairlerin divanlarını ve şiir mecmualarını alarak teker teker okur. Şiirler yetmez, risaleleri okumaya başlar.

Derdine çare bulabilmek için şiir yazar; fakat odasını paylaştığı türbedarın görmemesi için bunu saklar. Bir süre de ney üfler, bu da içindeki yangını söndürmeye yetmez. Daha sonra türbedarın tavsiyesiyle bir dergâha devam ederek zikre başlar. Fakat duyduğu aşkın bu türden olmadığını anlayarak ilk haftada zikre devam etmemeye karar verir.

Odasını paylaştığı türbedarla karşılaşmamak için uzun yürüyüşlere çıkan Genç Mezarlık Bekçisi, artık kendi işiyle ilgilenmez olur. Uzun yürüyüşlerden sonra yaptığı tek iş Genç Kalfa için yetiştirdiği gülfidanının başına koşmak olur. Mezarlık bakımsız bir hale geldiği için kimse bu mezarlığa ölüsünü gömmek istemez. Artık herkes ondan bahseder, nefisini gemleyemeyen ve görevini ihmal eden Bekçi'nin hikâyesi medreselerde ibret dersi olarak okutulur. Türbedar da onunla karşılaşmamak için sabahlara kadar dergâhta kalmaya başlar. Bekçi, acısını dindireceği ve ilerde bir gün bir kişinin kendisini anlayacağı ümidiyle mektuplar yazar. Mektupları gönderemediği için birikir ve gönderme işini de beduha havale eder.

Bir yıl sonra bir sabah yetiştirdiği fidan çiçek açar. Çiçeğin sarı yapraklarının birer mızrak ucu gibi sivri garip bir şekli olduğunu gören Genç Mezarlık Bekçisi ömründe ilk defa hıçkıra hıçkıra ağlamaya başlar. Fidanı önce tekmeler daha sonra da çiçeği koparır ve ezer. Bekçi ile konuşmaya gelen mahallenin ihtiyarları ve türbedar, Bekçi'yi elinde bir yığın kâğıtla gülfidanının dibinde oturur halde bulurlar. Yaşlılardan biri hiç mevsimi olmadığı halde gülfidanının çiçek açtığını fark eder; çünkü çiçeğin açtığı gün kar yağmıştır. Açan çiçek aslında Genç Kalfa'yı iyileştirecek olan lale-i rumidir. Genç Mezarlık Bekçisi o fidanın lâle-i rumi olduğunu bilmeden ezer ve şuarsuz hareket ettiği için aşkını Genç Kalfa'ya ispatlama şansını kaybeder.

O YAKAMUZ O YILDIZ

Adı meczuba çıkan Genç Kalfa, bir kez daha suya yakamoz bırakan bir yıldız gördüğünde bundan hiç kimseye bahsetmemeye karar verir.

Genç Mezarlık Bekçisi ise aşkını sorgulamaya başlar. Önce kendi güzelliğinin Genç Kalfa tarafından görülmesini ve beğenilmesi arzu ettiğini fark eder. Aşkının ağırlığından bir türlü kurtulamayan Bekçi, acılarının yaşayamadıklarından ve yaşatamadıklarından kaynaklandığını anlar. Kendine acır ve başkalarının da kendine acımasını ister.

Bekçi, bütün divanları, risaleleri, hamseleri, cönkleri yeniden okur; fakat okuduklarının kendi duygularını ifade edemediğini anlar. En uygun olanın başkalarının yazdıklarından değil kendi sezgilerinden geçtiğini anlayınca kendisi şiir yazmaya başlar. Kendisini kınayan kişilerin bu şiirleri okudukları zaman ona hak vereceklerini düşünmektedir. Yazdıkça içindekilerin tükeneceğini beklediği halde bunların bitmediğini görür. Önce eski şairler gibi yazdığı için içindekilerin bitmediğini düşünür. Bunun için kendine özgü biçimler aramaya başlar ve bu arayışlar sonucunda kimsenin bilmediği, görmediği biçimde yepyeni şeyler söyler. Daha sonra, yazdıklarına temme koymadan genç bir hattatın yanına gider ve şiir mecmuasını yazıp çoğaltmasını ister. Şiirlerden birini okuyan genç Hattat, Mezarlık

Bekçisi'nin çok acı çekmekte olduğunu anlar. Bekçi ise yazdığı şiirlerle kendisinin farklı ve biricik olduğunu göstermek, acılarının da kendine özgü acılar olduğunu ispatlamak ister.

Aradan mevsimler geçip güllerin mevsimi gelince Genç Mezarlık Bekçisi, Hattat'ın çoğalttığı şiirlerini alır ve önüne ilk gelenden başlayarak herkese dağıtmaya başlar. Karşısına çıkan ilk sahafa girer ve şiir mecmualarını herkese vermesini ister. Bilge görünüşlü ihtiyar sahaf şiirleri okuyunca Bekçi'nin dertlerini anlar; fakat Bekçi bir daha ona uğramaz.

O günden sonra bütün İstanbul Genç Mezarlık Bekçisi'nin alışılmış şiirlere pek benzemeyen şiirlerini okumaya başlar. Örtülü bir gelenekten gelen bu insanlar bir ruhu bütün yönleriyle görmekten önce rahatsız olurlar, sonra bu ruhun cazibesine kapılırlar. Bekçi'nin şiirleri çok ilgi görür ve soranlara yok demekten bıkan genç hattat elindeki temmesiz mecmuayı matbaaya vererek mecmuanın binlerce basılmasını sipariş eder.

Genç Mezarlık Bekçisi'nin şiirlerini okuyanlar, onu kınamaktan vazgeçerler. Bu şiirler hepsinin içinde var olan; ama daima örtülü bulunan duyguları dile getirmiştir. Şiirleri bütün İstanbul'un dilinde dolaşan Genç Mezarlık Bekçisi, ruhunu bütün çıplaklığıyla bu insanlara gösterdiği için pişman olur. Artık kendine ait bir ruhu ve bir hayatının kalmadığını düşünür. O şiirleri hiç yazmamış olmayı dileyerek onları yok etmesi gerektiğini düşünür. Önce kendisinde duran ve hattatlar tarafından çoğaltılmamış şiirlerini, sonra mecmuasından ulaşabildiklerinin tamamını toplayarak bunları bir meydana yığar ve yakar. Bu çabası boşunadır; çünkü İstanbul halkının çoğunluğu bu şiirleri ezberden okumaktadır. Kendi şiirlerinden ve geçmişinden kurtulamayacağını anlayan Genç Mezarlık Bekçisi, kendini kulübesine kapatır.

Aradan ne kadar zaman geçtiğini Bekçi de bilmez. Huzura kavuşabilmek için dergâha bir daha gider. Onu şeyhin huzuruna çıkarırlar. Şeyhten yayılan beyaz, karanfil kokulu ve saydam ışık saltanatı altında gözleri kamaşan Bekçi, Genç Kalfa'ya âşık olduğundan bu yana ilk defa kendini huzurlu hisseder. Genç Mezarlık Bekçisi dergâhta kaldığı ilk iki gece iki ayrı rüya görür. Rüyasının ilkinde, Genç Kalfa'nın kendisine yazdığı defterleri okumaya çalışmakta ama yazılar başka başka şekillere dönüştüğü için onları okuyamamaktadır. İkincisinde ise kendisi bir başka adama dönüşmekte ve elindeki gülü Genç Kalfa'ya vermek istemektedir. Genç Kalfa'nın düşlerinde bile mavi olduğunu fark ettiği hayalini, dergâhın şeyhinden yayılan beyaz ve saydam ışık ile yok etmeye çalışır. Bunu başarabilmesi için düşüncelerine söz geçirmesi gerektiğini anlayınca dergâhın mezarlığını temizlemeye ve başlar. Bu işi yaparken düşüncelerine söz geçirebildiğini anlayınca şeyhin huzuruna varır ve çile çıkarmak ister. Kendisine meydan taşından su içirip, yeni elbiseler giydirebilir ve onu hücrelerine koyarlar. Bekçi onların koyduğu vaziyette hiçbir şey yapmadan, üç gün üç gece hücrelerinde kalır. Hiçbir şey duymaz, acıkmaz ve susamaz. Üçüncü gece bir düş görür. Düşünde tahta bir sedirin üzerinde uyumakta ve üzeri açıldığı için üşümektedir. Genç Kalfa ona yaklaşıp battaniye ile üzerini örtmektedir. Bekçi uyandığı zaman düşüncelerine söz geçirebildiği halde düşlerine söz geçirmenin mümkün olmadığını görerek yerinden kalkar ve dergâhtan çıkmak için kapıya yönelir. Dergâhın cümle kapısından çıkarken suya yakamaz bırakan mavi

bir yıldız görür. Genç Mezarlık Bekçisi dergâhın cümle kapısından çıkarken Genç Kalfa da biri ona dokunmuş gibi uyanır ve aynı yıldızı görür. Bekçi, kulübesine gidince düşüncelerine söz geçirdiği halde aşkıandan ve geçmişinden kurtulamayan birini anlatan bir şiir yazar.

ONLARIN SON ÖYKÜLERİ

Genç Kalfa konuşmaya başlayınca, ona Genç Mezarlık Bekçisi'nin evlenme isteği sorulur. Genç Kalfa daha önce her ne kadar konuşamıyor idiyse de olanların farkındadır. Böyle bir sevginin muhatabı olmak gururunu okşamıştır ve Bekçi ile evlenmeyi kabul eder. Bunu duyan İstanbul halkı onlara yardım etmek için elinden ve gönlünden geleni esirgemez. Halk, Genç Kalfa ve Genç Mezarlık Bekçisi için suyun kıyısında bir yalı yaptırıp içini en güzel biçimde donatırlar, hatta yalıya elektrik dahi getirirler.

İlk gece Genç Mezarlık Bekçisi; içindeki aşkı, aşkına dair şiirlerini ve bütün acılarını Genç Kalfa'ya sabaha kadar anlatır. Günün ilk ışıklarıyla yerinden doğrulan Genç Kalfa, Bekçi'nin yanına giderek elini uzatır ve Bekçi ona dokunur. Kalfa, Bekçi'den kendisi için bir şiir yazmasını ister. Bekçi, aşkıını izhar ettiği ve Genç Kalfa'ya dokunduğu için artık aşkına dair hiçbir şey yazamaz. Aşkıının bittiğini anlayan Genç Mezarlık Bekçisi yeniden büyük bir boşluğun içine düşer ve acı çekmeye başlar. Ona göre artık her şey anlamsız bir hale gelmiş ve aşkıandan geriye sadece büyük bir boşluk kalmıştır. Geceler boyu, kumsala inerek acısını dalgalara fısıldar. Bir gece vakti sislerin ardından bir masal gemisi çıkararak Bekçi'yi başka bir ülkeye götürmek için uğraşır. Masal gemisi, Bekçi'ye insanların acı çekmediği, dokunulan sevgililerin kaybolmadığı ve hayallerin yitirilmediği ülkelerden bahseder. Bekçi, karısına ihanet eden Hattat'ı hatırlar ve sevdiğine ihanet etmek istemez.

Aradan zaman geçer ve aradan geçen zamanı kimse bilemez. Genç Mezarlık Bekçisi tekrar yollara döküldüğünde pek çok şey değişmiştir. Önce Hattatların en genç olanı ile karşılaşır, Hattat ona elindeki kitabın hatimesini gösterir. Değişen şeylerden biri harflerdir. Artık matbaalar sağdan sola doğru döşenen harflerle son kez kitap basmıştır.

Genç Mezarlık Bekçisi daha sonra, artık işini bırakmış olan türbedar ile karşılaşır. Bir zamanlar bakımını yaptıkları mezarlığa birlikte giderler. Mezarlık, Bekçi'nin işini ihmal edip de ilgilenmediği zamanki halinden daha perişan bir haldedir. Türbedar cebinden anahtar çıkarıp türbeyi açmak ister; fakat anahtar kilide uymaz. Camadan baktıkları zaman içerisinin gri bir toz ile kaplı olduğunu görürler. Yalıya dönen Bekçi, ümidini bağlayabileceği hiçbir şeyin kalmadığını hisseder.

Bekçi, o gece bir düş görür. Düşünde; genç Hattat, türbedar, son padişah, kendisi ve öykücü dergâhın ana duvarının önünde durmaktadır ve duvarın çökmesiyle hepsi altında kalır. Acıyla uyanan Bekçi, dergâhta da her şeyin değiştiğini görür. Ana duvar gerçekten yıkılmış, geriye ne semahane ne de misafirhane kalmıştır. Dergâhta şeyhten başka kimse yoktur. Onca dervişten geriye sadece büyük bir yalnızlık kalmıştır. Bekçi, şeyhin huzuruna çıkınca, onun gözlerinden yayılan karanfil kokulu beyaz ışığın hala var olduğunu görerek bu ışığın

aydınlığında gerçeği görmek ister. Şeyh ona; ahde vefayı, sevginin ne demek olduğunu öğretir ve Genç Kalfa'ya gitmesini söyler. Genç Mezarlık Bekçisi, kendini uzak ülkelere götürecek hayal gemisine binmez, Genç Kalfa'nın yanına döner. Masal gemisi ise savaş gemilerinin arasından geçerek yeni ülkeler vaat edeceği padişaha doğru ilerler.

Genç Mezarlık Bekçisi, şeyhin huzurundan ayrıldığı zaman, padişah sır kâtibine duygularını yazdırmaktadır. Üç gece arka arkaya aynı düşü gören padişah huzursuzdur. Düşünde, bir şehzadenin tepeden tırnağa silahlı bir şövalyenin önünde diz çöktüğünü ve ona yalvararak ağladığını görür. Padişah, sabah uyanınca Boğaz savaş gemileriyle doludur ve bu gemilerin topları ülkesine çevrilmiştir. O an sonsuz bir uykuya dalmayı ve bir daha uyanmamayı dileyen padişah bir daha uyumayı beceremez. Gelecek günlerin çok korkunç olacağından endişe ederek büyük acılar çeker. Fakat bu acıların hiçbirini hak etmediğini düşünür. Bunların hepsini sır kâtibine yazdırır. Daha sonra ise halkının görünmezde olana değil görünüre kıymet vereceğini düşünerek yazdırdıklarını sildirir. Halkına kalacak olan asıl macerayı yazdırmaya başlar. Padişah, halkı tarafından yanlış anlaşılmaktan korkmaktadır. Bu yüzden hiçbir azabın yanlış anlaşılma kadar büyük olmayacağını düşünür.

Padişah, hiçbir acısını kendisi adına çekmemiştir. Bütün acıları halkı ve ülkesi ile ilgilidir. Bu yüzden kendini ülke adına daha sonraki insanlara sorumlu hissetmektedir. İnsanların kendisini suçlu bileceğini ve sonsuza kadar hep yanlış anlaşılacağını düşünerek acı çeker. Daha önceki padişahların kendi acısına benzer bir acı çekip çekmediğini merak eder. Bu yüzden sarayın kütüphanesine giderek daha önce sır kâtiplerine yazdırılan defterleri okumaya başlar. Kendi acısını dindirmek için kendinden önceki padişahların yazdıklarını okumaya başlar. Padişah bu defterleri okuduğu zaman kiminin hazineyi aldığı gibi bırakmadığından kiminin ülkesinin sınırlarını genişletemediğinden şikâyet ettiğini görür. Padişahların çok derdi vardır; fakat bu dertler kendisinininkine uymamaktadır. Son olarak okuduğu defterde ihanete uğramış ve yanlış anlaşılmış bir şehzadenin İstanbul'da dahi ölemediğini fark ederek ona acır.

Saray kütüphanesinden çıktığı zaman padişah, sıkıcı bulutların arasında parlayan bir tek yıldız olduğunu görür. Çocukluğunda, koca ve esmer ağa bulutların arasında tek bir yıldız gördüğü zaman bir dilek tutmasını söylemiştir. Ertesi günlerde böyle bir yıldız görmüştür. O esnada alnından kan sızan küçük bir kız, timar arabasıyla padişahın önünden geçmiş ve padişah o kızın yaşaması için dilek tutmuştur. Kızın yaşaması karşılığında ise kendi padişahlığını bile bedel olarak vermeye razı olduğunu söylemiştir. Padişah, dileğinin gerçekleştiğini ümit etmektedir; çünkü ona göre bu dileğin bedeli ödenmiştir. Yani padişah, saltanatını kaybetmek üzeredir ve artık o son padişaktır. Çektiği bunca acının ve yangının ortasında İstanbul'da ölebilmeyi ister. Fakat bu da gerçekleşmeyecektir.

Kurşuni renkli savaş gemilerinin sayısı her geçen gün artar. Tayyareler ateş saçan toplarıyla İstanbul üzerinde uçunca padişahın acıları dayanılmaz hale gelir. Masal gemisi, İstanbul Boğazı'nın sularından padişaha yanaşarak şehzadesiyle birlikte gemiye binmesini ister. Bu gemi Genç Mezarlık Bekçisi'ne acı çekilmeyen ülkeler vaat eden masal gemisidir. Padişahı, uzak ve sıcak denizlerin yeşil adalarına

götürmek ister. Ona, padişahların halkları için ölecek kadar acı çekmedikleri ve halkın da padişahı yanlış anlamadığı ülkeler vaat eder. Masal gemisinin sesi çok ikna edicidir. Sır kâtibi dua etmesini önerir. Padişah ya kendisinin ya da halkının yok olmasını dilemek zorunda olduğunu anlar. Var olma tercihini ya kendinden ya da halkından yana kullanacaktır. Padişah kendisi için hiçbir şey istemez, halkının yaşaması için kendini feda eder. Halkına nusret ve devlet nasip etmesi için Rabbine dua eder. Bir de güzel halkının kendisini anlamasını ister. Şehzadesini de yanına alarak masal gemisine biner ve İstanbul'dan uzaklaşır.

NAKKAŞIN YAZILMADIK HİKÂYESİ

Yazar, Nakkaşın hikâyesini yazmak istemekte; fakat yazamamaktadır. Bunun nedenini sorgular. Yazarın yapmak istediği aslında nakkaştan yola çıkarak kendi ruh dünyasından bahsetmektir. Yalnızlığının hat safhaya çıktığı bir akşamüzeri yazar, öykü kahramanları ile karşılaşır. Hattat, Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa, Habeş Kalfa, Enderun Ağası, padişah, cariye, ulak, türbedar ve ihvan yazarın karşısına çıkar. Öykü kahramanları yazara itaat etmeyerek baş kaldırır. Bu öykü kahramanlarının hiçbiri yazarın onları yazma biçiminden memnun değildir. Yazar da artık bir öykü kahramanına dönüşmüştür.

İlk olarak, Genç Kalfa yazarın onu yazış biçimine itiraz eder. Ona göre, yazar Kalfa'yı var ederek hikâyeye başlamakta ve yok ederek hikâyeyi bitirmektedir. Bu yapılanlara değmeyeceğini belirtir.

Hattat ise kendinin padişaha gitmek istemesine rağmen yazarın göndermediğini söyler. Sonra da yazarın Hattat'ı terk etmek istemesine bir anlam veremez. Çünkü Hattat'ı padişah yerine cariyeye gönderen yazarın kendisidir. Yazar da padişah yerine cariyeleri tercih edenin kendisi olduğunu kabul eder ve Hattat'ın kendini anlamasını bekler; fakat Hattat yazarı anlamaz.

Enderun Ağası da halinden memnun değildir. Hikâye içerisinde ilk defa konuşur ve yazar onun sesini duyar. Enderun Ağası, yazarın hikâye için hep kendilerini feda ettiğinden şikâyetçidir. Yazarın bir defa da kendini feda etmesini ve yazdığı kahramanların yerine geçmesini ister.

Yazar, bütün kahramanlarının kendisini anlamasını bekliyor. Sadece son padişah, kendisini halkına gösterdiği için yazara şükran duyuyor; fakat bu da yazar için yeterli olmuyor. Yazar bir süre sonra kahramanlarının ve kendisinin aynı sorulara aynı cevapları verdiğini anlıyor. Bunun tek sebebinin hayat olduğunu düşünüyor. Hayatla hikâyeyi karşılaştıran yazar, sadece hikâyeyle ya da sadece hayatla olmayacağına karar veriyor. Yazar, yazma eyleminin ölümüne bir mesele olduğunu hikâyeye kahramanlarının anlamasını bekliyor. Kahramanlarının karşısında yok olduğunu ve dağıldığını hisseden yazar, kendini korumak için susmayı tercih ediyor. Kumsalın gecesi biterken kahramanları kaybolup gidiyor.

Yazar, Nakkaş'ı nasıl anlatacağını düşünmeye başlar. Önce olası fiziki özelliklerini düşünür. Nakkaş'ın tırnaklarını karanfil, tenini pürüzsüz, bedenini ince

tasarlar. Yazar, Nakkaş'ı niçin yazması gerektiğini sorgular. Yazmasa Nakkaş var olmayacaktır. Bu yüzden yazar, Nakkaş'ın kendisine muhtaç olduğunu; çünkü onu yazmasa kimsenin Nakkaş'ı bilmeyeceğini savunur. Aynı zamanda yazmak zorundadır; çünkü eğer yazmasa yazarı da kimseler bilmeyecektir.

Yazar, Nakkaş'ın eserlerini ve o eserleri meydana getirirken neler hissettiğini tahmin etmeye çalışır. Kendini Nakkaş ile özdeşleştiren yazar, onunla aralarındaki engelleri düşünür.

Nakkaş'ın olası hayatını tasarlayan yazar, onun aldığı eğitimleri ve yaptığı işi düşünmeye başlar. Minyatür tarzında verilen eserlerden yola çıkan yazar, Nakkaş ile aralarındaki farkları anlamaya çalışır. Yazar sonuç olarak Nakkaş ile kendisinin aynı insan olduğuna hükmeder.

SON BÖLÜM DİĞERLERİ

BAHÇELİ TARİH

Tarih bölümünde okuyan öğrenci, bu bölümü bitirmek için tez hazırlamaktadır. Öğrencinin yaşlı hocası, "II. Mahmut Döneminde Enderun Teşkilatı"nı tez konusu olarak belirlemiştir. Öğrenci bunun için kütüphanede araştırma yapmaktadır.

Kütüphane memuresi eski ciltli, Hafız Hızır İlyas Ağa'nın *Letaif-i Enderuniye*'si ve Atâ Bey'in *Tarih-i Enderun*'unu öğrencinin önüne bırakır. Öğrenci kitapların sayfalarını tersten çevirmeye başlayınca aralarında farklar bulunduğunu hisseder. Kitapları yazan kişilerin bunları yazarken neler düşündüklerini tahmin etmeye çalışır.

Öğrenci eski medeniyetin neredeyse, mezar taşlarına bile isim yazmaktan kaçındığını, yani kendisini sildiğini belirtir. Geçmişten günümüze kalan hat, ebru ve minyatürlerin hiçbirine adını yazmayan sanatçıyı anlamaya çalışır.

Tezi için incelediği kitapların yazarları olan Hafız Hızır İlyas Ağa ve Atâ Bey, eserlerinde birçok ayrıntıya yer vermiştir. Fakat bu yazarlar kendi kişiliklerinden hiçbir şeyi esere katmamıştır. Öğrenci, daha sonra "acaba bütün bunlar gerçekten var mıydı?" sorusuna cevap bulmaya çalışır. Niçin eserlere kendilerine has bir işaret, bir yazı koymadıklarını sorgular.

Öğrenci bir ara kütüphane memuresini incelemeye başlar. Gözünü kırpmadan memureye bakar ve bu hareketiyle deli zannedileceğini düşünür. Memurenin bir sevgilisi vardır ve memure mesai bitiminde bahçede onunla konuşur.

"II. Mahmut Döneminde Enderun Teşkilatı"nı araştıran öğrenci asıl mesele olarak o dönemdeki kişilerin gerçekten var olup olmadığını düşünür. Çünkü onların yaşadığına ve kişiliklerine dair herhangi bir iz kalmadığını sanmaktadır.

O dönem insanların da nefret, aşk, sevgi ve kin gibi duyguları hissedip hissetmediğini düşünür. Bütün bu soruları Hafız Hızır İlyas Ağa'ya bir mektup yazarak sormaya karar verir. Yazarların kendi kişiliklerini neden gizlediğini mektubunda sormayı düşünür. Onlardan geriye kişiliklerinden bir iz kalmadığını savunan öğrenci, daha sonraki zamanlara kendinden ya da kütüphane memuresinden neler kalabileceğini kestirmeye çalışır.

AKŞAMIN AĞASI

Yağmurlu bir havada dolmuş bekleyen yazar, köşe başında duran ve sürekli kendisine bakan birini fark eder. Bu kişiyi önce, akşam saatlerinde sayıları artan başboşlardan biri zanneder. Daha sonra dikkatle bakınca bu kişinin sırtındaki cübbeyi, başındaki kavuğu ve elindeki kamış kalemi fark eder. Koltuğunun altında da *Letâif-i Rivâyat-ı Enderun* vardır. Akşamın Ağası, bu kitabın yazarı Hafız Hızır İlyas Ağa'dır ve geçmiş zamana ait biridir. Yazarı yanına çağırır ve konuşmak için birlikte boş bir deniz kıyısına giderler.

Akşamın Ağası, yazara Hamit'in amcası olduğunu söyler. O, "Bahçeli Tarih" hikâyesinin yazarını merak ettiği için ortaya çıkmıştır. Yazar, o hikâyede Hafız Hızır İlyas Ağa'nın eserine kendi kişiliğinden hiçbir şey katmadığından şikâyet etmişti. Osmanlı'nın tarihi gerçekleri yazarı birinci dereceden ilgilendirmemektedir. O, tarihi vesikaların değil, özel hayatların peşindedir. Yazar, Akşamın Ağası'na bütün eserlerde niçin hep birbirlerinin aynı olduklarını sorar. Akşamın Ağası da ona, hep birbirlerinin aynı oldukları için ve benlik gütmedikleri için o medeniyeti oluşturduklarını söyler. Ona göre eski medeniyeti oluşturan insanların içinde bu günün insanında var olan fırtınalar yoktur. Müslüman sanatçı Allah'ın yarattığının bir benzerini yaratmaktan ve onu açıklamaktan şiddetle kaçınmıştır. Eski medeniyet bir bakıma suskunluktur.

Akşamın Ağası, sarayın resmi vakanüvisi olmadığı halde on bir yıl anılarını yazmıştır. Yazdıklarını bir süre sakladıktan sonra onları Abdülmecit zamanında bastırmıştır. Çünkü Abdülmecit zamanında eski kültüre ait çoğu şey değişmiş; eski ve kendi üzerine kapalı medeniyet değişmeye başlamıştır.

Eski medeniyette sanatçılar eserlerine adlarını yazmamış ve onun yerine 'fakir' ya da 'hakir' kelimelerini yazmışlardır. Akşamın Ağası, yazardan bunu daha fazla kurcalamamasını ister. Akşamın Ağası, kendilerinin de bugünün insanları gibi yaşadığını ve hissettiğini belirtir. Ancak bu izleri bulmak bugünün insanına ve yazara düşmektedir. Bıraktıkları izlerin onları bulmalarına yeteceğini söyleyen Akşamın Ağası, uzaklaşarak yok olur.

KARA YAĞMUR

Bundan bir önceki hikâyeye olan "Akşamın Ağası"nda Hafız Hızır İlyas Ağa, yazar'a şu anki kimliklerini kavramak için eski medeniyetin kimliğini bulmaları gerektiğini söylemişti. Yazar bunu sorgulayarak hikâyeye başlıyor. Yazar kendi

yerinin neresi olduğunu bulmaya çalışıyor. Parçalanmışlıktan kurtularak eskiyi ve günü birleştirip bütünlük duygusuna kavuşmak istiyor.

Yazar, eski kültürü temsil eden birini karşısında hayal ederek onunla konuşmaya başlar. Topkapı Sarayı Müzesi'ni gezerken, hayal ettiği kişinin de kendisi ile olduğunu farz eder. Sarayda gördüğü eski kültür unsurları ile hayali karakterinin özelliklerini karşılaştıran yazar ondan kendisinin ait olduğu yeri belirlemesini istiyor. Bu karakterle aralarındaki ortak yönleri bulmaya çalışan yazar, karakterinin kendisini tanımasını istiyor. Yazar, karakteri ile geçmiş zamanda bir gezintiye çıkıyor ve eski zamanın izlerini günümüz dünyasında bulmaya çalışıyor. Yazar bir ara eski medeniyetin hiç var olmadığını düşünmeye başlar. Bu medeniyetin bir zaman gerçekten var olup olmadığını sorgular. Osmanlı sultanları ve toplumun nasıl yaşadığını merak etmektedir. Çünkü bıraktıkları eserlerde kendi benliklerinden ve özel yaşantılarından işaret yoktur.

NİGAR HANIM, SEVGİLİ

Yazar, XIX. asır sonlarında yaşamış kadın şair Nigar Hanım hakkında araştırma yapmaktadır ve bu konuyla ilgili bir kitap yazacaktır. Yayın evinin bilimsel serisi içerisinde yer alacak olan bu eser tutarlı disiplinli bir çalışma olacaktır. Editör de insicamlı bir eser olmasını istemektedir. Yazar, Nigar Hanım'ın günlüklerini okuyunca, adeta, şairin hayatını yeniden yaşar. Onun üzüntü ve sevinçlerine ortak olup hayatını iyice incelemiştir. Bu yüzden Nigar Hanım'a duygusal yakınlık hisseden yazar, bilimselliği bir kenara bırakır. Fakat bu çalışma düşündüğü gibi bilimsel olmaz.

Şair Nigar Hanım, yaşadığı dönemin acılarını fazlasıyla çekmiştir. Birinci Dünya Savaşı yıllarında, askerlere yatak ve yorgan yetiştirmek için dikmiş dikmiştir. Devletiye'nin yoksul düşürülmüş paşalarına üzülmüş, İstanbul'u değiştiren balkan muhacirlerini ve savaşa giden askerleri görmüştür.

Yazar, Nigar Hanım'ın hayatından kesitler sunarken bazen de bilimselliği eleştirir. Bu öykünün bilimsel sınırlar içerisinde kalmasını istemez.

Yazar, Nigar Hanım'ın yaşadığı duyguları anlamaya çalışır. Bu anlama çabasının Nigar Hanım tarafından da görülmesini ve bilinmesini ister. Kendisini Nigar Hanım ile özdeşleştiren yazar, onunla arasındaki bağları bulmaya çalışır. Nigar Hanım'ın isminin ilk harfi şairin yaşadığı dönemde 'nun'dur. Yazarın yaşadığı dönemde ise 'n'dir. Nazan Bekiroğlu, kendi isminin de aynı harfle başladığını ve kendisinin nun ile n arasında bir yerde olduğunu söyler.

Nigar Hanım, Müdafa-i Milliye Cemiyeti'nin mitinglerinde *Vatan* manzumeleri okumuştur. Şehzade Burhaneddin Efendi'ye karşı bazı duygular hissetmiş; fakat bu duygunun adı hiçbir zaman konmamıştır. Kuzenin aşkını ise Nigar Hanım reddetmiştir.

Şair, tifüs hastalığına yakalanmış ve lekeli humma nöbetleri geçirmektedir. Günlüğünü yazdığı defterin son sayfası ise yarıya kadar yazılmıştır. En altına ise yabancı bir el yazısı kırmızı mürekkep ile Nigar Hanım'ın öldüğünü belirten notu düşmüştür.

Yazar, Nigar Hanım ile adeta bütünleştiği için onun ölümünü kabullenmiyor. Hayat devam ettiği için defterler bitse de öykünün bitmediğini düşünüyor. O yüzden Nigar Hanım'ın kendisine göre yaşamayı sürdürdüğüne inanıyor ve bir gün kendisi ile karşılaşmayı ümit ediyor.

2.3.2.2. CAM IRMAĞI TAŞ GEMİ

Nazan Bekiroğlu'nun, *Cam Irmağı Taş Gemi*⁶⁸ adlı öykü kitabı Timaş Yayınları tarafından 2006 yılında yayımlandı.

Kitapta altı hikâye var: 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”.

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.

Nazan Bekiroğlu, kitabın adını şöyle açıklıyor: “*Uzun zaman cam ve taş arasındaki tenakuz hali üzerinde duygulanmış ve düşünmüş biriyim. 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 kalyordu geriye. Cam ırmağın üzerine taş gemiyi böyle saldı. Galib'in meşhur imgesinin muhayyileme eklediği kıvılcım hakkı saklı kalmak kaydıyla, beklenesi durum elbet cam ırmağın üzerinde taş gemi yüzdürürken cam ırmağın kırılmastıydı. 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.*”⁶⁹

BE

Elif, hikâyenin başlangıcında karanlıkta oturmakta ve kendini açıklayacak bir Be beklemektedir. Elif'in yaşadığı kent kayalıklar üzerine kuruludur ve dış dünyadan muhkem surlarla ayrılmıştır. Karanlık kentin kapıları hiç açılmaz hep kapanır. Bu

⁶⁸Nazan Bekiroğlu, *Cam Irmağı Taş Gemi*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2006 (Çalışmamızda bu baskıdan yararlanılmıştır.)

⁶⁹Hasan Taşçı, “Nazan Bekiroğlu ile Söyleşi” *Ay Vakti*, S. 76, 2006, s. 12-14.

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. Zamanı 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 ulaşınca 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 yabancılık çekmez, 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 kelimada bulamaz. Aşkını yorumlamaya ve aşkla hesaplaşmaya 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 hapsediğunu 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 RENGİ KÜÇÜK KUŞ İLE BEYAZ MERMER ŞEHİR

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 ırpar; fakat fazla yol alamadan yorulur ve baygın bir Şekilde Beyaz Mermer Şehre düşer. Kuş, kendine geldiğinde Şehrin konuőmadığını anlar. Bir süre uğraştıktan sonra Şehrin ana dilini öğrenir ve Şehre o dilde seslenir. Çok geçmeden Őehirle konuşmaya başlar.

Şehir çok önceleri hareketli, görkemli bir kenttir. Çok savaşlar, kuőatmalar 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 Şehri konuőturamayacağını 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.

MAVİ GÜL DALI

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 kuőatma 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. Prenses, 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, Prensesin bir oğul dünyaya getirmesiyle meydana çıkar. Rahipler, hükümdarın oğlunu zamanla babasına düşman yaparlar ve eskiyi oğlun 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 IRMAĞI TAŞ GEMİ 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 tanrılaşmasını 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

verememesi 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 fakat hükümdar hazırlattığı bu mezara değil, 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 süsleten 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 bu odayı ancak yedi dönüş yaparak açabilirler. Yontucu prensesin odasını süsleyebilmek için çok çıra yanacağını ve yapacağı bütün resimlerin bu çıraların isinde kaybolacağını anlar. Bu soruna bir çözüm ararken camcı olduğunu söyleyen bir kadın kendisine yardım edebileceğini söyler. Dönüslere yerleştirdiği aynalarla gün ışığının mezar odasına kadar yansımaları sağlar. Böylece yontucu ve camcı beraberce 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 öder.

ZEYL: NİHADE'NİN BEŞİNCİ DEFTERİ

Muhafızlar, Nihade'nin kocası Mansur'u Yedikule'de idam eder ve bunu bir top ateşiyle duyurarak Mansur'un cesedini boğazın sularına atarlar. Nihade bütün bu olanları bir türlü kabul edemez.

Nihade, Mansur öldükten sonra uzun süre kendi içinde kişisel çatışma yaşar. Bu çatışmanın sonrasında adeta çift kişiliğe bürünür. Bir yanıylay hayatı yaşamaya

devam ederken diğerk yanıyla hayalinde oluşturduğu dünyada Mansur ile yaşamaya devam eder.

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

Orta Cami'nin de yandığı ve Numan'ın öldüğü yangından sonra Nihade, 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 diğerk yarısı ortadan kaybolan Nihade iyileşir; fakat artık Numan da yoktur. Nihade, Numan'a yaptığı zulümden dolayı pişman olur.

GÜLIBRİŞİM 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.

2.3.3. NAZAN BEKİROĞLU'NUN DİĞER ESERLERİ

Nazan Bekiroğlu, roman ve öykü dışında deneme, inceleme türünde eserler vermiştir. Bunları yayımlanış sırasına göre şöyle sıralayabiliriz:

1. *Şair Nigar Hanım* (1998)

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" unvanına sahip Nigar Hanım'ın hayatı, eserleri ve edebi kişiliği üzerinde durmuştur. Yazar bu çalışma sırasında Nigar Hanım'ın günlüklerinden de yararlanmıştır.

2. *Mor Mürekkep* (1999)

Mor Mürekkep, İyiyadam Yayınları tarafından 1999 yılında yayımlanmıştır. Kitap, Bekiroğlu'nun deneme türündeki eseridir. Bu eserde yer alan yazılar, Bekiroğlu'nun bir zaman gazetedeki köşesinde yayımlanmış olan denemelerdir. Bekiroğlu, bu demeler içerisinde seçerek bir kitap oluşturmuş ve adını da

gazetede ki köşesinin adı olan *Mor Mürekkep* koymuştur. Eserin içerisinde yer alan konular; yazı, edebiyat, hayat, insan ve edebi sanatlar üzerinedir.

3. *Halide Edip Adivar* (1999)

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 edebi kişiliği üzerinde durmaktadır.

4. *Mavi Lâle* (2001)

Mavi Lâle, İyiadam 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.

5. *Cümle Kapısı* (2003)

Cümle Kapısı, Timaş Yayınları tarafından 2003 yılında yayımlanmıştır. Kitap, Bekiroğlu'nun deneme türündeki 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.

İKİNCİ BÖLÜM

3.1. NAZAN BEKİROĞLU’NUN ROMANLARININ İNCELENMESİ

3.1.1. ŞAHİS KADROSU

Anlatmaya bağlı metinlerde, anlatılan olayı, durumu yapan, yaşayan ya da bize anlatıcı tarafından tanıtılmak istenen insan veya insan kimliği verilmiş varlık ve kavramlara kişi (şahıs) denir. Bu kişilerin tamamı için de Kişi Kadrosu veya Şahıs Kadrosu terimi kullanılır.

Şerif Aktaş, kişiler için “şahıs kadrosu” demekte ve bunu şu şekilde açıklamaktadır: “*İtibari eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen vakanın zuhuru için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar ve kavramları, şahıs kadrosu söz grubuyla karşılamayı uygun görüyoruz.*”⁷⁰ Mehmet Tekin, kişileri vakaya canlılık kazandıran unsur olarak görmekte ve kişilerin özelliklerini şöyle belirtmektedir: “*Kişilerin insan olması şart değildir: İnsan kimliği kazandırılmış (teşhis edilmiş) her şey ve –canlı, cansız- her varlık, kişi olarak kabul edilir, edilmelidir.*”⁷¹

Anlatıcı, insan veya insan dışı varlık ya da kavramlardan oluşturduğu kişileri değişik yollarla tanıtabilir. Bu yollardan birincisi açıklama yöntemidir. Açıklama yönteminde kişiler hakkındaki bilgiler bizzat anlatıcı tarafından bize tanıtılır. Kişilerin tanıtılmasında kullanılan ikinci yöntem ise dramatik yöntemdir. Bu yöntemde kişiler hakkındaki bilgiler topluca verilmez, okuyucu kişiyi roman genelinde verilen bilgi ve ipuçlarından tanır. Değişik anlatım yöntemleriyle kişilerin fiziksel, sosyal ya da ruhsal özellikleri okuyucuya verilir.

Kişilerin nasıl sınıflandırılacağı konusunda zaman içinde değişik görüşler ortaya atılmıştır. Şerif Aktaş kişileri roman içindeki konumlarına göre “1- Asıl kahraman veya birinci derecedeki kahraman, 2- Hasım veya karşı güç, 3- Arzu edilen ve korku duyulan nesne, 4- Yönlendirici, 5- Alıcı, 6- Yardımcı”⁷² olarak sınıflandırmaktadır.

Roland Bourneur ve Real Quillet kişilerle ilgili şu sınıflamaya yer verirler: “1- Başkahraman, 2- Hasım kahraman, 3- İstenilen veya istenilmeyen obje, 4- Verici kahraman, 5- Alıcı kahraman, 6- Yardımcı kahraman”⁷³

Mehmet Tekin, Forster’den alıntıladığı kısımda kişilerin karakter ve tip özelliklerini şöyle belirtmektedir: “*Forster kişileri ‘düz’(flat) ve ‘boyutlu’(round) olmak üzere ikiye ayırır. O, bu tasnife giderken kişileri, romandaki konum ve*

⁷⁰ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998, s. 148.

⁷¹ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)* Ötüken Yayınları, İstanbul, 2004, s. 71.

⁷² Şerif Aktaş, *a.g.e.*, s. 153-155.

⁷³ Roland Bourneur ve Real Quillet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, (Çev. Hüseyin Gümü) Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989, s. 153-154.

işlevlerine, hatta mizaçlarına ve felsefelerine göre değerlendirir. Düz kişiler, basit yapıya sahiptirler ve tek bir düşünce ve nitelikten oluşmuşlardır. Boyutlu kişiler ise derinlikli ve nitelikli bir yapıya sahiptir.”⁷⁴

Roman inceleme yönteminde olduğu gibi kişiler konusunda da yapılacak en doğru sınıflama, incelenen romanın özelliğine ve kişilerin romandaki işlevlerine göre olmalıdır.

3.1.1.1. Yusuf ile Züleyha’da Şahıs Kadrosu

Nazan Bekiroğlu’nun *Yusuf ile Züleyha* romanında insan ile insan olmayan, kişileştirilen varlıklardan oluşan bir kadro söz konusudur.

Nazan Bekiroğlu’nun *Yusuf ile Züleyha* eserindeki kişiler daha önce mesnevilerde de işlenen kişilerdir. Romanda ön planda olan iki kişi, esere de adını veren Yusuf ve Züleyha’dır. Yakup, Yusuf’un kardeşleri, Potifar, Firavun ise eserde işlenmiş olan diğer insanlardır.

Bunun yanında; kuyu, kurt, ayna ve rüzgâr da insan dışı varlık olarak eserde yer almaktadır. Bu varlıklar kişileştirilerek anlatılmıştır. 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. Bu kişileri, mesnevilerdeki kişilerden ayrı kılan taraf, Nazan Bekiroğlu’nun kahramanların iç dünyalarına yönelmesidir. Bekiroğlu; Züleyha’nın, Yusuf’un kardeşlerinin, Firavun’un, Yakup’un ıstıraplarını anlatmış, onların kişiliklerinin arka planını göstermiştir. Yazar, bu romanda kahramanların iç dünyalarını bize açarak, kendilerini bütün yönleriyle tanımamızı sağlamıştır.

3.1.1.1.1. Yusuf

Yusuf, bu eserde kitabi kişiliğinin özellikleriyle birlikte ruhsal dünyasıyla da anlatılır. Eser, Yusuf’un küçüklüğünden başlayarak yaşlılık dönemine kadar ki süreyi kapsar.

Yusuf’un ilk dikkat çeken özelliği kutsal kitaplarda da anlatıldığı gibi “güzelliği”dir. Yazar bu yöne sık sık vurgu yapar. Güzellik olgusu o kadar önem kazanır ki adeta Yusuf’un kaderini belirleyen vazgeçilmez bir simge olur. Güzelliğinden dolayı kıskanılır ve ölüme sürüklenir. Güzelliğinden dolayı sevilir ve tekrar ölüme sürüklenir. Adeta güzelliği başına bela olur.

Anlatıcı-yazar, Yusuf’un güzelliğine dair pek çok betimleme yapar. Bunlardan bazısını aşağıda iktibas etmek mümkündür:

“Güzeldi Yusuf. O kadar ki, adı Mah-ı Ken’an’dı. Yani Ken’an’ın dohunayı. Güzeldi Yusuf. O kadar ki, o gerçekten kentinin gecesinde kentinin sokaklarından,

⁷⁴ Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s. 96.

*Yusuf geçiyor, diye fısıldar da sevinçle birbirine, kandillerini söndürürlerdi. Işık gökten yere değil o geçerken, yerden göğe ağardı.*⁷⁵

*“Güzeldi Yusuf, o kadar güzeldi ki Yusuf’u hiç görmemiş bir yazıcı onun güzelliğini anlatmaya gelince sıra, sadece susardı ve onun güzelliğini ancak özetleyebilirdi.”*⁷⁶

Yusuf’un kaderini şekillendiren çocukluk yıllarının ilk devresi baba evinde geçer. Yusuf, Yakup peygamberin oğludur, on abisi ve kendinden küçük bir kardeşi vardır. Roman, Yusuf çocukken başlar: *“Yusuf bir güzel çocuk, Ken’an’ın Yusuf’u. Naz uykularındaydı”*⁷⁷ Yusuf, çocukluğunun sıkıntılı zamanlarında kendini Yakup’un kucağına atar: *“Yusuf’un başı, Yakup’un çenesiyle boynunun arasındaki korunakta. Saçlarının ıslaklığı Yakup’un omzunu ıslattı. Bir yaprak gibi titrerken Yusuf baba kucağındaki emniyette bile”*⁷⁸ Babası, her zaman Yusuf’a destek olur, onun sıkıntılarını paylaşır: *“Yusuf titremekte, Yakup güçlü bir çınar. Kalın ve kocaman ve koruyucu dalları, serinletici yaprakları var. Sordu Yakup tekrar tekrar: Anlat oğulcuğum bana, nen var”*⁷⁹

Yusuf’un, Bünyamin adında bir kardeşi ve baba bir-ana ayrı on ağabeyi vardır. Yusuf, ağabeylerini sevmesine rağmen, kendisi onlar tarafından başlangıçta pek sevilmez. Yusuf’un ağabeyleri; Yakup’un, Yusuf’u kendilerinden daha çok sevdiğini sanarak kıskanmaktadır. Yusuf’un gördüğü rüyanın ağabeyleri arasında duyulması bu kıskançlığı artırır. Sonunda ağabeyleri, Yusuf’tan kurtulmaya karar verirler.

Yusuf güzel olduğu kadar güzel de düşünen bir çocuktur. Ağabeyleriyle kıra gittiği zaman çevresine hep olumlu bakar. Gökyüzündeki bulutlardan hep güzel anlamlar çıkarmaya çalışır. Yusuf, dinamik bir çocuktur, çimenler üzerinde koşup oynamayı sevmektedir.

Yusuf, kuyudan çıkarıldığı zaman da güzelliği ile dikkat çeker. Kervanbaşı, bu güzelliğin kendine çok para kazandıracağını bildiği için Yusuf’u Mısır’daki köle pazarına götürür. Yani Yusuf’un, Kenan’dan Mısır’a kadar götürülmesinin tek nedeni yine güzelliğidir.

Yusuf’un karakterini ortaya koyan olayların büyük bölümü Mısır’da gerçekleşir. Yusuf, Mısır’a götürülmeyip, Kenan’da baba evinde kalsa bu olgunluğa erişemeyecektir. Çünkü Yakup baba şefkatiyle onu saracak ve Yusuf onun gölgesinde büyüyecektir. Yusuf’un, olgunlaşmak için geçireceği imtihanın büyük bölümü Mısır ve Züleyha ile ilgilidir.

Yusuf, Züleyha’nın yanına da güzelliği sayesinde gelir. Köle pazarında Yusuf’u gören Potifar, *“Mısır’ın en güzel kadını bende”*⁸⁰ der ve Mısır’ın en güzel

⁷⁵ Nazan Bekiroğlu, *Yusuf ile Züleyha*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2006, s. 27.

⁷⁶ *a.g.e.*, s. 27.

⁷⁷ *a.g.e.*, s. 23.

⁷⁸ *a.g.e.*, s. 24.

⁷⁹ *a.g.e.*, s. 24.

⁸⁰ *a.g.e.*, s. 70.

kölesinin de kendisinde olması gerektiğini düşünür. Bu yüzden Yusuf'u, Züleyha'ya köle olarak satın alır. Yusuf, Züleyha'nın yanında büyür. Züleyha, Yusuf'a hiç kıyamaz ve içindeki boşluğu onunla doldurmaya çalışır. Yusuf'un güzelliği zamanla Züleyha'yı etkiler ve Züleyha Yusuf'u elde etmeye çalışır.

Yusuf'un olgunlaşmasını sağlayan olaylar kuyuya atılması ile başlar ve Züleyha'nın iftirası ile zindana atılmasıyla devam eder. Yusuf, kendine iftira atılmasında sorumlu değildir. Çünkü onun için önemli olan değerler: haysiyet, onur ve doğruluktur. Bu yüzden ne kendinin ne de Züleyha'nın haysiyetine veya onuruna dokunacak bir hareket yapmaz.

Yusuf'un en önemli özelliği, dindarlığıdır. Yusuf en sıkıntılı zamanlarında bile rabbine teslimiyet duygusu içerisinde. Onun emirlerinden dışarı çıkmaz. Züleyha kendisini çağırdığı zaman da rabbine olan bağlılığından dolayı bu çağrıya uymaz.

Yusuf'un farklı özellikleri de vardır. Yusuf'un en belirgin farklı özelliği rüyaya dair yorumlarıdır. Yusuf'un zindanda olduğu zamanda şerbetçi ve ekmekçinin rüyalarını yorumlaması ve bu yorumların aynı şekilde gerçekleşmesi ona ayrı bir mevki verecektir. Firavun'un rüyasını da isabetli yorumlaması Yusuf'un bu konudaki ününün zamanla ülke sınırları dışına yayılmasını sağlamıştır. Ancak Yusuf rüyalarla ilgili yaptığı isabetli yorumlarla birlikte elde ettiği konumdan hiçbir zaman başı dönmez; kibir ve gurur alametleri göstermez. Bu da Yusuf'un karakterinin oldukça sağlam ve metanetli olduğunu göstermektedir. Aynı durum Yusuf'un idareciliği hususunda da karşımıza çıkacaktır.

Yusuf, merhamet duygusu ile de öne çıkar. Ağabeyleri onu kuyuya attığı ve daha sonra da kervancıya sattıkları halde Yusuf, onlara kin beslemez. Kıtık zamanında onlara yardım eder.

Yusuf, Züleyha'ya karşı da merhametli davranmıştır. Züleyha, Yusuf'a iftira atarak onun on üç yıl zindanda kalmasına yol açmıştır. Yusuf, bu durumu Züleyha'nın imtihanı olarak görmüştür. Yusuf, küçük bir çocukken gördüğü rüyayı zindana atılınca tekrar görmüş ve ilk önce kendi rüyasını yorumlamıştır. Yusuf, bu yorumunda Züleyha'yı hatırlamış ve onun kendi yazgısı olduğunu anlamıştır. Bu yüzden her şeye rağmen Züleyha ile evlenmiştir.

3.1.1.1.2. Züleyha

Züleyha, eserin önemli bir diğer kişisidir, hatta eserde üzerinde en çok durulan kişidir. Eserde Züleyha'nın ön plana çıkarılmasına 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."*⁸¹ diyor. 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."*⁸² Züleyha'nın

⁸¹ Mustafa Kutlu, "Geleneği yenilemek" *Yeni Şafak*, 13 Eylül 2000. s.16.

⁸² Suavi Kemal Yazgıç, "Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün" *Dergâh* S. 128, Ekim 2000, s. 5-6.

yaşadığı nefis muhasebesinin anlatılması öyküye bambaşka bir boyut kazandırmıştır. Nazan Bekiroğlu, bu farklılığı şöyle değerlendiriyor: “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.”⁸³

Züleyha, Mısır'ın en zengin ve soylu ailelerinden birine mensuptur ve ırmağın kenarındaki sarayların birinde anne ve babası ile yaşamaktadır. Züleyha, genç bir kızdır ve güzelliği bir efsane olmuş, Hint'ten Yemen'e kadar anlatılmaktadır.

Züleyha, eserin başlangıcında “Annesinin bir tanesi, babasının güzeli, Mısır'ın en güzeli. Su damlası. Öyle bir güzel ki güzellere en güzel”⁸⁴ cümleleriyle anlatılan bir güzelliğe sahiptir.

Züleyha gördüğü rüya ile esere dâhil olur. Yusuf'un, Kenan'da küçük bir çocukken rüya gördüğü gece Züleyha da bir rüya görür. Rüyasında çölün göklerinden gelen bir güzellik görür ve bu kişinin kendisi için yaratılan ve hayatını birleştireceği kişi olduğunu kavrar. Daha sonraki günlerde babası Züleyha'ya Mısır'ın azizlerinden Potifar'ın kendisine talip olduğunu söyler. Züleyha, Potifar'ı görünce onun rüyasında gördüğü kişi olduğunu zanneder. Bu yüzden onunla evlenmeyi kabul eder. Züleyha, Potifar'la evlenir; fakat çok geçmeden yanlış yaptığını anlar ve mutsuz olur: “Züleyha bir uzun name, Potifar'ın okuması yazması yoktu. Potifar'ın elindeki kadeh Züleyha'yı almıyordu. Züleyha üç soru, beş soru, on soru; yanlış yoktu, ama Potifar'ın cevap kâğıdı boştu.”⁸⁵

Züleyha, Potifar için sadece bir gösteriş vesilesidir. Potifar, Züleyha'nın ruhunu anlayamaz ve onun isteklerine cevap veremez. Züleyha bunu anladığı zaman yine de evlilikte verdiği sözü düşünerek Potifar ile yaşamaya devam eder.

Gün gelip Yusuf büyüyünce, Züleyha rüyasında gördüğü güzelliğin Yusuf olduğunu anlar. Züleyha'nın Yusuf'u ilk fark edişi aslında bir tutkudur. Onu sadece bedensel bir arzu olarak istemektedir. Her nere bakarsa onu görmeye başlar ve onun tarafından da görülme ister; fakat ne yaptıysa Yusuf'un ilgisini çekemez. Yusuf'u elde etmek için onu odasına çağırdığında da, Yusuf kaçmak isterken onun gömleğini arkadan yırtar. Suçlunun Yusuf olduğunu ve kendisine saldırdığını söyleyerek onun zindana atılmasına neden olur. Züleyha'yı ihanete sürükleyen en önemli neden Potifar'ın kendisine olan ilgisizliğidir. Eğer Potifar, Züleyha'nın isteklerine cevap verebilecek biri olsa o bunlara kalkışmayacaktır.

Züleyha, Yusuf'a attığı bu iftiradan pişman olur. Züleyha'nın istediği Yusuf değil de bir başkası olsa onu çoktan elde edecektir. Fakat Yusuf'un inancı, haysiyeti ve onuru onu elde etmesine izin vermemiştir. Züleyha eğer Yusuf'u elde etmiş olsa

⁸³ Süavi Kemal Yazgıç, “Züleyha'ya Biraz Işık” *Yeni Şafak*, 24 Ağustos 2000. s.16.

⁸⁴ Nazan Bekiroğlu, age. s.59-60.

⁸⁵ a.g.e., s.64-65.

ona karşı duyguları değişecek belki de bitecektir. Yusuf zindanda olduğu süre içerisinde Züleyha çok acı çeker. Züleyha; pişmanlığı ve ıstırabı sonucunda sınımlanacak tek yerin Yusuf'un Rabbi olduğunu kavrar. Züleyha'nın çektiği çile Rabbini bilmesini sağlar. Züleyha artık Rabbine sık sık dua etmektedir: "*Rabbim, dedi Züleyha çıkar aradan takılıp kaldığım tenimi kaldır aradan saf aşkla aramdan perdeleri.*"⁸⁶

Yusuf, zindanda kaldığı süre içinde Züleyha o kadar çok acı çeker ki, gençliğini ve güzelliğini yitirir. Firavun, Yusuf'u zindandan çıkarıp Mısır'ın kadınlarıyla yüzleştirdiği zaman Züleyha'nın yüzünde çizgiler, saçlarında aklar vardır. Züleyha, yaptığından pişmandır ve Yusuf'u şöyle temize çıkarır: "*Rabbim, Yusuf'un Rabbi olan Rabbim tanığımdır ki, dedi, o masum onu isteyen bendim. şimdi olduğum benden başka bir ben olan bendim. Parmaklarımın arasında gömleğinin ipliklerini, turnaklarımın arasında iki omzumun arasında sızan kanın kokusunu taşıdım gecelerce ve günlerce.*"⁸⁷ Firavun, Yusuf'u, önce Mısır'a aziz yapar, sonra Züleyha ile evlendirir. Tasavvufi anlamda olgunlaşma sınavından geçen Züleyha, gençliği, güzelliği ve sureti aşmanın sırrının kendisine verilmesini hak ettiği yere gelmiştir. O zaman kendisine gençliği ve güzelliği geri verilir.

3.1.1.1.3. Diğerleri

3.1.1.1.3.1. Firavun

Firavun da eserde, Züleyha gibi, alışılmadık bir şekilde ele alınan bir diğer kişidir. Firavun, esere gördüğü rüya ile girer. "*Düşümde yedi besili ineği yedi zayıf ineğin yediğini gördüm. Sonra yedi dolgun başak, sonra da yedi kurumuş başak, böyle gördüm.*"⁸⁸ der ve ülkedeki yorumcuları, kâhinleri ve münecimleri çağırarak rüyasının yorumlanmasını ister; fakat rüyasını kimse yorumlayamaz. Firavun, rüyasını yorumlayan Yusuf'u zindandan çıkarır. Temize çıkmasından sonra Yusuf'u, Züleyha ile evlendirerek onu Mısır'a aziz yapar. Yusuf'un zindandan çıkmasına yardımcı olması ve onu Mısır'da önemli bir makama getirmesi, Firavun'u olumlu bir karakter olarak karşımıza çıkarır. Hâlbuki Firavun denilince insanların aklına çoğunlukla, zulüm ve haksızlık gelmektedir.

Yusuf zamanında yaşayan bu Firavun, bütün Firavun'ların bir tek firavun adıyla ve hepsinin kötü bilinmesine karşı çıkar ve birinin bu halini fark etmesini diler: "*Yazar, sıcak çok sıcak gecelerin saat sıfır üçlerinde, ya da sabahın çiğnenmemiş saatlerinde, ya da kar bir dua gibi sinerken bütün örtülerini çekmiş kentin üzerine, ... belki benim içimden geçenleri, ve benim sözcüklerimi de, kalbimin verdiği sözü de bilir belki,*"⁸⁹ diyerek tek tesellisinin ilerde kendisinin farklı olduğunu anlatacak bir yazar tarafından kaleme alınmak olduğunu söyler. Firavun,

⁸⁶ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s.139.

⁸⁷ *a.g.e.*, s.174.

⁸⁸ *a.g.e.*, s.163.

⁸⁹ *a.g.e.*, s.211.

Yusuf'un rabbine iman eder: "*Rabbim sensin, seni bildim. Bildim 'nedamet çeken nefis'ime yemin ederim. Rabbim, Yusuf'un Rabbi, sen benim de Rabbimsin.*"⁹⁰

Bekiroğlu, Yusuf zamanında yaşamış olan Firavun'un farklı olabileceğini düşünmektedir: "*Firavn'ın, ülkesi adına gördüğü o düşten başka bir düşü daha olmuş olmalı. Hiç ehram yaptırmamışsa, Firavn'dan geriye rüyası kalır. Firavn'ı geleceğe bırakan bir düş görmüşse Firavn, o da uzak zamanların yazıcısı, yazıcının rüyası. Rüya gerçek olur inşaallah çünkü Yusuf'un Yusufluğu zahir. Daha ne diyebilirim ki? Kalbim Firavn'a tarihin kalbinden daha yakın.*"⁹¹

3.1.1.1.3.2. Yakup

Yakup, hem peygamber hem Yusuf peygamberin babası hem de on iki evladın sahibidir. Eserin başlangıcından sonuna kadar olumlu olarak işlenen bir kişidir.

Yakup, on iki oğlunu da eşit derecede sevmekte ve onlar arasında hiçbir ayırım gözetmemektedir. Yusuf, rüyasını anlatınca Yakup, ona peygamberlik müjdesi verildiğini anlar; fakat diğer oğullarının Yusuf'u kıskanıp ona kötülük edebileceğini düşünerek bu rüyayı kimseye anlatmamasını ister: "*Yusuf titremekte, Yakub güçlü bir çınar. Kalın ve kocaman ve koruyucu dalları, serinletici yaprakları var. Sustu Yakub. Neden sonra, sus, dedi Yusuf'a, rüyan sana devlet demektir. Ama zamanı çok sonraları gelecektir. Şimdi sus canım oğul!*"⁹² Yakup, Yusuf'un en önemli koruyucusudur. Üstelik Yusuf'un rüyasından uyanınca babasının kucığına sığınması ve rüyasını ona anlatması Yakup'un Yusuf'a olan şefkatini göstermektedir. Yakup'un Yusuf'a olan sevgisi, bir babanın evladına duyduğu sevgiden daha farklıdır. Yakup, Yusuf'u bir peygamberin diğer peygambere duyduğu muhabbetle sevmektedir.

Rüya diğer oğullar arasında duyulunca oğulları Yusuf'u kıra götürür ve geriye Yakup'a kanlı gömleğini getirirler. Yakup o günden sonra hüzne bürünür ta ki Mısır'a aziz olan Yusuf gömleğini Yakup'a gönderinceye kadar: "*Yusuf'un kokusu değer değmez burnuna Yakub'un gözleri açıldı. Yakub yine o eski dağdı.*"⁹³ Yakup, eserde koruyucu ve şefkatli bir babadır. Çok uzun süre acı çekmesine rağmen bu acılara sabredip, isyan etmemesi onun tasavvufi anlamda olgun bir kişi olduğunu göstermektedir.

3.1.1.1.3.2. Yakup'un Oğulları

Yakup'un Yusuf dışında on bir oğlu vardır. Bünyamin bu oğulların en küçüğüdür ve Yusuf'un öz kardeşidir. Yusuf'un ağabeylerinin ise annesi farklıdır. Yakup'un oğulları, Yakup'un Yusuf'u daha çok sevdiğini düşünmekte ve onu

⁹⁰ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s.214.

⁹¹ Nihal Bengisu Karaca, "Aşkın Esamesi Yok Cin ile Cennet Arasında" *Hürriyet Gösteri*, Nisan 2003, S. 247, s. 40-41.

⁹² Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 24-25.

⁹³ *a.g.e.*, s. 202.

kıskanmaktadırlar. Hepsi kendince, baba yüreğinden adalet beklemektedir. Yusuf'un rüyası duyulunca önce sevinmelerine rağmen daha sonra Yusuf'u yalancılıkla suçlamışlardır. Bekiroğlu, eserde Yusuf'un ağabeylerini mutlak kötü olarak vermemiştir. Onun yerine, Yusuf'un ağabeyleri kötülüğe iten sebebin bir şeytan vesvesesi olduğu vurgulanmıştır. Bu şekilde ağabeyler töhmet altında kalmaktan kurtarılmıştır. Şeytanın kalplerine bıraktığı fısıltıya kanan ağabeyler Yusuf'tan kurtulmak için planlar kurarlar. Bir bahaneyle Yusuf'u kıra götürüp kuyuya atarlar ve ertesi gün kervanın onu çıkardığını görünce de Yusuf'u kervana satarlar.

Başlangıçta Yusuf'a bu kötülüğü yapan ağabeyleri Yusuf, Mısır'a aziz olunca ondan yardım almak için gelirler. Eserin başlangıcında Yusuf'tan kurtulmak için şeytana uyan ağabeyler yardım istemeye geldiklerinde ise şeytandan kurtulmuştur: *"Yusuf, ağabeylerinin kalbinde uyanan acının sesini duydu. Şeytan artık aralarında yoktu."*⁹⁴ Aradan geçen zamanda Yusuf'un ağabeyleri de bir bakıma olgunlaşmıştır. Hangi süreçlerden geçerek bu olgunluğa eriştikleri eserde ayrıntılı olarak işlenmemiştir. Bunun yanında, Yusuf onları affettiği zaman, ağabeyleri de Yusuf'un manasına, yani onun arkasındaki ilahi güce eğilip selam vermişlerdir. Bu da Yusuf'un ağabeylerinin de eser sonunda tasavvufi anlamda olgunlaştığını göstermektedir.

3.1.1.1.3.3. Potifar

Potifar, Mısır'ın azizi ve Züleyha'nın kocasıdır. Potifar fiziksel olarak şöyle tanımlar: *"İncecik bir dal. Neredeyse bir fidan. Bu nasıl aziz, bu nasıl Mısır'ın ikinci adamı? Yaşını başını almış, değilse de yaşlanmadan yaşlanmış onca devlet büyüğünü düşündü Züleyha. Kıvrak bir bel, sanki bir kurdun beli. Göğsü bir kaplanın göğsü kadar çevik, elleri arslanın pençeleri kadar güven verici."*⁹⁵ Potifar, Yusuf'u, Züleyha'ya köle olarak satın alır. Potifar'ın ruhu şöyle anlatılır: *"Hırs ve tamah, güç ve servetle birleşince fazla söze hacet kalmadı."*⁹⁶ Potifar, Züleyha'yı mutlu edemez: *"Züleyha üç soru, beş soru, on soru; yanlış yoktu, ama Potifar'ın cevap kâğıdı boştu."*⁹⁷

Potifar, Züleyha'nın attığı iftiraya inandığından değil, kendi geleceğini düşünerek Yusuf'u suçlu ilan eder ve zindana attırır. Potifar, eserdeki en olumsuz kişidir. Yazar, Potifar'ın sadece çıkarıcı ve sadece kendini düşünen kişiliği üzerinde durur. Züleyha'yı ya da Firavun'u anlamak ve anlatmak için sarf ettiği çabayı Potifar için kullanmaz. Bu şekilde yazar Potifar'ın silik bir kişi olarak kalmasını istemiştir. Kısa süre içerisinde Züleyha ve diğerleri tarafından Potifar'ın unutulma sebebinin de bize kavratmış olur. Yusuf zindandan çıktığında ise Potifar çoktan ölmüştür.

⁹⁴ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 201.

⁹⁵ *a.g.e.*, s. 63-64.

⁹⁶ *a.g.e.*, s. 70.

⁹⁷ *a.g.e.*, s. 65.

3.1.1.1.3.4. İnsan Dışı Karakterler

Yusuf ile Züleyha eserinde, insan olan karakterler dışında kurt, kuyu ve ayna gibi insan olmayan öğeler de kişileştirilerek verilmiştir. Kurt kendine iftira atılmasından rahatsızlığını dile getirir; çünkü Yusuf'u kurt yememiştir. İnsan dışı varlıklar daha çok simge durumundadır. Kuyu ve zindan geçilmesi gereken merhaleleri ifade ederken ayna daha çok, Züleyha'nın içinde bulunduğu durumları anlatabilmek için kullanılmıştır.

Yusuf ile Züleyha'da kötülüğü kendinden kaynaklanan ve doğrudan kötü olarak tanımlanan biri yoktur. Ne Yusuf'u kuyuya atan kardeşleri ne Yusuf'a iftira atan Züleyha ne Firavn ne de Yusuf'a duydukları arzudan ellerini kesen kadınlar kötüdür. Yani karakterler iyi ve kötü olarak anlatılmamıştır. Eserin başlangıcında Yusuf ve Yakup dışında iyi olarak adlandırılabilir kişi yoktur. Fakat eserin sonunda da kötü olarak adlandırılabilir kimse yoktur. Bu konuda Bekiroğlu şu açıklamayı yapıyor: “Çünkü kötülük mutlak değil. Karanlık kimsenin kendisinden menkul değil. Mutlak olan ışıktır. Karanlığın, kötülüğün nedeni ışıktan uzak kalmışlık. Kimseyi başlangıçtaki kendi kötülüğünden dolayı itham edemezsiniz. Çünkü o ışıktan uzaktır. Onun sorumluluğu ışıkla arasındaki mesafeyi kısaltmakla yükümlü olduğu noktada başlar. Ancak çabasından sonra, bitişte hala kötüyse bundan sorumludur o. Yani alınan ezeli söz. Ben size dememiş miydim? A'raf 172 ile gerçek manada karşılaştığım gün hayatımın dönüm noktasını yaşadım, bütün sorular orada cevap buldu. Şimdi kimsenin kendiliğinden kötülük taşımadığı, herkesin bir nasiple ışığın o ya da bu mesafe ile yakınına ya da uzağına düştüğü yerde kimi mutlak kötü olarak çizeceksiniz? Yapacağınız (bir şark hikâyesi yazıyorsanız tabii) hepsini ışığa yaklaşmak doğrultusunda arkadan iteklemeden ibaret.”⁹⁸ Bekiroğlu, insanları kötü olarak değil, ışığa uzak diye değerlendiriyor ve onları ışığa yaklaştırmaya çalıştığını vurguluyor.

3.1.1.2. İsimle Ateş Arasında Romanında Şahıs Kadrosu

İsimle Ateş Arasında romanında üç katman vardır. Numan ile Nihade arasındaki aşk hikâyesinde en belirgin kişiler yine Numan ve Nihade'dir. Yeniçerilerin hikâyesinin anlatıldığı ve “biz” ifadesinin kullanıldığı bölümde genel olarak yeniçeri ocağı anlatılmıştır. Kısa öykülerin bulunduğu bölümde ise her öykünün kişileri farklıdır.

Romanın en önemli kişisi kimdir, sorusuna Nazan Bekiroğlu şu yanıtı veriyor: “Kanuni. Hiç görünmese de varlığı daima hissedilen Süleyman.”⁹⁹ Kanuni'nin adı romanda defalarca anılıyor. Özellikle yeniçerilerden bahsedilen bölüm ile küçük hikâyeler bölümünde bütün yapılan işler Kanuni dönemiyle kıyaslanıyor ve o seviyeye tekrar yükselmek gereği duyuluyor.

⁹⁸Nihal Bengisu Karaca, “Aşkın Esamesi Yok Cin ile Cennet Arasında” *Hürriyet Gösteri*, Nisan 2003, S. 247, s. 40-41

⁹⁹Burak Demirci, “Ya Cinnet, Ya Hicret” *Aksiyon*, 21 Ekim 2002, S. 411, s. 62-63.

İsimle Ateş Arasında romanı üç katmandan oluştuğu için şahıs kadrosu incelemesinin de bu katmanlara göre yapılması gerekir. Bu yüzden şahıs kadrosunu: Numan ile Nihade arasındaki aşk hikâyesi, Yeniçerilerin hikâyesi ve Kısa öyküler olarak üç başlıkta incelemeyi uygun gördük.

3.1.1.2.1. Aşk Hikâyesinde Şahıs kadrosu

3.1.1.2.1.1. Numan

Numan'ın Nihade'ye olan aşkının anlatıldığı öyküde Numan, aşk öyküsünün hem anlatıcısı, hem kahramanıdır. Romanın başlangıcında otuz üç yaşındadır. On yıllık evli ve Nur adında bir kızı olan Numan, İkinci Mahmut döneminde, idam edilen Mansur'un ismini satın alarak yeniçeri ocağına girer. Mansur'dan bir de tütsü-buhur dükkânı kalmıştır. Tütsü-buhur dükkânına geldiği zaman, Mansur'un eşi Nihade'yle karşılaşır ve bir süre sonra ona âşık olur. Bu aşkı yüzünden karısından boşanır ve böylece kızı Nur'dan ayrı düşmüş olur.

Bekiroğlu, Numan'ı şöyle anlatıyor: “Yaşadıklarına isim koyabilse biraz teselli olacak. Çünkü cinnet halinden şuur haline atlayabilecek, kurtulacak. Hicret edecek. Fuzuli'nin hicreti Mecnun'du, Nedim'in hicreti de, vafettiği dilberden özge dilber. Cinneti önleyen hicretler bunlar, sığınmalar, korunmalar. Numan'ın bu şans yok. Hem yaşadığından hem onları vafedecek kelimeleri bulamamaktan muzdarip ve bu gerçekten büyük bir çile. Kelâma mecbur olan için böyle.”¹⁰⁰ Numan yaşadıklarına hep bir isim bulmaya, yani her şeyi aklıyla yorumlamaya çalışıyor. İsim bulamadığı zaman çile çekiyor.

Alaattin Karaca: “Numan'ın en önemli özelliği, aşta hep akılla kalp arasında kalması, akla yakın durması ve kelimeleri aşamamasıdır. Kendi deyişiyle, ‘Her şeyi kelama yükleme’ (s. 75)ye alışkındır, kelam yanını feda edip hal ile yetinmeyi bilemez.(s. 82), ‘amasız cümle kurmayı’ (s. 167) beceremez.”¹⁰¹ diyerek Numan'ın özelliklerini vermektedir. Numan bu özelliğinden dolayı aşkı aklıyla bilmek, yani bir kelam haline getirmek, getirtmek ister. Kendisi Nihade'ye olan aşkını defterlere döker. Nihade'nin kendisiyle ilgili duygularını öğrenmek ister. Bunun için kendisine de defter vererek bu defterleri duygularıyla doldurmasını, filbahri buhurunu damıtmasını ve kendisine bir evlat vermesini ister. Oysa Nihade, hep suskun ve gizemlidir, aşğa cevap vermez, aşkını bildirmez, defterlere duygularını yazmaz. Nihade'nin bir gece eski kocası Mansur'un adını sayıklaması Numan'ı şüphelendirir. Defterlerin boş olduğunu, filbahri kokusunun ortada olmadığını gören Numan yıkılmıştır. Numan defterleri yakar, Nihade, evi terk eder; Numan onu uzun süre aramasına rağmen bulamaz. Yeniçeri kışlasına döner, ocağın yakılması sırasındaki karmaşada ölür, ateşte yok olur.

¹⁰⁰ Burak Demirci, a.g.s., s. 62-63.

¹⁰¹ Alaattin Karaca, “İsimle Ateş Arasında Romanı'nın Tahlili” *Araştırmalar* S. 9-10, 2003, s. 15-28.

Numan fiziki özellikleriyle fazla tanıtılmamış; romanda aklıyla kalp arasında kalmış bir insanı temsil etmiştir. Numan romanda aşka da bir tanım getirmeye çalışmış ve iki tanım arasında kalmıştır. Aşk kayıtsız şartsız güvenmek ve inanmak mıdır, yoksa bu güvenin ve inancın gerçekleşmesi için muhataba yüklenen bir sorumluluk dairesi de var mıdır? Numan'ın bilmediği ise aşkın isminin olmadığıdır. Numan aşkını defterlere ve yazıya dökerek bir nevi kanıtlamaya ve aşkına bir isim bulmaya çalışmıştır. Numan'ın, Nihade'yi de aşkını defterlere yazması ve kalıcı hale getirmesi için zorlaması, ondan çocuk istemesi Nihade'nin ondan uzaklaşmasına yol açmıştır. En sonunda ise Numan'ın istedikleri olmayınca defterler de ateş ile yok edilmiş ve Numan, Nihade'yi kaybetmiştir.

3.1.1.2.1.2. Nihade

Nihade, bu aşk öyküsünün bir diğer önemli kişisidir. Numan'ı akıl ile kalp arasında bırakan kadındır. Nihade, eşi Mansur'un idam edilmesinden sonra tütsü-buhur dükkânına gelen ve kendisine âşık olan Numan ile evlenir. Bu öykü Numan'ın ağzından anlatıldığı için Nihade hakkındaki bilgimiz Numan'ın bilgilerinden öte değildir. Bir ara Numan da onun hakkında fazla bir şey bilmediğinin farkına varır: “Üç yıldan fazlası geçmişti onu nefti renkli gölgeleri olan dükkânda görüşümün üzerinden. Ama üç yıl önce bildiğimle şimdi bilmediğim arasında bir fark yoktu. Aradaki fark sadece benim, bilmediğimi fark edişimle başlıyordu.”¹⁰² diyerek Numan bu bilgisizliği itiraf eder.

Nihade, romanda dış görünüşü ile de betimlenir. Buna göre oldukça güzel bir kadındır: “Tepeden tırnağa siyahtı. Boşlukta kapladığı hacme bakakaldım. Usulca yürüdü. Karanlık dükkân üzerime yürüdü. Bir dolaba uzandı. Esmer bir kelebeğe benzeyen ellerini gördüm. Sağ bileğine geçirilmiş gümüş bilekliğin nakışlarını ve la'l taşlarını gördüm. Orada, buhur tanesi ateşe attığı anda, gördüm güzeldi, güzelden başka bir şeydi. Yoldan çeviren bir güzellikti.”¹⁰³ “Yüzü küçülen ay gibi gölgeli bir aydınlıktı. Oysa adımla adı arasına haram sözcüğünün harfleri düşecek olana bakmamıştım hiç. Baktım alınına, şakaklarına, göz kapaklarına. İncecik bir hilale benzeyen kaşlarına. Çekik burnuna. Üzerine tütsü kokusu sinmiş giysisinin gizlediği omuzlarına. Alnında terden ıslak, bağından azad, turralanmış olması gereken saçlarına.”¹⁰⁴ Nihade'nin küçük aydınlık yüzlü, ince hilal kaşlı ve çekik burunlu biri olduğu belirtilmektedir. Numan, Nihade'nin bütün özelliklerini büyük bir hayranlıkla bize aktarmaktadır.

Numan, Nihade'yi çoğunlukla bir karanlığa benzetir: “Kapkaranlık bir örtüydü. Siyahlar içindeydi. Kendisinden sonraya bırakacağı simsiyah bir örtünün bütün ağırlığıyla onu sevdim. Kapkaranlıktı benim Nihade'm. O kadar ki bir yanıyla ateşin acıtıcı aydınlığına batacak olan bu hikâyede karanlık kalan yegâne kahramandı. Ateşin aydınlığına bedel bütün karanlığı hüviyetine çekerken benim Nihade'm, ihtimal kendi kendisine de karanlıktı. Bu hikâyeyi bir gün yazacak ve onu

¹⁰² Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2002, s. 130.

¹⁰³ a.g.e., s. 24-25.

¹⁰⁴ a.g.e., s. 26.

karanlıklardan aydınlığa çıkaracak olan yazıcısına dahi karanlıktı. Bunca anlatılsa da bunca karanlık kalması bu yüzdendi.”¹⁰⁵ Bu karanlık Numan’ı kendi içine doğru çekmekte ve her an Nihade’ye biraz daha tutkuyla bağlanmaktadır. Nihade, adeta tütsü-buhur dükkânının karanlığıyla bütünleşmektedir: “Lakin onu, kendi karanlığının nefli renkli gölgeleri içinde yüzen kırık dökük dükkânda, bir dehlize benzeyen küçük imalathanede, onu hayat kılan işini tutkuyla yaparken.”¹⁰⁶ Bu karanlık hali Numan’ın onun için beslediği güzellik duygusunu etkilemez: “Bakardım Nihade’ye, siyah bir güle benzerdi.”¹⁰⁷ Nihade’nin bu kadar gizemli olması ancak karanlık sıfatıyla özetlenebilir. Fakat bir süre sonra bu karanlık Numan’da şüpheler doğurur: “Ahu, şakakları, göz kapakları. İncecik bir hilale benzeyen kaşları. Çekik burnu. Üzerine tütsü kokusu sinmiş giysisinin gizlediği omuzları. Alnında terden ıslak, bağından azad, turralanmış saçları. Üç yıl önce nasılsa orada öyle duruyordu. Ama artık karanlığımı fark ediyordum onun. Belli ki karanlığı hep vardı da ben onun adını yeni koyuyordum. Adı koyulmayan, düşüncede var olmuyordu demek ki. Karanlığın, adını koyunca varlığı tamam oluyordu. Olsun! Bu yol beni nereye kadar götürecektir, bilmiyorum ama seziyordum. Dil sezgiye yetmiyordu, sezgimin adını koyamıyordum ama korkunun adı vardı ve ben karanlıktan çok korkuyordum.”¹⁰⁸

Nihade, ayrıca tütsü ve buhur işinden çok iyi anlamakta, adeta kokuyla ilgili bütün hikâyelerin hepsini bilmektedir: “Bir buhur tanesini avuçlarının arasına aldı. Avucunun ortasındaki kına lekesini gördüm. Ufalanana buhur tanesini ateşe attı. Gül tam bağrından yandı. Buhurun, güzel kokusunu salması için ateşe atılması gerektiğini gördüm. Ateş kızıl. Buhur siyah. Duman bir ah kıvrımı. Bir duanın ağırlığı. Görmediğim ülkeleri, iki denizin tam birleştiği yerde kurulmuş, bol tapınaklı yitik kentleri gördüm. Uzaktan deve çingirakları. Konuşan ırmak. İpek yolunun yıkık köprüsü.”¹⁰⁹

Numan’ın kuşkucu, araştırmacı kişiliğine karşılık o, içe kapanık, suskun ve gizemlidir. Numan, onun gizemini çözmek, duygularını bilmek istedikçe, karanlığına daha bir gömülür, üstelik bu karanlığa aşığını da çeker. Kocasının aşkı bilmek isteğine sadece bir yerde yanıt verir: “Bana inanmıyor musun, dedi, kayıtsız şartsız teslimiyet istedi. (..) sen nasıl aşksın, dedi. Bir aşkı tartarsa ancak aşk tartar. Akıl aşka denge değildir. Karanlıksam, karanlığımı, bulanıksam bulanığımı kabul etmezsen nasıl aşksın, diye yineledi. (..) Aşkın pazarında kendisinden başka hiçbir ölçünün geçerli olmadığını bilmiyorsun ve aşkın erliğine soyunmuşsun...”¹¹⁰ Nihade, aşığından kayıtsız şartsız teslimiyet istemektedir. Buna karşılık Numan hiçbir şey söyleyemez.

Alaattin Karaca, Nihade ile ilgili olarak: “Ona göre aşkta akla, bilmeye, kuşkuya yer yoktur, âşık sevgiliyi olduğu gibi kabul etmelidir. Sevgili, bu düşünceleriyle tasavvufî aşk anlayışına yakın durur, akıldan değil, kalpten yanadır. Ancak romanda Nihade’nin Numan’ı sevdiğine ilişkin hemen hiçbir işaret yok gibidir.

¹⁰⁵ a.g.e., s. 63.

¹⁰⁶ a.g.e., s. 64.

¹⁰⁷ a.g.e., s. 75.

¹⁰⁸ a.g.e., s. 130.

¹⁰⁹ a.g.e., s. 26.

¹¹⁰ a.g.e., s. 166.

Hatta genç kadın, yalnızca maddi zorluklar nedeniyle Numan'la kalır (s.23). Evlendikten sonra ise, aşkın kendisine verdiği defterlere hiçbir şey yazmaz, üstelik bir gece eski kocası Mansur'un adını sayıklar. Bütün bunlar, sevgilinin aşta açık olmadığını gösterir. Oysa aşk, yalnızca tek tarafa yüklenen bir sorumluluk değildir. Bilmek istemek, aşta eksikliği göstermez. Tanrı dahi güzelliğinin bilinmesi için evreni yaratmış, muhataplarına kendinden bir iz, bir işaret ulaştırmıştır, çünkü muhataplarının buna ihtiyacı vardır. Bu nedenle Nihade'nin aşk konusundaki düşünce ve tavırları eksik veya yanlıştır. Çünkü aşk da bir imandır, kalpte oluşur, ancak dil ile 'ikrar'ı gerekir. Oysa Nihade, aşkını -eğer âşıkça- söylemeye hiç yanaşmaz, suskun ve karanlıktır. Bu tavrıyla onun tasavvuftaki 'kal' değil de, 'hal ehli'nden olduğu düşünülebilirse de, esas itibarıyla bir gizem olarak kalır. Gerçi, çiçek ve kokularla haşır neşir olması nedeniyle, genç kadının metafizik dünyaya daha yakın olduğu izlenimi uyandırılmaya çalışılmışsa da, sonuçta O, ne 'kal'den 'hal'e ulaşmış, ne de akıldan geçip kalbe varmış bir roman kahramanıdır.”¹¹¹ diyerek onun tasavvufla ya da metafizik dünyayla yakınlığına dikkat çekmiş; fakat yine de gizem olarak kaldığını belirtmiştir.

Numan, kendini terk ettiği zaman Nihade'nin gidebileceğini düşündüğü Fatih'teki akrabalarının evini aramış; fakat bir türlü bulamamıştır. Nihade'nin sır olduğunu düşündüğümüz sırada, yeniçeri ocağını yakan büyük yangından sonra, tıpkı Numan'ın gördüğü şekilde, nefli gölgeli tütsü-buhur dükkânında hiçbir şey olmamış gibi karşımıza çıkmaktadır: “*köşede petrolün koyu karanlığında, kendi kuytulduğunda bir tütsü-buhur dükkânı. İtiverdi kapıyı güçlükle. Dükkânın derinliğinde koyu renkli bir gölge. Dikkat etti, bir kadındı.*”¹¹²

Nazan Bekiroğlu, Nihade'nin bu gizemini daha sonradan açıklama gereği duymuş olmalı ki *Cam Irmağı Taş Gemi* adlı öykü kitabında Nihade'ye zeyl yazmıştır (Bkz. *Cam Irmağı Taş Gemi*).

3.1.1.2.1.3. Diğerleri

Romanda, Numan'ın Nihade ile evlenebilmek için boşadığı eşi ve o eşinden Nur adında bir kızı vardır. Nur, zayıf güçsüz, korunmaya muhtaç biri olarak tanıtılır ve romanın sonuna doğru onun öldüğünü öğreniriz. Nur'un annesinin ise ismi dahi verilmez.

3.1.1.2.2. Yeniçerilerin Öyküsünde Şahıs kadrosu

Yeniçerilerin öyküsünde ise “biz” diye konuşan ve bütün yeniçerileri temsil eden bir kişi vardır. Romanın sonuna doğru kendini “Yeniçeri kâtibi” olarak tanıtır. Bu kişi Yeniçeri ocağının kurulmasından büyük yangında ortadan kaldırılmasına kadar olan kısmı anlatmaktadır. Ona göre: “*bir düşüşün hikâyesi, bir nizamın bozulma tarihçesi yeniçeriler olmadan yazılamazdı.*”¹¹³ Düşüş ise “*tarihin akışı*

¹¹¹ Alaattin Karaca, a.g.m., s. 15-28.

¹¹² Nazan Bekiroğlu, a.g.e., s. 282.

¹¹³ a.g.e., s. 40.

*içinde göz alıcı bir güneşin gökyüzünde zirveyi tuttuğu Muhteşem Süleyman'ın asrına göre*¹¹⁴ bir düşüştür. Yeniçeri, kendi tarihlerini şöyle özetler: “Özet çıkartmak gerekirse: Başlarken muhteşemdik, biterken tükenmiştik, sadece bu!”¹¹⁵ Yeniçeri ordusu, başındaki Bey ile Anadolu toprağında çığlık gibi boy veren aşiret devletin yaya birlikleri olarak kurulur. Yerli değil yabancıdır, kapıkuludur. Devşirilerek kurulurlar. Avrupa'nın, savaş zamanı gibi barış zamanında da hazır tutulan ilk ordusudur.

Yeniçeri ocağının bozulması Üçüncü Murat'ın, oğlu için yaptığı sünnet düğününde gösteri yapan cambaz, paredebazlar ve ateşbazların ocağa kaydolmasıyla başlamıştır. Yeniçeri bunların etkisini şöyle anlatır: “*Yabancı, aykırı unsurlar girince bünyemize başladı büyük çatışma. Disiplin disiplinsizlikle karşılaşınca, ya disiplin disiplinsizliği boğardı, ya da sınırları genişleyen disiplinsizlik kendi hâkimiyetini kurardı.*”¹¹⁶ Yeniçeriler artık kahraman asker değil, zorba olmuşlardır. Yeniçeri bu bozulmanın gerekçelerini: “*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 tesbihin taneleri gibi darmadağınık duruyordu.*”¹¹⁷ diye açıklamakta ve kendilerinin sebep değil bir sonuç olduğunu belirtmektedir.

Daha sonra yeniçerilere evlenme izni ve ticaret hakkı tanınınca bozulma hızlanmıştır. Padişah katında isimlerinin okunmaz olması ve padişahların ordunun başında sefere çıkmaması yeniçerilerin içlerindeki padişaha olan bağları adeta koparmıştır. Yeniçeriler önceleri devlete bağlı olduklarını düşünürken sonradan devletin kendilerine bağlı olduğunu düşünmeye başlamışlardır. Değişik bahanelerle ayaklanmışlar, yani kazan kaldırmışlar, saraya kafa tutar hale gelmişlerdir. Bu düzensizliği fark eden ve onlardan kurtulmak isteyen Genç Osman'ı öldürmüşlerdir. Dördüncü Murat zamanında düzeler gibi olsalar da bu onun hayatıyla sınırlı kalmış ve o öldükten sonra bozulma yine devam etmiştir. Yapılan yenileşmelere karşı çıkmışlar, önce Nizam-ı Cedit adıyla yeni bir ordu kurmaya çalışan Üçüncü Selim'i öldürmüşler, daha sonra da Eşkinci Ocağını bahane ederek İkinci Mahmut'a karşı ayaklanmışlardır. Bu kazan kaldırmaları kendi ocaklarının sonunu getirir. İkinci Mahmut, bütün İstanbul halkı ile birlik olup Yeniçeri ocağını topa tutar, yeniçerilerden geriye hiçbir şey kalmaz.

Yeniçerilerin öyküsünü anlatan bu yeniçeri sayesinde olaylara bir de yeniçerilerin gözüyle bakma fırsatı buluruz. Bu yönüyle roman diğer tarihi romanlardan ve alışılmış tarih bilgilerinden ayrılır. Şimdiye kadar tek suçlu gibi gördüğümüz yeniçerilerin de aslında tek suçlu değil yozlaşmanın bir sonucu olduğunu görürüz.

¹¹⁴ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 41.

¹¹⁵ *a.g.e.*, s. 41.

¹¹⁶ *a.g.e.*, s. 85.

¹¹⁷ *a.g.e.*, s. 91.

3.1.1.2.3. Küçük Hikâyelerde Şahıs Kadrosu

Küçük hikâyeler bölümünde ise kişiler her öyküye göre değişmektedir. Bu hikâyeler farklı görünse de aslında yeniçerilerin kurulma, bozulma, çökme öyküleriyle benzerlik gösterirler.

3.1.1.2.3.1. Nezuka

“Nezuka”, bir anlamda devşirme sisteminin anlatıldığı bir öyküdür. Nezuka, Tuna nehrinin iki kıyısında kurulmuş bir kentte doğar. Nezuka, kasaba çocuklarının en akıllı en uslusudur, saçları omuzlarından akan sudur. Nezuka’nın güzelliği anlatılırken “zamanın Yusuf’u” benzetmesi yapılır: “*Nezuka’nın konuştuğu lisanda adı yoksa da, Nezuka zamanının Yusuf’udur.*”¹¹⁸ Nezuka, devşirilerek İstanbul’a getirilir. Tevhid kelimesi öğretilir, yeni bir isim verirler sonra ona. Nezuka fiziksel olarak şöyle tanıtılır: “*saçlarının rengi: Kumral. Gözlerinin rengi: Neredeyse sarı, kehrüba. Benzi: Soluk. Saz benizli. Sol göğsünün Üzerindeki ben. Sağ baldırındaki hafif yara izi. Çekik gözlü, çıkık elmacık kemikli*”¹¹⁹ Hiç vakit geçirmeden, adet olduğu üzere, yanlarında bir yıl kalsın da her şeylerini öğrensin diye yerli bir ailenin yanına, “Türk”e verilir. Türk dilini, onlar gibi düşünmeyi böyle öğrenir. Dilini unuttur, evini unuttur, her gün bir isim unuttur. En son cümlelerin yapısını, dizisini, sırasını unuttur ve cümleyi kaybettikten sonra geriye bir şey kalmaz; ismini, ırmağı unuttur. En son da annesini unuttur. Yeni doğmuş gibi, yeni ismine, yeni hayatına ve padişahına doğar Nezuka.

3.1.1.2.3.2. Üçüncü Murat

“Murat: Üçüncü” hikâyesinde bozulmanın başlangıcı anlatılır. Belirgin kişi Üçüncü Murat’ın düştüğü yanılgıya yer verilir. Şairliğin bilgeliğiyle donanmış bir padişahdır, divan dolusu şiiri vardır. Muhteşem bir güneşin, oğlu değilse de torunu olan hünkâr, ordularının başında sefere çıkmayan, alışılmadık bir hünkârdır. Oğluna elli beş gün elli beş gece süren ve o vakte kadar eşi görülmemiş bir sünnet düğünü yapar. Bu savurganlık: “*Yüksek tepelerden dökülen sular gibi harcadı harcayacağını, savurdu savuracağını. Ama harcadığını, arkasındaki ihtişamdaki harcadı. Savurduğunun yerine yenisini koyamadan savurdu. Rahattı. Savurganlık koymadı yaptığının adını. Bir bakraç su almakla denizlerin suyu eksilmez sandı. Aldandı*”¹²⁰ Asıl büyük hatayı da oğlunun sünnet düğününde gösteri yapan paredebaz, cambaz ve ateşbazların Yeniçeri ocağına yazdırmakla yapar. Bu Yeniçeri ocağının bozulmasının başlangıcıdır. Bu başlangıçtan sonra bozulmanın gerisi çorap söküşü gibi gelir.

¹¹⁸ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 46.

¹¹⁹ *a.g.e.*, s. 48.

¹²⁰ *a.g.e.*, s. 57.

3.1.1.2.3.3. Şehzade

“Şehzade” hikâyesinde bütün şehzadeler adına konuşan bir şehzade vardır. Bu kişi de bize şehzadelerin nasıl yetiştiğini ve yönetici yetiştirme işinin de bozulduğunu anlatmak için seçilmiştir: *“Ben, muhteşem ve şaşaalı bir imparatorluk hikâyesinin ikinci yarısına yetiştim. Bir gün padişah olması olası bütün şehzadeler niyetine okunabilirim. Belli ki içine doğduğum hikâyede, bir padişah ancak ordusu kadardı, onun kadar vardı. Ama ben, kulunun alınına yazılı kaderi, sönük bir yıldızın ışığından devşirilmiş bir padişah olacağım için bir kafeste yetiştim, hayatı ve onun hallerini tam kırk yıl sadece isimlerinden öğrendim.”*¹²¹ Şehzadeler sancaklara gönderilmeyerek kafes adı verilen yerlerde yetişmeye başlanır. Bir yanda ölüm korkusu bir yanda da iktidar ümidi vardır: *“Bir yanımız harem bir yanımız iç acıtıcı kokusuyla şimşir ağaçları. Bu yüzden bir adı kafesti, bir adı da şimşirlikti içine diri diri gömüldüğümüz dairenin. Daire dediysem, etrafımızı sarardı çember, merkezde bendim. Bütün yollar merkeze çıkmazdı oysa ve çemberi kırmanın da bir yolu yoktu.”*¹²² Bozulmanın bir sebebi de sadece kafeste yetişen, ülkeyi ve halkı tanımayan ve sürekli ölüm korkusu ile yaşayan şehzadelerin bir gün kendilerini padişah olarak bulduklarında çoktan hayatı yitirmiş olmalarıdır.

3.1.1.2.3.4. Genç Osman

Genç Osman’ın hikâyesi “Osman: Genç” öyküsünde anlatılır. Genç Osman, Hotin’de yeniçerilerin düşman önünde kaçtığını görünce onları ortadan kaldırma yolları aramaya başlar. Genç Osman, halk yanlısı biridir, şeyhülislamın kızıyla evlenir. Devşirme gücün karşısına halk gücünü çıkarmaya çalışır. Genç ve tecrübesiz olduğu için henüz harekete geçmeden yeniçeriler tarafından ihanete uğrar. Yeniçeriler tarafından Yedikule’de öldürülür. Bu olay yeniçeri ocağına bir leke sürer.

3.1.1.2.3.5. Yeniçeri Kâtibi

“Murat: Dördüncü” hikâyesinde Dördüncü Murat’ın görevlendirdiği bir kişi tarafından sinanan Yeniçeri Kâtibi anlatılır. Bu öykü de yeniçeri ocağında yapılan yolsuzluğu ve bu yolsuzlukla mücadele etmek için kişisel tedbirlerin yetersizliğini vurgulamak için anlatılmıştır: *“Her şeyin bozulduğu bir zamanda tek kişinin sinanması ne anlama gelirdi ki oysa, bozukluk temelden başlıyordu. Bunu, adı Murad olan öfkeli Hünkâra elbette söyleyemezdim.”*¹²³ Yeniçeri Kâtibinin elinin altında ocak defteri, içinde birçok hayat kayıtlıdır. Her kayıt bir ulufe. Yeniçeri Kâtibi ocağın tayinle atanmayan tek efendisidir. Yeniçeri Kâtibi ocağına bağlı bir adamdır. Yeniçeri Kâtibi padişahını sever, ondan korkar. Yeniçeri Kâtibi evli bir adamdır, evde, yanında sükûnet bulsun diye yaratılmış karısı, ışık topu gibi iki

¹²¹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 113.

¹²² *a.g.e.*, s. 113.

¹²³ *a.g.e.*, s. 153.

çocuğu vardır. Aracı kişi Yeniçeri Kâtibini kandırıp ona rüşvet vermeyi başarır; bunun üzerine Yeniçeri Kâtibi ertesi sabah idam edilir. Bu hikâyenin asıl önemi bu bozulma içerisinde en saf gönüllerin bile çarkın içine girerek kaybolduğu vurgusunun yapılmasıdır.

3.1.1.2.3.6. III. Selim

III. Selim'in hikâyesi “Gül-ebru-su: III. Selim” öyküsünde anlatılır. Yok etmekten çok kurmayı seven biridir, “Nizam-ı Cedit”i o kurmuştur. İçinde babasından bir miras gibi “yıkılan cihanı bizde düzeltmek” emeli kalmıştır. Padişahlığı halka hizmet olarak bellemiştir. Gücünü yitirmiş bir ordunun hükümdarı olarak savaş alanlarında esir düşme ihtimali onu daima korkuttuğu için ordusunun başında hümayun seferlere çıkmamıştır. Yeniçeri ocağını kaldıramadığı için kendini, koparıp da atılması gereken kendi kendisini zehirlemiş uzuvlar karşısında, elleri titreyerek gerisin geri dönen kalbi yumuşak ve acemi bir cerraha benzetmiştir. Bu yüzden yeni bir Nizam kurmuştur; fakat yeniçeriler buna da kazan kaldırmıştır. Kabakçı ihtilalinin sonrasında, henüz kırk yedi yaşında iken, yine yeniçeriler tarafından öldürülmüştür.

3.1.1.2.3.7. Üçüncü Mustafa

Üçüncü Mustafa, “Mustafa: Üçüncü” hikâyesinde anlatılır. Osmanlıların tarihinin çok çalkantılı bir döneminde yetişip de hanedan ağacına eklenen bir padişahdır. Kendini zamanın şartlarıyla sınırlı gördüğü için bazı şeyleri görüp de yapamamış, bilip de kılamamıştır. Bu yüzden şunları söylemiştir:

*“Yıkılıptır bu cihan sanma ki bizde düzele
Devleti çerh-i denî verdi kamu mübtezele
Şimdi ebvab-ı saadette gezen hep hezele
İşimiz kaldı heman merhamet-i lem-yezele”¹²⁴*

Batılı usule göre eğitim veren bir Mühendis mektebi açtıran, topçu ustası Baron dö Tott'u İstanbul'a getirten Üçüncü Mustafa'dır. Kendisinden geriye bir isim kalsın diye bir değil tam üç cami yaptırmış; fakat hiç biri kendi adıyla anılmamıştır. Bunun üzerine:

*“Üç cami yaptırdım ismimi yaşatsın diye. Olmadı.
Birini suya verdim: Ayazma camii.
Birini bir meczuba kaptırdım: Laleli Camii.
Birini de ceddime aldım: Fatih Camii.”¹²⁵* sözlerini söylemiştir.

¹²⁴ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 203.

¹²⁵ *a.g.e.*, s. 206.

Bu öykü de geriye bir isim bırakabilmek, öldükten sonra isminin kalıcılığını ve kendisinin anılmasını sağlayabilmek duygusuyla yazılmıştır.

3.1.1.2.3.8. Düzme Solak

“Düzme Solak: Turnanın Ölümü” hikâyesinde bozulmanın vardığı nokta ele alınmıştır. Padişahın sağında yürüyüp de ona arkasını dönmek için sol eliyle ok atmaya alıştırmış mahir ve çok gösterişli yeniçeriler olan muhafız solaklar artık yetişmemektedir. Bu yüzden sahte, yani düzme solaklar türemiştir, onlar da başlarındaki üsküfe turna tüyü takarlar. Bu hikâyede de düzme bir solağa giysiler verilmiş ve turna tüyü bulması da kendisine bırakılmıştır. Bu hikâyeye şüphesiz, bozulmanın bütün boyutlarını gözler önüne seren bir hikâyedir.

3.1.1.2.3.9. Gelin

“Efsane” öyküsünde ise genç bir gelin karşımıza çıkar. Bu gelin evlendiği gün eşinden tek eş olmak dileğinde bulunur. Eşi bunu o gün kabul etmiş görünse de bir süre sonra tekrar evlenir. Bunun sebebini bir türlü anlayamayan gelin artık eskidiğini ve eşinin kendisine olan sevgisinin bittiğini düşünür. Buna dayanamayan eski gelin öyle bir yalvarır ki turnaya dönüşüp gökyüzüne uçar ve o günden sonra turnalar tek eşle yaşarlar, eşlerinden asla ayrılmazlar. Eğer biri turnanın eşini vurursa diğerini de vurmak zorunda kalır. Düzme solak da bir turna vurur; fakat eşini de vurmak zorunda kalır.

3.1.1.2.3.10. II. Mahmut

II. Mahmut, “Mahmut: İkinci” ve “Mahmut: Adli” hikâyelerinin kahramanıdır. İkinci Mahmut sarayının duvarlarına gül-ebrû-su çizen babası yaşındaki amcaoğlu III. Selim ile aynı kafeste yetişmiştir. Sürekli batıya bakmış, bir vasiyet resmi gibi devlet dairelerine portrelerini astırılmıştır. Padişah, ulema ve yeniçeri arasındaki ölümcül bağı kavramıştır. Müslümanların halifesi olan padişahla ulema arasında bazen açılan bazen kapanan mesafe olduğunu; ama asıl kıyametin yeniçeri nereye bakarsa orada koştüğünü anlamıştır. Bunun için aslında sadece düzeni bozulmuş bir ordunun kışlasını, odasını, camiini, tekkesini, meydanını değil, eski olan her şeyi yıkmak istemiştir. Suçun fermanı, infazı, kâğıdı, defteri yeniçeriye çıkmıştır. Yokluk kararını ulemaya değil yeniçeriye çıkarmıştır II Mahmut. Çünkü yok olmamak için yok etmesi gerektiğinin bilincine varmıştır. Temkinli ama sözü sert, mizacı sert, hükmü sert bir padişahdır. Bu yüzden kimi Fatih Camii’nde saf tutan bir esnaf, kimi bir Mevlevi şeyhi, kimi kayıkçı, kimi softa kılığında girmiş, halkın arasında dolaşmıştır. Asi yeniçerilerin ortadan kaldırılması gerektiğine karar vermiştir. Hükmü ateş. Fermanı: İlgadır. Tarih bin sekiz yüz yirmi altıdır, Yeniçeri ocağı ortadan kaldırılır. Esat Efendi; Sahaflar Şeyhinin oğlu, bu olaya Hayırlı Olay: Vak’a-i Hayriyye adını verir.

3.1.1.2.3.11. Süleyman

Süleyman kendi adıyla anılan öykünün kahramanıdır. Padişah veya tarihi bir kişi değil sıradan bir insandır. Öyküsü isim ve ateşle ilgili olduğu için kitapta yer almıştır. Ateşi yakmayı ve onun türlü suret inceliklerini babasından öğrenmiştir. Kapkara, bir taş kadar sert ve sessiz kömürün nasıl olup da yanabildiğine başlangıçta akıl erdirememiştir. Dünya durdukça kendi başına yanması imkânsız olan kömür yığınlarını tutuşturmaya bir kıvılcımın yeterli olduğunu, maharetin kömürün içinde saklı duran ateşi açığa çıkarmak olduğunu sonradan kavramıştır. O da kendi ismini sonsuza kadar yaşatacak bir yol aramaktadır ve sonunda tersanenin duvarına şunları yazar:

*“Bir zamanlar ben de Süleyman idim
Ateşe rüzgâra hükümlerim idim
Sanmayın ki Sultan Süleyman idim
Tersanede körükçü Süleyman idim”¹²⁶*

İsimle Ateş Arasında romanında yer alan kişilerin bazılarının padişah gibi tarihi kişiler olması romana, tarihi bir roman havası vermiştir. Bu tarihi kişiler tarihteki rollerinin yanı sıra kişisel özellikleri ve ruh dünyalarıyla verilmiştir. Bu yönüyle *İsimle Ateş Arasında* romanı sıradan tarihi romanlardan farklıdır.

3.1.2. TEMA (MUHTEVA)

3.1.2.1. *Yusuf ile Züleyha*'da Tema (Muhteva)

Yusuf ile Züleyha eserinde işlenen muhtevayı inceledik ve tespitlerimizi bunların yoğunluğuna göre sıraladık. Bu eserdeki muhtevanın aşk, ayrılık, hüznün, kaygı, kıskançlık, korku, öfke, ölüm, rüya, sevinç, tasavvuf ve yanılğı olduğunu gördük. Bunlardan tasavvuf unsurunu alt başlıklar halinde verdik; çünkü tasavvuf bu eserde en geniş işlenen muhtevadır.

3.1.2.1.1. Tasavvuf

Bekiroğlu'nun yazılarında tasavvuf geniş ölçüde yer bulur. Yazar, aşkı da tasavvuf penceresinden yorumlar. Ona göre aşk bir “ezel hatırlaması”dır. Bekiroğlu, bunu fark ettiğinde kırk yaşını geçmiş olduğunu belirtir. Nasıl hatırladığını ise “*Şimşek parıltısı bir an içre ezeli ışıkla muhatap kılınmış olduğumdan. Ve bana ‘Elestü bi-Rabbiküm?’ diye sorulduğundan. Ve ben ‘Beli’ diye cevaplamış*

¹²⁶ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 264.

*olduğumdan.*¹²⁷ diye belirtir. Bekiroğlu, A'raf suresi 172. ayetle gerçek manada karşılaştığı gün hayatının dönüm noktasını yaşamıştır. Aradığı bütün cevapları orada bulduğunu söylemektedir. Ona göre, aşkın hülasası, ezel tanışına bir aşinalıktır. Fakat bazen insanlar hatırladıklarını zannedip bunda yanılabilirler. Hatta bazı insanlar, ezeldeki tanışlarını bu dünyada hiç bulamazlar. Bekiroğlu, günümüzdeki aşk anlayışını ise eksik bulmaktadır: “*Onlar (yani bunlar), aşkı kendilerine gösterilenlerden öğreniyorlar önce. Sığ ve basit. Feryad ediyoruz. Öyleyse onlara öğretmeli ki öğrensinler. Aşk öğrenilmez denmesin, öğrenilir. Yarımını bulan tamamlandığını bilir. Bilirse bulur.*”¹²⁸

Yusuf ile Züleyha eseri mesnevi olarak defalarca işlenmiştir. Divan Edebiyatının en kapsamlı ürünleri olan mesneviler tasavvuf düşüncesini anlatmak için de kullanılmıştır. Yusuf ile Züleyha mesnevileri, konuları bakımından Kur'an kaynaklı olduğu için tasavvuf düşüncesinin işlendiği eserlerdir. Nazan Bekiroğlu, *Yusuf ile Züleyha* eserinde edebi geleneğe bağlı kalmış ve tasavvuf düşüncesine yer vermiştir. Yazar, eserine Kur'an'dan A'raf suresinin 176. ayetini epigraf olarak kullanarak başlamıştır:

“*Sen onlara bu kıssayı anlat, belki üzerinde düşünürler.*”¹²⁹

Eserde aşk, sabır ve teslimiyet, dua, görüntü (suret) ve asıl, her şeyin Allah'tan geldiği, tövbe gibi tasavvufi temalar işlenmiştir.

3.1.2.1.1.1. Dua

Dua, tasavvufi bir yakarış olarak eserde yer alır. Yazar, kitabın “Söz Başı” bölümünde Allah'tan esirgenme ve bağışlanma diler:

“*Bismihu.
Esirge ve bağışla.*”¹³⁰

Yusuf, Züleyha kendisini odasına çağırdığında nefesine yenilmemek için dua ile Rabbinden yardım ister:

“*Ve Yusuf biraz da bu dua ile, bu duayı edebilmiş olma yürekliliğiyle peygamberdi: Rabbim, bana istememeyi isteyebilmeyi nasib et.*”¹³¹ Yusuf böyle dua edince Rabbinden ona bir işaret gelir ve nefesine uymadan kapıya yönelir.

Züleyha da Yusuf'un Rabbini bildikten sonra dua eder:

“*Rabbim, dedi Züleyha çıkar aradan takılıp kaldığım tenimi, kaldır aradan saf aşkla aramdaki perdeleri.*”¹³² Züleyha, gençlik ve güzelliğini kaybedince de

¹²⁷ Nazan Bekiroğlu, *Mor Mürekkep*, Timaş Yayınları, İstanbul 2005 (10.baskı), s. 112.

¹²⁸ Nihal Bengisu Karaca, “ Aşk, 'Bilmek'le Olur, 'Bulmak' Arkadan' Gelir...” *Aksiyon*, S.300, 2/8 Eylül 2000, s. 66-68.

¹²⁹ Nazan Bekiroğlu, *Yusuf ile Züleyha*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2006, s. 9.

¹³⁰ a.g.e., s. 16.

¹³¹ a.g.e., s. 107.

Rabbine dua etmiş ve duanın kabul zamanı gelince ona gençlik ve güzelliği geri verilmiştir:

“Züleyha ki böyle dua etti. Ki o, gençliği, güzelliği ve sureti aşmanın sırrının kendisine verilmesini hak ettiği yere gelmişti.

O zaman kendisine gençliği ve güzelliği geri verildi.”¹³³

Firavun da Yusuf’un Rabbini bilip ona iman ettikten sonra şöyle dua eder: *“Rabbim, gönlümü aç, belimi büken yükümü al üzerimden, şanımlı yükselt.”¹³⁴*

Yusuf ile Züleyha eserinin beşinci bölümü “Dua: Yusuf’un Duası” adını taşımaktadır. Yazar Kuran’dan Yusuf suresi 101. ayete dua olarak yer vermiştir:

“Ey Rabbim! Mülkten bana nasibimi verdin. Ve bana rüya ilmini öğrettin. Ey gökleri ve yeri yaratan! Sen dünyada da ahrette de benim sahibimsin.”¹³⁵

3.1.2.1.1.2. Görüntü (suret) ve Asıl

Görüntü (suret) ve asıl da eserde işlenen tasavvufi muhtevadan biridir. Tasavvufta asıl olan Allah’tır, onun dışındakiler suret yani görüntüden ibarettir. Ayna imgesi de tasavvufi “aşk”ta Allah’ın tecelli ettiği yer, görüntü ve asıl gibi tasavvufi anlamlarda eserde yer almıştır: *“İşte öylece bilesin ki o en parlak ışığın yansımından başka bir şey değildir senin de güzelliğin.*

Sen suretsin O asıl. Sen fersin O mana.

Sen bedensin O ruh. Sen gurbetsin O yurt.

Sen parçasın O bütün. Sen gölgesin O ışık.

Böyle söyleyip de geldiği uzun yolları aşmak üzere geri dönerken bedevi, Yusuf baktı elindeki aynaya. Ve, bildim, dedi. Her şey O’ndan, sen de O’ndan, ben de O’ndan! Bunu söylemek istiyorsun. Ve ben bunu biliyorum.”¹³⁶

Yusuf’a ayna armağan eden bedevinin söylediği bu sözler tasavvufi olarak asıl olanın Allah olduğunu, onun dışındakilerin ise suret olduğunu belirtmektedir.

Züleyha, önce Yusuf’un suretine takılıp kalmış ve Yusuf’un ötesindeki aslı görememiştir: *“Züleyha Yusuf’un özlemiyle, ama Yusuf’un ötesindeki Yusuf’un değil, görünürdeki Yusuf’un özlemiyle; Züleyha’nın ötesindeki Züleyha’nın göreceği değil, suretinde Yusuf’un, teninde Yusuf’un özlemiyle yere ve göklere sığmaz olup da ne yapacağını şaşırınca. Ve içindeki sesin buyruğundan ibaret kalınca, içindeki sesin çağrısına uydu sonunda.”¹³⁷* Züleyha daha sonra Yusuf’ta tecella eden nuru sevdiğini anlamıştır: *“Züleyha ki Yusuf’u sevdi. İbtida, neyi ve kimi sevdiğini bilmedi. Sonra*

¹³² Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 139.

¹³³ *a.g.e.*, s. 182.

¹³⁴ *a.g.e.*, s. 214.

¹³⁵ *a.g.e.*, s. 219.

¹³⁶ *a.g.e.*, s. 29.

¹³⁷ *a.g.e.*, s. 103.

aşkın kaynağını bildi, Yusuf'u değil, Yusuf'ta tecella eden nuru sevdiğini fark etti."¹³⁸ Yusuf da aşkın kaynağının Allah'tan geldiğini ve nurun Züleyha suretinde tecelli ettiğini fark etmiştir: "*Yusuf da, ki rüyasında güneş, ay ve on bir yıldız ona secde etmişti, bir kuyuya atılmış ve kendisine zindanda rüya yorumu verilmişti, önce aşkın kaynağını bildi sonra nurun Züleyha suretinde tecella ettiğini fark etti. Biri suretten nura yükselirken diğeri nurun surette tecella ettiğini idrak etti.*"¹³⁹ Züleyha, gençliğini ve güzelliğini yitirdiği; fakat Yusuf'u bulduğu zaman da asıl olanı anlamıştır: "*Ben Züleyha'yım. Suretin de arkasındaki asladır iştiyakım. Ne gençliğimi ne güzelliğimi Rabbim senden istemiyorum geri. Çünkü ben Züleyha'nın da arkasındaki Züleyha'yım.*"¹⁴⁰

Yusuf'un ağabeyleri, annesi ve babası da Yusuf'a kavuştukları zaman onun suretine değil, arkasındaki manaya secde ederler: "*Sonra hepsi, on bir kardeşi, annesi ve babası; on bir yıldız, ay ve güneş hükmünce durarak Yusuf'un önünde, Yusuf'un da arkasındaki Yusuf'u görerek, meleklerin Âdem'e secdesi hükmünce, sureta Yusuf'u değil ama Yusuf'un manasına eğildiler.*"¹⁴¹

Yazara göre tüm olup bitenlerin arkasında tek bir asıl, yani Allah vardır ve o tektir: "*İşte bütün hikâye: Kim düştü kuyuya, Yusuf mu, Yakub mu, Züleyha mı? Zindan kimin kaderi, Yusuf'un mu, Yakub'un mu, yoksa Züleyha'nın mı? Yusuf, Yakub ve Züleyha yok aslında. Hepsi bir, hepsi O bir, hepsi tek bir.*"¹⁴²

Kitabın altıncı bölümü "Yazıcının Son Sözü" adını taşır. Yazar bu bölümde her şeyin suretten ibaret olduğunu ve asıl olanın Allah olduğunu bir kez daha vurgular: "*Ez-cümle: Eflatun'un mağarasında bir gölge. Bütün anlamlara bitişik olarak bütün anlamların da üstündeki anlamı çözünce. Dönünce mağaranın çıkışına yüzünü, bilince bilmenin bilincini, Âdem'e öğretilen isimlere dönüşüyor bütün sözcükler neticede.*"¹⁴³

3.1.2.1.1.3. Teslimiyet

Yusuf ile Züleyha eserinde teslimiyet duygusu sık sık vurgulanır: "Mülk gibi söz de ne senin ne benim. Cümle gibi aşk da ne senin ne benim. Söz de, aşk da, ne benim ne senin. Bir yaz sabahına doğan ve su değdiğinde kokusunu salan kırmızı sardunya, ağustos göklerinde başımın üzerinden geçen bulut, mayıs gülü, ışıklı nisan yağmuru ne kadar Allah'tansa, mülk gibi söz de ve aşk da O'ndan."¹⁴⁴

Yazara göre her şey ondan olduğu gibi, ondan başka da gidilecek yer yoktur: "*Değil mi ki her şey O'ndan, gidecek yer yok O'ndan başka. Gelinen yer yok*

¹³⁸ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 15.

¹³⁹ *a.g.e.*, s. 15.

¹⁴⁰ *a.g.e.*, s. 182.

¹⁴¹ *a.g.e.*, s. 202.

¹⁴² *a.g.e.*, s. 15.

¹⁴³ *a.g.e.*, s. 224.

¹⁴⁴ *a.g.e.*, s. 13-14.

O'ndan başka."¹⁴⁵ Bu yüzden ondan gelenlere sabır göstermek yani teslimiyet duygusu vurgulanır.

Züleyha, Yusuf'un Rabbini bildiği zaman ona teslimiyetini şöyle bildirir: "*Rabbim, her şeye razıyım. Hepsine razıyım. Yeter ki aşktan azad etme kalbimi. Yeter ki göz yaşlarımın serininde yıka içimi.*"¹⁴⁶

Züleyha, elindeki her şeyi kaybetmiş, gençlik ve güzelliği elinden alınmıştır. Bu durumda iken Yusuf'un Rabbine iman etmiş ve ondan gelecek her şeye teslim olduğunu belirtmiştir. Züleyha bu sabrının mükâfatını bir süre sonra almış ve ona gençliği ve güzelliği geri verilmiştir:

"Züleyha ki öyle dua etti. Ki o, gençliği, güzelliği ve sureti aşmanın sırrının kendisine verilmesini hak ettiği yere gelmişti.

O zaman kendisine gençliği ve güzelliği geri verildi."¹⁴⁷

Teslimiyet duygusunu taşıyanlardan biri de Yusuf'tur. Yusuf, Rabbine giden yolda önce kuyu, sonra Züleyha ve sonra zindan ile sınanmıştır. Bu sınanmaların hepsinde Rabbine sığınmış ve ondan aldığı işaretle bu sınanmalardan geçmiştir. Kuyu, zindan ve Züleyha bir anlamda ilahi aşka giden yolda Yusuf'un karşısına çıkan engeller olarak düşünülebilir.

Sabır ve teslimiyet duygusuyla eserde yer alan kişilerden biri de Yakup'tur. Yakup, sahip oldukları elinden alınarak sınanır, bir nevi çile çeker: "*Yakub muhabbetle sınandı. Sınanması, Yusuf'un çalınmasıyla başladı. Üstelik öyle bir sınandı ki çalınan da Yakub'undu, çalan da Yakub'undu.*"¹⁴⁸

Yakup, Yusuf'un ağabeylerinin "*Yusuf'u kurt yedi.*" demelerinden sonra, yani onu kaybedince isyan etmemiş, sabır ve teslimiyet içerisinde dayanmıştır: "*Yani ki Yakub çok ağladı ama sabrederek, teslim olarak ağladı.*"¹⁴⁹ Yakup bu ağlamayla gözlerini kaybetmiştir. En sonunda sabır ve dualarının karşılığını almış, Yusuf'a kavuşmuş ve gözleri görmeye başlamıştır: "*Sabır. Dua. Ve Yusuf'un gömleğinin kokusu. Yusuf'un kokusu değer değmez burnuna Yakub'un gözleri açıldı. Yakub yine o eski dağdı.*"¹⁵⁰

3.1.2.1.1.4. Yazgı (Kader)

Yazgı (kader) da, eserde yer yer vurgulanan tasavvufi temalardan biridir. Yazar, Yusuf ile Züleyha eserinin "Söz Başı" bölümünde zindanın kimin kaderi olduğu üzerinde durur: "*Zindan kimin kaderi, Yusuf'un mu, Yakub'un mu, yoksa*

¹⁴⁵ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 14.

¹⁴⁶ *a.g.e.*, s. 139.

¹⁴⁷ *a.g.e.*, s. 182.

¹⁴⁸ *a.g.e.*, s. 43.

¹⁴⁹ *a.g.e.*, s. 43.

¹⁵⁰ *a.g.e.*, s. 201-202.

*Züleyha'nın mı?*¹⁵¹ Eserin bazı bölümlerinde Yusuf'un Züleyha'ya, Züleyha'nın Yusuf'a yazgılı olduğu belirtilir: “*Biri Ken'an'ın Yusuf'u, Mısır'a yazgılı, Biri Mısır'ın Züleyha'sı, Ken'an'da yazgısı.*”¹⁵²

Yazgı (kader) düşüncesinin işlendiği altıncı bölüm “Yazıcının Son Sözü, Yazının Kaderi” adını taşır. Burada da kader düşüncesine rastlamak mümkündür: “*Yazının bedeli vardır bilirsiniz. Kurban ister, kan ister. Ter ister, gözyaşı ister. Bu yüzden kaderi ağırdır. Yazının kalbi vardır.*”¹⁵³ Yazar, bu düşünceleriyle her yazının bir kaderi olduğu düşüncesini savunur.

3.1.2.1.2. Aşk

Yusuf ile Züleyha eserinde işlenen en önemli temalardan biri hiç şüphesiz “aşk”tır. Eserde bu duyguyu en belirgin yaşayan kişi Züleyha’dır.

Züleyha, Potifar ile evliliğinin bir hata olduğunu anladığı zaman aşka dair duygularını bastırmaya karar vermiştir. Züleyha rüyasını yanlış yorumladığı ve hata yaptığı için hayal kırıklığı içerisinde kalmıştır. Züleyha, içindeki boşluğu Potifar’ın kendine köle olarak aldığı, o zamanlar daha çocuk olan Yusuf ile gidermeye çalışmıştır. Bu daha çok bir çocuk sevgisidir.

Yusuf, Züleyha’nın yanında büyümüş ve artık bir yetişkin olmuştur. Züleyha rüyasında gördüğü güzelliğin Potifar değil de Yusuf olduğunu anladığı anda, Potifar ile Yusuf arasında tercih yapması gerektiğini anlamış ve Yusuf’u tercih etmiştir. Züleyha’nın Yusuf’u hatırlaması ilk önce tensel bir duygu olarak ortaya çıkmıştır. Züleyha başlangıçta kendi arzularına yenilmiş ve Yusuf’a olan aşkı ten duygusunu aşamamıştır.

Züleyha ilk önce Yusuf’u sadece bedeni olarak arzulamış ve bu isteğiyle sınanmıştır. Yusuf, inandığı değerler gereği Züleyha’ya cevap vermemiş ve sürekli ondan kaçmıştır. Bu durum Züleyha’nın arzusunun iyice artmasına ve Yusuf’u kendine çağırmasına kadar sürmüştür:

*“Aşkı kolay kolay teni aşıp da cana ulaşamayan Züleyha bir türlü Yusuf’un ilgisini istediği anlamda kazanamayınca. O koştukça teniyle Yusuf’un teninin arkasından ve Yusuf kaçtıkça. O, baksın istedikçe kendisine, Yusuf bakışlarını bir milim bile kaydırmadıkça. Mutsuzluğu arttı. Kendi içine kapandı. Yataklara düştü, soldu sarardı.”*¹⁵⁴

Züleyha’nın durumu diğer bütün aşk hikâyelerinden farklıdır. Çünkü diğer aşk hikâyelerinde kadınlar hep başkaları tarafından sevilmiştir. Yani aslında o kadınlar âşık değil, maşuktur. Sevdiğine kavuşmak için çırpınan ve acı çeken hep erkekler olmuştur. Mecnun çöle düşmüş, Ferhat dağları delmeye kalkışmıştır. Oysa

¹⁵¹ Nazan Bekiroğlu *a.g.e.*, s. 15.

¹⁵² *a.g.e.*, s. 59.

¹⁵³ *a.g.e.*, s. 223.

¹⁵⁴ *a.g.e.*, s. 96.

Leyla veya Şirin bu çileleri çekmemiştir. Züleyha ise maşuk değil, âşıktır; sevdiğine kavuşmak için harekete geçmesi gereken kendisidir. Bu yüzden Züleyha, gelecek zamanlarda kendisinin ayıplanıp kınanmasına karşı çıkar.

Züleyha'nın hatası aşkı ruhsal olarak sorgulamayıp, bedeni bir arzu olarak görmesidir. Bu yüzden Yusuf'u elde etmeye kalkışır; Yusuf ona uymayıp odadan kaçmak ister. Züleyha, Yusuf'u durdurmak için onun gömleğini arkadan yırtar. Züleyha, Yusuf'u elde edemeyince ona iftira atmış ve onun zindana girmesine sebep olmuştur. O zaman Züleyha pişmanlık içerisinde kendini ve cismani aşkını sorgulamaya başlamıştır:

*“Yusuf, dedi, Züleyha, aşk zorlu bir sınav, ben bu sınavı en baştan ve gönüllü mü kaybettim? Hayır işte! Yitirmiş de kazancımsın sen benim. Ve şer gibi görünsem de göreceksin yitirdiğin ne varsa benim sana açtığım kuyuda, hayrın olacağı sonunda.”*¹⁵⁵

Başlangıçta aşkı sadece suret olarak gören Züleyha, aşkıyla sınanmış ve başlangıçta Yusuf'a iftira atmış; ama çektiği vicdan azabı ve Yusuf'un Rabbine yönelmekle gerçek aşkı bulmuştur. Züleyha'nın geçtiği bu aşamalar tasavvufi olgunlaşmadır. Tasavvufi bir düşünce olan “seyr ü süluk” ham insanın çeşitli sınavlardan geçerek “insan-ı kâmil” derecesine gelmesi anlamındadır. Bu eserde “seyr ü süluk” yolculuğuna çıkan kişi Züleyha'dır. Başlangıçta sadece kendi nefsinin düşünen Züleyha, Yusuf'u elde edemeyip onun zindana girmesine sebep olmuştur. Bir süre sonra yaptığından pişmanlık duymuş, içindeki sıkıntıdan kurtulmak için gittiği kendi tanrısında aradığını bulamamıştır:

*“Hep ağladı. Ama bu ağlamada kendi tanrısından beklediği bilise dair hiçbir iz bulamadı.”*¹⁵⁶

Daha sonra Yusuf'un Rabbine yönelen Züleyha, aradığı huzuru bulmuştur. Rabbini tanıyan Züleyha'nın aşkı da tenini aşip saf aşka dönüşmüştür.

Züleyha, Yusuf'un Rabbini bildikten sonra aşkın gerçek anlamını bulmuş ve Yusuf'un suretinin ötesindeki aşkı kavramıştır: *“Hemen arkasından da, olsun, dedi. Rabbim, her şeye razıyım. Hepsine razıyım. Yeter ki aşktan azad etme kalbimi. Yeter ki göz yaşlarımın serininde yıka içimi.*

Göz yaşlarımı ve aşkımı alma, onlar bende kalsın. Bedel olsun. Ödül olsun. Bağış olsun. Yoksulluğum zenginliğim olsun.

*Aşkım yeter, muhabbet denizinin kıyıları ne denli sınırsızmış göreyim. Aşkım yeter varlığımın anlamı neymiş, çözeyim.”*¹⁵⁷

Yazar, eserin “Söz Başı” bölümünde aşkı ilahi kaynaklı olarak gördüğünü şöyle belirtir:

*“Mülk gibi söz de, ne senin ne benim.
Cümle gibi aşk da ne senin ne benim.*

¹⁵⁵ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 122.

¹⁵⁶ *a.g.e.*, s. 133.

¹⁵⁷ *a.g.e.*, s. 139.

Söz de,
aşk da
ne benim ne senin”¹⁵⁸

Nazan Bekiroğlu, *Yusuf ile Züleyha* eserinde aşkın, tasavvufi yönüne dikkat çeker.

“Her aşk O’na çıkar sonunda, O’ndan başkasını sevmek imkânsız gibidir. Seven neyi sevdiğini bilse de bu böyledir, bilmese de bu böyledir.

Küçük bir biliş farkı.

Mülk gibi aşk da Allah’tan.

Ve aradan perdeleri kaldırarak O’nu bilmek olarak tanımlanan şey, bu seyr ü sefer, sadece O’nu bilmeyi bilmenin sancısından ibaret.”¹⁵⁹

Bekiroğlu, “artık eski aşklar yok” düşüncesine karşı çıkıyor ve sebebini şu şekilde açıklıyor: “Aşkın deforme edildiğine inanmıyorum, desem fazla iyimser mi görünürüm acaba? Fakat bu konuda iyimserim. Aşk ise, deforme olmaz, deforme zannedilen şey bir tanı eksikliğinin işaretidir. Aşkın, güzelliğin ve iyiliğin kaynağı tek ve mutlaktır çünkü. Kalp bunu taşır ve yansıtır. Aşk değil kalptir deforme olan. Bu yüzden kalbin aynasının parlatılması ve cilalanması gerekir ki, kalp aldığı ışığı iyi yansıtsın kalp sezer ve özler. Ne olduğunu bile bilmediğini. Çünkü ezelde verdiği de hatırlamak ister. Öyleyse kalbin onarılması gerek. Geleneksel aşk hikâyelerine günümüz insanının ilgi göstermesi hasara uğramış kalplerdeki arayışın görüntüsü.”¹⁶⁰

Bekiroğlu, *Yusuf ile Züleyha* eserine de dayanarak aşkı şöyle anlatıyor: “Bana göre, aşkın hülâsası; evet her aşk bir hatırlama. Ezel tanışına bir aşinalık. Ama hesapta yanılğı da var. ‘Züleyha’nın yanılğısı’. Hatırladım zannedersiniz de o, ezelde gördüğünüz değildir. Dahası ezeldeki tanışınızı bu dünyada hiç bulamamak da var. Bu güne gelince. Onlar (yani bunlar), aşkı kendilerine gösterilenlerden öğreniyorlar önce. Sığ ve basit. Feryad ediyoruz. Öyleyse onlara öğretmeli ki öğrensinler. Aşk öğrenilmez denmesin, öğrenilir. Yarımını bulan tamamlandığını bilir. Bilirse bulur.”¹⁶¹ Bekiroğlu’nun bu yaklaşımı eserde kullandığı tasavvufi aşka da uygun düşüyor.

3.1.2.1.3. Rüya

Eserde rüya, yazgının bir habercisidir ve ilahi kaynaklı olarak verilir. *Yusuf ile Züleyha* eseri adeta, rüyalar üzerine kurgulanmıştır. Eserin ikinci bölümü “Yusuf’un Rüyası” adını taşır. Yusuf, rüyasında güneş, ay ve on bir yıldızın çevresinde dönüp kendine secde ettiklerini görmüştür: “Geldiler, teker teker, gökten yanı başıma indiler. Döndüler çevremde bir kez ve önümde secde ettiler.”¹⁶² Yusuf,

¹⁵⁸ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 13.

¹⁵⁹ *a.g.e.*, s. 15.

¹⁶⁰ Mehmet Nuri Yardım, “Titrek Hüzünler”, *Türkiye*, 28 Eylül 2000. s.12

¹⁶¹ Nihal Bengisu Karaca, “Aşk bilmekle olur, bulmak arkadan gelir” *Aksiyon*, S.300, 28 Eylül 2000, s. 66.

¹⁶² Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 25.

rüyasını babasına anlatmış ve babası da Yusuf'a peygamberlik muştusunun verildiğini anlamıştır. Yusuf'un bu rüyası eserin sonunda gerçekleşir: *“Sonra hepsi, on bir kardeşi, annesi ve babası; on bir yıldız, ay ve güneş hükmünce durarak Yusuf'un önünde, Yusuf'un da arkasındaki Yusuf'u görerek, meleklerin Âdem'e secdesi hükmünce, sureta Yusuf'a değil ama Yusuf'un manasına eğildiler, selam verdiler. Rüya gerçek oldu, Yusuf'un Yusufluğu zahir.”*¹⁶³

Züleyha da rüya ile yazgısı hakkında haberdar edilenlerden biridir. Eserin üçüncü bölümü “Züleyha'nın Rüyası” adını taşır. Züleyha, rüyasında aradığı aşktan izler bulur: *“İncecik bir dal, neredeyse bir fidan, bir şimşek parıltısı an içinde, bir görünen bir yok olan. Züleyha'nın bütün hatırladığı: Çölün yıldızsız gecesi kadar siyah saçların omuzlardan akışı.”*¹⁶⁴ Züleyha, rüyasında kendisine verilen mesajı yanlış anlamış ve Potifar'la evlenerek yanılmıştır.

Yusuf'a zindanda iken rüya yorumu verilir. Yusuf ilk olarak kendi rüyasını yorumlar, daha sonra ekmekçi ve şerbetçinin rüyalarını. Yusuf'un rüya tabirleri az bir süre sonra gerçekleşir: *“Yusuf'un tabiri az zaman sonra gerçekleşti. Bir gecenin sonunda ekmekçiyi gelip aldılar. Zindanın daracık avlularından birinde astılar. Henüz karanlıktı. Gün ışığınca da şerbetçiyi salıverdiler.”*¹⁶⁵

Eserin dördüncü bölümü “Firavn'ın Rüyası” adını taşır. Bu bölümde Firavun da bir rüya görmüştür: *“Düşümde yedi besili ineği yedi zayıf ineğin yediğini gördüm. Sonra yedi dolgun başak, sonra da yedi kurumuş başak, böyle gördüm.”*¹⁶⁶ Firavun'un bu rüyasını hiç kimse yorumlayamaz. Yusuf, yaptığı yorumla Firavun tarafından affedilir ve Mısır'a aziz yapılır.

3.1.2.1.4. Kıskançlık

Eserde kıskançlık duygunu yaşayan kişiler Yusuf'un ağabeyleridir. Yakup, Yusuf'un ağabeylerinin kıskançlıklarından korkmaktadır: *“Onlar da çocuklardır. Nerede ki devlet ve muhabbet var, nerede ki hal var makam var, orada kıskançlık vardır.”*¹⁶⁷ Yakup, kaygısında haklıdır; çünkü ağabeyleri Yusuf'u kıskanmaktadır. Bu kıskançlığın sebebi babalarının Yusuf'u daha çok sevdiği düşüncesidir: *“Önce bizden çok sevildi. Bizden çok sevildiyse, bizden çok fark edilmek için gayret sarf etti demek ki.”*¹⁶⁸

Yusuf, gördüğü düşü babasına anlatmıştır. Yakup, bu düş ile Yusuf'a peygamberlik muştusu verildiğini anlamıştır. Yakup, bütün çocuklarını eşit düzeyde sevmektedir. Yakup'un Yusuf'a olan sevgisi babanın oğla duyduğu sevgi değil, bir peygamberin diğer peygambere duyduğu sevgidir. Yusuf'un ağabeyleri ise henüz bunu anlayacak olgunlukta değildir. Bu yüzden Yakup; Yusuf'a, gördüğü düşü

¹⁶³ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 202.

¹⁶⁴ *a.g.e.*, s. 61.

¹⁶⁵ *a.g.e.*, s. 161.

¹⁶⁶ *a.g.e.*, s. 163.

¹⁶⁷ *a.g.e.*, s. 26.

¹⁶⁸ *a.g.e.*, s. 35.

ağabeylerine anlatmamasını söylemiştir. Eğer ağabeyleri, Yusuf'un düşünüyü öğrenecek olursa Yusuf'a olan kıskançlıkları artacaktır.

Nazan Bekiroğlu, *Yusuf ile Züleyha* eserinde Yusuf'un ağabeylerini mutlak kötü olarak vermez. Bunun için kıskançlık gibi olumsuz bir duyguyu da sadece Yusuf'un ağabeylerine mal etmez. Yakup da kıskançlığın "şeytan tasallutu" olduğu belirtilerek Yusuf'un ağabeylerini töhmetten kurtarmış olur: "*Korkum nefsinize tasallut edecek şeytana dairdi. Şeytan ki musallat olmak için nefsinize fırsat kollar. Nefis ki kötülüğü emreder.*"¹⁶⁹

Yusuf'un ağabeyleri, onun rüyasını öğrendikleri zaman ilk önce sevinmişlerdir: "*Sanki her birinin kalbinde Yusuf'un da ötesindeki Yusuf'a dair bir ezel bilgisi. Neredeyse Yakup'un kalbinden sirayet eden bir cezbenin sevinci.*"¹⁷⁰ Daha sonra ise şeytanın tasallutu sonucu buna inanmamışlar ve Yusuf'u da yalancıkla suçlamışlardır: "*Şimdi de görmediği düşleri gördüm diyor.*"¹⁷¹

Yusuf'un ağabeylerinin kıskançlığı onun rüyasını öğrendikten sonra daha da artmıştır. Her biri baba sevgisinden adaletli bir şekilde pay istemekte ve Yusuf'tan kurtulmanın çaresini aramaktadır. Bu kıskançlık Yusuf'un kuyuya atılmasına ve daha sonra Mısır'a giden bir kervana satılmasına yol açacaktır.

Kıskançlığın, Yusuf'un ağabeylerinin kendinden değil de şeytandan kaynaklandığı düşüncesi Yusuf'un onları affetmesini de kolaylaştırmıştır: "*Yusuf, ağabeylerinin kalbinde uyanan acının sesini duydu. Şeytan artık aralarında yoktu. Kalbinde kardeş sevgisinin ışığı bütün acıların hatırasına üstündü.*"¹⁷²

Yusuf'un ağabeylerindeki kıskançlık duygusunun onlardan kaynaklanmadığı düşüncesi aynı zamanda onları anlamamızı da sağlamıştır.

Mısırlı kadınlar da *Yusuf ile Züleyha* eserinde kıskançlık duygusunu yaşayan kişilerdir. Züleyha'nın, Yusuf'a âşık olduğunun duyulması Mısırlı kadınlar arasında kıskançlığa neden olmuştur. Züleyha'nın güzelliğini ve bulunduğu mevki çekemeyen Mısırlı kadınlar, onu kınamaya başlamışlardır. Züleyha, kölesine âşık olduğu için kınandığını duyunca Yusuf'u, Mısırlı kadınlara göstermeye karar verir. Evine davet ettiği Mısırlı kadınlara portakal ikram eden Züleyha, bu sırada Yusuf'un gelmesini ister. Keskin bıçaklarla portakallarını soymakta olan kadınlar, Yusuf'u görünce onun güzelliği karşısında hayretlerinden ellerini keserler. Yusuf'un güzelliğini seyretmekten ellerindeki acıyı dahi hissetmeyen Mısırlı kadınlar Züleyha'yı kınamaktan vazgeçerler. Hepsinin gönlünde Yusuf'a karşı uyanan bir aşk belirir. Kadınlar, Züleyha'ya hak vermişlerdir; fakat artık hepsi Yusuf'a âşıktır. Bu da yine kıskançlığı beraberinde getirir.

Potifar, kıskançlık duygusunu yaşayan bir diğer kişidir. Potifar, Mısır'ın ikinci adamı, hükümdarın sağ koludur. Gücünün ve servetinin zirvesindedir. Züleyha ise Mısır'ın en güzel kızıdır. Potifar, Züleyha'ya âşık olduğu için değil, sadece Mısır'ın en güzel kızını elde etmek için onunla evlenmiştir. Böylece kendine bir

¹⁶⁹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 32

¹⁷⁰ *a.g.e.*, s. 34

¹⁷¹ *a.g.e.*, s. 35

¹⁷² *a.g.e.*, s. 201

gösteriş vesilesi ve iktidarını sağlamlaştırma yolu bulmuştur. Potifar, Züleyha'nın odasındaki gürültüye koşup geldiği zaman Yusuf'u ve Züleyha'yı görünce kıskançlık duygusunu hissetmiştir. Fakat onun kıskançlığı, karısını bir erkekle gören kocaların kıskançlığından farklıdır. Potifar'ın kıskançlığı aşka dair değildir. *“Potifar ve mensup olduğu zümre yani ki Mısır'ın soylularına göre: Bir kadın ne yaparsa yapsındı ama yeter ki hakkında konuşulmasındı.”*¹⁷³ Potifar'ın tek derdi bu olayın duyulmaması ve Züleyha'nın dedikodusunun yapılmamasıdır. Potifar, tıpkı evliliğinde olduğu gibi kıskançlığında da politik davranmıştır.

3.1.2.1.5. Ayrılık, Hasret, Hüzün

Yusuf ile Züleyha'da ayrılık temi Yakup'un ve Züleyha'nın Yusuf'a duydukları özlem şeklinde iki türlü karşımıza çıkar.

Yakup bu ayrılığı derinden yaşayan ilk kişidir. Oğlu Yusuf'un kaybolmasından sonra içini kavuran ayrılık acısı romanda derinliğine işlenir: *“Kendisine Yusuf'u vermiş olan, sonra Yusuf'a o rüyayı göstermiş bulunan Rabbinin merhametine sığınarak ağladı.”*¹⁷⁴

Bu özlem Yakup'u o kadar derinden sarsar ki evladına duyduğu özlemden dolayı gözlerini kaybeder: *“O kadar ki en güzel kıssanın sonuna kadar ağladı. Gözlerine aklar ininceye, bir daha Yusuf'un kokusu ruhuna değinceye kadar ağladı.”*¹⁷⁵ Yakub çok acı çeker ve bir zamanlar onun evi neşeler evi iken artık hüzünler evi olur: *“O kadar acı çekti ki Yakub, Yakub'un Neş'eler Evi, Külbe-i Ahzan'a dönüştü, Hüzünler Evi.”*¹⁷⁶

Züleyha'nın Yusuf'a duyduğu özlem ise bir pişmanlık neticesinde ortaya çıkar. Züleyha, Yusuf'a iftira atıp onu zindana attırdıktan sonra büyük bir pişmanlık yaşar. Ondan ayrı kalması o kadar acı verir ki hem ruhen hem de fiziki olarak erimeye başlar: *“Yusuf zindanda kaldığı süre içinde o kadar çok acı çekti ki Züleyha, gençliğini ve güzelliğini yitirdi.”*¹⁷⁷

Bu bağlamda Yusuf'a duyulan özlemin hem babasını hem de onu seven bir kadını her iki açıdan da çökerttiğini, fiziksel anlamda çok önemli değişiklikler yaptığını söylemek mümkündür.

3.1.2.1.6. Sevinç

Sevinç eserde yer yer kendini gösteren bir temadır. Ağabeyleri onu kıra götürürken Yusuf başına geleceklerden habersiz sevinçlidir: *“Gerçekte biri neş'eli,*

¹⁷³ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 114-115.

¹⁷⁴ *a.g.e.*, s. 43.

¹⁷⁵ *a.g.e.*, s. 43.

¹⁷⁶ *a.g.e.*, s. 43

¹⁷⁷ *a.g.e.*, s. 140.

geri kalan her biri neş'eli gibi görünen ama neş'eli olmayan bir kalabalık, günlük ve sandal ağaçlarının, Lübnan sedirlerinin arkasında kaybolduktan sonra çimenlerin üzerinde koşup oynamaya başladı."¹⁷⁸

İnsan dışı bir varlık olarak esere katılan kuyu da bir gece de olsa Yusuf'u ağrılamaktan sevinç duyar: "*Kuyu dendi mi Yusuf'u hatırlayacak insanlar, Yusuf dendi mi kuyu gelecek hatıra.*"¹⁷⁹ Ayna da Yusuf kendisine bir kez olsun baktığı için sevinçlidir: "*Bilemem, ama Yusuf bir kez baktı ya bana, bu hatıra yeter bana.*"¹⁸⁰

Yakup'un, Yusuf'a kavuştuğu zaman duyduğu sevinç ise eserde iki sayfa anlatılır: "*Ağır bir nöbeti atlatan hastaya sabah ne demekse, ne demekse zindanın yüz yıllık mahkûmuna bir mesnevi derinliğinden kopa gelen kan rengi bir gül buketi, bir vapur çığlığı, bir martı sesi, bir gelincik demeti,*"¹⁸¹

3.1.2.1.7. Kaygı

Eserde kaygı teması, üzerinde de durulur. Ağabeyleri, Yusuf'u kuyuya attıkları zaman babalarına "Yusuf'u kurt yedi" demişlerdir. Kurt bundan sonra hep böyle yanlış tanınacağı kaygısını taşımakta ve Yusuf'u kendisinin yemediğini söylemektedir: "*Ben şimdi adımı nasıl temize çıkarayım, alnıma sürülen bu kapkara lekeyi neyle, nasıl yıkayayım?*"¹⁸²

Züleyha, gelecek zamanlara seslenirken doğru anlaşılacak kaygısındadır: "*Siz yazgınızla iffetli, çaba harcamayacaksınız eteğinizdeki çamuru akıtmaya. Ben yazgımı yükleneyeğim önce sonra yazgımdan iffet çıkaracağım.*"¹⁸³

Potifar, kaygı duygusunu yaşayan bir başka kişidir. Yusuf'un gömleğinin arkadan yırtılmış olduğunu görünce Züleyha'nın suçlu, Yusuf'un masum olduğunu anlamıştır. Fakat Züleyha'nın Potifar'a ihanet ettiğinin duyulmasını kendi geleceği için tehlike olarak görmüştür. Bu yüzden suçluyu cezalandırmada adaletsiz davranmış ve masum olan Yusuf'u zindana attırmıştır: "*Bilirim suçsuzsun. Ama yüksek, pek yüksek geleceği için Mısır'ın, şimdi bir kurban lazım. Ya sen, ya ben. Birimiz yok olacağız ki sular durulsun. Oysa ben Mısır'a lazımım.*"¹⁸⁴ Kendi geleceğini düşünerek masum olan Yusuf'u kurban seçmiş ve onu feda etmiştir.

Firavun da asırlar sonra kendisinin de diğer firavunlarla aynı sanılacağı kaygısını taşımaktadır: "*Sanki hepimiz, bütün Mısır'ın ilk erkek evladının soğuk ölümünün kollarına terk edildiği o sabahın sorumluluğunu taşımaktayız. Ve sanki hepimizin de üzerine kapanmış kızıl bir deniz.*"¹⁸⁵ Oysa bu firavun diğerlerinden

¹⁷⁸Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 37.

¹⁷⁹*a.g.e.*, s. 53.

¹⁸⁰*a.g.e.*, s. 56.

¹⁸¹*a.g.e.*, s. 203.

¹⁸²*a.g.e.*, s. 51.

¹⁸³*a.g.e.*, s. 83.

¹⁸⁴*a.g.e.*, s. 114.

¹⁸⁵*a.g.e.*, s. 208.

farklı olduğunu ve Yusuf'un Rabbine inandığını belirtmektedir. Bu yüzden gelecekteki insanların da kendisini iman etmiş bir firavun olarak bilmesini ister.

3.1.2.1.8. Korku

Korku duygusu da eserde işlenen temalardan biridir. Yakup, Yusuf'un rüyasını dinledikten sonra, ona peygamberlik müjdesi verildiğini anlamış; fakat ağabeylerinin Yusuf'a zarar vermelerinden korkmuştur: *"Bu yüzden canım oğul, ey benim Yusuf'um oğul, hiç kimseye hele kardeşlerine hiç, hiçbir şey söyleme."*¹⁸⁶

Yakup'un korkusu aslında, doğrudan çocuklarıyla ilgili değildir: *"Korkum gün ortasında ani bir karanlık gibi düşerken yüreğime, korkum, kalbinize duyduğum güvensizlikten değildi. Korkum nefsinize tasallut edecek şeytana dairdi."*¹⁸⁷ Yakup korkusunda haklıdır; çünkü ağabeyleri Yusuf'u kıra götürmek için izin isterler. Yakup izin verir; fakat yine yüreği korku içerisinde: *"Döner gelir misin bilmem bir daha bana?"*¹⁸⁸

3.1.2.1.9. Öfke

Öfke olumsuz bir duygu olduğu için *Yusuf ile Züleyha*'da bu duyguya çok az yer verilmiştir. Nazan Bekiroğlu, kişileri bu olumsuz duygularla bize aktarmak istememiştir.

Öfke duygusu yaşayanlar, başlangıçta kötü kişiler olarak görülen Yusuf'un ağabeyleridir. Bu kişiler mutlak kötü olarak anlatılmadığı için öfke duygusu da tıpkı kıskançlık gibi "şeytanın tasallutu" olarak verilmiştir. Yusuf'un ağabeyleri, Yusuf'un rüyasını duydukları zaman önce sevinmişler, daha sonra ise şeytanın tasallutu ile ona inanmamışlardır. Onun bu rüyayı uydurarak babalarını kandırdığını ve onun sevgisini çalmaya çalıştığını düşünerek öfkelenirler: *"Bütün bir öğleden sonra kimi çok öfkeli, gözü dönmüş kimi, kimi daha temkinli, mutedil kimi."*¹⁸⁹ Yusuf'a duydukları öfke yüzünden ondan kurtulmak isterler.

Yusuf'un ağabeylerinin öfkesi aslında kıskançlıklarından kaynaklanmaktadır. Onu kıra götürdükleri zaman da öfkelerine hâkim olamazlar: *"On ağabeyi Yusuf'un başına toplandılar. Bakışlarında öfke vardı. Kalplerini bir ağızdan açık edip Yusuf'un önüne koydular."*¹⁹⁰ Bu öfke ile bir ara Yusuf'u öldürmeyi düşünürler: *"Dokuz ses, öldürelim, diye yükseldi öfkeyle."*¹⁹¹ Ağabeylerinin öfkesi Yusuf'un kuyuya atılıp, daha sonra da Mısır'da köle olarak satılmasına yol açar.

¹⁸⁶ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 26.

¹⁸⁷ *a.g.e.*, s. 32.

¹⁸⁸ *a.g.e.*, s. 37.

¹⁸⁹ *a.g.e.*, s. 35.

¹⁹⁰ *a.g.e.*, s. 38.

¹⁹¹ *a.g.e.*, s. 38

3.1.2.1.10. Ölüm

Eserde ölüm duygusuyla karşı karşıya gelen ilk kişi Yusuf'tur. Ağabeyleri tarafından öldürülmek istenir: “*Dokuz ses, öldürelim, diye yükseldi öfkeyle. İçlerinden biri, en büyükleri, öldürmeyelim, dedi, onu kuyuya atalım da babamıza öldü diyelim.*”¹⁹² Yusuf'un ağabeyleri, karacayı öldürerek kanını da Yusuf'un gömleğine sürerler: “*Bir bıçağın sırtından uçuruma düşerken güzel gözlü karaca, kendisini öldürenle göz göze geldiği anda, ama neden, diye hiç sormadı. Bırakabileceği tek şeyi kendisini öldürenin gözlerine bıraktı. Ağladı. Gözyaşları kanı kadar sıcaktı.*”¹⁹³

Yazar son bölümde ölüm ile ilgili görüşlerini ortaya koyar. Yazara göre ölüm, bir son değil, gönlün arzuladığına kavuşmasıdır: “*Konan göçer, doğan ölür elbet. Irmak denize, deniz ırmağa kavuşur sonunda; ruh kaynağına, kaynak da ruhuna muhtaç değil mi şunun şurasında?*”¹⁹⁴ Yazar, ölümü korku ve hüznle değil, adeta sevinçle anlatmaktadır: “*Ne güzel, ölecek olmak ne güzel. Ne güzel, ölecek olmanın muştusu ölmeyecek olmanın tahayyülünden, ne güzel.*”¹⁹⁵

3.1.2.1.11. Yanılgı

Eserde yanılgı duygusu Züleyha'nın kişiliğinde dile getirilir. Züleyha bir rüya görür, rüyasında hayatını birleştireceği kişiden izler vardır. Potifar, Züleyha'ya talip olduğu zaman onu rüyasındaki kişi zanneder. Züleyha, yanılmıştır, Potifar o aradığı kişi değildir: “*Anladı ki Züleyha, Potifar'la hayat bir uzun gece, sabahı olmayan. Tek kişilik bir ölüm, tek kişilik bir yağmur.*”¹⁹⁶ Potifar, sadece şöhret ve Mısır'ın iktidarı için Züleyha'yla evlenmiştir.

Bu yanılgısı Züleyha'yı ihanete de götüren sebeptir. Züleyha, rüyasındaki güzelliğin Potifar değil de Yusuf olduğunu anladığı zaman kocasına ihaneti dahi göze alacaktır.

3.1.2.2. *İsimle Ateş Arasında*'da Tema (Muhteva)

Nazan Bekiroğlu'nun *İsimle Ateş Arasında* romanı işlenen temalar ve bu temaların anlam zenginliği bakımından dikkat çeker. Eserdeki anlam yoğunluğu temayı doğrudan etkileyen önemli bir etmendir.

Nazan Bekiroğlu, eserdeki temanın oluşumu ile ilgili şunları söyler: “*Gülün adının mı yoksa bu dünyadaki varlığının mı önce geldiğini kavramak için kırk yıl*

¹⁹² Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 38.

¹⁹³ *a.g.e.*, s. 39.

¹⁹⁴ *a.g.e.*, s. 224.

¹⁹⁵ *a.g.e.*, s. 224.

¹⁹⁶ *a.g.e.*, s. 64.

beklemesi gerekenlerdenim ben. Gülün ve her şeyin adının önce, hayatın sonra geldiğini kavramam uzun zaman aldı. Fakat bunu bir kez anlayınca, her bir şeyin de anlamını vermek kolaylaştı. Romanın isim imgesindeki bütün açılımlar bu ilk kabule dayalı, isim ve hayat, isim ve mana ve isim ve yokluk, isim/kelime, aklın alanındaki eylemlerden biri olarak da bu roman içinde temsil kıymetine sahip. Nutuk ve mantığın aynı kökten geldiği hatırlansın, ilm-i kelâmın içerdiği akıl ve mantığa dayalı yöntem bilgisi göz önüne alınınca sevdiği kadının önce ismini öğrenmek isteyen Numan'ın, kendisini aşk zannederken, açığa çıkan baskın bir kelâm yanıyla neden tıkandığını ve tükendiğini fark etmek mümkün. Diğer yandan ateş ise bir yanıyla yokluğu bir yanıyla da arınmayı temsil eder. Yokluk aynı zamanda başlangıçtır. Bu romanda beni ilgilendiren yanı başlangıçtan çok azabı ve yok oluşu temsil ediyor olması. Böylece bütün bir romanda bir yandan isim ve onun temsil ettiği felsefi, sembolik ve nihayet gerçek kıymetler, diğer yandan ateş ve onun temsil ettiği sembolik ve gerçek kıymetler (ateşin felsefesinden çok azabı var), çeşitli düzlemlerde okuma teklifleri taşıyor. Ezcümle romanın vak'a düzlemlerini, düşey olarak isim ve ateşin temsil ettiği kıymetlerin böldüğünü düşünebiliriz.”¹⁹⁷

İsimle Ateş Arasında romanında, işlenen muhtevayı: ikilik, aşk, ayrılık, bağlılık, bozulma, hüznün, ihanet, ölüm, özlem, tasavvuf, yalnızlık olarak belirledik. Eserde geniş yer tutması nedeniyle tasavvufu alt başlıklara ayırdık. Bu temaları eserdeki işleniş yoğunluğuna göre sıraladık ve inceledik.

3.1.2.2.1. Tasavvuf

İsimle Ateş Arasında romanında en belirgin tema tasavvuf'tur. Tasavvuf, birçok yönden esere yansımış durumdadır. Bekiroğlu, romanda geleneksel unsurlarla modern-postmodern kullanımları bir arada kullanmış ve tasavvufi-mistik bakış açısı ile tasavvufi unsurları romana hâkim kılmıştır. Romanda görünürde herhangi bir tasavvufi kişilik veya olay olmamasına rağmen yazarın olaylara bakışında, bunları yorumlayış ve ifade ediş tarzında, mistik bakış ortaya çıkmaktadır.¹⁹⁸ *İsimle Ateş Arasında* romanındaki tasavvufi yansımalar konusunda bildiri sunan Selma Baş ve Zeki Taştan'ın bu konudaki tespitlerinin yerinde olduğunu düşünüyor ve onların tasavvufi yansımaları başlıklandırmalarına burada yer veriyoruz.

3.1.2.2.1.1. Kelam

Kelam, Allah'ın varlığı ve birliğinden bahseden ilim, Allah'ın sözü anlamlarına gelmektedir. Kelim sıfatı Allah'ın kelam sahibi oluşunu belirtirken Kuran-ı Kerim'e "Kelam-ı Kadim" ayetlerine de "Kelimetullah" denmektedir.¹⁹⁹

¹⁹⁷ Suavi Kemal Yazgıç, "İsimle Ateş Arasında Nazan Bekiroğlu", *Gerçek Hayat*, S. 42, 18 Ekim 2002, s. 31.

¹⁹⁸ Selma Baş- Zeki Taştan, "Nazan Bekiroğlu'nun *İsimle Ateş Arasında* Adlı Romanındaki Tasavvufi Yansımalar", 1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu, Erciyes Üniversitesi, Mart 2008, Kayseri.

¹⁹⁹ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 1995, s. 320.

Romanın birçok yerinde isimler ve Allah'ın kelim sahibi oluşu üzerinde durulur. Romana göre, Tanrı sebepleri önce yazmış ve sonra yaratmıştır, Âdem'e önce isimleri öğretmiş ve sonra hayatları vermiştir. Âdem'in bu isimler sayesinde meleklere üstün geldiği ve bu isimlerle tövbe ettiği vurgulanır. İsmi hayattan evvel ve hayatın sebebi olduğu söylenir.²⁰⁰

Kelamın roman içindeki kullanımları da şu şekilde alt başlıklara ayrılabilir:²⁰¹

3.1.2.2.1.1.1. Kelam-Yazıcı

Bekiroğlu, romanda kendisinden bahsederken “yazıcı” sözünü kullanır. Yazarın bu tutumunda da tasavvufi bir bakış açısı söz konusu olduğu, bu yüzden kendisini, zaten yaratılmışı-var olanı yazıya geçiren “yazıcı” olarak isimlendirdiği düşünülebilir. Bu durum aynı zamanda Bekiroğlu'nun mütevazı tavrından da kaynaklanmaktadır.²⁰²

“Sözün Sonu” bölümünde yazıcının yazdığı her şeyin gelip geçici olduğu, geriye sadece yazıcının isminin kaldığı düşüncesi ortaya koyulur.²⁰³

Bekiroğlu, bazen de kendisinden “anlatan, anlatıcı” olarak bahsetmektedir. Bu yaklaşımı da “yazıcı”da olduğu gibi var olan bir şeyi aktarmak olarak düşünülebilir. “Murad: Üçüncü” hikâyesinde, Üçüncü Murad'ın, oğlunun sünnet düğününde gösteri yapan cambaz ve hokkabaz taifesini yeniçeri ocağına almasına “*Tam burada anlatan, size anlattığını mişli geçmiş zamanla anlatmaya geçmiş. Çünkü anlatılan inanması zor bir masal gibiymiş*”²⁰⁴ diyerek kendinin anlatan olduğunu söylemektedir.

3.1.2.2.1.1.2. İsim (Varlık)

Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında* romanını iki imge üzerine kurmuştur. Bunlardan biri “isim” diğeri ise “ateş”tir. İsim, varlığı, düzeni, ıslahat rüyasını muhteşemliği simgelerken; ateşin de yangın yerini, tükenmişliği ve yokluğu temsil ettiği düşünülebilir.²⁰⁵

Hutbede adı okunan ve sikke üzerinde ismi bulunan padişah var demektir. Bunun yanında hutbede adı okunmayan padişah artık yok demektir.²⁰⁶ Numan, bir

²⁰⁰ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2002, s. 11.

²⁰¹ Selma Baş-Zeki Taştan, a.g.m.

²⁰² Selma Baş-Zeki Taştan, a.g.m.

²⁰³ Nazan Bekiroğlu, a.g.e., s. 11.

²⁰⁴ Nazan Bekiroğlu, a.g.e., s. 59.

²⁰⁵ Selma Baş-Zeki Taştan, a.g.m.

²⁰⁶ Nazan Bekiroğlu, a.g.e., s. 12.

ismin, bir hayat olduğunu düşünmekte²⁰⁷ ve adı koyulmamış hiçbir şeyin gerçek anlamda var olduğuna inanmamaktadır.²⁰⁸

Romanda, geriye bir isim bırakmak ve bu şekilde kalıcı olmak düşüncesi vurgulanır. Üçüncü Mustafa, kendisinin ismini kalıcı kılmak için üç tane cami yaptırmış; fakat üçünün adını da kaptırmıştır.²⁰⁹

İsimle Ateş Arasında adlı romanında özellikle Allah'ın isimlerinin önemli bir yer tuttuğu gözlenmektedir *Füsus*'tan alınan ilk cümle Allah'a hamt ile başlar.²¹⁰ Numan her işin başında Allah'ın isminin okunduğunu, besmele çekildiğinde "esirgeyen ve bağışlayanın adıyla" dendiğini hatırlatır.²¹¹

Numan, Nihade'den çocuk yapmalarını isterken "Hay" ismi Allah'ın yaratıcılığının kadında tecelli eden adıdır.²¹²

Ulufe defterleri Ya hay! Ya Ali! Ya Baki! Ya Muin! diye başlar ve hepsinin başında da hû! tekrar eder. Numan ocağın ateşleri içinde kalıp, bütün kapılar kapanınca "Müfettih-ül ebvâb", kapıları açan Allah'tan kendini kurtarması için dua eder.²¹³ Yangından kurtulmak için Allah'ın Hafız, Settar, Rab, Muktedir, Muin isimlerini söylemek ister ama söyleyemez. Allah'ın "Celâl" ismi yeniçerilerin üzerinde tecelli eden adıdır daha çok. Bu nedenle hikâyeleri daha çok ateşle ilgilidir.²¹⁴

III. Selim'in anlatıldığı hikâyede, yeniçeriler tarafından kanı akıtılan sultan ölümü tecelli anı olarak anlatmakta ve Hû tecelli anı, Hû sultanım Hû diyerek ölümü karşılamaktadır.²¹⁵

3.1.2.2.1.1.3. Ateş (Yokluk)

İsimle Ateş Arasında romanında ateş, yokluğu, ölümü, isimsizliği, ifade etmektedir. Numan, Nihade'ye âşık olunca her şey ateşe dönüşür ve tasavvufi bir imgeyle ateşe koşan pervaneler gibi ateşe düşmektedir.²¹⁶

Numan, Nihade için karısından ve çocuğundan ayrılmasına rağmen Nihade onu terk etmiştir. Numan, aşkını anlatması için verdiği defterlerin boş olduğunu görünce, Nihade'nin aşkıyla doldurduğu defterleri de ateşe atarak yakar. Ateş yok etmenin bir yolu olarak görülür.

²⁰⁷ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, 21.

²⁰⁸ *a.g.e.*, s. 27.

²⁰⁹ *a.g.e.*, s. 206.

²¹⁰ *a.g.e.*, s. 7.

²¹¹ *a.g.e.*, s. 28.

²¹² *a.g.e.*, s. 126

²¹³ *a.g.e.*, s. 253.

²¹⁴ Selma Baş-Zeki Taştan, *a.g.m.*

²¹⁵ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 192

²¹⁶ Selma Baş-Zeki Taştan, *a.g.m.*

Yeniçerilerin ismi “semender”dir: ateşte yanmayan masal yarattığı. Fakat yeniçeriler de ateşler içinde yok edilir. Yeniçerilerin ocakları ve saklandıkları ormanlar ateşe verilir.

3.1.2.2.1.1.4. Kelam (Akıl)/Hal (Kalp)

Romanda, Numan her şeyi akıyla bilmek ister ve her şeyin ismiyle var olduğuna inanarak aşkına da isim bulmaya, onu kelama dökmeye çalışır. Nihade’ye olan aşkıyla defterler doldurur. Nihade’nin de kendisine olan aşkını defterlere dökmesi için ona da defterler verir. Numan, filbahri kokusunu koklayınca adeta kendinden geçer; fakat o daha fazlasını ister. Nihade’den filbahri kokusunu görünür kılmasını ister ki bu da bir çeşit kalbin yerine akılı tercih etmesidir.

Numan her şeyi bir kalıba dökme niyetinden vazgeçemez, kelam yanını feda edip hal ile yetinmeyi bilemez. “Niyet kalpteydi, kelâm nefeste. Kelâm düşünmenin eseri idi, düşünmek de kelâmın, sonra her ikisi de aklın. Değil mi ki Allah’ın varlığına ve ona ait bahisleri, vahyin izin verdiği dairenin içinde de olsa, aklın ve mantığın yolu ile kavrayan ilmin adıydı İlm-i Kelâm. Sözün kaynağı ilâhiydi, mucizeydi ama her mucize gibi akla hitaben indirilmişti.”²¹⁷

Numan her şeyi akla dökmeye, görünür kılmaya çalışırken aynı karşılığı da Nihade’den bekler. Bu karşılığı göremediği için de onu kaybeder.

3.1.2.2.1.1.5. Levh-i Mahfuz-Bezm-i Elest

Levh-i mahfuz, tasavvufta kâinatta vuku bulacak her şeyin kayıtlı olduğu yerdir. Burada yazılı olanlar Allah’ın kudretiyle zamanı gelince ortaya çıkar.²¹⁸

Numan, Nihade’nin adını merak ederken, onun adının da olmuş ve olacak her şeyin kayıtlı olduğu levh-i Mahfuz’da yazılı olduğunu düşünür.²¹⁹

Levh-i Mahfuz’a yapılan bir göndermelerden biri de ismin varlıktan önce gelmesidir. “Nezuka: Devşirme” öyküsünün de levh-i mahfuzla özdeşleştirilerek anlamlandırıldığı düşünülebilir.²²⁰ Nezuka, annesine unutmayacağını söylediği her şeyi daha sonra unutmamıştır. Nezuka her gün bir isim unuttur, en sonunda da kendi ismini ve annesini unuttur. Bu unutuş her çocuğun aynı fitrat üzere doğduğu ve ruhun aslını hatırlaması olarak yorumlanır.²²¹

²¹⁷ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 82

²¹⁸ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 346

²¹⁹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 43.

²²⁰ Selma Baş-Zeki Taştan, *a.g.m.*

²²¹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 49

Filbahri kokusunu koklayan Numan, bir an ezel gerçekleri ile yüz yüze gelmiştir. Ruhların yaratılıp da kaderleri levh üzerinde gösterildiği, şimşek parlaması kadar kısa bir anda aracısız önüne serilmiştir ezelin kokusu.²²² Fakat Numan daha sonra bu kokuyu kalıcı olarak, her an yanında bulunması için ister. Nihade'den o kokuyu görünür kılmasını, damıtmasını ister.

3.1.2.2.1.2. Tevhid Anlayışı

3.1.2.2.1.2.1. Vahdet-i Vücut

Tasavvufta vahdet-i vücud, bütün mevcudatın Allah'ın esma ve sıfatlarından ibaret olduğu görüşüne dayanır. Buna göre varlık birdir, o da Allah'tır.²²³

İsimle Ateş Arasında romanında her şeyin Allah'ın sıfatlarının bir yansıması olduğu belirtilir. Bu düşünce eserde gölge ya da ayna imgesiyle anlatılır. Bu gölge imgesinden yola çıkılarak Padişah'ın, Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi olduğu ve bu nedenle de halkın ona emanet edildiği düşüncesine eserde rastlamak mümkündür.²²⁴ “Şehzade” öyküsünde, bir gün padişah olmayı bekleyen şehzade, bütün saltanatların geçici olduğunu ve bu hayatın sathında herkesin bir gölge veya vehim olduğunu düşünür.²²⁵

“Gül-ebri-su: III. Selim” öyküsünde her şeyin mutlak yaratıcı ve sevk edici tarafından yönlendirildiği, kendisinin yaptığı her şeyin ise mutlak sevk ediciye ve onun çizdiği kadere göre ilerlediği vurgulanır.²²⁶

3.1.2.2.1.2.2. Fena/Beka

İsimle Ateş Arasında romanında fena, yani geçici, sonlu, ölümlü olan ile baki, sonsuz, ölümsüz arasındaki farklar vurgulanır. İnsanların, hükümdar bile olsalar geçici oldukları, devletlerin de ömürlerinin olduğu söylenir. Yaratılmış olan her şeyin bir gün son bulacağı ve ancak bu şekilde yaratan ile yaratılan arasındaki farkın ortaya çıkabileceği belirtilir. Dünya bir imtihan dünyasıdır ve görülmesi gereken fark vardır. Mülk'ün asıl sahibi Allah olduğu için bu dünya Sultan Süleyman'a dahi kalmamıştır.²²⁷

²²² Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 76

²²³ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 555

²²⁴ Selma Baş-Zeki Taştan, *a.g.m.*

²²⁵ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 117

²²⁶ *a.g.e.*, s. 191.

²²⁷ *a.g.e.*, s. 89.

3.1.2.2.1.3. Tasavvufi Aşk

Tasavvufta, mecazi aşk, hakiki (ilahi) aşka giden yolda bir deneyiş, bir durak olarak kabul edilir.²²⁸

Aşk, *İsimle Ateş Arasında* romanında işlenen belirgin temalardan biridir. Aşk, kitabın “Söz Başı” bölümünde yazar tarafından şöyle anlatılır: “*çit sarmaşığı-aşeka kökünden gelen aşk, o da isimle ateş arasında durduğundan.*”²²⁹ Aşk duygusunu yaşayan kişi, romanın başlıca karakterlerinden biri olan Numan’dır. Numan, idam edilen Mansur’un esamesini satın almış ve onun tütsü-buhur dükkânına sahip olmuştur. Dükkânda karşılaştığı Nihade’ye kısa sürede âşık olmuştur: “*Fakat hayatta başıma gelebilecek en güzel şeydi. Onun gelişinden evvel ne varsa hepsi hükmünü yitirdi, kendi geçmişimi yeniden kurdum.*”²³⁰ Numan, Nihade’ye duyduğu aşkla karısını boşar ve kızı Nur’dan ayrı düşer: “*On yıldır bana mahrem olanı bir anda namahrem kılacak olan cümleyi, bekleyemedim üçünü bir arada, üç kez arka arkaya söyledim.*”²³¹

Numan, Nihade’ye adeta sonsuz bir aşkla bağlanmıştır: “*Varlığımın sonsuza bakan yanını ilk defa onun yanında hissediyordum. Sonsuzluktan haber veriyordu Nihade, ölümlü olduğumu unutuyordum. Bundan fazla mutlu olamam, dedim arkadan gelen günler içinde.*”²³² Numan, Nihade’yle evlendikten sonra o ana kadar hayatında bulamadığı ve bulamadığını bile fark etmediği ne varsa onu tanıdıktan sonra öğrenmiştir. Nihade, tütsü-buhur işiyle uğraştığı için kokuya dair her şeyi bilmektedir. Nihade, bir gün filbahri çiçeğini Numan’a koklatır. Numan, kokunun etkisiyle bir an kendinden geçer ve Nihade’den bu kokuyu damıtmasını ister.

Numan, aklıyla hareket etmeyi, her şeye bir isim vermeyi ve her şeyi bir kalıba dökmeyi istemektedir. Bu yüzden Nihade’ye olan aşkını defterlere yazmaya başlar ve Nihade’nin de kendine olan duygularını yazması için ona dört defter verir. Numan, Nihade’nin aşkıyla dört defteri de doldurur. Numan, kızı Nur’u çok özlemiştir ve bu çocuk özlemiyle Nihade’den çocuk istemektedir: “*Nihade, dedim, sözü çevirmeden, bir çocuk ver bana. Yeniden beni hayata hayat veren taraflardan biri kıl. Beni baba kıl yeniden.*”²³³ Nihade, çocuk isteğini kabul etmeyince ilk defa Numan ondan şüphelenir. Numan, Nihade ile karşılaştığı andan bu yana onun hakkında fazla bir şey bilmediğini, onun kendisiyle fazla ilgilenmediğini fark eder ve böylece aşka dair ilk kuşkuları kalbine düşer.

Nihade bir gece uyurken eski kocası Mansur’un adını sayıklar, bu Numan’ın ona duyduğu aşkın yıkılışıdır. Numan, Nihade’nin karanlık ve bulanık olduğunu bu bulanıklıkta aşkını kaybetmekten korktuğunu söyler. Buna karşılık Nihade ondan kayıtsız şartsız teslimiyet ister: “*Sen nasıl aşksın, dedi. Bir aşkı tartarsa ancak aşk tartar. Akıl aşka denge değildir. Karanlıksam karanlığımı, bulanıksam bulanıklığımı*

²²⁸ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 53.

²²⁹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 17.

²³⁰ *a.g.e.*, s. 32.

²³¹ *a.g.e.*, s. 39.

²³² *a.g.e.*, s. 61.

²³³ *a.g.e.*, s. 125.

kabul etmezsen nasıl aşksın, diye yineledi."²³⁴ Numan, içine kuşku düştükten sonra hayatından zevk almaz olur: *"Bir gün girdi araya. Bir gece girdi. Tatsız tuzsuz yemekler, büyüü kaçmış bir fincan kahve, uyanış anından korkulan huzursuz bir uyku girdi.*"²³⁵ Numan'ın akli şüphesi, şüphe vehmi, vehim vesveseyi doğurur.

Numan, aşkı konusunda şüpheye düştüğü zaman, aşkla ilgili şu yorumu yapar: *"Belli ki aşkların da devletler gibi ömrü vardı. Doğuyor, büyüyor ve ölüyorlardı. Ama aşklar ölüyordu da âşıklar sağ kalıyordu.*"²³⁶ Numan, bütün bu kuşklarından sıyrılmak için Nihade'nin kendisi için yazdıklarını göstermesini ister. Nihade bu isteğini reddedince, Numan kapıyı ve çekmeceyi zorla açar. Numan, Nihade'ye verdiği dört defterin boş olduğunu ve filbahri buhurunun da yapılmadığını görür. Kendisinin Nihade için doldurduğu defterleri ateşe verir. Bu sırada Nihade, Numan'ı terk etmiştir. Numan, yaptığından pişman olur ve Nihade'yi bulabilmek için uzun süre dolaşmasına rağmen ona dair herhangi bir ize rastlayamaz. Bu şekilde aşk hikâyesi ayrılıkla son bulur.

Numan, aşkıyla sınanmış; fakat aşkını akıyla bilmek isteyip onu söze dökmek istedikçe aşkını kaybetmiştir. Bu da Numan'ın mecazi aşktan, ilahi aşka gidemediğini göstermektedir.

Bu öyküye konu olan aşk, özellikleri bakımından tasavvufi aşk özellikleri göstermektedir. Tasavvufta da koşulsuz bir bağlanış vardır, onda şüpheye yer yoktur. Kalp ilahi aşkın tecelli ettiği yerdir. Bu yüzden aşkın basamakları akıl yoluyla değil, kalp, yani gönül yoluyla çıkılır. Numan ise aşkı akıyla tartmak istediği için şüpheye düşmüş ve sonunda ateşte yanmıştır. Bunun yanında Nihade âşik olunan durumunda olduğu için ne yaptığından emin biri olarak görünür. Aşka aklın denk olmadığını söyleyerek aşkına kayıtsız şartsız teslimiyet istemektedir. Romanın sonunda yine nefli gölgeli dükkânda karşımıza çıkar, o yanmamıştır.

3.1.2.2.1.4. Koku-Buhur

Numan, Mansur'un esamesini satın aldığı zaman tütsü-buhur dükkânının da sahibi olmuştur. Nihade, tütsü-buhur işiyle uğraşmakta ve bir yandan da koku damıtmaktadır. Bu yüzden *İsimle Ateş Arasında* romanında, "koku" büyük bir yer tutmaktadır. Eserde, koku da tasavvufi bir özellik taşımaktadır. Gülün kokusu, peygamberle ilişkilendirilerek anlatılır: *"Her şeyi yaratan Rabb'in yere dökülen bu ter damlacıklarından gülün ruhunu yarattığını. Bu yüzden evren kendisi için yaratılan Peygamber ete kemiğe büründüğünde yürürken kendisinden gülün ruhunun kokusu geldiğini"*²³⁷

Kokunun tasavvufla ilişkilendirildiği en önemli olaylardan biri de Numan'ın filbahri çiçeğini kokladığı andır. Bu kokuyu alan Numan ezelde verdiği sözü hatırlamıştır: *"Ruhlar yaratıldığında ezel gerçekleri ile yüz yüze gelip de hemen*

²³⁴ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 166.

²³⁵ *a.g.e.*, s. 170.

²³⁶ *a.g.e.*, s. 174.

²³⁷ *a.g.e.*, s. 71.

arkasından unutuşa gömüldükleri kadar. Kaderleri levh üzerinde kendilerine gösterildiği, şimşek parlaması kadar kısa bir an. Aracısız, önüme serildi ezelin kokusu."²³⁸ Numan uzun süre bu kokunun etkisinde kalmış ve içinde bulunduğu duruma yine tasavvufi yorumlar eklemiştir: "*Uzak, çok uzak bir hatırlamaydı. Lakin 'şahdamarı kadar da yakın'di.*"²³⁹ Numan, bu kokuyu her an bulabilmek için Nihade'den damıtmasını ister. O an Nihade kabul etmiş görünür bu isteği; fakat aradan geçen sürede bu kokunun damıtılmaması ayrılığın bir sebebi olur.

Romanda, kokunun; sır, sabır, hatıra, sınanma, aşkı belirleme, ilahi özü-Yaratan'ı hatırlama, Peygamber teri olma, görülmeyen sezilen ezelin-gerçek âlemin remzi olma gibi anlamlarla birlikte kullanıldığı düşünülebilir.²⁴⁰

3.1.2.2.1.5. Tasavvufî İlgili Kişiler

3.1.2.2.1.5.1. Peygamberler

3.1.2.2.1.5.1.1. Âdem

Romanda, Âdem'e önce isimlerin öğretildiği ve daha sonra hayatların verildiği, Âdem'in bildiği isimlerle meleklerle üstün kılındığı anlatılır.²⁴¹

İçine düştüğü aşkı bir varoluş olarak algılayan Numan, bunu Âdem Peygamber'in Havva'ya aşkıyla özdeşleştirmiştir. Âdem'in cennetten dünyaya gönderildiği yaş ile Numan'ın Nihade'ye âşık olduğu yaş 33'tür. Bu yüzden âdem'in dünya sürgününe gönderilişi ile Numan'ın aşkı arasında bir bağ kurulduğu düşünülebilir.²⁴²

3.1.2.2.1. 5.1.2. İbrahim

Numan, kendisiyle Nihade arasındaki aşk ateşinde yanmasını Nemrut'un İbrahim'i ateşe atmasına benzetmiş; ancak o İbrahim olmadığı için ateş'in "serin ve selâmetli" olmadığını anlamıştır.²⁴³

²³⁸ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 76

²³⁹ *a.g.e.*, s. 78

²⁴⁰ Selma Baş-Zeki Taştan, agy.

²⁴¹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 78

²⁴² Selma Baş-Zeki Taştan, a.g.m.

²⁴³ Selma Baş-Zeki Taştan, a.g.m.

3.1.2.2.1.5.1.3. İsmail

Numan, aşk acısıyla boynunu bıçak altında hissederken kendisinin İsmail'e benzediğini, fakat boynundakinin de kutlu bıçak olmadığını fark eder. Numan, bu aşk imtihanında arada kalmış, eşiği geçememiş, gerçeğin farkına çok sonra varmıştır.²⁴⁴

3.1.2.2.1.5.1.4. Yakup-Yusuf

Numan, Nihade'ye âşık olduğu zaman onunla evlenebilmek için karısından ve kızı Nur'dan ayrılmak zorunda kalmıştır. Karısını boşamadan önce Nur'u düşünmüş; ona Yakup peygamberin oğlu Yusuf'a yaklaştığı sevgiyle yaklaşmak istemiştir. Kızını Yusuf'a benzettiği halde kendisinin onu koruyup, ona şefkat gösterecek Yakup olmadığını fark eder.²⁴⁵

“Nezuka: Devşirme” öyküsünde Nezuka'nın güzelliği anlatılırken, konuştuğu lisanda adı yoksa da zamanın Yusuf'u olduğu söylenir.²⁴⁶

“Osman: Genç” öyküsünde genç Osman gördüğü rüyadan dehşetle uyanmış; fakat rüyasını yorumlayacak Yusuf'u olmadığı için ne yapacağını bilememiştir.²⁴⁷

3.1.2.2.1.5.1.5. Musa

Numan, yaşadığı aşkta yenik düşmüştür. Merak konusunda Hızır'a yol arkadaşlığı eden ve üç kez sözünü tutamayan Musa kadar da dayanıklı olamamıştır.²⁴⁸

3.1.2.2.1.5.1.6. İsa

Nihade, koku hakkındaki bildiklerini Numan'a anlatırken, İsa da kokuyla ilgili bilgiler içinde yer alır. İsa'ya çocukken getirilen hediyelerden biri “ruhu arındıran ve kendi dışındaki ilahi var oluşa bağlayan günlük”tür. Sarı buhurumeryem “Meryem'in doğum sancısından bir hatıra” taşır. İsa'nın Meryem'e verdiği hediyelerden biri de “ilahi özü ve lütuf halini korumak için kullanılan kokulu

²⁴⁴ Selma Baş-Zeki Taştan, a.g.m.

²⁴⁵ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 38.

²⁴⁶ *a.g.e.*, s. 47.

²⁴⁷ *a.g.e.*, s. 146.

²⁴⁸ Selma Baş-Zeki Taştan, a.g.m.

sakız"dır. Meryem ise İsa'ya biraz hintsümbülü almak için dar olan yıllık gelirinin tamamına yakını harcamıştır.²⁴⁹ Bunların hepsini Numan'a Nihade anlatmıştır.

3.1.2.2.1.5.1.7. Muhammed

Aşk hikâyesinde yer yer peygamberin hayatından izlere de yer verilir. Numan, ansızın aralanan göklerden kendisine iniveren Peygamberlik muştusunun ağırlığı altında kimseye değil, önce Hatice'sine koşan, bir kadını ilk Müslüman kılan, soyu, kızı Fatma'sının soyundan sonsuzluğa uzanan Peygamberin yolundan yürüdüğünü düşünür.²⁵⁰

Numan, Nihade'ye âşık olunca peygamberi düşünür. On beş yıl Hatice'sine tek eş olan Peygamberden Fatıma'sını Ali'ye tek eş kılan Peygamberi düşünerek kendisi de tek eşli olarak yaşamak ister.²⁵¹

Nihade, Numan'a kokuya dair bildiklerini anlatırken, gülün çok özel bir yerinin olduğunu söyler. Âdem'in ruhunun yaratılmasından bile önce, peygamberin ruhunun yaratıldığını ve bu ruhun ter damlacıklarından gülün ruhunun yaratıldığını söyler.²⁵²

3.1.2.2.1.5.2. Mutasavvıflar

3.1.2.2.1.5.2.1 Mevlâna ve Mevlevilik

Numan, aşkına dair şüphe duymaya başladığı zaman daha önce hoşuna giden Nihade'nin karanlığının artık bilinmezlerle dolu olduğunu düşünür. Bu karanlıktan kurtulmak istese de karanlık her taraftan üstüne yürür. Nihade'nin karanlığı Mevlana'nın karanlıklar ülkesini buldurucu değildir.²⁵³

Eserde Mevlevilik üzerinde de durulur. Yeniçeriler ile saray arasında kesin ayrılıklar başladığı zaman, dairenin içi ve dairenin dışı ortaya çıkmıştır. İstanbul, saray, Sünnilik dairenin içinde kalmış, Bektaşilik dairenin dışında bırakılmıştır. Dairenin dışında kalanlardan biri de Türkmenlerdir. Onların yolu çile yoludur ve bu çilenin Mevlevilerin çıkardığı çileyle ilgisi yoktur. Yeniçerilerin çilesi de Mevleviliğin kent soylu çilesinden farklı olarak anlatılır. Bir Mevlevinin ney üflemesinin mumun ışığını titretmeyeceği söylenir. Şeyh Galip'in padişahla arkadaşlığı Mevleviliğin yıldızını parlatır. Bir süre sonra padişaha cülus törenlerinde Mevlevi şeyhi kılıç kuşandırmaya başlar.²⁵⁴

²⁴⁹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 70.

²⁵⁰ *a.g.e.*, s. 34.

²⁵¹ *a.g.e.*, s. 35.

²⁵² *a.g.e.*, s. 71.

²⁵³ *a.g.e.*, s. 131.

²⁵⁴ *a.g.e.*, s. 182.

3.1.2.2.1.5.2.2. Hacı Bektaş ve Bektaşilik

Yeniçeriler, kendilerinin Hacı Bektaş'tan el aldıklarına inanmaktadırlar. Hacı Bektaş, yeniçeri ocağında manevi bir değere sahiptir. Yeniçerilerin onun verdiği inandıkları bir de kazanları vardır. Yeniçeriler, Hacı Bektaş'ı kendi meşrelerine uygun bulmuşlardır. Başlangıçta Osmanlı devletinin de Bektaşilikle bir sorunu yoktur. Aslında yeniçeriyi Bektaşiliğe terk eden Osmanlı'dır. Daha sonra araya ayrılık girmiş ve yeniçeri ocağı Bektaşî iken, saray Mevlevî olmuştur.²⁵⁵

Yeniçeri ocağı yıkılırken, Bektaşî tekkesinin de kapatılması ve yıkılması hakkında ferman çıkmıştır.²⁵⁶

3.1.2.2.1.5.2.3. Abdallar

Başlangıçta dairenin içi veya dışı gibi bir kavram yoktur, herkes aynı amaca hizmet etmiştir. Osmanlı'nın kuruluşunda Osman Gazi, Orhan Gazi ve Murat Gazi vardır ve onalar da Geyikli Baba, Kumral Abdal, Abdal Musa gibi Türkmen Babası Rum Abdallarıyla bir arada durmuşlardır. "Babai-Vefai Şeyhi" olarak adlandırılan Şeyh Edebalı da manevi desteğini esirgememiştir.²⁵⁷

3.1.2.2.1.6. Tasavvufi Eserler

3.1.2.2.1.6.1. *Füsûs*

Nazan Bekiroğlu'nun, romanı yazarken Muhyiddin Arabî'nin *Füsûs* adlı tasavvufi eserinden büyük ölçüde ilham aldığı görülür.²⁵⁸ *İsimle Ateş Arasında* romanı, *Füsûs*'tan alınan "Hikmetleri kelimelerin kalplerine indiren Allah'a hamd olsun." alıntısıyla başlar.²⁵⁹

3.1.2.2.1.6.2. *Mesnevi*

Osmanlı ordusunda devşirme muazzam bir güçtür. Devşirilen her hayat, eskisini unutup yeni bir hayata başlar. Devşirmelerden hareketle levh-i mahfuz'a gönderme yapıp *Mesnevi*'deki neyin hikâyesi ile çağrışım kurulur.²⁶⁰ "Değil mi ki

²⁵⁵Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 181-182.

²⁵⁶ *a.g.e.*, s. 248.

²⁵⁷ *a.g.e.*, s. 180.

²⁵⁸ Selma Baş-Zeki Taştan, *a.g.m.*

²⁵⁹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s.7.

²⁶⁰ Selma Baş-Zeki Taştan, *a.g.m.*

sazlıktan kesilen kamyş içinden bir nefes geçip de âh ettiğinde. Hatırlamak an meselesi olurdu.”²⁶¹

Yeniçerilerin neden saraya uzak olduğunu sorgulayan yeniçeri, bir Mevlevî'nin ney üflerken mumun ışığının titremediğini; ama neyin nefesinde yangınlarının da sönmediğini söyler.

“Gül-ebrû-su: III. Selim” öyküsünde yeniçerilere karşı koymak isteyen III. Selim ayrılıklardan şikâyet eden ney'yle kendini korumak istemiş; fakat ney de rüyaları gibi ortadan ikiye bölünmüştür.

3.1.2.2.1.6.3. *Marifetname*

Nihade, uykusunda eski kocası Mansur'un adını anınca Numan ne yapacağını bilemez ve biraz rahatlayabilmek için İbrahim Hakkı'nın *Marifetname*'sini ortasından açarak, dört sahife geri, sol sahifede gözüne ilk değen yeri okumak ister, fakat karşısına boş sahife çıkar.

3.1.2.2.2. İkilik

Romanda işlenen en belirgin temalardan biri de ikilik duygusudur. Romanda her şey bir şeyle bir şey arasındadır. Bu ikilik duygusu isimle ateş, yani var ile yok arasındaki duygularla anlatılmıştır. Padişah isimle ateş arasındadır: “İsmi olan padişah varlıktı, onun yeniçerisi ise varlık uğrunda yokluk. Padişah efendilikti, yeniçeri kulluk. O kadar ki efendiliği ile var olan padişahın kulunu bağladığı son-uc. O da bir isimdi. İsimleri yaratan ve sonra öğreten ve sonra en güzel isimlerin sahibi ve doksan dokuz ismin sahibi, ve sonra azam ismin sahibi olan Allah'ın ismi: Kelimetullah. Allah'ın ismi kul ile efendi arasında yüceltici ve bağlayıcı son-uc isimdi. Bu yüzden yeniçeri, suların henüz yataklarında aktığı evvel zamanlarda varlık gayesinde kuldu ama köle değildi.”²⁶² “Halkına dair bütün hükümleri iki dudağı arasında tutan, sonra bir mumun alevini titretip titretmeyeceğini hesaba katmaksızın, bir nefesle salıveren padişahın varlık hükmü de iki isim arasındaydı: Sikke ve hutbe.

Hutbe: Söz.

Sikke: Yazı.

*Adına basılan sikkenin üzerine yazılan ismi ve adına okunan hutbede söylenen ismi padişahı padişah ederdi. Böylece padişah kayıt altına aldığı iki isimle padişah ederdi ismini.”*²⁶³ Hutbede adı okunan ve sikke üzerinde ismi bulunan

²⁶¹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 44.

²⁶² *a.g.e.*, s. 13.

²⁶³ *a.g.e.*, s. 12.

padişah var demektir. Bunun yanında hutbede adı okunmayan padişah artık yok demektir.

İsimle Ateş Arasında romanı iki imge üzerine kurulmuştur: İsim, varlık demektir; ateş ise yokluk. Kitabın birinci bölümü olan “İsim” bölümünde “var olma” duygusu ön planda iken, kitabın ikinci bölümü olan “Ateş” bölümünde “yok olma” duygusu karşımıza çıkar.

Alaattin Karaca, *İsimle Ateş Arasında* romanında tema ile ilgili şunları söyler: “*İsimle Ateş Arasında*, tema bakımından geleneğin tasavvuf ve tarih kaynağından beslenen bir romandır. Yapıt, tarih, devlet, aşk ve kokuya ilişkin getirdiği tasavvufi yaklaşımlarıyla özgün bir içerik taşımakta ve bu yönüyle geleneğe eklenmektedir. Ancak çok katmanlı ve iç içe geçmiş olay örgüsü, çoklu anlatıcı ve - bakış açısı, zaman dizimindeki düzensizlik bakımından modern romanın yapısal özelliklerine de sahiptir. O halde Nazan Bekiroğlu, bu romanında bilinçli olarak hem içerik, hem de yapı bakımından geleneksel anlatı tarzı ile modern roman tekniğini kaynaştırmaya çalışmıştır. Bu nedenle *İsimle Ateş Arasında*, hem bir aşk romanı, hem de bir tarihsel roman olarak bir özgünlük ve bize özgünlük arayışının ürünüdür.”²⁶⁴

Bir zaman yerli güçlere karşı iktidarın koruyucusu olarak kurulan ve daha sonra da tehdidi olan yeniçerisi ise bir ateş ismidir. Yeniçeri yakıcıdır ve sonunda kendisi de yanmıştır. Eserde, yeniçeriler “semender”e benzetilmiştir, yani ateşte yanmayan masal yaratığına. “*Varlık isimdi. Yokluk? Ölüm. O da isimsizlik demektir. Bir kütüğe kaydolmakla başlardı yeniçerinin hayatı. Bir defter. Bir isim. Sonra bir ismin iptali, üzerinden bir çizgi geçiverilmesi. Defterden bir ismin silinmesi. Yokluk böyleydi. Bu yüzden, ölümü hak etmiş ve infazı ancak kendi subayına havale edilmiş bir yeniçeri, ölümünün gizlice dökülen bir kan suretinde gelen sırrına teslim edilmeden önce, adı ocak defterinden silinirdi.*”²⁶⁵

İsim bölümünde yeniçeri; padişahına bağlı, onun için var olan bir güçtür. Bir süre sonra araya ayrılık girer, artık padişahlar ordunun başında sefere çıkmaz olurlar. Yeniçerilerin adları padişah katında okunmaz olduktan sonra bir başkalık olur aralarında. Ateş bölümünde ise yeniçeri artık yok edilmesi gereken bir asidir.

Aşk hikâyesinde ise Numan ikilik duygusunu yaşamaktadır. İsimle ateş arasındadır. Numan, ikilik duygusunu ilk olarak Nihade ile karşılaştığı anda yaşar: “*Her şeyin, bir şeyle bir şey arasında durduğu daha baştan uyarılmış bu hikâyede çok şeyle bir şeyin arasında kaldım*”²⁶⁶ İsim Numan'ın kelâm yanını, akıl yanını temsil eder. Numan, kendisini sadece aşk zanneder, oysa baskın bir kelâmcılığı vardır. Fark etmek, öğrenmek, anlamak, zannetmek, adlandırmak Numan'ın en çok kullandığı fiillerdir. Nitekim uyuyan aklı, Nihade'nin vurduğu darbelerle açığa çıkar ve Numan'ı yakar sonunda. Okyanus bir kalp ve serçe kadar akla sahip olmakla övünen Numan, bir gün, zannettiği gibi olmadığını ve aklın ve şüphenin ve vesvesenin pençesine düştüğünü fark eder: “*Ama akıl şüpheli, şüphe vehmi, vehim vesveseyi doğurup duruyordu. Kalp değişkendi, tutarsızdı, fikir müdahale edip duruyordu. Kapı bir kez açılmaya görsündü, önünü almanın artık imkânı yoktu. Bir*

²⁶⁴ Alaattin Karaca, “İsimle Ateş Arasında Romanı’nın Tahlili” *Arayışlar* S. 9-10, 2003, s. 15-28.

²⁶⁵ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 13.

²⁶⁶ *a.g.e.*, s. 26.

*karanlığın bütün aydınlıkları yutması gibi, vehim de tüm söylenenleri yutuyordu. İşin en acısı doğru olanları da yutuyordu.*²⁶⁷ Numan aklını aşamadığı için aşk hikâyesinde Nihade'yi kaybeder. Nihade kendine kayıtsız şartsız teslimiyet istediği halde akıl yanıyla düşünmüştür. Nihade ise ona aklın aşka denge olmadığını söylemiştir.

3.1.2.2.3. Ölüm

Ölüm teması eserde kendini hissettiren bir duygudur. Eserin “Söz Başı” kısmında yeniçerilerin isminin defterden nasıl silindiği anlatılır: “*Varlık isimdi. Yokluk? Ölüm. O da isimsizlik demektir. Bir kütüğe kaydolmakla başlardı yeniçerilerin hayatı. Bir defter. Bir isim. Sonra bir ismin iptali, üzerinden bir çizgi geçirilmesi. Defterden bir ismin silinmesi.*”²⁶⁸ Ölümü hak edecek kadar büyük bir suç işleyen yeniçerinin, önce ismi defterden silinir sonra da ölüme verilir: “*Adının defterden silinmesi bir yeniçeri için zaten ölüm demektir. Ve adı olmayan bir yeniçeri hayatı da olmayan bir yeniçeri demektir.*”²⁶⁹

Defterden yeniçerinin ismini çizen mürekkep kırmızı ise normal bir ölüm, siyah ise idam anlamına gelir: “*Kırmızı mürekkeple geçilmişse bir ismin üzerinden, ya bir ayrılık emeklilik olmuş olurdu kışladan ocaktan, ya da bekleyenini munis bir ölümün şerhi düşmüş olurdu yeniçeriye yazılmış kaderin üzerine. Lakin siyah mürekkebin söylediği müthiş olurdu. Siyah, eğer iptal serüvenini yazan mürekkebin rengiyse, o haneden bir idam geçmiş demek olurdu.*”²⁷⁰

İdam cezası yeniçeriye, akşam ile yatsı arasında uygulanır. Yeniçeri, idamdan önce, Ağakapısı veya Yedikule zindanında ya da Rumelihisarı'nda bekletilir. İstanbul'da bir yeniçerinin idam edildiğini bir top sesi haber verir. Yeniçeri, idam edildikten sonra Boğaz'ın sularına atılır. Eserde idamı anlatılan yeniçeri Mansur'dur. Mansur, romanın başında, Vak'a-i Hayriye'den üç yıl kadar önce Yedikule surları içinde idam edilmiştir. Ölümü anakütüğe bildirilmediği için esamesi kalır. Mansur'un esamesini satın alan Numan yeniçeri ocağına girer.

Romanda ölüm duygusunu belirgin şekilde hisseden kişilerden biri de “Şehzade” öyküsünü anlatan şehzadedir. Burada sadece bir kişi değil onunla aynı kaderi paylaşan bütün şehzadeler söz konusudur. Şehzade hem devlet hem de ölüm duygusunu aynı anda yaşamaktadır ve ölüm başlarının üzerinde her an kol gezmektedir: “*Öyle hızla geçirdi ki ölüm başımızın üzerinden geniş kanatlarının sesini bizim bile duymadığımız olurdu. Tarihin her şeyi küçülten adesesinde en çok küçülen de ölüm olurdu. Ya tahta ya cellâda götüreceği bir nedenle açılırdı kafesin kapısı. Devlet ölümle yan yana dururdu. Padişahlığı beklemek burada aynı zamanda ölümü de beklemek olurdu.*”²⁷¹ Eğer şehzadenin bahtı onu padişahlığa kadar götürürse çok defa şehzadenin padişah olduğunda gördüğü ilk çehre eski padişahın

²⁶⁷ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 172.

²⁶⁸ *a.g.e.*, s. 13.

²⁶⁹ *a.g.e.*, s. 13.

²⁷⁰ *a.g.e.*, s. 13.

²⁷¹ *a.g.e.*, s. 115.

ölü çehresidir. Şehzadenin padişah olarak aldığı ilk nefes eski padişahın verdiği son nefestir. Bu yüzden şehzade ölümün soluğunu ömür boyu ensesinde hisseder.

İsimle Ateş Arasında romanında ölüm temasının en trajik anlatıldığı yerlerden biri “*Osman: Genç*” bölümüdür. Bu bölümde Genç Osman’ın öyküsü o olaya karışan bütün yeniçeriler adına konuşan bir yeniçeri tarafından bize aktarılır. Yeniçerilerin, Hotin’de düşman önünden kaçması sonrasında Genç Osman ile araları açılmıştır. Padişahın alacağı tedbirlerden korkan yeniçeriler daha erken davranıp isyan etmiş ve Genç Osman’ı tahttan indirerek mecnun bir hayatı padişah yapmışlardır. Genç Osman, yeniçeri ocağına sığınmış; fakat yeniçeriler ona ihanet ederek onu öldürmüşlerdir. Padişahın o anki durumu da trajik olarak anlatılır: “*Padişahı. Giyinmesine izin vermedikti, sırtında beyaz bir entari, ayakları yalındı. Halifeydi. İslam’ın başıydı. Başı açıktı.*”²⁷² Bu şekilde güya yeniçerilerin gücü ispatlanmıştır. Yeniçeriler daha sonra Genç Osman’ı Yedikule zindanına kapatmışlar daha sonra da boynunu vurmuşlardır: “*Kementle mi kılıçla mı vuruldu boynu, tarihçinin muamması oldu. Vurduk boynunu. Kanı bütün duvarlara, toprağa sıçradı.*”²⁷³

Ölüm temasının işlendiği bir diğer yer de “Murat: Dördüncü” bölümüdür. Bu bölüm Dördüncü Murat tarafından yeniçeri kâtibini sınamakla görevlendirilen bir aracı tarafından anlatılır: “*Kötü bir adam değildim elbette ben. Kulunun iyiliğini sınyacak öfkeli bir hükümdarın sınamasında aracıydım sadece.*”²⁷⁴ Bu aracı kişi, yeniçeri kâtibinin rüşvet alıp almadığını anlamak için uğraşır. Sonunda yeniçeri kâtibisi bu kişiye kanarak rüşveti kabul eder. Bu davranışın cezası ise ölümdür: “*Cellâdın, kabzası altın bir ejderhayla süslü ve yüz yıllar sonra askeri olmayan bir müzede yazıcının karşısına çıkacak olan satırı inerken boynuna, Yeniçeri Kâtibi kaldırdı bir an başını yüzüme baktı, sonra sessiz sedasız kütüğün üzerine bıraktı. Seng-i ibret kanadı.*”²⁷⁵

“Gül-ebru-su: III. Selim” bölümünde de ölüm en belirgin temadır. III. Selim, yok etmekten çok kurmayı sevdiği için yeniçeri ocağını yok edememiş onun yanında Nizam-ı Cedit’i kurmuştur. Yeniçeriler, Nizam-ı Cedit’e karşı Kabakçı isyanını çıkarmışlardır. Bu isyanın sonucunda ise III. Selim öldürülmüştür: “*Önce ismi kadar pak cariyemin güvercin elleri böldü kılışların hızını ikiye. Sonra Ref’et kadını kılıçlarla girdi arama, sipirdi. Yetmedi. Sonra, ayrılıklardan şikâyet eden bir ney’in hikâyesi. Ney’imle korudum kendimi. Bölündü tam orta yerinden ikiye, rüyalarım gibi. Sonrası kan. Kanım dokundu kullarımın ellerine, yüzüne. Oysa padişah kanı kutsaldı. Öteden beri padişah dokunulmazdı.*”²⁷⁶

“Efsane” bölümünde de ölüm teması karşımıza çıkar. Efsaneye göre damat, geline tek eşi olarak kalacağına söz vermiştir. Fakat bir süre sonra damat eve bir gelin daha getirmiş buna çok üzülen eski gelin o an bir turnaya dönüşmüştür. O zamandan sonra turna tek eşli olmuş ve eşi öldürülen turna kendisi de öldürülünceye kadar eşinin yanından ayrılmaz olmuştur. Her şeyin bozulduğu bir zamanda padişahı korumakla görevli solaklar da kalmamış, onun yerine düzme solaklar ortaya

²⁷² Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 144.

²⁷³ *a.g.e.*, s. 146.

²⁷⁴ *a.g.e.*, s. 154.

²⁷⁵ *a.g.e.*, s. 157.

²⁷⁶ *a.g.e.*, s. 191-192.

çıkıştır. Bu düzme solaklardan biri üsküfüne süs olması için turna tüyü takmak amacıyla turnayı avlar. Eşi vurulan turna kendisi de vuruluncaya kadar eşinin yanından ayrılmaz: “Zaruri bir ölüm oldu bu. Gözlerini açtı turna son kez. Kendisini iki kez öldürenle göz göze geldi. Can pazarına ilişkin aralarındaki davayı hesabın büyük gününe havale etti.”²⁷⁷

Aşk hikâyesinde ölüm temasıyla karşımıza çıkan kişilerden biri de Numan’ın kızı Nur’dur. Numan, Nihade’yi kaybettikten sonra Nur’un hasta olduğu haberini almıştır. Nur, ateşler içinde yanmaktadır ve sabah olduğu zaman ise çoktan ölmüştür: “Sabah oldu, vakitler, ezanlar, niyetler gelip geçti üzerimden. Sabahın hükmü herkese geçmese ne olurdu? Sabah olmasa ne olurdu? Sabah oldu Nur yoktu.”²⁷⁸

Nur’un ölümünden sonra ocağa giden Numan orada ateş arasında kalır ve o kargaşada ölür: “Ölürken bile kendi ismimle ölemedim. Beni hangi isimle anacak bir gün yazacak olan? İncir ağacı. Papatya. Lale. Kuş tüyü. Filbahri dalı. Kütük. Duman. Ateş. Şın’ın dişleri dökülmüş, Nur uyumuş mu?”²⁷⁹

II. Mahmut, yeniçerilerin son isyanını affetmez ve haklarında ilga fermanı çıkartır. Yeniçerilerin bütün ocakları topa tutulur ve saklandıkları orman ateşe verilir. Sonuçta yeniçerilerin hepsi öldürülür: “Ölüm vardı sonsuz ısrarla bizim için. Sığındığımız ormanlar dört bir ucundan tutuşturuldu. Ağacın kaderi ya ateş ya kâğıt. Bir kez de burada duyduk yakıcılığını ateşin. Bu sondu.”²⁸⁰

3.1.2.2.4. Bozulma

Her şey başlangıçta ismiyle var iken araya kuşkunun düşmesiyle bir bozulma başlamıştır. Romana hâkim duygulardan biri de bu bozulma duygusudur. Yeniçerilerde bozulma, III. Murat’ın ocağa yabancı unsurlar sokmasıyla başlar. Bozulmanın kıstası ise muhteşem asır olarak nitelenen Kanuni zamanıdır. Fakat bozulan tek şey yeniçeri ocağı değildir. “Ne kaldı ki bozulmayan, dengesi alt üst olmayan? Olup biten hadiseleri bıkmadan ve usanmadan arka arkaya kaydeden Osmanlı tarihçileri bizim için bozuldu dediğinde sorulması gereken asıl soru, neyin bozulmadan kaldığı oluyordu.”²⁸¹

Yeniçeri ocağı bozulduğunda aslında her şey bozulmuş, bozulmayan bir şey kalmamıştır: “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 tesbihin taneleri gibi darmadağınık duruyordu. Geçici tedbirlerle geçiştirilse de, kandırıcı baharlar gösterişli lale bahçelerinden tebessüm etse de,

²⁷⁷ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 230.

²⁷⁸ *a.g.e.*, s. 222.

²⁷⁹ *a.g.e.*, s. 262.

²⁸⁰ *a.g.e.*, s. 245.

²⁸¹ *a.g.e.*, s. 88.

*sirayet edici çözümler devlet kademelerinde başlamış oluyordu.*²⁸² Bozulmanın tanımı ve karşılaştırılması ise hep Kanuni Sultan Süleyman'ın devrine göre yapılır: *“Eğer Kanuni asrındaki mahiyetten uzak düşmekse bozulmanın tanımı, o kadar her şey bozuluyordu ki para ve siyasetin doğurduğu buhranlar ile düşüncenin durup durmak bilmeyen devinimi altında değişen hayat, minyatürden nakşa, nakıştan çiniye, çiniden hatta, hattan tezhibe, cilde, ebruya, musikiye gölgesini düşürüp duruyordu. Siyasi bozulmaya ayak uydurması sanki şarttı sanatın.”*²⁸³

Romanda çok ayrıntılı olarak işlenen bu “bozulma” sadece yeniçeriler, yani askeri alanda değil, devletin yönetim kademesindeki padişahтан, yeniçeriden başlayıp taşraya kadar uzanan alanda; minyatür, nakış, çini hat, tezhip, cilt, ebru, musiki gibi her alanda görülmüştür. Yeniçerilerdeki bozulma bir bakıma neden değil, sonuçtur.

Nazan Bekiroğlu, bu bozulma konusunda “kim haklı” sorusuna: *“Nasrettin Hoca gibi durmasın ama herkes haklı değilse de mazur. Yeniçeri bozulmakta mazur. Yeniçeri bozulduğunda ne kalmıştı ki bozulmayan? Şehzade iyi padişah olamamakta mazur. Padişah ordularının başında sefere çıkamamakta mazur. Ekonomi bozulmakta mazur. Yönetim sekteye uğramakta. Padişah kendi ordusunu yok etmekte mazur. II. Mahmut yeniçerileri topa tutmayıp da daha ne yapsındı? Belki romanın trajedisi bu zaten. Herkes mazur ama birileri yanmak zorunda. Bir yerde ipin koptuğunu, kaderin kırıldığını görmek zorundasınız.”*²⁸⁴ şeklinde cevap vererek herkesin mazur olduğunu belirtmektedir. Bekiroğlu, bu düşüncesi ile asıl önemli olanın da olaylara farklı açılardan bakabilmek olduğunu vurgulamıştır.

3.1.2.2.5. İhanet

Romanda ihanet duygusu ihanet duygusu tarihi ve beşeri özellikleriyle karşımıza çıkar. Tarihte de var olduğu gibi Yıldırım Beyazıt, Genç Osman ve III. Selim'in karşılaştığı ihanetler, romanda da dile getirilir. Yazar öncelikle Yıldırım Beyazıt'ın uğradığı ihanete yer verir. Timur'la çarpışması esnasında ordusundaki bazı gruplarda başlayan haince düşünceler, tarihin seyrini değiştirmiş ve Yıldırım Beyazıt yenilmiştir. Yazar bu konuyla ilgili şu düşünceleri ileri sürer:

*“Dokuz katlı çemberimizi yarıp da kimse dokunamazdı serdarımız olan padişaha, tarihimiz boyunca kimse aramızdan bir padişahı çekip alamadı. Bir tek Yıldırım Bayezid müstesna. Kötü hatıra! Ona Anadolu askeri ihanet ederken. Onu şehzadeleri terk ederken.”*²⁸⁵

İsimle Ateş Arasında romanında ihanete uğrayan kişilerden biri de Genç Osman'dır. Genç Osman, Hotin'de yeniçerilerin düşman önünde kaçtıklarını görmüştür. Bu disiplinsizliğe bir çare bulmak için işe koyulur, önce yeniçerileri isim isim tanımaya başlar. Bu davranışı yeniçerileri huzursuz eder. Yeniçerilerin karşısına

²⁸² Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 91

²⁸³ *a.g.e.*, s. 97

²⁸⁴ Burak Demirci, “Ya Cınnet Ya Hicret” *Aksiyon*, S. 411, 21 Ekim 2002, s.62-64.

²⁸⁵ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 106.

yerli gücü çıkarmaya çalışır, saray dışından biri ile evlenir. Daha sonra da hacca gitmeye karar verir. Yeniçeriler, Genç Osman'ın hacca gitmek bahanesiyle Anadolu ve Mısır'dan ordu toplayıp yeniçeri ocağını ortadan kaldırmak istediğini öğrenirler. Yeniçeriler daha önce harekete geçerek Genç Osman'ı ortadan kaldırmaya karar verirler. Genç Osman'a önce Bostancılar ihanet eder ve sarayın kapısını açık bırakır: *“En çok da kendi geleceğimizden korkuyorduk. Üstelik herkes ona ihanete hazırды. Bostancıları açık bıraktı sarayının kapısını.”*²⁸⁶ Daha sonra ise sığındığı yeniçeri ocağı ve Altmış Beşinci Orta ona ihanet eder: *“Bize sığınmıştı. Kapısı içerden kilitlenmiş bir kulenin yalnızlığında bir değil birçok cellâdın elinde vurulurken boynu, cellâtlar kendi tarihçelerini düşünür müydü, bunu kimse bilmiyordu ya, aslında bütün bir altmış beşinci orta ihanetimizle hep birden vurduk boynunu.”*²⁸⁷

İhanete uğrayan padişahlardan biri de III. Selim'dir. III. Selim, düzeni bozulmuş olan yeniçeri ocağı yerine Nizam-ı Cedit'i kurmuştur. Bu yüzden yeniçerilerin ihanetine uğrar ve Kabakçı İsyanı sonrasında yeniçeriler tarafından öldürülür: *“Kanım dokundu kullarımın ellerine, yüzüne. Oysa padişah kanı kutsaldı. Öteden beri padişah dokunulmazdı. Saraylar hep susar. Ama duvarları kan ağlar. Öyle anlattılardı. Bu kez de öyle oldu. Kan duvarlara sıçradı. Sarayımın duvarları kana boyandı.”*²⁸⁸

Diğer bir ihanet duygusu da aşk çerçevesinde Numan-Nihade; Gelin-Damat arasında yaşanır. Aşk hikâyesinde Numan, ihanete uğradığını düşünmektedir. Numan, Mansur'un esamesini satın alarak tütsü-buhur dükkânının sahibi olmuş ve burada karşılaştığı Nihade ile evlenmiştir. Nihade idam edilen Mansur'un karısıdır. Numan, Nihade'yi sonsuz bir aşkla sevmiştir; fakat bir gece Nihade uykusunda eski kocası Mansur'un adını sayıklayınca ihanete uğradığı duygusuna kapılmıştır: *“Oysa Mansur diye fısıldadığı anda o, en fazla kendisiydi, sadece kendisiydi. Öyleyse ondaki ben, ben değildim.”*²⁸⁹

İhanete uğrayan bir başka kişi de “Efsane” öyküsünde anlatılan gelindir. Gelin, evlendikleri gece damattan tek eşi olarak kalacağına dair söz almıştır. Fakat aradan belli bir zaman geçmiş ve damat yeni bir eş almıştır. İşte bu anda eski eş ihanet duygusunu tatmıştır: *“Eskimiş bir gelinin zannınca, tenin de canın da taşıyabileceğinden fazlasıydı bu. Hayatla ölüm tartılınca ölüm, bugünle yarın tartılınca yarın ağır geliyordu.”*²⁹⁰ Gelinin kalbi bu ihaneti kaldıramamış ve gelin o saatte bir turnaya dönüşüvermiştir.

3.1.2.2.6. Ayrılık, Hüzün

Ayrılık teması *İsimle Ateş Arasında* romanında hüzün teması ile birlikte işlenen bir duygudur. Aşk hikâyesinde ayrılık duygusunu belirgin şekilde yaşayan kişi Numan'dır. Numan, eşinin Nihade'yi ikinci eş olarak kabul etmemesi üzerine

²⁸⁶ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 142.

²⁸⁷ *a.g.e.*, s. 145.

²⁸⁸ *a.g.e.*, s. 192.

²⁸⁹ *a.g.e.*, s. 162.

²⁹⁰ *a.g.e.*, s. 226.

onu boşar. Böylece hem ilk eşinden hem de kızı Nur'dan ayrılır: “*Arkamda Nur ve annesi. O, Nihade. Kendisine ait olmayan iki isme ait biz, ikimiz. İki iğreti hayat. Hemen o akşam iki tanıkla bir nikâh bağladı bizi birbirimize.*”²⁹¹

Numan, Nihade ile evlenmek için eşini boşayıp kızı Nur'dan ayrılırken içinde hüznün duygusu belirir: “*Kalktım yerimden. Tekrar odaya geçtim. Ben kendim değildim. O Nur'un annesi. Bilmem ki neler söyledim. Kelam boşluğa dağılırken ne kadar zaman geçti? Bir kez kaldırıp da yüzümü bakamadım yüzüne.*”²⁹²

Numan ikinci ayrılık duygusunu Nihade kendini terk edince yaşar: “*Neden sonra. Yorgunluk ve acıyla iç içe. Geriye döndüm. Başka bir şey değil, dizlerimdeki derman kesildiğinden. Koyu nefti gölgeleri olan dükkâna dönüp de üst kata çıktığımda. Beyaz patiska çarşafı hala defne sabunu kokan yatağın kenarına oturdum. Nihade'nin koku şişesini elime aldım.*”²⁹³

Numan, Nihade onu terk ettiği zaman da hüznü kapılır: “*Yandım. Yenilendi canım. 'Can yakıcı bir azap' değdi ondan bana, kalbimin zarına. Yandım. Dayanamadım. Dayanamamak yanmaya mani değildi ama.*”²⁹⁴

Ayrılık duygusunu yaşayanlardan biri de “Nezuka: Devşirme” öyküsünün kahramanı Nezuka'dır. Nezuka, Tuna nehri kıyısında kendisiyle aynı adı taşıyan kentte yaşamaktadır. Nezuka, devşirildiği zaman yaşadığı ortamdan ve annesinden ayrılır: “*İsmi bir yakasında kaldı suyun, Nezuka bir kıyısında. Bir daha. Annesi: Nezuka anneni unutma!*”²⁹⁵

3.1.2.2.7. Bağlılık, Vefa

Bağlılık duygusu da *İsimle Ateş Arasında* romanında üzerinde durulan temalardan biridir. Yeniçeri ordusu, yerli değil, yabancıdır. Devşirilerek kurulmuştur. Çünkü yerli güçlerle kurulacak güçler bir süre sonra yerli halktan destek görecektir ve iktidara ortak olmaya çalışacaklardır. Bu yüzden yeniçeriler başlangıçta sadece padişaha bağlılık duyan kişilerdir: “*Devşirilen bir yeniçeri, geçmişi, geleceği, ailesi sülalesi ve ismi tümünden iptal edilmiş bir güç olarak sadece padişaha dayanır, onda sinanırdı. Varlığı ona hastı, ondan özgeye yabancıydı. Ve bu yabancılık, içerdiği sadakat vaadiyle o zaman padişahın teminatı olurdu.*”²⁹⁶

Yeniçeri ordusunun bir numaralı neferi padişaktır. Padişah ordunun başında sefere çıktıkça yeniçeriler ona bağlılık duyarlar. Fakat bozulmanın başlamasıyla padişahlar artık ordunun başında sefere çıkmaz olmuş ve yeniçeriler padişaha duydukları bağlılık duygusunu yitirmişlerdir: “*Sonra? Mesafe girdi araya. Bir çizgi*

²⁹¹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 60.

²⁹² *a.g.e.*, s. 38.

²⁹³ *a.g.e.*, s. 210.

²⁹⁴ *a.g.e.*, s. 212.

²⁹⁵ *a.g.e.*, s. 47-48.

²⁹⁶ *a.g.e.*, s. 43.

ayırdı bizi. Biz ona has ona mahsus olmakla onanıyorken, o sadece bizden değil kendisine yakın olan her şeyden uzaklaşıyordu”²⁹⁷

Yeniçeri, bu bağıllık duygusunun yitirilmesinde zaman zaman padişahı da sorumlu görmektedir: “Yalnız bıraktı bizi. Biz de canlı bir kale gibi muhafaza etmemiz gerekirken onu yalnız bıraktık... Ama her zaman terk eden mi suçluydu? Doğru değil miydi bazen de terk edilenin suçlu olduğu?”²⁹⁸

3.1.2.2.8. Özlem

Özlem teması da *İsimle Ateş Arasında* romanında kendini gösteren duygulardan biridir. Aşk hikâyesinde Numan, önce kızı Nur’u özler: “*Ve Nur’u, özlemekten başka bir sözcükle özlediğimi, çok özlediğimi. Hiç yazmadım.*”²⁹⁹ Numan içindeki bu özlemlerle Nihade’den bir çocuk ister: “*Mart sonuydu. Neye baksam Nur kokuyordu. Arka bahçede iç orman aydınlığı, erken bastıran yaradılış sıcaklığı. Nihade, dedim sözü çevirmeden, bir çocuk ver bana.*”³⁰⁰ Nihade bu isteği kabul etmeyecek ve Numan’ın kalbine aşkıyla ilgili ilk şüphe böylece düşecektir. Numan, bir özlem duygusu da Nihade’yi kaybedince, onu arayıp da bulamadığında hisseder: “*Onu özlüyordum fakat özlediğimin artık o değil de onda gördüğüm şey, ona yansıyan şey olduğunu fark ediyordum acıyla.*”³⁰¹

Özlem duygusu yeniçerilerin öykülerinin anlatıldığı bölümde farklı bir boyut kazanır. Burada işlenen özlem duygusu, geçmişe duyulan özlem duygusudur. Yeniçeri sık sık geçmiş günlerin güzel olduğundan geçmişe dönüş isteğinden bahseder. Çünkü geçmiş zafer ve gururla doludur: “*Bir efsaneye dönen ve günden güne büyüyen gücümüzü, herkes biliyordu ki çetin bir eğitimden, meşakkatli bir hayatın disiplininin devşirirdik.*”³⁰² Fakat bozulmadan sonra yeniçeriler asi olmuştur: “*Nasıl oldu da muhteşem bir ordunun itibarlı kullarıyken biz, ismimiz sadece bozguncu bir kalabalık olarak anılır oldu? Nasıl oldu da öyle yazılan hikâye bir anda böyle okunur oldu? İsmimiz karalandı, manamız bozuldu. Nasıl oldu da bir zamanlar bütün Avrupa’yı korkutan ordu, şimdi sadece, korumaya memur olduğu kendi padişahının ve onun halkının korkulu rüyası oldu?*”³⁰³

3.1.2.2.9. Yalnızlık

Yalnızlık teması da *İsimle Ateş Arasında* romanında işlenen duygulardan biridir. Yalnızlık duygusunu yaşayan kişilerden biri şehzadedir. Şehzade kafes hayatı

²⁹⁷ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 109.

²⁹⁸ *a.g.e.*, s. 110.

²⁹⁹ *a.g.e.*, s. 124.

³⁰⁰ *a.g.e.*, s. 125.

³⁰¹ *a.g.e.*, s. 215.

³⁰² *a.g.e.*, s. 54.

³⁰³ *a.g.e.*, s. 84.

yaşarken kendini yalnız hisseder: “*İkbal rüyalarından kendimizi haykırarak attığımızda, gördüğümüz hep aynı dar ve bir daire çapındaki hayattı.*”³⁰⁴ Şehzade bu hayatı yaşarken zekânın köreldiğini, görüşün kısaldığını, bilişin zedelendiğini düşünmektedir.

Aşk hikâyesinde Numan, Nihade kendisini terk ettikten sonra yalnızlık duygusunu yaşar. Numan bir süre Nihade’yi aramış; fakat bulamamıştır. Bu yüzden onsuz kendini yalnız hissetmiştir: “*Yapayalnızdım derimin yanmak için her yenilenişinde. Ağlamaktan tıkanan çocuğun iç çekişi.*”³⁰⁵

Nazan Bekiroğlu’nun üç katmanda hazırladığı bu roman, ayrı ayrı kolların tek bir denize dökülmesi ve orada birleşmesi gibi bir bütünün parçalarını oluşturmuştur. Anlatılan olayların hepsi bir taraflarıyla ateş bir taraflarıyla isim olmuştur. Bekiroğlu, kapak resmi seçimi ve bu resmin kendisi için ifade ettiği anlamla kitabın içeriğini birleştirmiştir. *İsimle Ateş Arasında*, yazarın dış kapaktaki isminin renk vurgusundan başlayarak kitaptaki en küçük öyküye ve imgeye kadar düşünülmüş ve öyle hazırlanmış bir romandır.

3.2. NAZAN BEKİROĞLU’NUN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ

3.2.1. ŞAHİS KADROSU

3.2.1.1. *NUN MASALLARI*’NDA ŞAHİS KADROSU

Hikâyenin birinci bölümünde yer alan Hattat ve padişah, Hat ve Rasat, Kayıp Padişah, İri Kara Bir Leke öykülerinin kahramanları aynı kişilerdir. Bu bölümün son öyküsü olan Ayine-i Mücellada Nihanız öyküsünde ise anlatıcı da öyküye katılmaktadır.

Ercüment Dursun “*Nazan Bekiroğlu çok yönlü ele alıyor insanı, içiyle, dışıyla. Hikâyeleri değerli kılan biraz da bu olsa gerek. Üstelik masalın dışına çıkmasını kolaylıkla beceriyor yazar. Bazan bizzat kendisi oluyor, bazan bir yansımasını görüyoruz sadece.*”³⁰⁶ diyerek Bekiroğlu’nun kişilerin dünyasını anlatmakta başarılı olduğunu vurgulamıştır.

Öyküde kişiler bakımından en çok dikkat çeken yön hiçbir kahramanın ismiyle verilmemesidir. Kahramanlar sıfatlarıyla ve mesleklerinin isimleriyle verilmiştir. Bunda da en önemli nokta bu öyküde anlatılan olayların geçtiği zamanda sanatçıların sanat eserlerine kendi adlarını yazmamaları, yani tevazu göstermeleri olabilir. Bir diğer nokta da olayların geçtiği zaman diliminde kişilerin soyadı olmaması ve insanların sıfatlarla ya da yaptığı işlerle anılmasıdır

³⁰⁴ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 114.

³⁰⁵ *a.g.e.*, s. 213.

³⁰⁶ Ercüment Dursun, “Geçmişin İzini Süren Hikâyeler” *Zaman*, 9 Temmuz 1997.

3.2.1.1.1. I. BÖLÜMDE ŞAHİS KADROSU

3.2.1.1.1.1. Hattat-Rasit

Bu bölümün önemli karakteri Hattat-Rasit'tir. Hattat-Rasit şimdiye kadar hiç kimsenin söylemediği şeyleri, hiç kimsenin söylemediği bir biçimde söylemek, yazmak isteyen biridir. Bekiroğlu, Hattat'ın bu isteğini şöyle değerlendiriyor: *“Şimdiye kadar hiç kimsenin söylemediği şeyleri, hiç kimsenin söylemediği biçimde söylemek, yazmak isteği ve ihtiyacı, bu ihtiyaç ile başlayan oluşlar manzumesinde Hattat'ın temel trajedisini oluşturur. Çünkü o, kendisini 'ben' diyerek farklı biçimde ifade etme alışkanlığı olmayan, üstelik bunun pek de makbul görülmediği bir geleneğin içindedir. Bu anlamda aykırı bir söylemi yüklenmek Hattat'ı büyük bir çatışmaya, her ayrıntıda ifade gücü taşıyan bir trajediye bağlar ve götürür. 'Ben' deyişi, ön planda bir roman ya da hikâye yazma arzusu biçiminde tezahür eder. Oysa Hattat'ın mensup olduğu bütünün içinde, bireyselliğin vurgulandığı, teşhir ve teşrih edildiği, bizim Tanzimat'tan sonra tanıyacağımız anlamda roman ve öykü yoktur. Ama Hattat öykü yazmak istiyor, kendisini farklı biçimde ifade etmek. Çünkü farklı biçimde hiss ediyor.”*³⁰⁷ Hattat, o ana kadar kimsenin kullanmadığı bir üslup kullanmak istiyor. Fakat bu tür bir söyleyiş onun bulunduğu zamanda yoktur. Bir nevi bu görevi ona yazar yüklemektedir.

Hattat, duygularını yazıya geçirmek için bir işaret beklemektedir. Kuyruklu yıldızın geçişi ona beklediği işareti verir ve o sabaha kadar içindekileri yazıya döker. *“Denizin hışırtısı sabaha kadar durmadı. Ve o, sabaha kadar, gözlerinden sicim gibi yaşlar akarak, hiç durmaksızın yazdı.”*³⁰⁸ Hattat, önce filbahri çiçeğini, arkadan onu insan yapan acılarını, sonra düşlerini, son deftere de aşkını yazar. Bunları padişaha ulaştırmayı başarır, padişah bu defterleri okuyunca onu huzuruna çağırır ve ona kendini anlادığını söyler. Fakat Hattat bencillik yapar ve bunun kendisine yetmeyeceğini bütün herkese okumak istediğini söyler. Okuduğu zaman ise kimse onun ne dediğini bilemez, sesi bir hırıltı gibidir. Çünkü yazdıkları o döneme göre yenidir ve insanlar onu anlayamazlar.

Hattat daha sonra yazdıkları hiç kimse tarafından anlaşılmayan bir Hattat-rasidim öyküsüyle padişahın yanına gider. Padişah ona kendi duygularını yazdıracaktır; fakat Hattat, padişah yerine cariyeyi tercih eder. Nazan Bekiroğlu, Hattat'ın neyi temsil ettiğini şöyle anlatıyor: *“Padişahlar yerine cariyelere koşuyordu. Cennetler hazırlanırken kendisine, masivaya bulaşıp kalıyordu. Değil mi ki cariyenin bir gece rengi gözleri vardı bir de kadife teni. Kendisini hikâyenin dünyasına gönüllü armağan eden yazar, bundan müştaki, çığlıklar atıp duruyordu: 'Hattat seni terk etmeliyim'. Yazar, yapma Allah aşkına. İnsana 'ben padişaha koşmak istiyordum, sen beni cariyelere gönderiyordun' demezler mi? Derler ve bu kez yazar cevap verir usulca: 'En fazla ben cariyelere koşuyordum, hem de*

³⁰⁷ M. Çağrı Eken- Fatih Başlan, “Nazan Bekiroğlu: Ne Çok Sıkıntı Çektik Ömrümüz İlerledikçe, Üstelik Ölümlüydük”, *Martı*, S. 9, Mayıs 1998, s. 12-14.

³⁰⁸ Nazan Bekiroğlu, *Nun Masalları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 10.

defalarca', ve hikâye çözüldü. O zaman Hattat masum. Masum olmayan yazar. Arzu ediyorsanız, beni (yani N. Nazan Bekiroğlu) bu yazarla karşılaştırabilir ve karıştırabilirsiniz şimdi. Bence mahzuru yok. Sonuna gelince? Masal gemileri de gün gelir öykülerini terk eder. İhanete uğrar padişah. Ama Hattat'ın ihanetine uğramaz. Acımasız öykücünün ihanetine uğrar. Üstelik acımasız öykücünün ihanetine sadece padişah değil Hattat da uğrar. Olsun. Değil mi ki ihanete tahammülü olana padişah derler. Öyleyse Hattat da padişah olur sonunda ve hikâye biter velhasıl-ı kelâm.”³⁰⁹

Hattat bu özelliğiyle kişisel olarak sağlam karakterli biri değildir. Padişah kendine yakınlaşmış ve ona fırsat vermişken o cariyeyi tercih ederek aldanmıştır.

Hattat, padişah yerine cariyeyi tercih edince, artık, yazdıklarını cariyeye göstermek istemiştir. Yazdığı sayfalarda iri kara bir leke ortaya çıkmıştır. Cariyeye tutulduğu zamandan sonra Hattat belirgin şekilde güzelleştiği için, Hattat'ın karısı durumdan şüphelenmiştir. Hattat'ın kalbinde cariyeyi ve kâğıtların üzerinde iri kara bir lekeyi gören karısı, Hattat'ın af dileklerini oğulları için iki defa kabul etmiştir. Hattat, zayıf bir kişiliğe sahiptir, verdiği sözleri tutamamıştır. Hattat, cariyenin davetini geri çevirmez ve ona bir defa daha gider. Geldiğinde ise eşini cariyeden bile güzelleşmiş bulur; fakat eşi bu davranışı bir daha affetmez ve onu terk eder.

Hattat'ın fiziki özellikleri üzerinde de zaman zaman durulmuştur. Hattat'ın bir yerde yakışıklılığıyla cariyeyi etkilediği söylenmiştir: *“Cariyelerin en arkadan geleni, o, bir rüyaya benzeyeni, yakışıklılığının evc-i balasındaki Hattat'ı görmüştü.”*³¹⁰ Hattat'ın genel görünümü ise şu şekilde anlatılmıştır: *“Hattat'ın benzi gül rengi idi. Sakalına tek tük kırlar düşmüştü, gözleri ise birer mavi ayna.”*³¹¹

Hattat, padişah yerine cariyeyi tercih edip geceyi onunla geçirmiştir. Bu olaydan sonra Hattat kendini daha da güzelleşmiş bulur: *“Duvardaki aynanın derinliğinde kendisini gördü. Güzeldi. Çok güzeldi. Hayret edilecek kadar güzelleşmişti. Beni böyle güzelleştiren nedir, diye düşündü.”*³¹² Hattat eve döndüğü zaman karısı da onu güzelleşmiş bulur: *“Karısı, ne kadar güzelsin ama neden bu kadar güzelsin, dedi. Hattat cevap vermedi.”*³¹³ Hattat'ın bu fiziki güzelliğine rağmen kalbine iri kara bir leke düşmüştür. Bu iri kara leke bir bakıma ihanetin işaretidir: *“Kalbinde kocaman, kocaman ve simsiyah bir leke, şimdiye kadar karısının ve kendisinin kâğıtları ve hatları üzerinde gördükleri ama bu kadar çirkin olduğunu hiç fark etmediği o siyah leke görünüyordu.”*³¹⁴ Hattat'ın fiziki güzelliği de kalbindeki bu leke yüzünden yok olmuştur: *“Yüzünde çizgiler belirmiş, gözlerinin mavi aynası kirlenmişti.”*³¹⁵

Rasathanede çalışmaktadır; fakat aynı zamanda hattattır. İçindekileri yazma isteğiyle önüne çıkan bütün fırsatları kaçıır. Padişah yerine cariyeyi tercih ederek masivaya takılır. Önce padişahı kaybeder, sonra eşini ve çocuklarını, üstelik artık

³⁰⁹ M.Çağrı Eken- Fatih Başlan, a.g.s. s.12-14.

³¹⁰ Nazan Bekiroğlu, a.g.e., s. 18.

³¹¹ a.g.e., s. 21.

³¹² a.g.e., s. 24.

³¹³ a.g.e., s. 25.

³¹⁴ a.g.e., s. 29.

³¹⁵ a.g.e., s. 29.

cariye de onu aramaz olur. Hattat yanlış seçimleri sonucu hayattaki her şeyini kaybetmiştir. Son bölümde ise anlatıcı da yaptığı bu hatalardan dolayı Hattat'ı terk etmek ister.

Bekiroğlu, Hattat'ın, “Şimdiye kadar hiç kimsenin söylemediği şeyleri, hiç kimsenin söylemediği biçimde söylemek, yazmak” isteğinin bir ihtiyaçtan kaynaklandığını ve bu isteğinin Hattat'ın trajedisini oluşturduğunu belirtmektedir. Yazara göre, Hattat kendisini 'ben' diyerek farklı biçimde ifade etme alışkanlığı olmayan, üstelik bunun pek de makbul görülmediği bir geleneğin içindedir. Bu anlamda aykırı bir söylemi yüklenmek Hattat'ı büyük bir çatışmaya, her ayrıntıda ifade gücü taşıyan bir trajediye bağlar ve götürür. 'Ben' deyişi, ön planda bir “roman ya da hikâye yazma” arzusu biçiminde tezahür eder. Oysa Hattat'ın mensup olduğu bütünün içinde, bireyselliğin vurgulandığı, bizim Tanzimat'tan sonra tanıyacağımız anlamda roman ve öykü yoktur. Ama Hattat öykü yazmak istiyor, kendisini farklı biçimde ifade etmek için çabalyor. Yazdığı zaman ise hiç kimse kendisini anlamıyor, bir kişi dışında. Bu da Hattat'a yetmiyor.³¹⁶

3.2.1.1.1.2. Padişah

Padişah, birinci bölümün bir diğer kahramanıdır. Hattat-rasıdın defterlerini okuyup onu anlayan tek kişidir. Hattat-rasıda iki defa fırsat tanınmasına rağmen Hattat daha fazlasını istemiştir. Padişahın içinde de anlatacak çok şey vardır. Çocukluğu kafes denilen yerde geçmiştir, saraydan çıkarılan tabutlar onu çok etkilemiştir. Küçük bedenleri mosmor halde görmüş ve o günden sonra her gün sanki sarayın bütün duvarlarından kan sızmıştır. Bu yüzden ölüm korkusuyla bir çocukluk geçirmiş ve rahat bir uyku bile uyuyamamıştır.

Padişah, çevresindeki onca insana rağmen yalnızdır, kalabalık arasındaki yalnız: “*Kalabalık arasındaki yalnızı. Ölümü sevebilmenin eğitimini. İstirabı gösterecekti. Gözyaşı ve kanı. Ter ve aşkı sonra. Aşkı ve güzelliği. Kalıcı olamayan geçici ve anlık aşkı. Hattat'tan bir tek şey isteyecekti. Kalıcı olanı.*”³¹⁷ Padişah bir ara bir yıldızdan aldığı işaretle kaza ölümüne karşı uyarılmış ve daha sonra ilm-i nücmün ile ilm-i tababete merak sarmıştır. Padişah, zehirlenerek öldürülmek tehlikesine karşı her gün bir parça zehir alarak vücuduna bir çeşit dayanıklılık sağlamıştır. Bu yüzden gül pembesi teni zamanla sarıya dönmüştür. Fakat bu sarı çehre padişahın kendisini de üzmektedir. Fiziksel özelliği olarak sarı çehresinden başka herhangi bir bilgi verilmemiştir. Padişah içindeki bütün duyguları Hattat'a anlatmaya karar verir. Çünkü Hattat'ın kendisini anlayabilecek tek kişi olduğunu düşünmektedir. Padişah, Hattat'a kendisine yaklaşma ve onu anlama imkânı tanıdığı halde Hattat, padişaha gelmek yerine cariyeye gidecektir.

³¹⁶ M.Çağrı Eken- Fatih Başlan, ags. s.12-14.

³¹⁷ Nazan Bekiroğlu, a.g.e., s. 21.

3.2.1.1.1.3. Diğerleri

3.2.1.1.1.3.1. Hattat'ın Karısı

Hattat'ın karısı, Hattat'tın yazdıklarında var olan iri kara bir lekeyi fark edince aynada kendine bakıp yaşlandığını fark etmiştir. Siyah saçlarının arasında artık beyazlıklar vardır. Gözlerinin altında, yanaklarında ve alnında çizgiler belirmiştir. Hattat'ın karısı o zaman geçmişini hatırlar. Evlendikleri gece Hattat da karısı da çok güzeldir: “*Birden kendisini, daha evvel hiç görmediği ve Hattat-rasıt olduğu söylenen bir adamın odasında onun helali olarak buluverdiği ilk geceyi hatırladı. İkimiz de ne kadar güzeldik.*”³¹⁸ Kendini kocasına adanmış olmasına rağmen kocası ona karşı ilgisiz kalmıştır. Kocasını çok seviyor olmasına karşın kocasından o sevgiyi bulamamıştır: “*Ve her akşam rasathane dönüşünde görmeyi o kadar çok arzu ettiği halde kocasının gözlerinde bir türlü göremediği kendi kadınlık parıltısını.*”³¹⁹ Çoğu zaman Hattat'ın rasat ettiği bir yıldız olmayı ve ancak onun ilgisini bu şekilde çekebilmeyi istemiştir: “*Çok zaman maşrıktan mağribe doğru akan bir yıldız olmayı arzuladığını, maşrıktan mağribe doğru akmak ve kocasının dünyasında ne varsa hepsine tek başına yetebilmek istediğini hatırladı.*”³²⁰

Hattat, kendisini aldatıp ondan af dilediği zaman iki oğlu için Hattat'ı affetmiştir. Üçüncü defa aldatıldığında ise onu kendisi için affetmez. “*Hattat yaklaştı. Aynanın derinliğinde, bu kadar olağanüstü bir biçimde güzelleşmiş karısının yanında beliren kendi hayaline baktı. Yüzünde çizgiler belirmiş, gözlerinin mavi aynası kirlenmişti.*”³²¹ Cariyeden bile daha güzel olan Hattat'ın karısı, Hattat'ı bir kez daha affetmeyerek onu terk eder.

3.2.1.1.1.3.2. Cariye

Cariye; Hattat'ı, karısından ve padişahın uzaklaştıran biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Cariye, sarayda yaşamakta ve padişaha hizmet etmektedir. Hattat'ın padişah ile sohbet ederek sabahladığı gün cariye onlara hizmet etmiştir. Hattat onu görünce büyülenmiştir. Cariye bir rüyaya benzemektedir: “*Cariyelerin en arkadan geleni, o, rüyaya benzeyeni, yakışıklılığının evc-i bâlâsındaki Hattat'ı görmüştü. İpek kirpiklerinin gölgelediği gözlerinden bir ışık yükseldi ve bütün odayı kapladı.*”³²² Cariyenin de Hattat'a karşılık vermesiyle aralarında bir bağ oluşur. Hattat'ın bir tutku derecesinde cariyeyle bağlanması onun güzelliğinden kaynaklanmaktadır. Gülkurusu saten giysiler içinde bir rüyaya benzettiği cariyenin gözleri karşısında Hattat'ın dili tutulmaktadır.

³¹⁸ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 25.

³¹⁹ *a.g.e.*, s. 25.

³²⁰ *a.g.e.*, s. 25.

³²¹ *a.g.e.*, s. 29.

³²² *a.g.e.*, s. 18.

Hattat, padişahın defterlerini okumak için saraya gelince kapıda onu cariye karşılamıştır. Hattat, sarayda, kişileri karşılama görevinin kadınlara ait olmadığını bilmektedir. Cariyenin, Hattat'ı kapıda karşılaması onu kendine çekmek içindir. Bir bakıma cariye güzelliğini kullanarak Hattat'ı elde etmiştir. Hattat, cariyenin görüntüsüne kapılarak onun peşinden gitmiş ve kendisini bekleyen padişahı unutmuştur.

Cariye, Hattat'ın kendine gelmesi için önce krem rengi saten mendili daha sonra da gece kadar siyah saçlarından kesilmiş ve inci tokayla tutturulmuş bir tutam saç gönderir. Cariyenin her istediğinde Hattat'ı yanına getirtmesi, onun zaaflarını kavradığını gösterir. Hattat'ın karısının Hattat'ı terk etmesinden sonra cariye, bir daha Hattat'ı çağırمامıştır. Bu da cariyenin artık Hattat'la ilgilenmediğini göstermektedir. Cariyenin tutkusu kısa sürede bitmiştir. Üstelik Hattat'ı gerçek anlamda sevdiğine veya ona âşık olduğuna dair hiçbir işaret yoktur. Cariye, Hattat'ın yazdıkları ile de hiç ilgilenmemiştir. Hattat'ın ise bütün ruhu yazdıklarından ibarettir. O halde cariye, Hattat'ın ruhu ile hiç ilgilenmemiş sadece onunla vakit geçirmiştir.

3.2.1.1.1.3.3. Anlatıcı

Birinci bölümün sonunda anlatıcı ortaya çıkar ve Hattat'ı niçin terk etmesi gerektiğini anlatır. “*Hattat seni terk etmeliyim. İstisnasız bütün benliğimi reddettiğim için Hattat seni terk etmeliyim.*”³²³ Anlatıcı bu öyküyü yazarken editör, Puşkin hakkında hafif bir yazı yazmasını ister; fakat anlatıcı bunun yerine içindeki fırtınalara benzeyen Hattat'la uğraşmaktadır. Anlatıcı, yazdığı öykülerin kahramanlarından daha yalnız hissetmektedir kendini. Hattat, yazarın kendi içinden geldiği halde anlatıcının beklentilerini karşılamaktan uzaktır. Anlatıcı, Hattat'ın padişahla aydınlanmak yerine cariyeye gitmesini kabullenememektedir. Anlatıcı da Hattat gibi yeni şeyler söylemek istiyor; fakat onu da anlayan olmuyor. Bir bakıma Hattat'ın hikâyesi ile anlatıcı kendini anlatmaktadır. “*Hep yanlış kalelerin burçlarına bayrak çekmeyi düşledik. Tükenmek için gerekli olan tilsimi bir türlü bulamadık. Çıktığımız yolculuklar hep yanlıştı ve bunu neden sonra fark ettik*”³²⁴ diyerek kendi düştüğü hatalardan bahsetmektedir. Anlatıcının Hattat'la konuşması aslında kendi iç hesaplaşmasıdır.

3.2.1.1.2. II. BÖLÜMDE ŞAHIS KADROSU

İkinci bölüm “Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve son padişah” adını taşımaktadır. Bu bölümdeki öykülerin kahramanları da dört öykü süresince devam etmektedir. Bu bölümün sonunda da birinci bölümde olduğu gibi anlatıcı ortaya çıkmakta ve kahramanlarıyla hesaplaşmaktadır.

³²³ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 32.

³²⁴ *a.g.e.*, s. 38.

3.2.1.1.2.1. Genç Kalfa

Genç Kalfa, bu bölümün önemli kahramanlarından biridir. Genç Kalfa, gecenin tam orta yerinde biri usulca dokunuyormuş gibi kalkıyor; çıkmanın penceresinden karşıya bakınca, “*simsiyah bir gökyüzü içinde ufka asılmış gibi duran kocaman ve göz kamaştırıcı bir yıldızın suya yakamoz bıraktığını görüyordu.*”³²⁵ Daha sonraki gecelerde yine dikkatlice bakınca Saray-ı Âmire’yi ve daha dikkatli bakınca genç bir Enderun Ağası görür. Genç Kalfa, ona uzaktan âşık olur: “*Ama Genç Kalfa en çok Enderun Ağası’nı gördüğü zaman kalbi yerinden çıkacak gibi oluyor, o gecelerin sabahında, namazın arkasından kimseciklere duyurmadan odaya dönünce, aşkı ilk kez tanımış olduğunu kendi kendisine acıyla tekrarlıyordu.*”³²⁶

Beşiktaş kıyısına yapılan yeni saraya elektrik döşenince önce Boğaz daha sonra bütün İstanbul gece vakti temmuz öğlesini görürler. O ışığın ortaya çıkmasıyla eski sarayın ışığı kaybolur ve Genç Kalfa bir daha sarayı göremez olur. Suya yakamoz bırakan kocaman yıldız da ortadan kaybolur. Baktığı her şey kaybolan Genç Kalfa Enderun Ağası’nı da göremeyince bir çığlık atar ve kaskatı kesilerek bir daha konuşmaz. Belki açılır diye ona değişik kitaplar okunur: “*Genç Kalfa’ya Hafız divanı, Bostan ve Gülistan, Mesnevi’nin büyük bir bölümü, Leyli vü Mecnun, hatta Kaabusname, Çarhname, Tazarruname okundu.*”³²⁷

Ne yaptılarsa bu durumunu düzeltemezler, bir remilci Lale- i Rumi ya da İstanbul lalesi adı verilen sarı bir lalenin kaynatılmasıyla elde edilecek mayinin onu eski haline döndüreceğini söyler. Fakat bu lale hiçbir yerde bulunmaz. Bu sürede Genç Kalfa’nın gözlerinin altı iyice morarmış ve çukurlaşmıştır. Genç Mezarlık Bekçisi’nin çile kırdığı gece suya yakamoz bırakan kocaman mavi bir yıldız görür ve uyanır. İstanbul halkı Genç Kalfa ile Genç Mezarlık Bekçisi’nin hikâyesine acıyıp onları evlendirir.

3.2.1.1.2.2. Genç Mezarlık Bekçisi

Genç Mezarlık Bekçisi, bütün gün pencere önünde duran Genç Kalfa’yı görür ve ona âşık olur: “*Çıkmanın sağ tarafında uzanan mezarlığın genç bekçisi, bütün gününü ve gecesini pencere önünde geçiren bu ince ve mavi hayale inanılmaz bir biçimde âşık oldu.*”³²⁸ Onu ister; fakat “meczuptur, zorla evlendirilmesi uygun olmaz” denilerek hayır cevabı verilir. Bekçi aşkını anlatmak için gül yetiştirmeye karar verir. İçindekileri tek başına kaldıramayacağını anlayınca kendini kitap okumaya verir, daha sonra kendisi şiir yazmaya başlar. Bununla da rahatlamayınca ney üflemeye başlar. Bir dergâha giderek zikre başlar; ama bunu da devam ettiremez. Geceler boyu gezmeye başladığı için mezarlıkla da ilgilenmez olur. Bu yüzden artık kimse ölüsünün bu mezarlığa gömülmesini istemez. Genç Mezarlık Bekçisi halkın diline düşer: “*Herkes ondan bahsediyor, medreselerde derd-i dile düşen, nefsinin*

³²⁵ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s.,47.

³²⁶ *a.g.e.*, s.,49.

³²⁷ *a.g.e.*, s.,52-53.

³²⁸ *a.g.e.*, s.,55.

gemleyemeyen ve vazifesini ihmal eden genç bir Mezarlık Bekçisinin öyküsü ibret dersi olarak okutuluyor, müderrisler öfkeden rahleleri yumrukluyorlardı.”³²⁹

Genç Mezarlık Bekçisi, açması için bütün emeğini harcadığı gülfidanını yetiştirirken öyle bir hale gelir ki ancak çok uzun bir zaman sonra birisinin kendini anlayabileceğini düşünerek teselli bulur. İlerde kendisini anlayacağını düşündüğü kişiye mektuplar yazmaya başlar. Bir yıl sonra yetiştirdiği gülfidanı çiçek açar, üstelik bu Genç Kalfa’yı iyileştirecek olan sarı İstanbul lalesidir. Fakat bekçi çiçeğin rengine ve yapraklarına bir anlam veremez ve çiçeği ezer.

Bekçi aşkını anlatan bir şiir bulamadığı için bu yolun kendi yazdıklarından geçtiğini anlar, yazdıklarını bir daha okumayarak sürekli yazar. Şiir biter; ama içindekiler bitmez. Sonunda hiç kimsenin bilmediği, görmediği yepyeni biçimlerde yepyeni şeyler söyler. Daha sonra yazdıklarını bir Hattat’a vererek onları yazmasını ister. Hattat’ın yazdıklarını alarak herkese dağıtır, aşkını açığa vurmuş olur.

Bekçi içindekileri açığa vurmaktan ve bunların diğerleri tarafından bilinmesinden rahatsız olur. Her yeri dolaşarak şiirlerini toplamaya başlar ve onları yakar. Derdine çare arayan bekçi dergâha ikinci kez gider, çile çıkarmak ister. Hücrelerinde üç gün üç gece kaldıktan sonra çile kırar. Kulübesine gidince bir şiir daha yazar.

Genç Kalfa konuşmaya başlayınca ona bekçinin isteği söylenir, o da kabul eder. Herkes elinden geleni verir, bunlara suyun kıyısında bir yalı yapılır. Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa’ya dokununca artık bir şeyler yazamaz olur ve ona dokunduğu ve aşkını açığa vurduğu için pişmanlık duyar. Bekçi bu çileler içinde yok olmayı dilerken garip bir masal gemisi çıkararak onu götürmek ister.

Bekçi bu arayışlar içinde iken büyük bir değişim olur: “*Aradan ne kadar zaman geçtiğini kimse bilmedi. Aradan geçen zamanın bütün zaman bilimcileri hayretler içinde bırakacak kadar zaman dışı işlediğini de.*”³³⁰ Bu değişimden sonra Genç Mezarlık Bekçisi yollara düştüğünde çok şey değişmiştir. Genç Mezarlık Bekçisi önce Hattatla karşılaşır, Hattat bekçiye kitabın hatimesini gösterir; oysa bekçi eserine teme koymamıştır. Mezarlık bakımsız ve yıkılmış bir haldedir. Ümidini bağlayabileceği hiçbir şey kalmamıştır, geriye bir büyük boşluk kalmıştır. Bekçi, dergâha gider; fakat orası da eskisi gibi değildir. Artık önlenemez bir sona doğru akmaktadır. Şeyh ona “*Ahde vefayı, sevginin emek demek olduğunu*” öğretir ve “*ona gitmesi gerektiğini*”³³¹ söyler. Bekçi, yalıda bekleyen Genç Kalfa’ya döner.

Genç Mezarlık Bekçisi, kültürel ve manevi yıkılışı ruhunda hisseden biridir. Genç Kalfa’ya âşık olduktan sonra içinin yangınına çare bulabilmek için önce o ana kadar yazılmış bütün şiirleri okur. İçindeki yangın sönmeyince ney üfler, daha sonra da bir dergâha devam ederek zikre başlar. Bunların hiçbirisi Genç Mezarlık Bekçisi’nin derdine çare olamaz. O, kendisine kadar çekilen acıların kendi acısına hiç uymadığını, kendisinden çok zaman sonra gelecekte birinin kendi acısını anlayabileceğini düşünmektedir.

³²⁹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s.,58.

³³⁰ *a.g.e.*, s. 78.

³³¹ *a.g.e.*, s. 82.

Genç Mezarlık Bekçisi'nin öyküsü, bir çeşit insanın kendini arayışını ve değişen kültürel ve manevi ortamda kişilik bölünmesini anlatır. Genç Mezarlık Bekçisi'nin yetiştiği kültür ikliminde “ben” sözcüğü fazla yer tutmaz, bu sözcük kibir ve enaniet belirttiği için hoş karşılanmazdı. Genç Mezarlık Bekçisi ise “ben” sözcüğünü ön plana çıkarmaya çalışmaktadır: “*Ben varım ve 'ben'den ibaretim. Benim salt benden ibaret olduğumu gördükleri zaman, işte o zaman beni mutlaka anlayacaklar ve ben kurtulacağım.*”³³²

Genç Mezarlık Bekçisi o ana kadar yazılanların içindeki yangını söndürmeye yetmeyeceğini anladığı zaman kendisi şiir yazmaya başlar. Önceleri eski şairler gibi şiir yazar; fakat bunun yetmediğini görünce kendine has şiirler yazmaya başlar: “*O gibi yazmasam eğer, dedi, ben gibi yazarsam içimdeki şiir mutlaka bitecektir. Sözün ve biçimin cenderesinden kurtulmak için çaba sarf etti. Kendisine en çok benzeyen biçimi aramaya çalıştı. Sonunda hiç kimsenin bilmediği, görmediği yepyeni biçimlerde yepyeni şeyler söyledi.*”³³³ Genç Mezarlık Bekçisi kendi kişiliğini öne çıkararak eser vermeye çalışmaktadır: “*Ben sadece benim, acımla benim ve bunu herkesin görmesini istiyorum.*”³³⁴ Onun şiirlerini okuyanların içinde var olan şefkat, merhamet ve ağlamaya dair duygular uyanır.

Şiirlerini okuyan herkesin kendi ruhunu bütün çıplaklığıyla seyretmeye başladığını anlayınca, Genç Mezarlık Bekçisi yaptıklarından büyük pişmanlık ve utanç duyar: “*Şaşırtıcı bir sonuçtu, bir ruhu ve bir hayatı yoktu artık Genç Mezarlık Bekçisi'nin. Bütün o şiirlerle birlikte ruhu da başkalarının olmuştu.*”³³⁵ Genç Mezarlık Bekçisi ulaşabildiği bütün şiir mecmualarını toplar ve onları yakar.

Mecmuaları yakması da onun ruhunu huzura kavuşturmaz. Bu yüzden dergâha gider ve çile çıkarmak ister. Çileyi de tamamlayamadan dergâhtan ayrılır. Bu da Genç Mezarlık Bekçisi'nin şahsında kültürel ve manevi boşluğun bir göstergesidir. Genç Mezarlık Bekçisi bir pişmanlık da Genç Kalfa'ya dokunduğu zaman yaşar. Genç Kalfa'ya dokununca içindeki bütün fırtınanın durduğunu ve yangının söndüğünü fark eder. Bu duygu karmaşası ve kişilik bölünmüşlüğü içinde yok olmayı arzu eder. Bir masal gemisi ona yaklaşarak onu uzak diyarlara götürmeyi vaat eder. Genç Mezarlık Bekçisi bütün yaşadıklarına rağmen yine de içinde isyan yoktur. Eğer gemiye binerse Hattat gibi kendisini seven birine ihanet edeceğini düşünür. Genç Mezarlık Bekçisi bu davranışıyla Hattat'tan daha sağlam bir karaktere sahip olduğunu gösterir.

Genç Mezarlık Bekçisi yeniden yollara düştüğü zaman kültürel ve manevi yıkımı bütün çevresinde hissederek. Eskiye dair ne varsa hepsi değişmiştir. Matbaalar eski harflerle kitap basmazlar, türbedar artık türbedar değildir, mezarlık harap ve bakımsızdır. Ümidini bağlayabileceği hiçbir şey kalmamıştır, geriye büyük bir boşluk kalmıştır. Dergâha gittiğinde ise ana duvarın yıkık olduğunu ve cümle kapısı üzerindeki kitabenin yerinde olmadığını görür. Dergâhın şeyhi de artık yalnız ve yaşlıdır. Ondan aldığı öğütlerle masal gemisine binmeyerek Genç Kalfa'nın yanına döner.

³³² Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 61.

³³³ *a.g.e.*, s. 63.

³³⁴ *a.g.e.*, s. 64.

³³⁵ *a.g.e.*, s. 67.

Genç Mezarlık Bekçisi içindeki yangını söndürebilmek için çıktığı arayış yolculuğunda aslında kendi kişiliğinin peşindedir. Zaman zaman uğradığı kişilik bölünmelerine rağmen o aslında gerçeğin peşindedir: *“Bütün istediğim, şimdi bu ışığın aydınlığında gerçeği görmek. Bu ışığın aydınlığında sevgiliyi göreyim. Tükenmeyen ve kalıcı olanı. Dokununca yok olmayanı.”*³³⁶ Genç Mezarlık Bekçisi bütün bu yaşadıklarının bir çeşit sınama olduğunu düşünmektedir. Bekçi, tüm bu olanlardan sonra değişmiştir. Bu değişim Genç Mezarlık Bekçisi’ni zaman zaman pişmanlığa düşürse de sonunda Genç Kalfa’ya ulaştırmıştır.

3.2.1.1.2.3. Son Padişah

Son padişah, beyaz bir dantele benzeyen sarayda yaşamaktadır. Toplarını ülkesine çevirmiş savaş gemilerinin sabahına gözlerini açtığı andan itibaren bir daha uyuyamaz. Sır kâtibine şunları yazdırır: *“Yaz, dedi, bütün mutluluklar birbirinin aynı. Ama mutsuzluklar birbirine uymuyor ve acılar birbirine benzemiyor. Benim ne kadar acı çektiğimi yaz ama bu acıları hak etmediğimi.”*³³⁷ Padişah, sır kâtibine bütün gün yazdırmış; fakat bütün bunları bir anda silmesini istemiştir. Sonra yeniden halkına bırakacağı asıl macerayı yazdırmaya başlar. Halkının kendisini hep yanlış anlayacağından korkar: *“Yanlış anlaşılacak, dedi, yanlış anlaşılmaktan ibaret değil mi? Öyleyse doğru kimin payında? İçi acıyordu.”*³³⁸

Padişah, kendi adına acılar çekmeyi ve aşkı için ağlayabilmeyi istemektedir. Yani sıradan bir insan olmayı çok arzu etmektedir. Çünkü padişah olduğu için ülke adına acı çekmekte ve gelecekte insanlara karşı sorumlu olacağını bilmektedir. Bu acılarına çare bulma arayışına girer ve eski padişahların da kendi acısına benzer bir acı çekip çekmediğini öğrenebilmek için eski sarayın kütüphanesine gider. Bütün padişahların birçok derdi vardır; fakat son padişah derdi kendi derdine benzeyen birini bulamaz. Kurşuni renkli savaş gemilerinin sayısı her geçen gün artar. Acıları dayanamayacak kadar çoğalınca, bir çile yumağına dönüşünce ve o da yok olmayı dileyince masal gemisi ona yanaşır. Padişah gitmek istemese de ya halkını ya kendini feda etmesi gerektiğini anlayınca kendini feda eder. Masal gemisine binerek halkından ayrılır ve halkının onu asla anlayamayacağını düşünerek acılar içerisinde kalır.

3.2.1.1.2.4. Anlatıcı

“Nakkaşın yazılmadık hikâyesi” bölümünde anlatıcı ortaya çıkar. Öykü kahramanları anlatıcıya baş kaldırmıştır. *“Önce bütün kurgunun bana ait olduğu hususunda fikrimi iğfal eden o kahramanlar şimdi hikâyenin geldiği bu yerde baş kaldırıyorlar. Ve ben, kahramanları kendisine itaat etmeyen bir hikâyeci oluyorum*

³³⁶Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 81.

³³⁷*a.g.e.*, s. 83.

³³⁸*a.g.e.*, s. 84.

*böylece.*³³⁹ Genç Kalfa önce kendisini var ederek başladığı sonra da yok ederek bitirdiği için yazara kızgındır. Hattat kendini padişaha değil, cariyeye gönderdiği için hikâyeciye kızgındır. Aslında cariyelere yönelen yazarın kendisidir. Bunu her ne kadar söylese de Hattat onu anlamaktan uzaktır.

Enderun Ağası “hep bizi feda ediyorsun” diye kızgındır. Şimdi de yazarın kendisini kurban etmesini ister. Bir tek padişah kalır geriye; fakat bu da hikâyeciye yetmemektedir. Aslında anlattığı kahramanlardan farklı değildir hikâyeci ve aynı şeyleri söylemektedir. Hikâyeci, yazmasa nakkaşın gözlerinin rengini kimseler bilmeyecektir; fakat aynı zamanda hikâyeciye de kimseler bilmeyecektir.

Yazarın çektiği acılar hikâye kahramanlarının acılarına çok benzemektedir. Yazar da kahramanlar gibi kaybettiği güzelliklere yanmakta, kendini anlayacak insanlar aramakta ve yanlış anlaşılmaktan korkmaktadır. Hikâyeci, nakkaş ile bütünleşmektedir; fakat onun eserleri müzede camekânın içerisinde. Nakkaşın eserlerinden bahsetmese onu kimseler bilmeyecek ve karanlıkta kalacaktır. Aradaki fark sadece zaman değildir. Aynı zamanda sanat anlayışında da fark vardır. Nakkaşın eserleri gölgesiz iken hikâyecinin zamanında üç boyut vardır, resimlerde derinlik vardır: “*Nakkaş aramızda engel: Üçüncü boyutları resmimin. Nakkaş aramızda engel: Üçüncü boyutsuzluğu resminin. Üçüncü boyutla da üçüncü boyutsuz da olmuyor nakkaş. İkisinin arasında bir yer yok mu?*”³⁴⁰

3.2.1.1.3. DİĞERLERİ BÖLÜMÜNDE ŞAHİS KADROSU

Son bölüm/ diğerleri kısmındaki üç öykünün de kahramanları ortak olarak işlenmiştir.

3.2.1.1.3.1. Tarih Öğrencisi

Tarih öğrencisi, “Bahçeli Tarih” bölümündeki kahramandır. Bölümünü bitirmek için tez hazırlamaktadır. Hafız Hızır İlyas Ağa’nın *Letaif-i Enderuniye* ve Atâ beyin *Tarih-i Enderun*’unu okumaktadır. Eski sanatçıların “benim” demekten kaçındıkları için onların kimliğini bilmemekten ve hayatlarına dair hiçbir ayrıntının bilgisine sahip olmamaktan şikâyetçidir. “*Neredeyse mezar taşına bile isim yazılmasını hoş görmeyecek bir iç manzarası. Taşı kırık, taşı dökük, taşı yok mezarlar. Onca beni içten kuşatan, yakan, ezen, sahibi yok hatlar, ebrular, minyatürler.*”³⁴¹ Eski sanatçılar eserlerine adlarını yazmamışlar, “fakir” ya da “hakir” diye yazmışlardır. *II. Mahmut Döneminde Enderun Teşkilatı* üzerine araştırma yapan kişi daha sonra acaba o dönemde var mıydılar diye şüpheye düşer. Niçin eserlerde

³³⁹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 91.

³⁴⁰ *a.g.e.*, s. 103.

³⁴¹ *a.g.e.*, s. 109.

kendilerinden, yaşamlarından bahsetmediklerini sorgular. Onlardan geriye fazla bir şey kalmamıştır, acaba kendinden ne kalacaktır? Bunları sorgular.

3.2.1.1.3.2. Hafız Hızır İlyas Ağa

“Akşamın ağası” bölümünde ise anlatıcı ve akşamın ağası olarak tanıtılan Hafız Hızır İlyas Ağa karşımıza çıkar. Hafız Ağa'nın sırtında cübbe, başında kavuk ve elinde kamyş kalem vardır. Bakışları simsiyah ve kapkaranlıktır. Gözleri hem kırgın ve biraz kızgın, hem de sevecendir. Anlatıcı, Hafız Ağa'ya niçin Osmanlı'nın özel hayatına dair geriye bir belge kalmadığını ve niçin minyatürlerde hep aynı olduklarını sorar. “Eğer ben senin arzuladığın gibi bir Hugo olsaydım, Levni minyatür değil de derinlikli manzaralar yapsaydı, biz, biz olur muyduk? Bütün bu Itrileri, Selim-i salisleri, Dedeleri, Galibleri, Fuzulileri besleyen ve yaratan ne?”³⁴² cevabını alınca her şeyi anlar.

Hafız Hızır İlyas Ağa geçmişten gelen bir kişidir. Daha doğrusu yazarın hayal ettiği biridir. Hikâyede, yazar dışındaki diğer kişiler de onu görmektedir. Bu özelliğiyle sanki ete kemiğe bürünmüştür, yazara şair Hamit'in amcası olduğunu söyler: “Biliyor musun, dedi, ben senin bir dönem öğrencilerine okuttuğun Hamid'in amcasıyım.”³⁴³ Aradan geçen onca zamana rağmen yazarın zamanına ayak uydurmuş ve onunla anlaşabilmektedir: “Demek görgü, bilgi ve kültür, filmin koptuğu yerde donmuyordu. Sandalyede rahat görünüyordu. Üstelik, demek sınavda bizimkilerden soracaksın, derken dikkat ettim, kullandığı kelimelerin tamamı Türkçe idi.”³⁴⁴ Hafız Ağa da yazma isteğini bir zamanlar içinde duymuş bir kişidir. On bir yıl anılarını yazmış ve onları sultan Abdülmecit döneminde bastırmıştır.

3.2.1.1.3.3. Anlatıcı

Yazar, geçmişte yaşamış insanların özel hayatlarına dair ayrıntılar olmamasından şikâyetçidir. Bu yüzden onların gerçekte var olup olmadıkları şüphesine düşmüştür. Ama yazara göre asıl mesele yokluklarının bizde bıraktığı boşluk duygusudur: “Ne korkunç, siz, sizi bize hiç vermeyeceksiniz. Sizi bulmak bize düşüyor. Çünkü sizsiz hiç olmayacağız. Ve siz hep susacaksınız.”³⁴⁵

“Kara yağmur” bölümünde anlatıcı, eskinin kendilerinde bıraktığı yokluk duygusunu içinde hisseder. Anlatıcı önce kendi kimliğini sorgular sonra da niçin geçmişi bulması gerektiğini: “Neden benim kimliğim seninkini bulmama bağlı? Buraya nereden düştüm? Yerim burası mı? Burada mı olmam gerek? Bugünkü

³⁴² Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 118.

³⁴³ *a.g.e.*, s. 116.

³⁴⁴ *a.g.e.*, s. 117.

³⁴⁵ *a.g.e.*, s. 119.

*kimliğim ne? Ya daha evveli?”*³⁴⁶ Belki de hiç olmadılar, diyerek içindeki şüpheyi dile getirir. Tüm o geçmişte yaşananların bir hayal olduğu düşüncesine kapılır.

3.2.1.1.4. NİGAR HANIM, SEVGİLİ BÖLÜMÜNDE ŞAHİS KADROSU

3.2.1.1.4.1. Anlatıcı

Nigar Hanım, Sevgili kısmında ise yazarı Nigar Hanım’a seslenir, onun duygularının kendisi için ifade ettiği anlamdan bahseder. Yazar, Nigar Hanım’la ilgili çalışmayı bilimsel bir araştırma olarak düşündüğünü; fakat buna pek uymadığını söylemektedir. Editör, yazardan bu konu ile ilgili yazı istemiştir; fakat Nigar Hanım’ın bilimsel kalıplar içerisinde kalmasına yazarın gönlü razı olamamıştır.

3.2.1.1.4.2. Nigar Hanım

Nigar Hanım, XIX. asır sonlarında bir kadın şairdir. 1918 yıllarında askere yatak ve yorgan ve sargı bezi için dikiş dikmiştir. Bir ara intihara teşebbüs ettiğini öğreniriz. Yazar adeta Nigar hanımla bütünleşir: “*İsminizin ilk harfi sizce bir nun, bence bir N; sizce bir münhaniye vakfolunmuş bir kürsü ve bir tek nokta ile nun, bence geometrik rastlantuların ürkütücülüğüne terk edilmiş kader çizgileriyle N iken*”³⁴⁷ gibi bazı yerlerde ise kendini onunla karşılaştırır. Tifüs nedeniyle öldüğünü de öğreniriz Nigar Hanımın. XIX asırda kadın şair olarak özellikle Göksu’da aranan biri olmuştur. Defterlerini bir sandığa kilitleyerek uzun süre okunmamasını vasiyet etmiştir. Bu sürenin dolmasıyla Nazan Bekiroğlu, Nigar Hanım’ın defterlerini okumuş ve onlardan oldukça etkilenmiştir. Bekiroğlu’na göre defterler bitse de hayat bitmediğinden öyküler bitmemektedir: “*Nigar Hanım romanım değil hayatım olmuş olmalısınız, çünkü sonunuz yok.*”³⁴⁸ Yazar Nigar hanımın iç dünyası ve duygularıyla ilgilenmiştir ve bir gün mutlaka karşılaşacaklarını düşünmektedir.

3.2.2.2. CAM IRMAĞI TAŞ GEMİ’DE ŞAHİS KADROSU

Cam Irmağı Taş Gemi hikâye kitabı *Be, Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir, Mavi Gül Dalı, Cam Irmağı Taş Gemi, Zeyl: Nihade’nin Beşinci Defteri, Gülibrişim Tazarrusu* olmak üzere altı bölümden oluşmaktadır.

³⁴⁶ Nazan Bekiroğlu, *Nun Masalları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 120.

³⁴⁷ a.g.e., s. 138-139.

³⁴⁸ a.g.e., s. 142.

3.2.2.2.1. BE ÖYKÜSÜNDE ŞAHIS KADROSU

“Be” öyküsünde en belirgin karakterler Elif ve Be’dir.

3.2.2.2.1.1. Elif

Elif, her ne kadar elifbenin ilk harfi de olsa, be gelip onu açığa çıkarmadan, görünür kılmadan önce elif karanlıktadır: “*Elif karanlıkta oturuyordu. Bir Be bulsa, açılacaktı yolu. Ama sırdı Be. Elif sırrın varlığını bile bilmiyordu. Oysa gelmesi gerekiyordu Be’nin geleneksel metinlere göre. Gelmesi ve ayağına düşmesi Elif in. Elif soracaktı, neye geldin? Seni açıklamak için, diyecekti Be.*”³⁴⁹ Öncelikle Elif’in bilinmesi, açığa çıkarılması gerekir, bunu da “Be” yapacaktır. Leyla’yı Leyla yapan, onu tüm dünyaya tanıtan Mecnun’dur. Eğer, Mecnun’un Leyla’ya olan aşkı olmasaydı Leyla’yı kimse bilmeyecektir.

Elif, Be’yi önce mana olarak tanır, sonra da onun Be olduğunu anlar. “*Ve bir an geldi ki ellerinin tam üzerindeki Be’yi fark etti. İki damarının bileğinde yaptığı Be’yi. Avucunun tam içindeki çizgilerin çizdiği Be’yi. Dağılan saçlarını kaldırmak için elini alnına götürdüğünde, kendi elinin kendi alnına yazdığı Be’yi. Her yan Be’ydi şimdi, her şey Be. Be’ye bağlanınca Elif, Elifliğini bildi. Her şeyi Be ile tefsir etti. Dünya dediğin bir tefsir hikâyesi, yol verdi, geçindi.*”³⁵⁰

Elif, Be’yi çok sever. O kadar çok sever ki Elif, Be’yi, kıyamete değin hiçbir kadının hiçbir erkeği böyle sevemeyeceğini sanır. Ama bu aşkı uzun sürmez, bir gün Be’yi başka biriyle görür. Can evinden vurulmuştur. “*Can evinden vurulmuştu oysa. Henüz sıcaktı yara, duymuyordu. Bir sırça binbir parçaya bölünmüş de yerlere saçılmış gibi. Bir avuç altın tozu rüzgârda savrulmuş gibi. Bir daha asla eskisi gibi olmayacaktı gibi.*”³⁵¹

Elif, Be’yi bu halde gördükten sonra onun mükemmel olmadığını anlar. Ondaki kusurları görmeye başlar. “*Be idi ama. Noktası eksikti. Sadece bir kürsüden ibaretti. Be’nin sırrı noktasında saklı. Kusurluydu bu yönüyle. Kusurlu Be’ydi. Bir Elif’i tefsir edemeyen Be idi. Bir Elifi çekemeyen Be.*”³⁵²

Elif, bundan sonra o kadar acı çeker ki kendini anlatacak kelimeler bulamaz. Bu halinden kurtulmak için kendini derin denizlerin yalnızlığına verir. Denizlerin yalnızlığında uzun süre kalır. Fakat hiçbir şey yapmaz, eylemsiz kalır. Elif, sadece seyretmekle geçen bir dairenin içine kapandığını anlayınca karanlık kentteki yaşamından farklı bir şey yapmadığını anlar. Gel zamanı evinden çıkar, karanlık kente doğru yönelir. Cübbesini giyerek karanlık kente geri döner. Elif, Be’nin kendine ihanet etmesini bir türlü kabullenemez. Yaşadığı bu hayal kırıklığı dış dünyanın samimiyetsiz olduğunu kendisine gösterir. Elif karanlık kentin hiç olmazsa samimi olduğunu düşünerek eski yaşamına geri döner.

³⁴⁹ Nazan Bekiroğlu, *Cam Irmağı Taş Gemi*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2006, s. 9.

³⁵⁰ a.g.e., s.11.

³⁵¹ a.g.e., s.15.

³⁵² a.g.e., s. 21.

3.2.2.2.1.2. Be

Be, bu öykünün bir diğer karakteridir. Elif'i meydana çıkaracak, onu tefsir edecek kişidir. *“Be'ye bağlanınca Elif, Elifliğini bildi. Her şeyi Be ile tefsir etti. Dünya dediğin bir tefsir hikâyesi, yol verdi, geçindi.”*³⁵³ Be çok güzel olarak tasvir edilir. *“Ağacın gölgesinde bir fidan gibiydi Be. Narin ve ince. Şen ve masum. Derin ve düşünceli, Be'nin perçemleri üzerine düşen toprak rengi bir gölge. Sensin, dedi Elif, tanıdım seni. Sen misin, dedi Elif, tanıdım seni. Benim, dedi Be, sesi yumuşak ve munisti. Be, çok güzeldi. Ama güzelliğinin farkında değildi. Masumdu bu yüzden. Lekesiz ve temizdi.”*³⁵⁴ Fakat Elif, bir süre sonra Be'nin böyle olmadığını, aşkında samimiyetsiz olduğunu görür. O zaman Be kusurları ile anlatılır. *“Be idi ama. Noktası eksikti. Sadece bir kürsüden ibaretti. Be'nin sırrı noktasında saklı. Kusurluydu bu yönüyle. Kusurlu Be'ydi. Bir Elif'i tefsir edemeyen Be idi. Bir Elifi çekemeyen Be.”*³⁵⁵ Be bir yerde güvenilmezliğin ve samimiyetsizliğin timsalidir.

3.2.2.2.1.3. Onlar

Elif'in yaşadığı yerde “onlar” olarak nitelenen kentin sakinleri vardır ve hep birbirlerinin aynırırlar. *“Sonra ‘onlar’ vardı, bu kentin sakinleri. Onlar, karanlıkta otururdular ve çok bilmişliklerinin bütün sıkıcılığıyla sadece akıldılar, serapa mantıklılar. Bir örnek siyah cübbelerinin içinde hep şimdiki zamandılar. Hep bir andılar. Hep aynıydılar.”*³⁵⁶ Elif bütün dünyayı karanlıktan, bütün insanları da onlardan ibaret zanneder. Karanlığı bu kadarla kalsa o da karanlığa katılacak ve onlardan biri olarak hayatını geçirecektir. Ama Elif, başkadır, başkalığının farkında değildir. “Onlar” olarak nitelenen kişilerin eserde fazla bir etkisi görülmez.

3.2.2.2.2. KÜL RENGİ KÜÇÜK KUŞ İLE BEYAZ MERMER ŞEHİR ÖYKÜSÜNDE ŞAHİS KADROSU

“Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” hikâyesi alegorik bir hikâyedir. Kül Rengi Küçük Kuş ve Beyaz Mermer Şehir insan dışı iki karakterdir.

³⁵³Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 11.

³⁵⁴*a.g.e.*, s. 11.

³⁵⁵*a.g.e.*, s. 21.

³⁵⁶*a.g.e.*, s. 10.

3.2.2.2.1. Kül Rengi Küçük Kuş

Kül Rengi Küçük Kuş, albenisizdir, sadece boynunun etrafında turuncu parlak bir leke vardır. Küçük de bir şehirde yaşamaktadır.³⁵⁷ Kuş, yaşadığı yerden memnun değildir. Şehrin sisinden, yağmur ve çamurundan usanmıştır. Gücsüz kanatları, çelimsiz gövdesi, dar göğsü ile Kül Rengi Küçük Kuş, gitmekten çok kalmak, aşmaktan çok beklemek için yaratılmıştır. Ama yine de her sonbahar başlangıcında akli, binlercesi bir araya gelerek gökyüzünde pervaz vurmaya başlayan göçmen kuşların, en fazla da altınyagmur kuşlarıyla sarısalkım kuşlarının ardına takılır. Onların, kendi gövdelerinden başka dayanakları olmaksızın yola çıkışlarını izler. Bu muhteşem töreni seyrederken, minicik kalbi minicik göğsüne sanki sığmaz. Onlar gidince geriye, Kül Rengi Küçük Kuşa bakılırsa, onur kırıcı bir boşluk kalır.

Kül Rengi Küçük Kuş, hem yaşadığı yerin mutsuzluğu hem göçmen kuşlara hayranlığı yüzünden, göç eden altınyagmur kuşlarıyla sarısalkım kuşlarının arasına katılır. Kanat çırpmaya başlar. Göçmen bir kuş olmadığı halde göçe kalkışır.

Küçük Kuş, daha fazla ilerleyemeden yorulur ve kanatlarını kaldıramayıp göç eden sürüden kopar. Şehrin, taht meydanının ortasına, kalbine düşer. Kendine geldiği zaman şehrin suskunluğunu fark eder. Onu konuşurmak için uğraşır, zorluklardan yılmaz. Kuş, şehri konuşurmak için önce onun anadilini öğrenir. Kuş, şehrin anadiliyle şehre seslenince şehir bu sese fazla kayıtsız kalamaz ve başına gelen her şeyi anlatır. Taht meydanında kanayan yara şehrin eski sahibinin öldüğü yerdir. Kuş elde ettikleriyle yetinmez ve daha fazlasını ister. Şehrin sevgisini kendisine söylemesini bekler, istediği olmayınca şehrin kalbine bir taş atar. *“Her ne olduysa oldu, ama beyaz mermer şehrin tam kalbinin üzerinde telaş içinde uçarken, Kül Rengi Küçük Kuş, duyamadığı cümlelerin öfkesiyle, pençelerini araladı, sitem taşını usulca bıraktı. Taş, kalbe çarptı. Hiçbir ağırlığı yoktu görünürde, ama yaralı bir muhabbetin kaldıramayacağı kadar ağırdı. Beyaz Mermer Şehir şaşırdı önce, ne olduğunu anlamadı. Hiç beklemiyordu doğrusu bir sitemi, böylesini.”*³⁵⁸ Kalbine değen bu taş, şehrin ebediyen susmasına neden olur. Beyaz mermer şehrin sonsuza değin dışında kaldığını anlayan Küçük Kuş, göç vaktinin geldiğini anlar. Uzak ve sıcak ülkeleri görmek, aşılması zannedilen okyanusları aşmak gibi de bir isteği yoktur. İçinde sadece gitmek isteği kalmıştır, o da gider.

3.2.2.2.2. Beyaz Mermer Şehir

Bu öyküde Beyaz Mermer Şehir, bir insan gibi düşünülmüştür. *“Bu dokunuşla, siyah ve güzel gözlerini kaldırarak baktı ilk anda. Ama alıştı böyle vurgunlara. Yumdu ve tekrar kendi içine çevirdi siyah ve güzel gözlerini. Yalnızlığına döndü.”*³⁵⁹ Burada Beyaz Mermer Şehir, duygularıyla ve anlatımıyla bir insanı hatırlatır, bu şehrin insanlar gibi hafızası ve anıları vardır. Bu konuda Bekiroğlu *“Alegorinin çift*

³⁵⁷ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 27.

³⁵⁸ *a.g.e.*, s. 49.

³⁵⁹ *a.g.e.*, s. 34.

yanlı bir okuma olduğunu hesaba katalım ve insanların şehirler gibi, şehirlerin de insanlar gibi birer hafızası, mazisi, dili olduğunu okuyalım. Bizim hikâyemizin ilk plandaki okuması, karine-i mâniâlar ile dayattığı okuma, şehre yüklenmiş bir insan kimliğidir. Şehrin, bir büyük kolektif bilinç olduğunu unutmamak lazım. Evet şehirler de insanlar gibidir ve onların da doğması, büyümesi, yaşamı ve ölümü vardır. Hatıraları, mazisi, yapısı, sureti ve aslı. Ama hikâyenin bir diğer cephesi de insana dahası kadına yüklenen bir şehir kimliğidir. Savaşın alegorisi içinde bir kadın. Her hal ü kârda şehrin dili, kendisini, meskûnu olmayı talep edene açar.”³⁶⁰

Bu şehir, olanca güzelliğine rağmen yorgun, bomboş, yitik, harap, saklı bir yerdir. Sıfatları çoktur, yalnızdır, terk edilmiştir. Ölü bir şehirdir ve ölesiye sessizdir. Bütün bir ihtişamın ve zenginliğin, dört başı mamur edilmiş güzelliğin yüzyıllara yayılan varlığıyla bir yandan eskirken bir yandan yenilenmiştir Beyaz Mermer Şehir. Ama bir bağış gibi değil bir ceza gibi sürekli de yenilenmiştir. Ceza gibi, çünkü göreni yok, bilen yoktur. Taş kalbine kimse dokunmadığı gibi güzel ellerini de kimse görmez. Başlıkları düşmüş mermer sütunları, devrik sunakları, içindeki yabancı otlara terk etmiş sarayları, kapısı ve penceresi de çatısı gibi çökük evleri vardır. Fakat hatırlanamayacak kadar çok eski zamanlarda bu şehir, kemerlerle bölünmüş yasemin, gül ve karanfil bahçelerinin teraslar halinde sıralandığı, iç duvarları, düzgün kesilmiş ayna parçaları, dış duvarları ise iri cam kırıklarıyla mozaiklenmiş sarayların günün her saatinde ışıkla oynadığı bir şehirdir. Burası bir zamanlar, tapınaklarda her gece, yansımaları körfeze düşen ve çok uzaklardan bile fark edilen ateşler yakıldığı, ırmakların aktığı güzel bir kenttir. Şimdiki yıkılmış haliyle, önceki güzel hali arasında büyük fark vardır.

Derinden bakan mavi gözleri, ucu omuzlarına değen ve Asya ülkelerinde rastlanmayacak denli sarı saçlarıyla doğulu bir komutan, şehri kuşatmış ve şehre kendisini hatırlaması için haykırmıştır. İşte bu noktada şehir aldanmıştır. *“Bir büyük korkuyu gizlemekten başkaca da anlamı olmayan büyük bir öfke içinde, yanık teni, bağcıkları dizlerine kadar çıkan deri sandaletleri, ay ışığında bile parıldılar saçan göz alıcı miğferi ile kusursuz bir yontuya benzeyen, hiç yenilgi görmemiş komutan, uzun mızrağını öfke ve hayranlıkla toprağa sapladığı otağının önünden karşı kıyıda yükselen beyaz mermer şehre doğru, ey şehir hatırla beni, diye haykırmıştı. Hatırla beni ve bir zaman benim olduğunu hatırla! Öyle karıştı ki kalbi! Ama fikri kalbinin üzerindeydi ve o, kalbiyle değil fikriyle eyleyenler zümresindendi.”³⁶¹*

Şehrin asıl sahibi, Şehrin kapıları açılmadığı ve surlarda geniş delikler açılmadığı sürece şehrin düşmeyeceğinden emindir. Şehrin asıl sahibinin, bütün meşaleleri, kandilleri, hatta tapınaktaki kutsal ateşi söndürtüp de şehri karanlıkla örttüğü, ölümle kalımın birbirinden ayrıldığı o kader gecesinde Beyaz Mermer Şehir, en zayıf kapısının üzerinde su mermerinden bir kandil yakmış, bir zaman kendisine ait olduğunu hatırladığı doğulu muzaffer komutana kapılarını ardına kadar açmıştır. Zorlu ve öfkeli askerler, şehrin kendiliğinden açılan kapılarından içeri girdikten sonra, geriye sadece büyük bir azap, yakıcı bir öfke, dinmek bilmez bir kan ve sınırsız bir yağma kalmıştır. Götürülecek nesi varsa götürmüşler, götürülmeyecek olanları da yerle bir etmişlerdir. Taş üstünde taş kalmamış ve taş dönmüştür Beyaz

³⁶⁰ Osman Alagöz, “Cam Irmağı Taş Gemi”, *Kırk Başak*, S.13, Aralık 2006, s.12-14.

³⁶¹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 42.

Mermer Şehir. Şehrin asıl sahibi, beyaz saçlı efendisi, taht meydanının tam ortasında, mavi gözlü muzaffer komutanın ayakları dibinde öldürülmüş ve o günden sonra orada hep kanayan bir yara meydana gelmiştir. Beyaz Mermer Şehir, Küçük Kuşun, taşı kalbinin üzerine bırakmasından sonra ebediyen susmuştur.

3.2.2.2.3. MAVİ GÜL DALI ÖYKÜSÜNDE ŞAHİS KADROSU

“Mavi Gül Dalı” hikâyesindeki en belirgin karakterler: Güney komutanı, Hükümdar oğlu, Kuzeyli prenses'tir. Bu öykü dünyanın kuzey ve güney olarak bilindiği bir dönemde geçer.

3.2.2.2.3.1. Güney Komutanı

Güney komutanı, ordunun başında, çöl için çok olan tanrıların ve tek olan güneşin yeryüzündeki gölgesi, kara parçalarının efendisi hükümdarı olarak adlandırılmaktadır. Batı ile doğu arasındaki mesafeleri kısaltmasıyla mağrurlanmış babasınıninkilerden de geniş hayallere sahiptir. Gayesi tektir, bilindik dünyayı kendi ülkesi kılmak ister. Hükümdar bu özelliğiyle hırslı ve talepkar biri olarak karşımıza çıkar. Kuzeyin zengin ülkesini zamanın haritalarından silmeye ahdetmiştir. Hükümdar kendi adının geleceğe kalması için geçtiği her yolun üzerinde kandan bir iz bırakır, çünkü geleceğe bir isim bırakmanın başka yolu kendisine öğretilmemiştir. Ona göre güzelliğin yaşanması ona sahip olmakla mümkündür. Bu nedenle kuzey ülkesini istila eder. Kuzey ülkesi hükümdarını öldürür, savaş ganimeti olarak beklediği tanrıları bulamaz, onun yerine kuzeyli prensesi oğluna verir.

Hükümdar dönüş yolunda ani ateş yükselmesiyle rahatsızlanır. Gelirken geçtiği her köprüyü yıkan, dönüş yolunda yeniden kuran hükümdar aniden ölür. Daha sağlığında çöl ülkesinde inşa ettirdiği devasa anıtmezaraya götürülmez hükümdar. Haftalarca uzatılmış bir konak zamanında, ölüp gittiği yerde, görkemine eksiklik gelmesin diye yükseltile bambaşka bir mezara gömülür. Ordusu, yattığı şu topraklardan giderek uzaklaşan hükümdar baba, ateşler içinde yandığı ölüm döşeginde, son seferin veda armağanı olarak oğluna, doğusu ve batısı gibi; güneyi, kuzeyi, çölüyle denizi birleştirilmiş, bir dünya devreder. Öyküde zulmün ve hırsın bir timsalidir.

3.2.2.2.3.2. Hükümdar Oğlu

Hükümdar oğlu, babasının kendisine bıraktıkları arasında tamamlanması gereken yarım kalmadığı için, tamamlamaktan çok bozmuş, çoğaltmaktan çok azaltmış. Azaltmakla kalmamış, teklemiştir. Fiziki olarak bazı özellikleri de verilmiştir. “İndirdi bakışlarını gökten yere prenses. Şu yabancı toprakta ona tanıdık gelen tek sima, yine de, güneşle perdahlanmış Uluç renkli teniyle göz alıcı şu genç

*hükümdardı ve omuzlarına dökülen kıvrıcık saçları da en az gözleri kadar karaydı.*³⁶² Bir ganimet payı olarak karşısına çıkan yazgısını incitmekten korkarak, dokunmaya kıyarak, önce onun kalbini elde etmeye karar verir.

Hükümdar oğlu, geçmişine güvenmediği gibi geleceğinden de emin olmayan biridir. Güçlü ve gururlu görünüyor olsa da, hükümdar sıfatı onları birbirine yaklaştırırsa da bu genç adam babasının oğlu değildir. Çok tanrılı dinlere de içinde inanç yoktur. *“Gölgesi vardı dahası, dili bir türlü çözülmüyordu. Tapınakları, sonsuz gibi görünen boşluklarda yıldızlara doğru baş kaldırırsa da adamakıllı boşluklardaydı hükümdar. Karanlığın adı bir kez da-ha aşikâr.”*³⁶³

Kuzeyli prensesin kalbini elde etmek için çok uğraşır, kendi kalbinde de kötülük yoktur. Prensese önce bir köşk yaptırır, daha sonra prensesin büstünü yontturur, camdan kuş üflettirir ve ona içerisinde her şeyin bulunduğu bir bahçe sunar. Prensese en sonunda ona kalbini açar ve hükümdar oğluna tek tanrı inancını verir. Hükümdar aradığı huzuru bu tek tanrı inancında bulur ve eskiye ait bütün putları kırarak ve bütün yazıları sildirek hep tek tanrıya ait yenilikler ortaya koyar. Rahiplerin etkisini ortadan kaldırarak başkentini yerini de değiştirir.

Bütün bunlar karşısında sessiz kalan rahipler uygun zamanın gelmesini beklerler. Aradıkları fırsat hükümdarın oğlunun doğmasıyla ortaya çıkar. Rahipler bir süre sonra çocuğun fikrini ve zikrini değiştirir, ona atalar dinini över, eskinin çok güzel olduğunu ve babasının ülkeyi yönetemediğini söylerler. Babasına düşman edilen oğul, babasını öldürür. Hükümdarın ölümüyle istedikleri fırsatı yakalayan rahipler eskiye kesin dönüş yaparak, hükümdarın ve tek tanrının bütün izlerini ortadan kaldırırılar. Amaçları isimleri ortadan kaldırılanların bir daha hatırlanmayacağıdır. Hükümdar oğlu bize bir kalbi fethetmenin, ülkeler fethetmekten daha zor olduğunu gösteren bir karakterdir.

3.2.2.2.3.3. Kuzeyli Prensese

Kuzeyli prensese, çok güzel olarak tasvir edilir, mavi bir güle benzetilir: *“Yabancı ve ürkütücü bir çiçeğin hiç alışılmadık cazibesıyla o kadar güzeldi ki; hükümdarın, kendi tanrularına katamayacağı için üzüldüğü, kuzeyin olmayan tanruları bile neredeyse gölgelenmişti.”*³⁶⁴ İçli, lacivert ve derin gözleri vardır. Kuzeyi yağmalayan hükümdar, prensesin babasını öldürmüş ve prensesi de oğluna armağan etmiştir. Prensese güneye giderken kuzey ülkesinden üç hatıra alır. *“Bir; kurşuni gök altında gümüşü denizin hayalini, bu kuzey ülkesinin hatırından hiç çıkmayacak olan son halini, en güzel halini, yani her halini. İki; asla unutmaması gerektiğini adını bilir gibi bildiği anadilini. Ve üç; kalbinin tam ortasında taşıdığı, evrenin yaratıcısı, tek ve biricik olan Tanrı’yı.”*³⁶⁵

³⁶² Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 78.

³⁶³ *a.g.e.*, s. 87.

³⁶⁴ *a.g.e.*, s. 66.

³⁶⁵ *a.g.e.*, s. 70.

Prenses güneye alışmakta zorluk çeker, üstelik içinde babasını kaybetmenin acısı da vardır. Bu yüzden kalbini uzun süre hükümdar oğluna açmaz. Hükümdar oğlunun, onun kalbini kazanmak için yaptıklarından sonra ona kayıtsız kalamaz ve onun sevgisine karşılık verir. İçindeki tek tanrı duygusunu hükümdar oğluna aktarır. Rahiplerin aldatmasıyla oğlu, kocasını öldürünce sessizliğe bürünür. *“Bütün bunlar olunca. Her şey olunca. Güney ülkesine ayak bastığı ilk gün hissettiği yabancılık bile bunun gibi değildi, kraliçe bir değil iki yerinden vuruldu. Can evinden vuruldu. İki canıyla vuruldu. Hangisinden kaçsa öbürünün hayali dikildi karşısına. Ey canım, O koyu mavi gözlerin sahibine. Daha doğduğu gün göğsünden ilk sütü emerken karşılaştığı bela-defter gözler bir kez daha dikildi gözlerinin önüne. Ey canımdan kopan can. Ey yaralı canım. Ey canımın yarısı. Ey benim yarı canım. Canım. Arkasını getiremedi.”*³⁶⁶

Nazan Bekiroğlu, beyaz mermer şehrin ve kuzeyli prensesin susmasını şöyle açıklar: *“Kelam ve ona bağlı, onunla ifade edebilecek eylem bize verilen irade alanıdır. Kelamın yok olduğu yer, eyleme yetemediğimiz ve dolayısıyla eylem ihtiyacını artık hissetmediğimiz, hissetmememiz gereken yerdir. Buna da, ne isyan ne sığınak, sadece teslimiyet diyebiliriz. Gelsin gelecek olan. Bu dünyada çözümü mümkün olmayan hesaplara artık dünyada size verilmiş sözcüklerin yetmediğini fark etme hali. Çünkü bu dünyanın kelimelerinin yetersiz olduğundan ve çok daha yeterli bir lisanın bambaşka bir katta durduğundan eminim. O zaman susar ve kaderi ahirete bırakırsınız. Halli bu dünyada mümkün olmayan meselelerin sizinle yüz yüze durduğunu idrak anının doğal bir neticesi. Kraliçenin susması, şehrin iki kez susması, Nun Masalları’ndaki son padişahın susması.”*³⁶⁷ Bekiroğlu’na göre, kelamın, yani sözün bittiği yerde susulur. Bu susma yapacak bir şey kalmadığının ve olanların hesabının da başka bir yere bırakıldığının işaretidir.

3.2.2.2.3.4. Diğerleri

3.2.2.2.3.4.1. Rahipler

Rahipler, Mavi Gül Dalı öyküsünün olumsuz kişileridir. Saçları kazılı, yüzleri hiç gülmeyen imtiyazlı kişiler olarak tanıtılır. Tapınaklarda, hiç kimsenin, hükümdarın bile giremediği özel, karanlık odaları vardır. Rahipler daha çok bu karanlık yönleriyle verilmiştir. Bu karanlık, onların hem kötülüğüne hem de yaşantılarına işaret eder. Tapınağa ve tanrılara ait sırları da asla halkla paylaşmazlar. Tanrılarla onların kulları arasındaki yolun rehberleri olduklarını düşünürler. Hükümdarlar dahi tapınakta yürünecek yolda onların iznine muhtaçtır, rahiplerin de istediği budur. Başrahibin protokoldeki yerleri de hükümdar ile yan yanadır, yani hükümdar kadar etkilidir.

Genç hükümdar, kuzeyli prensesin etkisiyle tek tanrı inancını kabul ettiği zaman rahiplerin hükümdar üzerindeki etkisini ortadan kaldırmak için önce

³⁶⁶ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 111.

³⁶⁷ Osman Alagöz, “Cam Irmağı Taş Gemi”, *Kırk Başak*, S. 13, Aralık 2006, s.12-14.

başrahibin koltuğunu hükümdarın koltuğundan uzaklaştırır. Daha sonra da kul ile tanrı arasına kimsenin giremeyeceğini ve gizliden haber veremeyeceğini belirtir. Bunlar rahiplerin yaptığı işlerdir ve hükümdar artık rahipleri ortadan kaldırmaktadır. Hükümdar, rahiplerin de tek tanrıya hizmet edeceğini ve halka onu anlatacağını belirtir. Rahipler görünüşte buna inanıyor görünse de kendi etkilerinin azaldığını düşünerek tek tanrıyı kabule hiç yanaşmazlar. Başrahibin öfkesi ise hepsinden daha fazladır “Çünkü tanrıların desteği olmasa, destek verecek tanrılar olduğuna kimse inanmazsa, başrahip hükümdarı nasıl idare edebilirdi? Onun üzerindeki gücünü nasıl gösterebilirdi?”³⁶⁸ Rahipler, kendilerine çıkacak fırsatı bekleyerek pusuya yatarlar. Bu bekledikleri fırsat prensin doğumuyla gelir. Rahipler, eski tanrılarla eski günlerin çok daha görkemli olduğuna prensi ikna ederler. Prens, rahiplere kanarak, babasını öldürür ve her şeyi eskiye, çok tanrılı döneme, çevirir. Rahipler, ilk iş olarak tek tanrının adının duvardan silinmesini isterler. Bu iş için hükümdarın sağ kolu yontucu seçilir, yontucu ise tek tanrının adını silmek yerine sol kolunu keser. Rahipler bu öyküde zulmün temsilcisi olarak karşımıza çıkarlar.

3.2.2.2.3.4.2. Prens

Genç hükümdar ile kuzeyli prensesin oğludur. Altın rengi saçları ve lacivert gözleri vardır. Teni babasının teni kadar karadır ve sol kaşının üzerinde bütün hanedanda bulunan bir leke vardır.³⁶⁹ Rahipler, devletin iyi yönetilmediği, ülkeyi korumak için savaşmak gerektiği gibi bazı sözlerle prensi kandırırlar. Prens, rahiplerin oyunuyla babasını öldürür ve ülkeyi eski haline döndürür. Prens, eserde, intikam için aldatılmış ve rahipler tarafından kandırılmış biri olarak karşımıza çıkar.

3.2.2.2.4. CAM IRMAĞI TAŞ GEMİ ÖYKÜSÜNDE ŞAHİS KADROSU

Kitaba adını veren “Cam Irmağı Taş Gemi” hikâyesinde yontucu ve camcı belirgin kişilerdir. Bunların yanı sıra da bir önceki öykünün kahramanları olan hükümdar, hükümdar oğlu ve kuzeyli prenses de bu öyküde yer alırlar.

3.2.2.2.4.1. Yontucu

Hikâyenin en önemli karakteri yontucudur. Yontucu, genç ve tecrübeli biridir. “Güneşin yeryüzündeki gölgesi, kendisinden sadece haberler verilen, adı ağza bile alınamayan hükümdarla yüz yüze geldiğinde heyecanını dizginleyemeyecek kadar genç; ama neden sonra aklını baş toplayarak, dizleri üstüne çökmeyi, yüzü üzerine kapanmayı kestirebilecek kadar da tecrübeliydi. Sesi soluğu kesilmişti.”³⁷⁰ Önceden

³⁶⁸ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 96.

³⁶⁹ *a.g.e.*, s. 100.

³⁷⁰ *a.g.e.*, s. 120.

sıradan bir taşçıdır, çocukluğunu taşçı çırağı olarak geçirmiştir. Çok geçmeden taşı, taş olarak görmekten vazgeçip, taşı kırmak yerine yontmanın daha iyi olduğunu fark etmiştir.

Hükümdar, ondan mezar odasını süslemesini ister. Yontucu, farklı şeyler denemek ister; fakat hükümdar ondan geleneğe bağlı kalmasını ister. Yontucu, o zamana kadar var olan kalıplar içine sıkışır, ondan geleneği sürdürmesi istenmektedir. Hâlbuki yontucu içindekileri özgürce ifade edebileceği bir ortam aramaktadır. Kendini sınırlayan bu kuralların dışına çıkma isteği yontucunun ileriki yaşamını biçimlendirecektir.

Mezar odasının süslemelerini gören hükümdar, kendisinden sonra hiç kimsenin böyle bir süslemeye bir daha sahip olamaması için yontucunun sol elinin serçe parmağını keser. Yontucu acılar içinde kalmıştır. Bu acısı, bedensel olduğu kadar da ruhsal bir acıdır. Çünkü yontucuya en önemli kişisel özelliğini veren, ona üslubunu kazandıran serçe parmağı artık yoktur. Bit sanatçı için düşünülecek en kötü acıyı çekmektedir.

Hükümdar yaptığı bu zalimliğe karşılık mezarına değil, kuzeye yaptığı seferden dönerken öldüğü yere yanlılıkla gömülür. Böylece, tamamlandığını gördüğü benzersiz mezarına gömülemeyen ilk hükümdar o olur. Yontucuya gelen ikinci hükümdar, yontucunun serçe parmağını kesen hükümdarın oğludur. Hükümdar, mezar süslemesinden önce, kuzeyli prensesinin bir büstünü yapmasını yontucudan ister.

Yontucu, büstünü yapmak için gittiği sarayda prensesi görünce onun güzelliğinden çok etkilenir. Prensese sevdalanır, onun aşkını içinde saklar ve sakladıkça bu aşk büyür. Daha sonra hükümdar, yontucuyu mezar süslemesini yapması için yeni kurduğu başkente çağırır. Hükümdar oğlu, babasının tersine her şeyi olduğu gibi yontmasını ister. *“Bak, dedi, hayal edilebilir tanrıların yüzünü, yüzüme nakşetmekten vazgeç. Yeteri kadar ağırım zaten, daha fazlasını da sen yükleme. Olanın hikâyesini anlat sadece, beni görünmezliklere gizleme. Her şeyi, şu güzelim gün ışığının altında gördükleri kadar yont. Sadece ışık ve gerçekle iktifa et. Beni de istisna etme bu halden, en fazla beni dâhil et. Kusurlarımı, gizleme benim, görünür kıl. Gizleme, sol kaşımın üzerindeki lekeyi. Acı çekiyorsa çehremi, gösterebilirsen eğer sırtımdaki şu dağı, içimdeki denizi.”*³⁷¹

Hakikati korkusuzca söyleyebildiği için hayatı da değiştirmeye cesaret yetiren hükümdar kalplerdeki değişikliklerin ancak sanatla kalıcı olacağını bilgisine sahiptir. Yontucu, kraliyet yontuculuğuna yükseltilir. Yontucu, hükümdarın gönlünde coşan denizin, kendi gönlünün ırmağı ile aynı derin sudan olduğunu fark etmiştir. Yontucunun kalbi tek ve biricik Tanrı'ya açıldığında, duvar resimlerinin taş gemisi ırmağın üzerinde usul usul yüzmeye başlar. Yontucu kendi sanatını ifade etmek için aradığı fırsatı hükümdarın oğlu sayesinde bulur. Her şeyi yeni olarak resmeder, hükümdar oğlunun hayatta yaptığı yeniliğin, sanatta timsali yontucu olur.

Kraliçenin odasını süslerken, mezar odasını aydınlatmasında kendisine camcı yardımcı olur. Fakat hükümdar, oğlu tarafından öldürülünce her şeyi yıkmaya

³⁷¹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s.158.

başlayan rahip ve onların yönlendirdiği askerler mezar odasını karanlıkta bırakırlar. Rahipler tek tanrının adını da yontucuya sildirmek isterler. “*Başrahip keskiyi uzattı. Yontucu keskiyi aldı sol eline, sağ eli titredi; sağ eline geçirdi, sol eli titredi. Bütün vücudu ter içindeyken, benim elim kalkmaz, diyebildi, böyle bir eyleme. Başrahip üsteledi, gözlerinden öfke ağzından tehdit döküldü. Bir kez daha tekrar etmeyeceği belliydi ve aksi halde ne olacağını herkes bilirdi.*”³⁷² Yontucu tek tanrının ismini silmez, onun yerine keskiyle sol elini keser. Solak olan yontucunun sol elini kesmesi, tek Tanrı’nın ismini silmemek için her şeyden vazgeçtiği anlamına gelir.

3.2.2.2.4.2. Camcı

Camcı, bu öykünün bir diğer karakteridir. Fiziksel özellikleri ile betimlenir. Camcı; çekik gözleri, sırtına salınmış sık örgülü saçları, incecik bedeni ile nerdeyse narin bir kadındır. Yontucu onu ilk gördüğü zaman camcının hafifliği ile taş kütlelerinin ağırlığı arasındaki farktan dolayı onu çırağı olarak almakta tereddüt etmiştir. Yontucuya göre, camcı, çocuk kadar gençtir çehresi de sakin ve incedir.³⁷³

Kadın, cam ustasıdır, sırçalar üfler, bu işi babasından öğrenmiştir. Camcı yalnızdır. Her şeyi kendisinden öğrendiği babası öleli çok olmuş, annesi ise hatıralarından bile silinmiştir. Camcı üfürüm lekesi olmayan lal rengi bir kuşun peşindedir. Yani mükemmelin de ötesinde bir şey. Camcının istediği, mükemmelin sınırlarının da ötesinde bir şeydir. Durmadan dinlenmeden çalışır ve en sonunda bunu başarır. Aynalar yardımıyla ışığı kraliçenin mezar odasına kadar indirir, lal rengi kuşu da prensesin mezar odasına hediye eder.

Nazan Bekiroğlu, yontucu ve camcıyla ilgili “*Kimliklerin birbirine karıştığı gerçek üstü bir vasatta, her ikisi de kalplerinde kraliçenin ashını taşıırken, camcı ve taşçıya korkarım aşkı birbirlerinin kimliklerinde yaşamak kaldı. Bu, kimliklerin aşıldığı, aşkın özüne kavuşulan, arazlarından arınmış bir aşk noktası olmalı.*”³⁷⁴ diyor.

3.2.2.2.5. ZEYL: NİHADE’NİN BEŞİNCİ DEFTERİ ÖYKÜSÜNDE ŞAHİS KADROSU

“Zeyl: Nihade’nin Beşinci Defteri” adlı öykünün en belirgin karakteri Nihade’dir. Nihade, *İsimle Ateş Arasında* romanının kahramanlarından biridir. Nazan Bekiroğlu, bazı noktalardan Nihade’nin anlaşılmadığını düşünmüş olmalı, daha doğrusu onunla ilgili içindekiler bitmemiş ki *Cam Irmağı Taş Gemi*’de ona zeyl eklemeyi düşünmüştür. “*Zeyli kendisinden ayrı düşmüş bir hikâye, bitmiş bir*

³⁷² Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 196.

³⁷³ *a.g.e.*, s. 176.

³⁷⁴ Hasan Taşçı, “Nazan Bekiroğlu ile Söyleşi”, *Ay Vakti*, S. 76, 2006, s.12-14.

romanın üzerinden geçirilen bir tekrar denemesi olmamalıydı Nihade'ninki. Ama Nihade. Gelmiş geçmiş roman kahramanlarının en tekinsizi. En güvenilmezi."³⁷⁵

Nihade, kocası Mansur idam edildikten sonra uzun süre kendine gelememiş, acı yeşil keskin bir kezzap kokusu genzini sarmıştır. Koku uzmanı, Nihade bir daha hiçbir çiçeğin güzel kokusunu alamamıştır. Kocasının hatırası içinde büyüdükçe onu hayallerinde yaşatır. Daha sonra ise onun gerçekten yaşadığına inanmıştır. Nihade ikiye bölünmüştür. *"Ama bir Nihade değil ki iki Nihade'yim ben! Zekâmın ve aklımın, duygumun ve ruhumun hâsılı benliğimin burada kalan yanıyla, kaçan, giden, geri çekilen, reddeden, terk eden yanı; buhur baharat dükkânı ile Fatih'teki ev, ben ile öbür ben arasındaki uçurum açılmaya başlayınca başladı bana da olan olmaya. Tamam. Uzak ülkedeymişim. Sakinmişim. Sessizmişim.*"³⁷⁶

Nihade, Numan'la evlendikten sonra bu çift kişiliği yüzünden ona sevgisini verememiştir. Cinnet halinde Mansur'la konuşup ondan mektuplar aldığını sanmaktadır. *"Nihade kendisini yalanlamadı ama Mansur'u, Yedikule'nin heyula gecesinden sonra kendisinden başka kimsenin görüp görmediğini hatırlamaya çalıştı: Bütün bunlar gerçekten yaşandı mı yoksa hepsini ben mi vehmetmişim? Yok muydular yoksa? Kendi felaket ihtimalimle yüz yüze geldim.*"³⁷⁷ Mansur'un diye bildiği mektupları incelerken mektuplardaki yazının kendi el yazısı olduğu fark eder. Yani bütün bunları cinnet halinde iken kendisi yazmıştır. Yaşadığını sandığı Mansur aslında yoktur ve sevgisini vermediği Numan da ölmüştür. Nihade yaptıklarından pişmandır. O da asıl olanın isim değil ateş olduğunu, her şeyin aşk olduğunu söylemektedir.

3.2.2.2.6. GÜLIBRİŞİM TAZARRUSU ÖYKÜSÜNDE ŞAHİS KADROSU

"Gülibrişim Tazarrusu" bölümünde anlatıcı ortaya çıkar. Anlatıcı, bütün yazı bir gülibrişim ağacının altında oturarak geçirmiştir. *"Göğsümün üzerinde alışıktı olmadığım sancı. Hayır, acının bereketinden yana nasibim yoktu. Tepemde her şeyi tüketen kızgın güneş, dayanılır gibi değildi. Zaten dayanamadım.*"³⁷⁸ Anlatıcı, kendini tekrar ettiğini ve aynı kelimeleri söylediğini düşünmektedir. Üstelik yazıp da ceplerine, yastığının altına, çekmecelere koyduğu kâğıtlar da her geçen gün artmaktadır. Cümlelerin bir araya gelmiş görüntüsünün aslında bir bütün oluşturmadığını kendisinin de dağılıp gitmekten korktuğunu söylemektedir.

Anlatıcı sonunda Tanrıya şöyle yalvarır *"Kader maddesini okumadığım kitap kalmadı, altından kalkamadım. Ne kadar kolaymış oysa sonunda bıraktım kendimi kadere. Amenna. Her yanıma kaza bela. Her belada bir beli. Amentü billahi.*"³⁷⁹

³⁷⁵ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 201.

³⁷⁶ *a.g.e.*, s. 212.

³⁷⁷ *a.g.e.*, s. 222.

³⁷⁸ *a.g.e.*, s. 239.

³⁷⁹ *a.g.e.*, s. 247.

3.2.2. TEMA (MUHTEVA)

3.2.2.1. NUN MASALLARINDA TEMA (MUHTEVA)

Nun Masalları'nda muhteva hep insanla ilgilidir. Çünkü Nazan Bekiroğlu tüm hikâyelerinin merkezine insanı koyuyor ve insanı anlatıyor. *Nun Masalları*'nda aşk, yalnızlık gibi insanın yaşamına yön veren duygular belirgin olarak göze çarpıyor. Eserdeki muhtevayı; acı, anlaşılammak, aşk, başkaldırı, değişim, düş, geçmişte arayış, geleceğe sesleniş, hayal kırıklığı, hüzün, ihanet, karşıtlık, ölüm, özdeşleşme, pişmanlık, tasavvuf, yalnızlık ve yazma isteği olarak tespit ettik ve bunları inceledik.

3.2.2.1.1. Acı

Acı, *Nun Masalları*'nda işlenen temalardan biridir. “Hattat ve padişah” bölümünde Hattat, ikinci defterine kendisini insan kılan acılarını yazmıştır. Hattat, kendisini mahalle mektebine getirip götürten kalfa ölünce büyük acı çekmiştir. Daha sonra yakınlarının ve tanıdıklarının ölümleri onu sarsmıştır. Hattat, hem karısını, hem padişahın verdiği fırsatı yitirince acı içerisinde kalmıştır: “*Hattat çok fazla acı çekiyordu. Çok fazla acı çekiyordu ve yapabileceği hiçbir şey olmadığını bilmesi acısını artırıyordu.*”³⁸⁰ Hattat, bu yaşadığı acılardan biraz teselli bulmak için yazdığı defterleri okumak istemiştir. Defterlere bakınca onların bomboş olduğunu ve sadece kara lekelerin bulunduğunu görmesi acısını artırmıştır.

Padişah da henüz küçük bir çocukken çektiği acıları unutamamıştır. Padişahın acıları o kadar artar ki adeta somutlaşır ve kan olup sarayın duvarlarından sızmaya başlar: “*O günden sonra bütün taşlardan, duvarlardan kirli, kiptirli ve hiç kurumayan bir kan sızdığını gördüğünü. O sızıntının hiç durmak bilmediğini ve bunu bir tek kendisi gördüğü için bütün rüyalarının kâbusa dönüştüğünü ilave edecekti.*”³⁸¹ Padişahın bundan sonraki hayatında sarayın duvarlarından sızan kanı her zaman görmesi daha doğrusu böyle hissetmesi yaşadığı acının büyüklüğünü gösterir.

“Âyine-i Mücellâda Nihanız” bölümünde ise anlatıcı, çektiği acılardan bahsetmektedir. Anlatıcının bahsettiği bu acılar kendi hayatı ve biraz da Hattatla ilgilidir: “*Ne çok sıkıntı çektik ömrümüz ilerledikçe. Üstelik ölümlüydük. Onca güzeldik. Onca güzelliğin nereye gittiğini düşünüp acı çekiyorduk.*”³⁸² Anlatıcı, Hattatla özdeşleşerek çektiklerini söylediği bu acıların aşk sayesinde güzelleştiklerini

³⁸⁰ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 30.

³⁸¹ *a.g.e.*, s. 20.

³⁸² *a.g.e.*, s.38.

düşünmektedir: “*Onun ışığında bütün acılarımız güzelleşiyor ve bütün acılarımız bizi güzelleştiriyorlardı.*”³⁸³

“Ahter-Suhte, Hû ve Lâle” bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa’ya olan aşkına bir karşılık göremediği ve aşkını ona anlatamadığı için acı çekmektedir. Okuduğu kitaplar, üflediği ney ve bir ara devam ettiği dergâh içindeki yangına çare olamayınca kendisini ileride anlayacak biri olacağını düşünerek bu kişiye mektup yazmaya başlar. Daha sonra ise kendisini gelecekte yazacak kişinin acısının kendi acısından daha büyük olabileceğini düşünür: “*Ne kadar çok acı çekecek, dedi, kendi kendisine. Kim bilir belki onun acısı benimkinden de büyük olacak.*”³⁸⁴

“O Yakamoz O Yıldız” bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa’ya olan aşkı yüzünden acı çekmeye devam etmektedir. Daha sonra yüreğini asıl sızlatan şeyin ne olduğunu fark eder: “*Bütün bu acılarım yaşayamadıklarımın ve yaşatamadıklarımın ileri geliyor. Kendisine acıyordu ve bundan garip bir biçimde zevk alıyordu.*”³⁸⁵ Genç Mezarlık Bekçisi başkalarının da kendisine acıması gerektiğini düşünmeye başlar. Bunu başardığı zaman herkesin kendisini anlayacağını ve kendisinin kurtulacağını umut eder. Herkesin kendisini anlamasını umut ederek şiirler yazar ve onları çoğaltarak halka dağıtır. Bir süre sonra herkese kendi ruhunu açık ettiği için pişmanlık duyar ve acı çekmeye başlar. Bekçi, içindeki acıya çare bulmak için şiirler yazdığı ve onları dağıttığı halde, bu yaptığı sadece acısını daha da artırır: “*Acıyla, yazmış olduğum bütün bu şiirleri, dedi kendi kendisine, hiç yazmamış olmak isterdim.*”³⁸⁶

“Onların Son Öyküleri” bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa’ya dokunduğu zaman içindeki bütün fırtınaların bittiğini hisseder. Bekçi, kalfaya dokunduğu için büyük acılar çeker: “*Ama bu dilek ne ona aşkını izhar etmiş olduğu ve dokunduğu gerçeğini değiştirdi, ne de duyduğu keskin acıyı yok etmeye yetti.*”³⁸⁷

“Onların Son Öyküleri” bölümünde son padişah olduğunu bilmeyen son padişah, toplarını ülkesine çevirmiş savaş gemilerinin sabahına uyandığı zaman bütün acıları boşluklarına dolmuş ve bir daha bu acılardan kurtulamamıştır. Bu acılarından dolayı son padişah ölmeyi istemektedir: “*Sonsuz bir uykuya dalmış olmayı ve hiç uyanmamayı dilediğimi.*”³⁸⁸ Fakat son padişah bugünden sonra bir daha uyuyamamıştır. Ona göre bütün mutluluklar birbirinin aynıdır; ama mutsuzluklar ve acılar birbirine uymamaktadır.

Padişah çektiği acıları hak etmediğini düşünmektedir: “*Benim ne kadar acı çektiğimi yaz ama bu acıları hak etmediğimi. Acı, diye mırıldandı, bir daha yaşıyor olmakla ne kadar ilgili.*”³⁸⁹ Son padişah, sıradan bir insan gibi, mesela aşk acısı çekmeyi istemektedir. Oysa onun çektiği acılar ülkesi için ve bütün halkı adına

³⁸³ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 38.

³⁸⁴ *a.g.e.*, s. 58.

³⁸⁵ *a.g.e.*, s. 61.

³⁸⁶ *a.g.e.*, s. 67.

³⁸⁷ *a.g.e.*, s. 76.

³⁸⁸ *a.g.e.*, s. 83.

³⁸⁹ *a.g.e.*, s. 83.

çekilen acılardır. Bunun için son padişah normal bir insan gibi dahi acısını yaşayamamaktadır. Bu yönüyle özellikle Genç Mezarlık Bekçisi'nin çektiği aşk acısından çok farklı ve daha trajik bir acıya sahiptir. Kendisi de bunu şöyle dile getirmektedir: “*Hiçbirisinin acısı, dedi, Hattat'ın, Genç Mezarlık Bekçisi'nin, benimkinden fazla olmayacak.*”³⁹⁰ Acıları dayanamayacağı kadar çoğalınca ve hayatı bir çile yumağına dönüşünce, padişah yok olmayı diler ve Genç Mezarlık Bekçisi'ni yanına alamayan masal gemisi onu alır.

3.2.2.1.2. Anlaşılammamak

Anlaşılammamak, *Nun Masalları*'nda kahramanların çoğunluğu tarafından yaşanan bir duygudur. “Hattat ve padişah” bölümünde Hattat, hiç kimsenin söylemediği şeyleri, hiç kimsenin söylemediği biçimde söylemek ve yazmak için defterler doldurmuştur. Bu yazdıklarını bütün halka okumuş; fakat kendisini padişahdan başka hiç kimse anlamamıştır.

“Âyine-i Mücellâda Nihanız” bölümünde ise anlatıcı anlaşılammamak duygusunu yaşamaktadır. Anlatıcı hem Hattat'ın yazdıklarının anlaşılammadığını hem de kendisini anlayan kimsenin bulunmadığını düşünmektedir: “*Oysa ne karanlık şeyler söyledik. Ne karanlık hırılıtlar yükseldi boğazımızdan. Ne çok güldüler bize. Seni kimsecikler duymadı, duyacak olana sen yönelmedin. Beni kimsecikler anlamadı.*”³⁹¹

“Ahter-Suhte, Hû ve Lâle” bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa'ya olan aşkı dolayısıyla hiçbir iş yapamaz olmuştur. Bekçinin içindeki duyguları ise kimse anlamamış ve onun bu haline çok sinirlenmişlerdir: “*medreselerde derd-i dile düşen, nefsinin gemleyemeyen ve vazifesini ihmal eden Genç Mezarlık Bekçisi'nin öyküsü ibret dersi olarak okutuluyor, müderrisler öfkeden rahleleri yumrukluyorlardı.*”³⁹² Genç Mezarlık Bekçisi, çok uzun bir zaman sonra birisinin bütün bunları anlayabileceğini düşünerek teselli bulur.

“Onların Son Öyküleri” bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa'ya dokunduktan sonra içindeki fırtınanın dindiğini fark etmiştir. Bu olaydan sonra bekçi bir daha şiir yazamamış ve aşkının bittiğini söylemiştir. Bunu hiç kimse anlayamamıştır: “*Aşkım bitti, diye yazdı, aşkım bitti. Bunun neden böyle olduğunu hiçbirisi anlayamadı. Ne Genç Mezarlık Bekçisi, ne Genç Kalfa, dahası ne de öykücü.*”³⁹³

Anlaşılammamak, yanlış anlaşılmak duygusunu *Nun Masalları*'nda en belirgin şekilde yaşayan kişi son padişah olduğunu bilmeyen son padişahdır. Padişah, sır kâtibine duygularını yazdırırken halkı tarafından anlaşılammayacağını ve yanlış

³⁹⁰ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 89.

³⁹¹ *a.g.e.*, s. 37.

³⁹² *a.g.e.*, s. 58.

³⁹³ *a.g.e.*, s. 76.

anlaşılacağını dile getirmektedir: “Hiçbir azabın anlaşılammak dahası yanlış anlaşılmak kadar büyük olamayacağını fark etti. Çünkü yanlış anlaşılmak beraberinde yanlış anlamayı da getiriyordu.”³⁹⁴ Padişah kendisini düşünmemekte ve sürekli halkını düşünmektedir. Ona göre kendisi için bir şey dilemek halkının yok olmasını dilemek anlamına gelir: “Kendim için hiçbir şey istemedim, istemem de. Sen güzel halkıma nusret ve devlet nasib et yeter.”³⁹⁵ Padişah bir de halkının kendisini anlamasını istemektedir. Masal gemisi ise halkının onu hiçbir zaman anlamayacağını söyleyerek, ona halkların padişahlarını asla yanlış anlamadığı yerler vaat etmektedir. Halkının var olması için ülkesinden ayrılarak masal gemisine binen padişah kendisini kimsenin anlamadığını, anlamaları için padişah olmaları gerektiğini düşünür.

“Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi” bölümünde anlaşılammak duygusunu yaşayan kişi yazar anlatıcıdır. Bu bölümde bütün öykü kahramanları yazara başkaldırır. Yazar, öykü kahramanları tarafından anlaşılammadığını söylemektedir: “Hiç olmazsa beni anlamasını. Hattat beni anlamıyor, buna imkân da yok artık. Çünkü birbirini en az anlayabilecek iki kimliğe dönüşüyoruz.”³⁹⁶ Öykü kahramanlarından sadece son padişah, yazarı anlayabilmektedir: “Sesi, sesi ölümüm, seni diyor bir tek ben anlayabilirim. Beni, onlara, güzel halkıma gösterdiğin için, bir tek ben şükran duyabilirim.”³⁹⁷ Fakat bu da yazar için yeterli değildir.

3.2.2.1.3. Aşk

Aşk, *Nun Masalları*'ndaki en belirgin temadır. Bekiroğlu, insanlar ne kadar değişirse değişsin aşkın hep var olacağını ve kirlenmeyeceğini düşünmektedir. Aslında kirlenen ve bozulan insanların aşka bakışlarıdır. Aynaya yansıyan ışık aynıdır; fakat aynalar kirlenmiştir.

Nun Masalları'nda insani aşkın cinsellik boyutu değil, ilahi aşka yol oluşu anlatılmıştır. Çünkü Bekiroğlu aşkın ilahi bir duygu olduğunu düşünmektedir. Ona göre aşk “ezel hatırlaması”dır. Yazar bunu Araf suresinin 172. Ayeti “Elestü bi Rabbeküm” (Ben sizin rabbiniz değil miyim?) ile anladığını belirtmektedir.

Hattat, son defterine aşklarını yazar ve bu defterleri padişaha ulaştırır. Padişah kendisini anlar ve saraya davet eder. Fakat Hattat, padişahı değil, rüyaya benzeyen cariyeyi tercih eder. “Helalinden başka hiç kimseye değmemiş bu eli, o iki damla yaşı silmek niyetiyle uzattı. Cariye, bir beyaz kuşa benzeyen bol yüzüklü elini Hattat'ın esmer eline sıkıca sararak, muztarib sarayın bilinmez dehlizlerinden bilinmez odalarına doğru çekiverdi.”³⁹⁸ Hattat'ın karısına yaptığı bu ihanet, kalbinde ve yazdıklarında kara bir leke olarak belirir. Hattat aşkı cinsellik olarak görerek bir

³⁹⁴ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 84.

³⁹⁵ *a.g.e.*, s. 87-88.

³⁹⁶ *a.g.e.*, s. 92.

³⁹⁷ *a.g.e.*, s. 93.

³⁹⁸ *a.g.e.*, s. 22.

anlamda kalbini kirlletmiştir. Hattat bu yanlışlığından dolayı öykünün sonunda her şeyini kaybetmiştir.

“Âyine-i Mücellâda Nihanız” bölümünde ise anlatıcı, Hattat’ı terk etmesi gerektiğini söylerken aşktan bahseder. Ona göre aşk bütün güzellikleri görmelerini sağlayan bir ışıktır: *“Kuşkusuz onları görmemizi sağlayan ışıktı aşk. Onun ışığında bütün ırmaklarımız yataklarında dönüyorlardı. Onun ışığında acılarımız güzelleşiyor ve bütün acılarımız bizi güzelleştiriyorlardı ve biz yalnızlığımızdan azizeler yaratıyorduk.”*³⁹⁹ Anlatıcı, bu yorumuyla aşka bir yönden tasavvufi bir nitelik kazandırdığını göstermektedir.

Aşk teması Genç Kalfa ile Genç Mezarlık Bekçisi’nin anlatıldığı bölümde de öne çıkar. Genç Kalfa gecenin orta yerinde biri ona dokunuyormuş gibi kalkmakta ve dışarıya bakınca kocaman bir yıldızın suya yakamaz bıraktığını görmektedir. Daha dikkatli bakınca karşı kıyıda Saray-ı Âmire’yi ve daha dikkatli bakınca sarayda çalışan genç bir Enderun Ağası’nı görür. Genç Kalfa, genç Enderun Ağası’na uzaktan ilgi duymaya başlar ve ona âşık olur: *“Ama Genç Kalfa en çok Enderun Ağası’nı gördüğü zaman kalbi yerinden çıkacak gibi oluyor, o gecelerin sabahında, namazın arkasından kimseciklere duyurmadan odaya dönünce, aşkı ilk kez tanıdığı olduğunu kendi kendisine tekrarlıyordu.”*⁴⁰⁰

Genç Kalfa bir süre sonra Enderun Ağası’nı görmek amacıyla karşıya geçse de onu göremez. Daha sonra Beşiktaş kıyısına yeni saray yaptırılır ve buraya elektrik döşenir. Yeni sarayın ışığı parlayınca artık Genç Kalfa Saray-ı Âmire’yi göremez olur ve bir çığlık kopararak hiç kıpırdamaz olur. Hiç kimseyle konuşmayan Genç Kalfa’nın adı meczuba çıkar. Genç Mezarlık Bekçisi’nin çile kırdığı akşam aniden kendine gelir ve daha sonra Genç Mezarlık Bekçisi ile evlenir. Genç Kalfa’nın, Enderun Ağası’na beslediği duygu cismani değil, sadece uzaktan aşk duygusudur. Genç Kalfa deyim yerindeyse ilk görüşte âşık olmuştur.

Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa’yı pencere önünde otururken görür ve ona âşık olur. İlk görüşte âşık olan Genç Mezarlık Bekçisi, bu özelliğiyle Genç Kalfa’ya benzer. Aşkından ve Genç Kalfa’yı düşünmekten iş yapamaz hale gelen Genç Mezarlık Bekçisi kalfayı ister; fakat “meczuptur, cevap alamadık, zorla evlendirilmesi doğru olmaz” cevabını alır. Bekçi, daha sonra aşkını anlatacağına inandığı bir çiçek yetiştirmeye çalışır; fakat yanılarak yetiştirdiği çiçeği ezer.

Genç Mezarlık Bekçisi içindekileri tek başına taşıyamayacağını anlayınca kendini okumaya verir, bu da yetmeyince ney üflemeyle başlar. Bir süre dergâha intisap eder; ama aradığı çareyi bulamaz. Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa’ya olan aşkının yapısını çözebilirse yüreğini sızlatan ve içini yakan ayrıntıların ne olduğunu anlayacağını düşünür. Aşkının yapısını çözemez; fakat yüreğini sızlatan şeyin yaşayamadıkları ve yaşatamadıkları olduğunu fark eder. Bu durumda kendisine acır ve başkalarının da kendisine acımasını ister.

Bekçi, kendisini başkalarına anlatabilmek için aşkını yazmaya karar verir. Aşkının etkisiyle hiç kimsenin bilmediği, görmediği yepyeni biçimlerde yepyeni

³⁹⁹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s.38.

⁴⁰⁰ *a.g.e.*, s. 38.

şeyler söyler. Yazdığı şiirleri çoğaltması için bir Hattat'a verir. Aşkı yazdığı şiirleri herkese dağıtır. Fakat kendi ruhunu herkese açık ettiği için buna pişman olur ve bulabildiği şiirlerini yakar. Çile çıkarmak için dergâha gitmesi de bir anlamda aşkın tasavvufî bir boyut kazandığının işaretidir. Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa'ya dokununca aşkının bittiğini görür. Bu da bize Genç Mezarlık Bekçisi'nin aşkının insani olmadığını göstermektedir. Bekçi, şeyhin gözlerinde gördüğü ışığın etkisiyle, kendince doğru yolu bularak masal gemisine binmez ve Genç Kalfa'nın yanına döner.

“Nigar Hanım, Sevgili” bölümünde, anlatıcı aşk konusunda şu çıkarımda bulunur: “Gözlerinle kaç sevgilinin gözleri yükümlüyen. Aşk için bütün yollar kapalı. Oysa aşktan başka çıkar yol yok gibi.”⁴⁰¹ Anlatıcı, Nigar Hanım'ın aşklarından da bahseder: “Aklınızın bir köşesinde şehzade Burhaneddin efendi hazretlerine duyduğunuz şey. Adı bile konmamış... Bir başka yerinde aklınızın, yirmi beş yıl önce reddedilmiş kuzeninizin aşkı.”⁴⁰²

Bekiroğlu, bütün hikâyelerinin ana eksenine aşkı yerleştirmektedir. Bunun nedeni yazarın hiç değişmeyen, dün ve bugün var olan, yarın da var olacak olanın ne olduğunu, yani değişmeyecek duyguları aramasıdır. Aşk, dünü, bugünü ve yarını birbirine bağladığı, hatta bunların da üzerinde bir duygu olarak yer aldığı için aşkı işlemektedir.⁴⁰³

3.2.2.1.4. Başkaldırı

Başkaldırı da *Nun Masalları*'nda işlenen bir temadır. Bu başkaldırı daha çok öykü kahramanları tarafından yazar anlatıcıya yapılır. “Onların Son Öyküleri” bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi bu başkaldırının ilk ipuçlarını verir. Bekçi, yazarın kendilerini anlattığı öykülerden memnun değildir: “Beni, dedi, acıyla, böyle yazmayacaktın. Ne kadar incindiğimi görmüyor musun?”⁴⁰⁴ Daha sonra da hiçbir öykü kahramanını bu şekilde yazmaması gerektiğini belirtir. Yazarın bu şekilde öykü kahramanlarını kendine muhatap alması, kendine de bir öykü kahramanı olarak öykülerinde yer verdiği içindir. Yazar bu konudaki düşüncesini şu şekilde belirtir: “Tek anlamı var bunun: Artık hikâyelerimin kahramanı olmuş oluyorum. Yazarı kahraman olan bir hikâye hem de.”⁴⁰⁵

“Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi” bölümünde bütün öykü kahramanları yazar anlatıcıya başkaldırır. Genç Kalfa “Beni diyor, var ederek başlıyordun, yok ederek bitiriyordun. Değer miydi?”⁴⁰⁶ diye sorar. Hattat da “Beni ise diyor onca yönelmelerime rağmen padişaha göndermiyordun. Sonra, sonra tutup hiç

⁴⁰¹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 136.

⁴⁰² *a.g.e.*, s. 139.

⁴⁰³ Mehmet Nuri Yardım, “Nazan Bekiroğlu ile Söyleşi”, *Türkiye*, 28 Eylül 2000. s.12

⁴⁰⁴ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 79.

⁴⁰⁵ *a.g.e.*, s. 91.

⁴⁰⁶ *a.g.e.*, s. 91.

sıklımadan, ‘ben sana padişahlar hazırladım, sen cariyelere yöneldin’ diye başlayan hikâyeler yazıyordun.”⁴⁰⁷ diye yazara başkaldırır. Yazar, en fazla kendisinin padişahları bırakıp cariyelere yöneldiğini kabul eder. Gözleri şiirsiz geçilemeyecek kadar derin Enderun Ağası, “Hep bizi feda ediyorsun”⁴⁰⁸ diye başkaldırır ve şimdi de kendisini feda etmesini, öykü kahramanlarının yaşadığı acıları yaşamasını ister. Bir tek son padişah kendisini güzel halkına gösterdiği için yazara şükran duymaktadır; fakat bu da yazara yetmez. Yazar, bu yönüyle padişahı bırakıp cariyeye yönelen Hattat’a benzer.

3.2.2.1.5. Değişim

Değişim, *Nun Masalları*’nda öne çıkan temalardan biridir. Değişimin kültürel boyutuna eserde geniş ölçüde yer verilmiştir. “Ahter-Suhte, Hû ve Lâle” bölümünde sarayda yaşanan değişimden bahsedilir. Eski padişahın ölmesinin ardından yerine geçen yeni padişah bu değişimin başlıca mimarıdır. Eserde değişimin olumlu veya olumsuz yönü hakkında herhangi bir yorum yapılmamıştır. Eski padişahın ölümünden bir süre sonra Saray-ı Âmire’nin genç kızlarından bir orkestra kurulur ve onların eğitilmesi için İtalya’dan bir müzik hocası getirilir. Sarayda böyle bir faaliyetin yapılması kültürde görülen değişimi göstermektedir.

Yeni padişah daha sonra yeni bir de saray yaptırmaya karar verir. Avrupa saraylarından daha güzel olacağı söylenen bu saray halkın gönlünde bir ferahlık sağlar; çünkü saltanatın eski ihtişamının kalmadığı düşünülmektedir. Yeni saraya elektrik de döşenir, günlük hayata gelen bu değişim halkı heyecanlandırır: “Büyük bir hayranlıkla fen çağının bu eşsiz yeniliğini Devlet-i Âliye’ye ilk getiren kişi olan padişahı alkışlamaya başladılar.”⁴⁰⁹ Bu değişimden memnun olmayan tek kişi Genç Kalfadır. Yeni saraydan gecenin ortasında yükselen ok gibi ışık bütün İstanbul’u etkisi altına alınca, Saray-ı Âmire önce silikleşir, sonra da görünmez olur. Bu yüzden Genç Kalfa artık genç Enderun Ağası’nı göremez olur.

“O Yakamoz O Yıldız” bölümünde şiirde yaşanan değişim yer alır. Genç Mezarlık Bekçisi içindeki fırtınaları dindirebilmek için şiir yazmaya başlamıştır. Başlangıçta eski şairler gibi şiir yazdıktan sonra sözün ve biçimin cenderesinden kurtularak “hiç kimsenin bilmediği, görmediği yepyeni biçimlerde yepyeni şeyler”⁴¹⁰ söyler. Bu şiirler örtülü gelenekten gelen insanlar için bir değişimdir: “Bir ruhu böylesine çırılçıplak görmüş olmak, örtülü bir gelenekten gelen bu insanları önce rahatsız ediyordu ama dayanılmaz bir cazibe ile o ruhun içine doğru çekilmelerine de müsaade ediyordu.”⁴¹¹

⁴⁰⁷ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 91.

⁴⁰⁸ *a.g.e.*, s. 92.

⁴⁰⁹ *a.g.e.*, s. 51.

⁴¹⁰ *a.g.e.*, s. 63.

⁴¹¹ *a.g.e.*, s. 65-66.

“Onların Son Öyküleri” bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi, yeniden yollara düştüğü zaman değişim bütün yönleriyle kendini hissettirir: “*Ama Genç Mezarlık Bekçisi yeniden yollara döküldüğünde pek çok şey değişmişti.*”⁴¹² Bu değişim hayatın her alanında olmuştur. Genç Mezarlık Bekçisi, genç Hattatla karşılaşınca harflerin değiştiğini öğrenir: “*Matbaalar artık o harflerle asla kitap basmayacaklardı ve garibi o harflerle bastıkları son kitap hat sanatına ilişkindi.*”⁴¹³ Daha sonra Genç Mezarlık Bekçisi, türbedarla karşılaşır; fakat artık o türbedar değildir. Genç Mezarlık Bekçisi mezarlığın da çok değişmiş olduğunu görür: “*Üstelik mezar taşlarının çoğu kırılmış ya da devrilmiş, üzerlerindeki hurufat okunamaz hale gelmiş idi.*”⁴¹⁴ Genç Mezarlık Bekçisi, dergâha gittiği zaman oranın da çok değişmiş olduğunu görür: “*Ana duvar gerçekten yıkıldı ve cümle kapısının üzerindeki kitabe yok olmuştu. ...Ne misafirhane kalmıştı geriye, ne semahane. Ne ihvan, ne semazen. Bir çilehane duruyordu yerinde, bir de harem.*”⁴¹⁵ Dergâhtaki bu değişim tam bir yıkımdır.

3.2.2.1.6. Düş

Düş, kahramanları etkileyen bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. “Hattat ve padişah” bölümünde Hattat, defterlerinden birine düşlerini yazmıştır. Daha sonra Hattat bedeninin ikiye bölündüğü ve bir yarısının diğerini kovaladığı bir düş görür. Bu düş bir bakıma Hattat’ın kişilik bölünmesine işarettir.

Padişahın, Hattat’a yazdırmayı düşündüklerinden biri de düşleridir. Padişah, düşünde gördüğü peri kızını yazdıracaktır: “*Terk edilmiş bir hamamın gölgeli sularında yıkanan kumral ve beyaz saçlı bir peri kızının güzelliğini, onu ilk kez gördüğü o gün, bir türlü yakalayamamış olduğunu,*”⁴¹⁶

“O Yakamoz O Yıldız” bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi, ruhunu huzura kavuşturabilmek amacıyla dergâha gider. Bekçi dergâhta olduğu iki gece iki düş görür. Birinci düşünde bekçi, Genç Kalfa’nın aşkıyla doldurduğu defterlerde ne yazılı olduğunu bildiği halde onları okuyamaz. İkinci düşünde ise bambaşka bir adama dönüştüğünü görür. Bekçi bu düşlerini kendi düşüncelerine bile söz geçiremediği şekilde yorumlar ve çile çekmek ister. Çile çıkardığı üçüncü gece bir daha düş görür. Bu düşünde kendisi olur ve Genç Kalfa’nın yanındadır, onun göz rengini bile bilir. Bekçi içindeki her şeyin Genç Kalfa’ya ve ağlamaya ilişkin olduğunu anlayarak düşüncelerine söz geçirse bile düşlerine söz geçiremeyeceği sonucuna vararak dergâhtan ayrılır.

“Onların Son Öyküleri” bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa’ya dokunduktan sonra her şeyin kendisi için öldüğünü düşünmüştür. Çünkü içindeki aşk bitmiş, geriye bir büyük boşluk kalmıştır. Bir çile yumağına dönüşen hayatı

⁴¹² Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 78.

⁴¹³ *a.g.e.*, s. 78.

⁴¹⁴ *a.g.e.*, s. 79.

⁴¹⁵ *a.g.e.*, s. 80.

⁴¹⁶ *a.g.e.*, s. 20.

yüzünden bekçi, acılarını dalgalara fısıldar ve bir düş ögesi olarak masal gemisi belirir: “*Bir gece vakti, sislerin ardından ansızın garip bir masal gemisi çıkararak demir attı ve bütün bu acımasız öykü içinden artık çıkıp gitmesi için.*”⁴¹⁷ Masal gemisi umutsuz durumda olan Genç Mezarlık Bekçisi’ni insanların acı çekmediği ülkelere götürmek için yanına çağırır. Bekçi ise vefa borcu olduğunu düşündüğü için Genç Kalfa’yı bırakıp masal gemisi ile gitmez.

Aradan uzun bir zaman geçtikten ve Genç Mezarlık Bekçisi yeniden yollara döküldüğünde pek çok şeyin değişmiş olduğunu görür. Bekçi o gece düşünde dergâhın ana duvarının yıkıldığını ve herkesin o duvarın altında kaldığını görür. Sabah uyandığında dergâha gider ve gerçekten ana duvarın yıkık olduğunu görür. Bu düş Genç Mezarlık Bekçisi’ne her şeyin değiştiğini haber veren bir işarettir.

“Onların Son Öyküleri” bölümünde son padişah olduğunu bilmeyen son padişah, topraklarını ülkesine çevirmiş savaş gemilerini görmeden önce üç gece üst üste aynı düşü görür. Düşünde bir şehzadenin tepeden tırnağa giyinmiş bir şövalyenin önünde diz çökerek ağlamakta ve padişah da şehzade ile birlikte ağlayarak uyanmaktadır. Bu düş o dönemde yaşanacakların bir habercisi gibidir. Bu düşten hemen sonra savaş gemileri gelerek topraklarını padişahın ülkesine ve saraya çevirmiştir.

3.2.2.1.7. Geçmişte Arayış

Geçmişte Arayış duygusu da *Nun Masalları*’nda işlenen temalardan biridir. “Son Bölüm, Diğerleri” başlığı altında yer alan bölüm geçmişte arayış duygusunun ağırlık kazandığı kısımdır. “Bahçeli Tarih” bölümünde tarih öğrencisi, geçmişte eser verenlerin kendi kişiliklerini niçin sakladıklarını merak eder. Çünkü bu eser sahipleri özel hayatlarından hiçbir şeyi eserlerine yansıtmamıştır. Bunun nedenini öğrenci o andaki kaynaklardan değil geçmişte aramaya karar verir. Geçmişte yaşamış biri olan Hafız Hızır İlyas Ağa’ya bir mektup yazarak bu sorularına cevap bulmak niyetindedir.

“Akşamın Ağası” bölümünde anlatıcı, geçmişten gelen bir karakter olan Hafız Ağa ile karşılaşır. Yazar, sorularının cevabını geçmişe giderek değil, geçmişten bir kişiyi kendi zamanına getirerek bulmaya çalışır. Bunun sadece bir çağrışım olduğunun kendisi de farkındadır. Fakat aradığı cevapların bir bölümünü bu hayali karakter kendisine verir. Anlatıcı “*Minyatürlerde ne kadar donuk, ne kadar susmaklı, ne kadar hep birbirinin aynısınız.*”⁴¹⁸ diye merak eder. Hafız Ağa ise “*Öyleydik de, dedi ders verir bir eda ile. Bizim içimizde sizin gibi fırtınalar yoktu. Müslüman sanatçı Allah’ın yarattığının bir benzerini yaratmaktan ve onu açıklamaktan şiddetle*

⁴¹⁷ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 77.

⁴¹⁸ *a.g.e.*, s. 117.

kaçırdı.”⁴¹⁹ cevabını verir. Anlatıcı, bu şekilde sorularının cevabını geçmişten gelen bir hayali karakter sayesinde bulmuş olur.

“Kara Yağmur” bölümünde ise anlatıcı kendi kimliğinin peşindedir. Anlatıcı, kendi kimliğini bulmasının geçmişte yaşayan insanları anlamasına ve onları bulmasına bağlı olduğunu düşünmektedir. Bu yüzden anlatıcı geçmişte arayış içindedir. Anlatıcının bu arayışı bir bakıma eski medeniyet ve kültürün de arayışıdır. Önce eski kültürden izler arar: “*Her yandan ocaklardan, çeşmelerin, perdelerin aralarından bir ney sesi yükseliyor. Çalan söyleyen yok. Varlığı ürpertilerime yönelik bir ney sesi. Belki padişahımız efendimiz, cennet-mekân Selim-i Salis ney üflüyordur.*”⁴²⁰ Daha sonra anlatıcı, geçmiş kültürden geriye fazla bir anı kalmadığını düşünerek bu geçmişin belki de hiç var olmadığı şüphesine düşer: “*Demek ki sen yoksun. Demek ki sen hiç var olmadın.*”⁴²¹ Anlatıcı, sarayları, kubbeleri, kuleleri, dehliz ve dolapları yapan medeniyetin nere gittiğini ve bu medeniyeti kuran kişilerin kim olduklarını sorgular: “*Kimdiler ve neredeydiler? Nerelerde unutulmuştuk? Nerelerden toplayamadılar bizi?*”⁴²² Anlatıcı, eski kültür ve medeniyetin sahipleri olan insanların kendilerini yeterince anlatmadıklarını ve onlardan geriye özel hayatlarıyla ilgili fazla bir şey kalmadığını belirtiyor.

3.2.2.1.8. Geleceğe Sesleniş

Geleceğe sesleniş, *Nun Masalları*’nda sıklıkla işlenen temalardan biridir. “Hattat ve padişah” bölümünde Hattat, defterlerini yazmaya başlarken, gelecekte birinin de kendi içinden geçenleri yazacağını düşünmektedir: “*Kim bilir, dedi, belki yıllar sonra bir başka yazıcı, hem ay hem güneş ışığına boğulmuş bir başka odada, şu an benim içimden geçenleri yazmaya kalkışır.*”⁴²³ Hattat, karısı tarafından terk edilince her şeyini kaybettiğini anlamış; fakat doldurduğu defterleri okuyarak teselli bulmak istemiştir. Bunları düşünürken ağlamaya başlamış ve birisinin kendisine “ne kadar güzel ağlıyorsun” demesini beklemiştir. Böyle birinin kendi zamanında var olmayacağı düşüncesi acısını artırmıştır: “*ne güzel ağlıyorsun ve göz yaşların ne kadar güzel Hattat, diyebilecek birisinin kendi zamanında hiç var olamayacağı düşüncesi, korkunç, şimdiye kadar çektiği acıların hepsinden çok daha korkunç bir biçimde kalbini deldi.*”⁴²⁴

“Âyine-i Mücellâda Nihanız” bölümünde anlatıcı, öykü kahramanı Hattatla gelecekte bir gün karşılaşacağını, hayal etmektedir: “*Sen ve ben, bir gün buluşacağımıza ve birbirimizden razılık dileyeceğimize dair hala inancım var.*”⁴²⁵

⁴¹⁹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 118.

⁴²⁰ *a.g.e.*, s. 124.

⁴²¹ *a.g.e.*, s. 124.

⁴²² *a.g.e.*, s. 128.

⁴²³ *a.g.e.*, s. 11.

⁴²⁴ *a.g.e.*, s. 31.

⁴²⁵ *a.g.e.*, s. 40.

“Ahter-Suhte, Hû ve Lâle” bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi, aşkını kimselerin anlamaması üzerine gelecekte kendini anlayacağını inandığı birine mektuplar yazmaya başlar: “*Bildiği tek şey, kendisini anlayacağını ve koruyacağını şimdiden bildiği, bir başka zamanın ve mekânın tanıdık ve bildik gönlüne yazarken ancak biraz ferahladığı ve boğulma duygusundan kurtulduğu idi.*”⁴²⁶ Genç Mezarlık Bekçisi bu kişiye mektup yazarak kendini bir bakıma rahatlatmıştır.

“Bahçeli Tarih” bölümünde tarih öğrencisi, bölümünü bitirmek için tez hazırlamaktadır. Bu bölümde Hafız Hızır İlyas Ağa’nın eserini inceleyen öğrenci yazarın geleceği düşünüp düşünmediğini merak eder ve Tagore’un şu sözünü alıntı yapar: “*Tagor ‘ey yüz yıllar ötesinden beni okuyan’ diye sesleniyor.*”⁴²⁷ Öğrenci daha sonra kendisinden dört asır sonraya ne kalacağını düşünmeye başlar.

“Akşamın Ağası” bölümünde anlatıcı, Hafız Hızır İlyas Ağa ile karşılaşır. Hafız Ağa’nın yanında yazmış olduğu *Letaif-i Enderun* adlı eser vardır. Hafız Ağa sarayın resmi vakanüvisi olmadığı yani yazma mecburiyeti olmadığı halde on bir yıl anılarını yazmıştır.

3.2.2.1.9. Hayal Kırıklığı

Hayal kırıklığı, kahramanlar tarafından yaşanan duygulardan biridir. Hayal kırıklığını en fazla yaşayanlardan biri Hattat’ın karısıdır. Hattat’ın karısı, Hattat’a bütün ömrünü vermiş olmasına rağmen ondan beklediği ilgiyi görememiştir. Bu yüzden Hattat’ın karısı hayal kırıklığı yaşamıştır: “*Ve her akşam rasathane dönüşünde görmeyi o kadar çok arzu ettiği halde kocasının gözlerinde bir türlü göremediği kendi kadınlık parıltısını.*”⁴²⁸

“Âyine-i Mücellâda Nihanız” bölümünde ise anlatıcı hayal kırıklığı içerisinde. Anlatıcı, hiç eskimeyen ve kusursuz bir kişilik yaratmaya çalıştığı halde ortaya Hattat gibi zayıf bir insan çıkmıştır. Bu yüzden anlatıcı hayal kırıklığı yaşamaktadır: “*Bütün güzelliklerimi yüklemeye çalıştığım, kendimden, kalıcı bir şey, eskimeyen ve tükenmeyen bir şey, sürekli güzelleşen bir şey, bir ışık, bir tanrı yaratmaya çalıştığım halde ortaya sadece eti, kemiği, zaafı ve günahlarıyla bir insan çıktı.*”⁴²⁹ Anlatıcı, Hattatla birlikte yaşadıkları hayal kırıklığını şöyle özetlemektedir: “*Hep yanlış kalelerin burçlarına bayrak çekmeyi düşledik. Tükenmemek için gerekli olan tılsımı bir türlü bulamadık. Çıktığımız yolculuklar hep yanlıştı ve bunu neden sonra fark ettik.*”⁴³⁰

⁴²⁶Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 58.

⁴²⁷ *a.g.e.*, s. 113.

⁴²⁸ *a.g.e.*, s. 25.

⁴²⁹ *a.g.e.*, s. 35.

⁴³⁰ *a.g.e.*, s. 38.

3.2.2.1.10. Hüzün

Hüzün, *Nun Masalları*'nda işlenen temalardan biridir. “Hattat ve padişah” bölümünde Hattat, doldurduğu defterleri halka okumuş; fakat kendisini padişahın başka hiç kimse anlamamıştır. Kendisini dinlemek için koca meydanın dağılıp, meydanda tek başına kaldığı gören Hattat hüznüdür: “*Oysa, dedi hüznle kendi kendisine, bütün gece sabaha kadar defterlerimi padişaha okurken, sesim ne kadar güzeldi.*”⁴³¹

“Ahter-Suhte, Hû ve Lâle” bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa'ya olan aşkını anlatabilmek için özenle yetiştirdiği gülfidanının sarı yaprakları mızrak ucu gibi çok garip bir çiçek açtığını görünce hüznle ağlamaya başlar: “*Mezarlık Bekçisi bir müddet baktı ve sonra yüzünü elleriyle kapayarak ömründe ilk kez hıçkırma hıçkırma ağlamaya başladı.*”⁴³²

3.2.2.1.11. İhanet

İhanet, *Nun Masalları*'nda işlenen temalardan biridir. “Hattat ve padişah” bölümünde Hattat, sarayda karşılaştığı cariyeye kapılır ve karısına ihanet eder: “*Cariye, bir beyaz kuşa benzeyen bol yüzüklü elini Hattat'ın esmer eline sıkıca sararak, muztarip sarayın bilinmez dehlizlerinden bilinmez odalarına doğru çekiverdi.*”⁴³³ Hattat, kendisini bekleyen padişah yerine cariyeyi tercih ederek hem kendisine sunulan fırsatı kaçırmış hem de karısına ihanet etmiştir. Karısı, bu ihanetin işareti olarak önce Hattat'ın yazdığı kâğıtların üzerinde beliren lekeyi görmüş daha sonra ise Hattat'ın gönlündeki cariyeyi fark etmiştir. Hattat, karısından af dilemiş ve karısı da onu büyük oğlunun hatırı için affetmiştir. Fakat Hattat cariyenin davetine bir daha gitmiş ve karısına bir daha ihanet etmiştir. Karısı, Hattat'ın yalvarmasıyla onu küçük oğlu için bir kez daha affetmiştir. Hattat, cariyenin sonraki davetine de gidince eve döndüğü zaman karısını cariyeden daha da güzelleşmiş olarak bulmuş; fakat yalvarmasına karşın karısı, Hattat'ı affetmemiştir.

3.2.2.1.12. Karşıtlık

Karşıtlık, *Nun Masalları*'nda işlenen temalardan biridir. Nazan Bekiroğlu, hikâyelerinde özellikle insan ruhunun karşıt duygularından yararlanmıştır. “Hattat ve padişah” adlı bölümde Hattat, kuyruklu yıldızı gördükten sonra birbirine karşıt duygular yaşamaya başlamıştır. Baş çizimcinin “ne buyurdunuz efendim” sorusunu

⁴³¹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 15.

⁴³² *a.g.e.*, s. 59.

⁴³³ *a.g.e.*, s. 22.

şu şekilde cevaplandırır: “*Hiç ama her şey aynı anda*”⁴³⁴ Bu cevaptan da anlaşılacağı gibi Hattat’ın duygularında karşıtlıklar vardır. Hattat bu karşıt duygulardan birini de kaybettiği yakınlarını ve onların geride bıraktığı acıları düşünürken yaşar: “*Varlıklarında bunca yok iken, yokluklarında bunca var olan tanıdıklarını hatırladı teker teker.*”⁴³⁵ Hattat bir karşıt duyguyu da padişah yerine cariyeye gittiği zaman hisseder. Hattat artık kendi padişahının cariyeye olduğunu düşünmektedir: “*Hattat-rasıt, benim padişahım sensin, diye ağladı, padişahım ve gerçeğim.*”⁴³⁶ Hattat, cariyeye adını sorunca kimin padişah, kimin kul olduğu konusunda karşıt duygular içerisine girer: “*Adın ne, diye sordu, kız fısıltıyı andıran bir sesle, kulunuz, diye cevaplandırdı. Bu sesteki eda Hattat’ı yaralamıştı. Kimin kul, kimin sultan olduğunun artık farkında, buruk bir tebessümün arkasına sığındı.*”⁴³⁷

Karşıt duygular yaşayan kişilerden biri de padişahdır. Padişah kalabalıklar içerisinde yalnızdır: “*Yalnızlığı gösterecekti Hattat’a. Kalabalık arasındaki yalnızı.*”⁴³⁸ Bir kişinin hem kalabalığın içinde bulunması hem de kendini yalnız hissetmesi padişahın yaşadığı karşıtlığı belirtir.

“O Yakamoz O Yıldız” bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi aşkını çözmeye çalışır; fakat bunu başaramaz. Daha sonra aşkın tenakuzlarını çözebilirse kendi karşıt duygularının da çözüleceğine inanır. Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa’ya olan aşkı yüzünden karşıt duygular içindedir: “*Beni bir yandan var eden, bir yandan da yok eden tehlikeli oluşlarımı. Var olmak için yok olmaya neden rıza göstermem gerektiğini. Ya da daha güç olanı, yok olmamak için var olmamaya razı olmam gerektiğini. Hiç olmazsa bunları çözebilsem, hiç olmazsa*”⁴³⁹ Bu karşıtlıkları çözemeyen Genç Mezarlık Bekçisi, aşkın yapısını çözemez ve içindeki yangına çare bulamaz. Daha sonra aşkın başlangıcında mı yoksa bitişinde mi olduğunu da bilemez.

“Onların Son Öyküleri” bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa’ya dokunduktan sonra içindeki fırtınanın dindiğini hissetmiş; fakat aşkını izhar ettiği için de bu yaptığından pişman olmuştur. Bekçi, bu yaptığı hatadan sonra aşkın hem kendisini var ettiğini hem de yok ettiğini düşünerek karşıt duygular içine girmiştir: “*Hiç dinmeyeceğini sandığım, beni bir türlü bırakacağına asla inanmadığım, dahası kendisinden kurtulmayı o kadar şiddetle arzu ettiğim aşkım, beni var ettiğine, beni yok ettiğine inandığım aşkım.*”⁴⁴⁰ Bekçi, anlatmasa aşkın kendisini yok ettiğini, anlatsa kendisinin aşkını yok ettiğini düşünmektedir.

“Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi” bölümünde karşıtlık duygusunu yaşayan kişi yazar anlatıcıdır. Anlatıcı nakkaşın hikâyesini yazmak isterken bütün öykü kahramanlarının kendisine başkaldırdığını görmüştür. Bu sırada kendi düşüncelerini sorgulayan yazar karşıt duygular içinde olduğunu görür. Eğer nakkaşın hikâyesini

⁴³⁴ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 9.

⁴³⁵ *a.g.e.*, s. 11.

⁴³⁶ *a.g.e.*, s. 23.

⁴³⁷ *a.g.e.*, s. 24.

⁴³⁸ *a.g.e.*, s. 21.

⁴³⁹ *a.g.e.*, s. 61.

⁴⁴⁰ *a.g.e.*, s. 76.

yazmasa nakkaşı kimseler tanımayacaktır; fakat nakkaşı yazmadığı takdirde yazarın kendini de kimse tanımayacaktır. Yazar bu karşıt duygularından “*Sussam, yok olacaksın. Yine ne garip nakkaş, seni yazmasam beni de kimseler bilmeyecek. Sussan, yok olacağım*”⁴⁴¹ sonucunu çıkarmaktadır.

“Nigar Hanım, Sevgili” bölümünde de karşıtlıklar görmek mümkündür. Bu bölümde anlatıcı, kendi duygularını ve Nigar Hanım’ı anlatırken karşıtlıklardan yararlanmıştır: “*şahıs kadrosu: çokça kalabalık çokça تنها, çokça zengin çokça yoksul, çokça mutlu çokça mutsuz, bir o kadar genç ve yaşlı, çokça az çokça çok*.”⁴⁴² Anlatıcı daha sonra masal için ödenen bedeli anlatmak için karşıt duygulardan yararlanır: “*Bir masal, bir hayat. Bir yazılan bir de yazan. Bir ölen bir yaşayan*.”⁴⁴³

3.2.2.1.13. Ölüm

Ölüm duygusu *Nun Masalları*’nda yer yer kendini hissettirir. “Hattat ve padişah” bölümünde Hattat’tan bir ölüm fermanı yazması istendiği gün Hattat, saraydaki Hattatlığından ayrılır.

Padişah, kendisinin zehirlenerek öldürülmesi tehlikesine karşı her gün bir parça zehir alarak vücudunu zehre karşı dirençli hale getirmeye çalışmaktadır. Bu yüzden padişahın çehresi gül renginden sarıya dönmüştür: “*Padişahın gözlerinin, her gün bir parça alınan bir zehrin etkisiyle artık iyice sararmış bir çehrede canlı ve sıcak kalmış gözlerinin içine bakarak, sen olsan bile padişahım, diye cevaplandı Hattat-rasit*.”⁴⁴⁴

Padişah, henüz küçük bir çocukken, saraydaki ölümlere tanıklık etmiştir: “*Kaç kez soğuk sabahlara, taş duvarların ve esmer koridorların, zamansız salalarla açıldığını. Muztarib saraydan kaç kez sessiz sedasız, irili ufaklı tabutların sürü sürü çıktığını gördüğünü*.”⁴⁴⁵ Padişahın küçükken tanık olduğu olaylardan biri de kardeşinin küçük bedeninin gasledilmesidir. Bu olay sırasında kardeşinin ölü vücudundan sızan kanı padişah hiçbir zaman unutmamıştır. O günden sonra adeta sarayın bütün duvarlarından kan sızmış ve saray ağlamıştır: “*O sızıntının hiç durmak bilmediğini ve bunu bir tek bir tek kendisi gördüğü için bütün rüyalarının kâbusa dönüştüğünü ilave edecekti*.”⁴⁴⁶ Padişah tanık olduğu bu ölümlerden sonra bir daha rahat bir uyku uyuyamamıştır.

“Ahter-Suhte, Hû ve Lâle” bölümünde, Genç Kalfa karşı kıyıda Saray-ı Âmire’yi seyrettiği bir gün saraydaki herkesin ağladığını görmüş ve daha sonra da padişahın öldüğünü duymuştur. Genç Kalfa bu ölüm olayında saraydaki insanların da

⁴⁴¹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 97.

⁴⁴² *a.g.e.*, s. 131.

⁴⁴³ *a.g.e.*, s. 140.

⁴⁴⁴ *a.g.e.*, s. 13.

⁴⁴⁵ *a.g.e.*, s. 19.

⁴⁴⁶ *a.g.e.*, s. 20.

sıradan insanlar gibi ölüme ağlamalarına şaşırmıştır: “Hayret, diye düşündü Genç Kalfa, demek onlar da ölümlerinin arkasından tıpkı bizim gibi ağlıyorlar.”⁴⁴⁷

“Onların Son Öyküleri” bölümünde son padişah, küçük bir kız çocuğunun alnından kan sızdığını ve bezinin balmumu gibi sarardığını görmüştür. Padişah ölümün bir çocuğa hiç yakışmadığını düşünmüş ve onun iyileşmesi karşılığında padişahlığından vazgeçmeyi dahi göze almıştır: “Ya Rabbim, demişti, ölüme en az yakışan şey çocuk. Sen ölümü şu en az yakıştığı suretten uzak tut.”⁴⁴⁸

“Nigar Hanım, Sevgili” bölümünde tarihi bir olay olarak soğuktan donan askerlerden bahsedilir: “Enver paşa orduları Allahüekber dağlarında düşmana değil, soğuk ve tifüse yenik düşsün.”⁴⁴⁹ Anlatıcı, Nigar Hanım’ın intihar girişiminde bulunduğunu “açın hava gazı musluklarını.” sözleriyle aktarır. Nigar Hanım’ın ölümünün yabancı bir el yazısıyla ve kırmızı mürekkeple günlüklerine not düştüğü görülür: “İlk kez defterlerinizde yabancı bir yazı, yabancı bir kalem. Kırmızı bir çizgi ve: hepimiz ondan geldik. Ona döneceğiz. Rahmetullahıaleyha”⁴⁵⁰ Anlatıcı ise ölüm konusunda şu yorumu yapar: “Çok garip olan şu ki Nigar Hanım, sizin ölümünüz benim defterlerimde de sizin ölümünüz olmuyor. Ve hayat bitmediğinden olacak, defterler bittiğinde öyküler bitmiyor.”⁴⁵¹ Anlatıcı, kendini Nigar Hanımla özdeşleştirmiş olduğu için onun ölümünü kabullenemiyor ve onu içinde yaşatmaya devam ediyor.

3.2.2.1.14. Özdeşleşme

Özdeşleşme, duygusu zaman zaman kahramanlarca hissedilen bir duygudur. “Hattat ve padişah” bölümünde Hattat, doldurduğu defterleri halka okumuş; fakat kendisini padişahın başka hiç kimse anlamamıştır. Hattat adeta padişahla aynı duyguları yaşamakta ve Hattat’ı sadece padişah anlamaktadır. Padişah, saraydaki odasından Boğaz’ın suyuna baktığı sırada Hattat da evinden aynı suya bakmaktadır: “Saray-ı Âmir’e den uzakta, iki katlı evinin çıkmasında hattat-rasıt, bir başka kıyıda aynı suya bakıyordu.”⁴⁵² Hattat, padişahla yemek yediği sırada padişahla aynı anda susar ve aynı anda aynı şeyi düşünür: “Hünkârım, dedi susadım. Padişah, biliyorum diye cevapladı, biliyorum. Ben de çok susadım.”⁴⁵³

“Âyine-i Mücellâda Nihanız” bölümünde ise anlatıcı kendini Hattatla özdeşleştirmektedir: “Ya sen Hattat? O kadar içimdeki ülkeden gelme olduğun halde, bana fazla değil sadece bulutlarımın esrarını söyleyecek güçte bile hiç olmadın.”⁴⁵⁴

⁴⁴⁷Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 50.

⁴⁴⁸*a.g.e.*, s. 86.

⁴⁴⁹*a.g.e.*, s. 134.

⁴⁵⁰*a.g.e.*, s. 13.

⁴⁵¹*a.g.e.*, s. 142.

⁴⁵²*a.g.e.*, s. 16.

⁴⁵³*a.g.e.*, s. 18.

⁴⁵⁴*a.g.e.*, s. 34.

Daha sonra ise anlatıcı kendisinin Hattat olduğunu söyleyerek bu özdeşleşmeyi tamamlar: “*Bildiğim tek şey Hattat ben'im ben Hattat'ım.*”⁴⁵⁵

“Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi” bölümünde özdeşleşme duygusunu yaşayan kişi yazar-anlatıcıdır. Anlatıcı, son padişahın “seni bir tek ben anlıyorum yetmez mi” sorusuna aynen Hattat gibi “yetmez” diye cevap vermektedir. Bir süre sonra yazar öykü kahramanlarıyla özdeşleştiğini belirtir: “*Aynı sorulara aynı cevapları veriyoruz, biliyorum. Onlar ve ben.*”⁴⁵⁶ Yazar daha sonra nakkaşı niçin yazması gerektiğiyle ilgili çıkarımlarda bulunur ve nakkaşla konuşmaya başlar. Yaptığı değerlendirmenin sonunda yazar, nakkaşla özdeşleşir: “*Aynı insan değil miyiz yoksa nakkaş, söyle sevgilim.*”⁴⁵⁷

“Nigar Hanım, Sevgili” bölümünde anlatıcı, kendini Nigar Hanım ile özdeşleştirir: “*Nigar Hanım romanım değil hayatım olmuş olmalısınız, çünkü sonunuz yok.*”⁴⁵⁸ Anlatıcı, Nigar Hanım'ın hayatını adeta yeniden ve onunla birlikte yaşıyormuş gibi anlatır. Nigar Hanım'ın ölümünü defterlerinden öğrendiğinde dahi bunu kabullenmek istemez. Ölümünden sonra da onunla konuşmaya devam eder. Anlatıcı, Nigar Hanım'ın hayatından ve kişiliğinden etkilenmiştir. Onu anladığını ve onun hayatını gördükten sonra kendisinin de Nigar Hanım tarafından görülmesini ister: “*Gör beni ne olursun. Ne olursun görüver.*”⁴⁵⁹ Anlatıcı daha sonra isimlerinin baş harflerinden başlayarak ortaklıklarını tespit eder: “*Biz böyle Nigar Hanım: ismimizin ilk harfi sizce bir nun, bence bir N*”⁴⁶⁰ Aslında anlatıcının Nigar Hanımın kişiliğini bulma ve anlama çabası bir bakıma kendini arama ve bulma çabasıdır: “*Sizi aradığımı sanırken, hep kendimi mi arıyordum?*”⁴⁶¹ Anlatıcı kendi hayatında değil ama hikâyenin sonuna geldiği için Nigar Hanıma veda ederken bir gün mutlaka karşılaşacaklarını düşünmektedir: “*Fakat bir gün sizinle mutlaka karşılaşacağımızı biliyorum Nigar Hanım.*”⁴⁶²

3.2.2.1.15. Pişmanlık

Pişmanlık, *Nun Masalları*'nda kahramanlar tarafından yaşanan duygulardan biridir. “Hattat ve padişah” bölümünde Hattat, doldurduğu defterleri padişaha okumuş ve padişah kendisini anladığını söylemiştir. Hattat ise bununla yetinmeyerek defterleri halka okumak istemiş; fakat okuduğu zaman kimse kendisini anlamamıştır. Hattat padişahın huzuruna tekrar çıktığı zaman pişmanlık duyguları içindedir: “*Padişahın önünde diz çöktü. Ellerini kavradı ve öptü. Gerçeği gördüm dedi, gerçeği tanyorum artık. Ağlıyordu.*”⁴⁶³ Hattat padişahın kendisine verdiği ikinci fırsatı da

⁴⁵⁵ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 35.

⁴⁵⁶ *a.g.e.*, s. 93.

⁴⁵⁷ *a.g.e.*, s. 103.

⁴⁵⁸ *a.g.e.*, s. 142.

⁴⁵⁹ *a.g.e.*, s. 138.

⁴⁶⁰ *a.g.e.*, s. 138.

⁴⁶¹ *a.g.e.*, s. 145.

⁴⁶² *a.g.e.*, s. 149.

⁴⁶³ *a.g.e.*, s. 17.

değerlendirememiştir. Padişahı tercih etmeyip cariyeye gitmiş, hem karısına ihanet etmiş hem de padişahın verdiği fırsatı kaçırmıştır. İhanetini öğrenen Hattat'ın karısı iki defa onu affetmiş ama üçüncüsünde Hattat'ı terk etmiştir. Böylece Hattat hem padişahın verdiği fırsatı kaçırmış, hem karısını kaybetmiş hem de cariyeye artık onu aramaz olmuştur. Her şeyini kaybeden Hattat pişmanlık duygusu içindedir: “*Ardından çok daha keskin bir pişmanlık ve utançla padişahı düşündü.*”⁴⁶⁴

“O Yakamoz O Yıldız” bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa'ya olan aşkı yüzünden hiçbir iş yapamaz hale gelmiştir. Onun bu halini kimse anlamamış, üstelik insanlar bekçiye kızmışlardır. Genç Mezarlık Bekçisi insanların kendini anlaması için yepyeni biçimde ve üslupta şiirler yazmış ve bunları halka dağıtmıştır. Bu şiirleri okuyan insanlar bekçinin ruhunu bütün çıplaklığıyla seyretmeye başlayınca, bekçi bu yaptığından pişmanlık duyar: “*ruhunu bütün çıplaklığıyla seyretmeye başladığını fark edince çok derin, çok anlatılmaz, çok yıpratıcı bir pişmanlık duydu.*”⁴⁶⁵ Bu pişmanlığın neticesinde bulabildiği bütün şiirlerini toplayarak bunları yakar; fakat içindeki pişmanlık duygusundan kurtulamaz ve kendi kulübesine çekilir.

“Onların Son Öyküleri” bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa'nın dizinin dibine çökerek sabaha kadar ona olan aşkını anlatır. Sabah olunca bekçi, Genç Kalfa'ya dokunur ve içindeki bütün fırtınanın dindiğini hisseder. Bekçi, şiir yazmak isteyince bunu bir daha yapamaz ve yine pişmanlık hisseder: “*Bir kez daha, tıpkı bütün şiirleri İstanbul halkının elinde gezdiği zamanlardakine benzer çok derin, çok acı, çok keskin bir pişmanlık duydu. Ve bunu da asla yapmamış olmayı diledi.*”⁴⁶⁶ Bu pişmanlık duygusu içinde Genç Mezarlık Bekçisi aşkının bittiğini düşünmektedir.

3.2.2.1.16. Tasavvuf

Nun Masalları'nda tasavvuf geniş ölçüde yer almıştır. Tasavvufi olarak işlenen duygulardan biri “mutlak gerçeği arayış”tır. “Âyine-i Mücellâda Nihanız” bölümünde anlatıcı, mutlak olanın peşinde olduğunu söylemektedir: “*ve bana gerçeği, kalıcı ve mutlak olanı aydınlığında göster diyebilseydim.*”⁴⁶⁷

“Âyine-i Mücellâda Nihanız” bölümünde ise anlatıcı mutlak gerçeğin peşindedir. Anlatıcı, öykü kahramanı olan Hattat'a mutlak gerçeği birlikte aramayı teklif etmektedir: “*Şimdi artık sonsuzluğun ve gerçeğin ve mutlak olanın çok sancılı ve uzun bir yol neticesinde bulunabileceğini biliyorum. Hatta sonsuzluğun belki sadece aramak olduğunun farkındayım.*”⁴⁶⁸

⁴⁶⁴ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 30.

⁴⁶⁵ *a.g.e.*, s. 66-67.

⁴⁶⁶ *a.g.e.*, s. 75-76.

⁴⁶⁷ *a.g.e.*, s. 34.

⁴⁶⁸ *a.g.e.*, s. 42.

“Ahter-Suhte, Hû ve Lâle” bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi, içindeki yangına bir çare ararken türbedarın telkiniyle bir dergâha devam ederek zikre başlar. Genç Mezarlık Bekçisi'nin içindeki aşk bu cinsten olmadığı için bir süre sonra şeyhten ve ihvandan utanarak bir daha zikre devam etmemeye karar verir.

“O Yakamoz O Yıldız” bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi, yazdığı şiirler nedeniyle kendi ruhunu açık etmiş olmanın pişmanlığıyla uzun bir süre kulübesinde kalmış ve çıktığı zaman dergâha gitmiştir. Bekçinin dergâha gidiş nedeni ruhunu huzura kavuşturmadır. Şeyhi gördüğü zaman ondan yayılan ışıkla biraz rahatladığını hisseder: “*Bunu hiç ummuyordu, uzun bir hastalığın sonrası gibi, diye düşündü. Garip bir dinginlik içinde yüzüyordu ve bundan dolayı huzur duyuyordu.*”⁴⁶⁹ Bekçi art arda gördüğü iki düştten sonra şeyhten el alır, daha sonra da çile çıkarmak ister. Çile tasavvufi bir kavram olarak eserde yer alır: “*Aldılar götürdüler onu. Elbiselerinden soydular, meydan taşından şerbet içirdiler, hırka verdiler. Hücrelerine koydular.*”⁴⁷⁰ Bekçi üç gün üç gece dizlerinin üzerinde durur; fakat gördüğü üçüncü düşün ardından çile kırarak dergâhı terk eder.

“Onların Son Öyküleri” bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi, düşünde dergâhın ana duvarının yıkıldığını görmüştür. Dergâha gittiğinde ise ana duvarın gerçekten yıkık olduğunu, misafirhanenin ve semahanenin yerinde olmadığını görür. Şeyh ise dergâhta yapayalnızdır. Bu değişim tasavvufi anlamda bir yıkımın işareti gibidir. Değişmeyen tek şey ise şeyhin gözlerinden yayılan karanfil kokulu ve saydam beyaz ışıktır. Bu ışık Genç Mezarlık Bekçisi'nin son umududur: “*Bütün istediğim, şimdi bu ışığın aydınlığında gerçeği görmek. Bu ışığın aydınlığında sevgiliyi göreyim.*”⁴⁷¹ Bu bölümde aynı zamanda mutlak gerçeği arayış da tasavvufi bir duygu olarak Genç Mezarlık Bekçisi'nde ortaya çıkar: “*Tükenmeyen ve kalıcı olanı. Dokununca yok olmayanı.*”⁴⁷² Bekçi, şeyhten kendisine yol göstermesini ister. Şeyh ona ahde vefayı, sevginin emek demek olduğunu öğretir. Şeyhten aldığı telkinlerle masal gemisine binmeyen Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa'nın yanına döner.

Dua da tasavvufi bir unsur olarak *Nun Masalları*'nda yer alır. “Kayıp Padişah” bölümünde Hattat, “*Allah'ım, beni utandırma. Bana onu, padişahımı taşıma gücü ver.*”⁴⁷³ diye dua eder.

“O yakamoz O Yıldız” bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi, içindeki fırtınaların dinmesi için dua eder: “*Ya Rabbim dedi, Ya Rabbim, gökçek tanrım, ... bana her ikisinin arasını, bana acısı artık olmayanı ver.*”⁴⁷⁴

“Onların Son Öyküleri” bölümünde son padişah küçük bir kızın iyileşmesi için dua etmiştir: “*Ya Rabbim, demişti, ölüme en az yakışan şey çocuk. Sen ölümü şu*

⁴⁶⁹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 69.

⁴⁷⁰ *a.g.e.*, s. 72.

⁴⁷¹ *a.g.e.*, s. 81.

⁴⁷² *a.g.e.*, s. 81.

⁴⁷³ *a.g.e.*, s. 18.

⁴⁷⁴ *a.g.e.*, s. 62.

en az yakıştığı suretten uzak tut."⁴⁷⁵ Padişah daha sonra İstanbul'da ölebilmek için dua etmiştir. Padişah kendi mutluluğu için hiç dua etmemiş, her zaman halkı için dua etmiştir: "*Ya Rabbim sen güzel halkıma nusret ve devlet nasib et yeter, diye yineledi.*"⁴⁷⁶ Padişah en çok da halkının kendisini anlaması için dua etmiştir.

3.2.2.1.17. Yalnızlık

Yalnızlık, *Nun Masalları*'nda işlenen temalardan biridir. Kahramanların çoğunluğu bu duygu ile karşı karşıyadır. Hattat, yeni şeyler söylemiş; fakat padişahın başka kimse onu anlamadığı için yalnız kalmıştır. Kendisini anlayacak tek kişi olan padişahı tercih etmeyip, cariyeye gittiği için en sonunda herkes onu terk etmiş ve o yalnızlığa itilmiştir.

"Âyine-i Mücellâda Nihanız" bölümünde ise anlatıcı kendi yalnızlık duygusundan bahsetmektedir. Anlatıcı kendini yalnız hissetmekte ve acı çekmektedir: "*Hattat çok yalnızım ve çok acı çekiyorum. Hattat bilmiyorsun, bütün o yalnızlığı yaşayan öykü kahramanlarıma nispetle kendi yalnızlığımın boyutları beni bile ürkütüyor.*"⁴⁷⁷ Anlatıcı kendi yalnızlığının öykü kahramanlarının yalnızlığından çok daha fazla olduğunu düşünmektedir.

"Ahter-Suhte, Hû ve Lâle" bölümünde Genç Kalfa suya yakamoz bırakan yıldız gördüğünü kimseye anlatamamış ve yalnız kalmıştır.

"Ahter-Suhte, Hû ve Lâle" bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa'ya olan aşkı yüzünden hiçbir iş yapamaz olmuş ve üstelik bu derdini kimse anlamadığı için yalnızlığa itilmiştir. Bekçi aşkına çareler aradığı günler boyunca yalnızdır. Bir süre sonra oda arkadaşı olan türbedarı bile görmez olur: "*Odasını paylaştığı türbedarla karşılaşmamak için artık karanlık bastıktan sonra nereye gittiğini bilmeden uzun yürüyüşlere çıkıyordu.*"⁴⁷⁸

"O Yakamoz O Yıldız" bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi yazdığı şiirleri bütün halka dağıtıp daha sonra bundan pişmanlık duyunca yalnızlığa çekilir: "*Sonunda yapabileceği tek şeyi yaparak kırık tahtaları arasından rüzgârın geçip gittiği kulübesine sığındı, kapısını kapattı üzerine.*"⁴⁷⁹

"Onların Son Öyküleri" bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi, dergâha gittiği zaman ana duvarın yıkıldığını, misafirhane ve semahanenin harap olduğunu görür. Bir zaman ihvanla dolan dergâh boştur ve şeyh tek başına kalmıştır. Burada yalnızlık duygusunu yaşayan kişi dergâhın şeyhidir.

⁴⁷⁵ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 86.

⁴⁷⁶ *a.g.e.*, s. 88.

⁴⁷⁷ *a.g.e.*, s. 34.

⁴⁷⁸ *a.g.e.*, s. 57.

⁴⁷⁹ *a.g.e.*, s. 69.

Son padişah olduğunu dersaadetten ayrıldıktan sonra öğrenen padişah da yalnızlık duygusu içindedir. Padişah çokça kalabalıklar içinde yalnızdır. Üstelik halkı da onu yanlış anlamaktadır.

“Nigar Hanım, Sevgili” bölümünde de yalnızlık duygusunu görmek mümkündür. Anlatıcı, Nigar Hanım’ın yalnızlığının sararmış mektupları okuyacak derecede büyüdüğünden bahseder: “Geçmişle buluşabileceğiniz o yerde, sararmış mektupları okuyacak kadar ürkütücü boyutlarda büyümüşken yalnızlığınız.”⁴⁸⁰

Bekiroğlu, *Nun Masalları*’ndaki “en trajik yalnızlık kimin?” sorusunu, bu yalnızlığa anlatıcının kendini de katarak şöyle cevaplamıştır:

“Bu soruyu sağlıklı anlamda cevaplamam imkânsız. Kimse de cevaplayamaz. Çünkü kimsenin yalnızlığı kimsenin yalnızlığına uymaz ve yalnızlıklar birbiriyle yarıştırlamaz. Kimsenin aşkının ve ölümünün kimsenin aşkına ve ölümüne uymadığı gibi. O zaman Hattat’ın, Genç Mezarlık Bekçisi’nin, son padişahın ve bütün o diğerlerinin yalnızlıklarını birbiriyle ölçüştürmemiz imkânsız. Ama ne kalıyor geriye, hepsini takdim eden bir yazar var, yani öykülerin dünyasındaki yazarı kastediyorum. Hepsinin kalbini kuşanan, hepsinin yalnızlığını giyinen, hepsinin acısını gönüllü üstlenen fiktif bir yazar. Bütün o kahramanların, aynı bir gönülde görüntü verirse yalnızlıkları, o zaman onun bakış açısıyla bu yalnızlıkların mukayesesi mümkün olabilir mi? Böyle bakarsak yani fiktif yazarın gönül ölçüğünden geçirsek; son padişahın yalnızlığı bana da daha trajik geliyor (zaten her yalnızlık trajedi içermez mi?). Son padişah üzerinde ısrar nereden, yalnızlığı çokça kalabalıklar içindeki tenhalığından kaynaklanıyor. Bu bakımdan çok içe dokunucu, çok iç acıtıcı görünüyor. Üstelik yanlış anlaşılıyor. Varlık sebebi olan ‘güzel halkı’ tarafından. Bu çok iç acıtıcı.

Ama bir de hikâyenin dünyasındaki, gönlü ayna olan yazarın bizatihi kendi yalnızlığı var. O da bir kahraman, fiktif âleme müdahil. ‘Kahramanlarından da yalnız öykü yazarı, nasıl dayandın, niye dayandın’, demez misiniz? Ben derim. Hem de çok derim. Peki, onun da üstünde gerçek âleme ait bir yazar daha var. Bu bir zincir, böyle uzayıp gider. Her yalnızlık bu zincirde bir öncekini katlayarak bünyesinde taşır. Artar, çoğalır ve bu hikâye yani bu yalnızlık hikâyesi hiç bitmez. Meğer ki kalbimiz. Kendi zavallı kalbim adına hepsinin yalnızlığına sahibim ve talibim desem mesaj yerine ulaşır mı bilemem.”⁴⁸¹ Bekiroğlu, padişahın yalnızlığının kalabalıklar içinde yalnızlık olduğu için trajik olduğunu söylüyor. Anlatıcının da bütün bu kahramanların yalnızlığına sahip olduğunu belirtiyor.

⁴⁸⁰ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 139.

⁴⁸¹ Nusret Özcan, “Öykünün Bir Hal Olduğunu Düşünüyorum (Söyleşi)”, *Kafdağı*, S. 46, Ekim 1998, s.11-16.

3.2.2.1.18. Yazma İsteği

Yazma isteği de bir duygu olarak *Nun Masalları*'nda ön plana çıkar. İlk öyküden son öyküye kadar bütün kahramanlar “yazma” eylemi içerisinde bulunurlar. *Nun Masalları*, “Kaç zamandır yazmak istiyordu.”⁴⁸² cümlesi ile başlar. Hattat, içindeki duyguları hiç kimsenin söylemediği şeyleri, hiç kimsenin söylemediği biçimde söylemek istemektedir. Hattat bu amaçla defterler doldurur. İlk önce çiçekleri anlatır, daha sonra kendisini insan kılan acılarını ve düşlerini, son deftere de aşklarını yazar. Hattat bu defterleri padişaha ulaştırmayı başarır. Bu defterler sayesinde padişahla görüşür ve ona yaklaşır. Padişah, Hattat'a onu anladığını söylemiştir; fakat Hattat bunu yeterli bulmayarak bütün ahaliye okumak ister. Halka okuduğu zaman ise onu kimse anlamaz. Çünkü Hattat'ın söyledikleri o topluma göre yenidir ve toplum kendine yabancı olan bu yeni sözleri anlamamıştır. Yazdığı defterleri padişaha okurken sesi son derece berrak olan Hattat, halka okurken sadece hırıltı çıkarır. Bu da anlaşılmaazlığın somut bir şeklidir.

Hattat daha sonra yazdıkları kimse tarafından anlaşılmayan bir Hattat-rasıdın hikâyesini yazarak padişahın yanına gider. Padişah, Hattat'ı anlayan tek kişidir ve ona kendisini tanıması için fırsat vermiştir. Hattat ise padişahın anlatacaklarını yazacak ve o ana kadar yazdığı defterleri okuyacaktır. Fakat Hattat, padişahın yanına gitmek yerine cariyeyi tercih eder. O zamana kadar yazdıklarını padişaha okumak isteyen Hattat, cariyeye karşılaştıktan sonra defterlerini ona okumak ister. Fakat cariyeye, Hattat'ın yazdıkları veya ruhuyla değil sadece onun bedeniyle ilgilenmektedir.

Hattat'ın karısı, Hattat'ın ihanetini yazma eylemi sayesinde öğrenir. Hattat'ın karısı, Hattat'ın doldurduğu kâğıtların üstünde iri kara bir lekenin var olduğunu gördüğü zaman Hattat'ın kendisine ihanet ettiğini anlar. Daha sonra bu kara leke Hattat'ın bütün kalbini kaplar. Hattat'ın karısı Hattat'ı oğulları için iki defa affetmesine rağmen üçüncüsünde kendisi için affetmez ve Hattat'ı terk eder. Yazma eylemi, sadece, Hattat'ın yalnızlığını pekiştirir. Padişahın fırsatlarını kaçıran ve karısı tarafından terk edilen Hattat, artık cariyeye tarafından da aranmaz olur. Böylece Hattat yalnızlığa itilmiştir. Hattat, bu durumda iken yazdıklarına ve doldurduğu defterlere güvenmektedir. Onları açıp okumak istediği zaman ise bütün defterlerinin ve kâğıtlarının boş olduğunu ve bunlarda sadece iri kara lekeler olduğunu görür. Hattat en sonunda boş kâğıtlarla baş başa kalır.

“Âyine-i Mücellâda Nihanız” bölümünde ise anlatıcı, “yazma isteği” ile ilgilidir. Bu bölümde yazar-anlatıcı, yazmış olduğu öykünün kahramanı olan Hattat'tan memnun değildir ve onu terk etmek istemektedir. Yazar-anlatıcı, Hattat'ın son öyküsünü yazmak için masanın başına oturmuştur. Anlatıcı, niçin Hattat'ı yazmaktan vazgeçmek istediği konusunda şunları söyler: “Yazacaktım ama ne yazacaktım? Öнімde sadece bir ilk cümle lakin o da bir evvelkinin son cümlesi. Neden bir evvelkinin son cümlesi bir sonrasının ilk cümlesi olmasındı?”⁴⁸³

⁴⁸² Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 9.

⁴⁸³ *a.g.e.*, s. 33.

Anlatıcı yazmış olduğu Hattat'tan memnun değildir. Çünkü anlatıcı, her yönüyle mükemmel bir insan yazmak istediği halde ortaya zaaflarıyla bir insan çıkmıştır. Üstelik editör de bu hikâyeyi bitirmesi ve Puşkin hakkında hafif bir yazı yazması için yazara baskı yapmaktadır. Anlatıcı, bir an bütün bunları kendinin yazdığını unutmuş ve adeta gerçek karakterler gibi öykü kahramanını suçlamaktadır. Bu da anlatıcının yazma işini bizden çok farklı olarak değerlendirdiğini göstermektedir: “*Dahası bütün o Hattatlar, bizi de yaz, bizi de yaz, tek ve mutlak olanı bırak, varlığın bin türlü çeşitlenmesini yaz, diye kâbuslarla uykularımı böldükleri için. Nefret ediyorum ve seni mutlak terk edeceğim.*”⁴⁸⁴

“Ahter-Suhte, Hû ve Lâle” bölümünde Genç Mezarlık Bekçisi, aşkına çareler ararken, önce başkalarının yazdıklarını okur. Daha sonra başkalarının duygularını okumak yerine kendi duygularını şiir olarak yazmaya başlar: “*En uygun yolun başkalarının yazdıklarından değil de kendi sezgilerinden geçtiğini fark ederek, medreselerdeki hocaların rahlelerini neden yumrukladıklarını daha iyi anladı.*”⁴⁸⁵ Kendisi şiir yazmaya başlayınca bir yazdığını ikinci defa bile okumaz. Yazdıkça içinde biriken duyguların bitmesini beklemektedir; fakat yazdığı bittiği halde içindekilerin bitmediğini fark eder: “*Hayret, diyordu, şiir bitiyor ama içimdeki şiir bitmiyor.*”⁴⁸⁶ Önceleri eski şairler gibi yazar, daha sonra ise bunun yetmediğini görünce kendisi gibi yazarsa içindeki şiirin biteceğini düşünür. Bunu başarabilmek amacıyla sözün ve biçimin cenderesinden kurtulmak için çaba sarf eder, kendisine en yakın biçimi bulmaya çalışır. En sonunda yepyeni bir üslupta şiirler söyler: “*Sonunda hiç kimselerin bilmediği, görmediği yepyeni biçimlerde yepyeni şeyler söyledi.*”⁴⁸⁷

Genç Mezarlık Bekçisi, şiirlerini topladığı mecmuaya temme koymadan bir Hattat'a götürür ve bunları çoğaltmasını ister. Çoğaltılan mecmuaları önüne gelen herkese dağıtır. Çünkü kendisinin içindeki acıları herkesin görmesini ister. Elden ele dolaşan bu şiirler Mezarlık Bekçisinin duygularını ve ruhunu açık etmektedir: “*Bir ruhu böylesine çırılçıplak görmüş olmak, örtülü bir gelenekten gelen bu insanları önce rahatsız ediyordu ama dayanılmaz bir cazibe ile o ruhun içine doğru çekilmelerine de müsaade ediyorlardı.*”⁴⁸⁸

Genç Mezarlık Bekçisi şiirlerini okuyan herkesin kendi ruhunu bütün çıplaklığıyla seyretmeye başladığını görünce yaptığından pişman olur. Bütün o şiirlerle birlikte ruhunun da başkalarının olduğunu düşünür. Bekçi, şiirlerini toplayarak yakmaya çalışır: “*Şimdi çılgınca, bu şiirleri yok etmesi gerektiğini düşünüyordu.*”⁴⁸⁹ Bulabildiği ve ulaşabildiği bütün şiirlerini ateşe verir. Fakat şiirlerini yok edemez; çünkü onun şiirleri insanların ezberindedir. En sonunda Genç Mezarlık Bekçisi yapabileceği tek şeyi yaparak kulübesine sığınır. Yazma eylemiyle bekçi aşkına çareler aradığı halde yazmak bekçiyi sadece yalnızlığa itmiştir.

⁴⁸⁴ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 37.

⁴⁸⁵ *a.g.e.*, s. 62.

⁴⁸⁶ *a.g.e.*, s. 63.

⁴⁸⁷ *a.g.e.*, s. 63.

⁴⁸⁸ *a.g.e.*, s. 65-66.

⁴⁸⁹ *a.g.e.*, s. 67.

“Onların Son Öyküleri” bölümünde yazma isteğine sahip kişi, son padişah olduğunu bilmeyen son padişaktır. Son padişah, duygularını sır kâtibine yazdırmaktadır: “*Yaz öyleyse yazabildiğince. Yaz ki, hilal göründü ama bize bayram yok. Yaz, dedi, sabahları uykudan uyanıklığa geçilen o incecik ve her insanın bildiği yerde zihnin tümüyle boş olduğu o kısacık anın hemen arkasından.*”⁴⁹⁰ Son padişah önce acılarını, hayra yormadığı düşlerini ve mutsuzluklarını yazar. Daha sonra ise halkının yanlış anlayacağını düşünerek, halkına bırakacağı asıl macerayı yazdırmaya başlar. Son padişah geçmişte kendi acısına benzeyen bir acının ataları tarafından çekilip çekilmediğini öğrenmek için daha önceden yazılmış defterleri okumaya başlar. En sonunda hiçbirinin kendi çektiği sıkıntılara uymadığını anlar.

“Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi” bölümünde yazma eylemiyle uğraşan kişi yazar-anlatıcıdır. Yazar, bu bölümde nakkaşın hikâyesini yazmak isterken bütün öykü kahramanları yazara başkaldırmıştır. Hiçbiri yazarın onları yazdığı şeklienden memnun değildir. Çektikleri acılardan ve yaşadıkları sıkıntılardan yazarı sorumlu tutarlar ve “bizi böyle yazmayacaktın” diye yazarın yazma eylemine karşı çıkarlar. Yazarın, yazma eyleminden bir tek son padişah kendisini güzel halkına gösterdiği için memnundur. Fakat bu da yazarı memnun etmeye yetmemektedir. Yazar daha sonra kendi yazma eylemini sorgulaya başlar. Eğer yazmasa hem nakkaşı hem de yazarı kimseler bilmeyecektir. Yazar en sonunda nakkaşı yazmasa hem nakkaşın hem de kendisinin yok olacağı sonucuna varır.

“Bahçeli Tarih” bölümünde yazma isteğinde bulunan kişi tarih öğrencisidir. Öğrenci, tarih bölümünü bitirmek için tez yazmaktadır. Bu bölümde Hafız Hızır İlyas Ağa’nın yazdığı *Letaif-i Rivayat-ı Enderun* ve Ata Bey’in yazdığı beş ciltlik *Tarih-i Enderun* adlı eserlerden de bahsedilir. Tarih öğrencisi, Hafız Ağa’ya eserlerine niçin kendi kişiliğinden hiçbir şey katmadığıyla ilgili mektup yazmayı düşünmektedir.

Yazma eyleminde kitap değil, defter ön plana çıkmaktadır. Defterin kişilerin kendisine özel olması bu tercihte önem kazanmıştır. Çünkü defterlere insanlar özel duygularını yazarlar. Bunun yanında Nigar Hanım’ın defterleri de yazarın bu tercihinde yer etmiştir.

“Nigar Hanım, sevgili” bölümünde ise Nigar Hanım hakkında yazı yazan anlatıcı vardır. Anlatıcının yazdıkları biçim olarak bilimsel bir metin şablonuna benzerken içeriği çok farklıdır: “*önsöz niyetine: aşkım sonsöz niyetine: ölümüm bile değil. Vak’a: çok alışıldık*”⁴⁹¹ Anlatıcı, Nigar Hanım hakkında bilimsel bir kitap yazmak için çalışma yapmıştır: “*Arşiv çalışmalı, dipnotlu filan. Yayın evinin bilimsel serisinde yer alacaktı. Tutarlı, disiplinli bir çalışma olacaktı*”⁴⁹² Anlatıcı, Nigar Hanım’ın hayatını her yönüyle inceleyip bu hayattan fazlasıyla etkilendikten sonra bilimsellikten vazgeçmiştir. Çünkü anlatıcı, Nigar Hanım’ın hayatına bu kadar derinlemesine girince bilimsel kalıplar içinde kalmanın yeterli olamayacağını görmüştür.

⁴⁹⁰Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 83.

⁴⁹¹*a.g.e.*, s. 131.

⁴⁹²*a.g.e.*, s. 132.

Bekiroğlu, bütün kahramanların yazma ile ilgili oluşlarını şu şekilde anlatıyor:

“Yazmak varlığına bir mesele benim için, yani ki ölümüne. Hayatta en büyük isteğim içimdeki hallere tercüman olacak bir lisana sahip olmak. Yahya Kemal'in dörütlüğünü ürpermeden terennüm edemem: Yâ Râb ne müsâvâtü ne hürriyeti ver/Hattâ ne o yoldan gelecek şöhreti ver/Hep neşve veren aşkı terennüm dilerim/Yâ Râb bana bir ses yaratan kudreti ver. Müthiş. Nigâr Hanım günlüğünün bir yerinde ‘bugün yine şairliğim, o halim üzerimde’ diyordu. En güçlü şiir işçilerinden biri olmasına rağmen Cahit Sıtkı, şiirin bir hal olarak geldiğine inanyor. Bu anlamda ben de öykünün bir hal olduğunu düşünüyorum. Sonsuzluğu yoklama hali denebilir. O hal gelince de Sait Faik'in dediği gibi, kalemi yontarsınız, yontuktan sonra tutup öpersiniz, yazmazsanız deli olacaksınızdır. Bu da bu kadar basit işte. Bunun böyle olmuş olması sonsuzluğun çok kolay yakalanabileceği anlamına gelmeyebilir de. Ama o çabanın bizatihi kendisi ayakta durmanızı sağlıyor. Varlığımdan en fazla şüphe ettiğim, bunu kendi kendime ispata en fazla ihtiyaç hissettiğim anlarda yazdığımı neden sonra fark ettim. Kaybolmamak için yani, yollarda yok olmamak için. Daha doğrusu yok olmadığımı fark etmek için. Çıldırılmamak için. Kısacası ölmek için, var olmak için, yok olmak için. Bütün bunların hepsi de bir anlama geliyor. Bir soruyu soruyor ‘var mıyım?’ Evet, aynen öyle.

Aslında ben size çok sade bir şey söyleyeyim mi? Bütün bu uzun anlatmalara hiç gerek yok. Herkesler güzel giysilerini giyerler ve gezmelere giderler. Ama sizi evde bırakırlar. Elinize kalemi, boş kâğıdı alır, kendi içinizdeki bitmek tükenmek bilmeyen yolculuklara çıkarırsınız. Başka ne yapabilirsiniz ki? Üstelik daha acısı, herkeslerle birlikte siz de güzel elbiselerinizi giyerek gezmelere gitseniz de yine yalnızsınızdır. Yazmayıp ne yapacaksınız?”⁴⁹³

3.2.2.2. CAM IRMAĞI TAŞ GEMİ’DE TEMA (MUHTEVA)

Cam Irmağı Taş Gemi muhteva bakımından aşkın ve mutlak gerçeğin arandığı bir eserdir. Bekiroğlu, bu öyküde de tüm insanlık için ortak olanı, değişmez olanı yani aşkı ve mutlak gerçeği aramaktadır.

Bekiroğlu, işledikleri öz bakımından *Nun Masalları* ve *Cam Irmağı Taş Gemi*’yi şöyle değerlendirir:

“Nun Masalları ile Cam Irmağı Taş Gemi bir yerde birleşir zannımca. Çünkü ikisi de işlediği hikâyelerin görünür anlamlarıyla sınırlanmak niyetinde değil. Bir on altıncı asır Hattat’ında, nakkaşında, sultanında, mezarıcısında da seyredebilirim insanlığın genel geçerlerini, değişmezlerini; İsa öncesi üçüncü bin yontucusunda, hükümdarında, cam ustasında da. Ve bu genel geçerlerin ‘mutlak’ olanla bağlantısını merak edebilirim. Ama böyle bir saplantı, yani bütün bir insanlığı yoğunlaştırarak

⁴⁹³ Nusret Özcan, “Öykünün Bir Hal Olduğunu Düşünüyorum (Söyleşi)”, *Kafdağı*, S. 46, Ekim 1998, s.11-16.

tek bir odak etrafında seyretme saplantısı, bir risk perspektifi verir: Realiteden kopmak. Buna da evet. Nakkaş olduğu halde, mezarıcı olduğu halde yani halktan olduğu halde sadece yüksek meselelere vakıf bir lisanı tekellüm etmeleri, öyle tefekkür ve hissetmeleri bu kahramanların ve bu durumun bana bir eleştiri başlığı halinde dönebilmesi bu nedendendir. Ben bu çabayı soyutlama ve genelleme olarak adlandırıyorum. Genellediğim nedir, diye sorulursa; çeşitli elbiseler içinde görünen “mutlak gerçeğin yansıması” elbette. Gerçeği bir kez fark edince onu tarihsel kayıtlarında bulabileceği en eski yere kadar gitmek istiyor öykücü. Bu, gerçeğine duyduğu güvensizlikten değil. Sadece bir merak ve onaylanım arzusu: Mutlak, nerelerde ortak görüntüler vermiş? “Yükselen şeyler” nerelerde birleşmiş? Tipik bir ‘eşhedü’ cümlesini tekellüm eden bir firavun karşısında heyecanımı zapt etmem mümkün değil. Akhenaton ve Mısır saplantısı bu ilginin etrafında biçimleniyor ve yürüyecek daha çok da yolum var’a benziyor.”⁴⁹⁴ Bekiroğlu, amacının mutlak gerçeğin nerede ortak görüntüler verdiğini aramak olduğunu belirtiyor. Onun için *Cam Irmağı Taş Gemi*’de tek ve biricik Tanrı’ya duyulan ilahi aşk eserde geniş yer tutuyor.

Cam Irmağı Taş Gemi’de muhtevayı; acı, aşk, cinnet, değişim, hayranlık, ihanet, imkânsızlık hali, karanlık ve bilinmezlik, mutsuzluk, ölüm, sevgi, susma, tasavvuf, yalnızlık ve zulüm olarak tespit ettik ve bunları inceledik.

3.2.2.2.1. Acı

Acı, *Cam Irmağı Taş Gemi*’de işlenen önemli duygulardan biridir.

“Be” öyküsünde 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 “*Bir sırça bin bir parçaya bölünmüş de yerlere saçılmış gibi.*”⁴⁹⁵ acılar içinde kalmıştır. Bir süre içinde bulunduğu duruma eylemsiz kalmış ve bir daha sonra aşkını sorgulamaya başlamıştır. Elif’in çektiği acı “*Acıyla savrulduğunda iki değirmen taşı arasındaki buğday tanesine benzedi en fazla. Savunmasız.*”⁴⁹⁶ şeklinde anlatılmıştır. Elif çektiği aşk acısından dolayı bir süre insanlardan uzak kalmış daha sonra karanlık şehre geri dönmüştür.

“Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” öyküsünde acı çeken Beyaz Mermer Şehirdir. Şehir, sahibine ihanet edip Asyalı komutanın ordularına kapılarını açınca yağmalanmış ve yakılıp yıkılmıştır. Şehirde yaşayan herkes kılıçtan geçirilmiş ve şehrin sahibi yaşlı komutan öldürülmüştür. O günden sonra şehir yaptığı hatadan dolayı acılar içinde kalmıştır. Bu olanları Küçük Kuşa anlatırken, en çok da şehrin sahibi yaşlı komutanın öldürüldüğünü anlattığı bölümde acı çeker şehir: “*mavi gözlü muzaffer komutanın ayakları dibindeki ölümünü anlatırken acılanmıştı Beyaz*

⁴⁹⁴ Osman Alagöz, *Kırk Başak*, S. 13, Aralık 2006, s. 12-14.

⁴⁹⁵ Nazan Bekiroğlu, *Cam Irmağı Taş Gemi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2006, s. 15.

⁴⁹⁶ a.g.e., s. 18.

*Mermer Şehir.*⁴⁹⁷ Çünkü hayatını şehri korumaya adanmış olan yaşlı komutan, şehrin ihaneti yüzünden öldürülmüştür.

“Zeyl: Nihade'nin Beşinci Defteri” öyküsünde acı duygusunu yaşayan kişi Nihade'dir. Kocasını bir yeniçeri olan Nihade, kocasının ölümü üzerine acılar içinde kalır: “Öyle bir aktım ki toprağın üzerine değil, kendi kendime. Çok ağır geldim kendime. Yeşil bir buhar kapladı içimi, acı yeşil keskin bir kezzap kokusu sardı genzimi.”⁴⁹⁸ Çektiği bu acının somut bir işareti olan acı yeşil keskin kezzap kokusundan artık bir daha kurtulamaz. O günden sonra hiçbir çiçeğin kokusunu alamayan Nihade'nin bir parçası kendinden ayrılır. Artık, Nihade iki karakterlidir. Nihade bir yönüyle insanların içinde yaşarken, diğer yönü Mansur'un ölümünü kabul etmez ve kendine ait dünyasında onunla yaşamaya devam eder.

3.2.2.2.2. Aşk

Aşk, *Cam Irmağı Taş Gemi*'de öne çıkan temalardan biridir. Eserde insani aşktan daha çok ilahi aşk üzerinde durulmuştur.

“Be” öyküsünde aşk duygusunu yaşayan kişi Elif'tir. Elif, Be ortaya çıkmadan önce karanlıktadır, Ancak Be'yi mana olarak tanıdıktan sonra karanlık şehirden aydınlığa çıkar. Elif, Be ile karşılaşınca öğrendiği ilk kelimelerden biri aşktır: “Elif, bir Be'nin adını biliyordu şimdi. İlk kelime olarak aşk yazdı, Be'nin harfleri yetti, arttı.”⁴⁹⁹ Elif, Be'yi çok sevmiştir: “O kadar çok sevdi ki Elif, Be'yi. Kıyamete değin hiçbir kadının hiçbir erkeği böyle seveyeceğinden emindi.”⁵⁰⁰ Elif, Be'nin de kendisini aynı şekilde sevdiğini sanmış; fakat aldanmıştır. Elif, bir gün Be'yi bir başka kadınla görmüştür ve Be, o kadına olan aşkını anlatmaktadır: “Be, ona aşkı anlatıyordu. Dikkat etti Elif. Be'nin kendi sözcükleri yoktu. Ona, aşkı, Elif'in sözcükleriyle anlatıyordu.”⁵⁰¹ Be, Elif'in aşkına, Elif'in aşk sözcükleriyle ihanet etmiş, Elif can evinden vurulmuştur.

Bu ihanetten sonra Elif uzun süre acı çekmiş ve daha sonra Be'ye olan aşkının bittiğini anlamıştır. Elif, bu olup bitenden sonra aşkını sorgulamaya başlamıştır: “Aşkıyla yüzleşip de içinden sağ salim çıkmayınca bu kez aşkın kavram olarak kusurlu olduğuna karar verdi. Yaradılışından mücrimdi aşk duygusu.”⁵⁰² Elif, bu düşüncesinden sonra aşkı yalanlamaktan başka çaresi olmadığını anlar. Aşkı yalanladığı zaman karanlığa düşeceği için aşk acısını çekmeye devam eder. Niçin aşkının bu hale geldiğini anlamaya çalışırken, aşkın abes yüzünün kendisini vurduğunu, aşkın çok yüzü olduğunu fark eder. Uzun süre ne yapacağına karar veremeyerek eylemsiz kalan Elif, içinden çıktığı karanlık şehre geri döner. Çünkü yaşadığı ihanetten sonra aşkın değişik yüzleri ve renkleri ile karşılaşan Elif, artık

⁴⁹⁷ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 44.

⁴⁹⁸ *a.g.e.*, s. 206.

⁴⁹⁹ *a.g.e.*, s. 13.

⁵⁰⁰ *a.g.e.*, s. 14.

⁵⁰¹ *a.g.e.*, s. 15.

⁵⁰² *a.g.e.*, s. 17.

şehrin samimi ve tek rengi olduğunu düşünmektedir. Elif'in ihanetle noktalanmış aşkının anlatıldığı "Be" öyküsü aslında aşkın kapkaranlık hikâyesidir.

"Mavi Gül Dalı" öyküsünde aşkı yaşayan kişi genç hükümdardır: "*Seviyorum seni, diye kendi kendisine mırıldandığında, aşkını ona değilse de kendi kendisine ikrar kıldığında, hoşnut oldu varlığından.*"⁵⁰³ Kuzeyli prenses ise genç hükümdarın babası tarafından öldürülen kendi babasının ve yok edilen kuzey ülkesinin acısını yüreğinde taşıdığı için kalbinin kapılarını genç hükümdara kapatır. Kuzeyli prensese âşık olan genç hükümdar, onun kalbini kazanmak için elinden gelen her şeyi yapar. Genç hükümdarın, saf aşkının göstergesi olarak yaptıklarından sonra kuzeyli prenses, kalbini açtığı genç hükümdara aradığı huzurun tek ve biricik olan tanrıya inanmasıyla mümkün olacağını belirtir. "*Birdenbire olmadı. Ama birdenbire de olabilirdi. Çünkü hükümdarın fark ettiği öyle keskindi. Alıştırma alıştırma değil birdenbire gelen gerçekler gibi. Üstelemedi yine de. Kendisi gelsindi. Bir aşk duası döküldü sadece dudaklarından: Her şey sen nasıl istersen öyle olsun. O'nun dediği olur, diyorsun, öyle olsun. Senin Tanrı'nın istediği gibi oluyorsa her şey, O'nun istediği olsun. Yeter ki al şu kalbimi, bana ağır geliyor, senin olsun. Ve ey canım, canına, "benim" anlamına gelen bir kelimeyle isim verdi ki, senin ismin bundan sonra "benim" olsun.*"⁵⁰⁴ Genç hükümdar prensesin aşkıdan öteye geçip mutlak gerçeği görmüş, ilahi aşka ulaşmıştır.

"Mavi Gül Dalı" öyküsünde aşkı yaşayan kişilerden biri de kuzeyli prensesdir. Prensese bir süre uzak durduğu genç hükümdara âşık olur: "*Hükümdarın gücünü sevdi. Bu gücün, karşısında, tel tel çözülüşünü, sonra bu gücün karşısında kendisinin tel olup çözülüşünü, toz olup dağılışını sevdi.*"⁵⁰⁵ Prensese, genç hükümdara ilahi aşkın yolunu açar ve tek Tanrı'nın aşkını sunar.

"Cam Irmağı Taş Gemi" öyküsünde, yontucu büstünü yapmak için prensesi ilk gördüğü an ona âşık olur. Prensesein 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 aşkıdan kuzeyli prensesein haberi bile yoktur. Yontucu bu aşkını kimselere söyleyemez, bağına taş basar ve aşkını kendi içinde yaşar. Yontucu, önce kraliçenin suretine âşık olmuş daha sonra bu aşkı aşarak ilahi aşka kavuşmuştur: "*Bekleniyordu. Söylenmesi an meselesi olan o anda söylendikten sonra, hükümdarla yontucu muhabbetle gülümsediler birbirlerine. Birinin yazdığını o biri imzaladı; biri söyledi, gördün mü, diye sordu sonra, öbürü inandım, diye cevapladı. Bunu bir hükümdar, bir yontucu, bir de tek ve biricik Tanrı değil, herkes bildi. Yontucunun kalbi tek ve biricik Tanrı'ya açıldığında, duvar resimlerinin taş gemisi ırmağın üzerinde usul usul yüzmeye başladı. Haiz tek yolcusu vardı.*"⁵⁰⁶ Yontucu, Tanrı'ya inandığı zaman cam ırmakta taş gemi yüzdürmeyi başarır. Camcı çirak olarak yanına gelince mezar odasını aynalarla aydınlatarak yontucuya yardım eder. Yontucu ve camcı günlerce kuzeyli prensese, yani kraliçeden bahsederler. Bu noktada ilahi aşk vurgulanır: "*Ama güzelliğin varabileceği o en saf kaynaktan beyaz iplik ak iplikten önce ayrılıp sonra ona katışınca, ne sevenin ne sevilenin kimliği*

⁵⁰³ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 80.

⁵⁰⁴ *a.g.e.*, s. 89.

⁵⁰⁵ *a.g.e.*, s. 85.

⁵⁰⁶ *a.g.e.*, s. 169.

*kaldı; cam ustası, yontucu ve kraliçe diye bir ayrılık kalmadı, onları birbirinden ayıracak bir tek aşk kaldı.*⁵⁰⁷

Camcı ile yontucunun aşk ile ilgili şu konuşmaları Nazan Bekiroğlu'nun aşkla ilgili düşüncelerini yansıtır: *“ona aşkın, bu dünyadan olmayan bir zamanda, bütün ruhların toplandığı mekânda, ruhun, sözleştiği ve seviştiği tanışını bu dünyada hatırlaması olduğunu anlattı. Ama, dedi, biri hesapta ruhun, tanışını bu dünyada hiç bulamaması ona rastlayamaması var. Diğeri, buldum zannedip de yanılmak var, diye ekledi.”*⁵⁰⁸

“Zeyl: Nihade'nin Beşinci Defteri” öyküsünde, aşkla ilgili görüşlerine yer verilen kişi Nihade'dir. Nihade, idam edilen kocası Mansur'u unutamamış ve cinnet halinde yaşamaya başlamıştır. Bu yüzden Nihade, Numan'ın aşkına karşılık verememiştir. Cinnet hali sona erdiği zaman Nihade de aşkın ateş olduğunu anlamıştır.

“Gülibrişim Tazarrusu” bölümünde, yazarı aşkla ilgili şu düşüncelerini söyler: *“Aşktan söz ediyorum. Kendisini doğru okumayı bilenle için bir kaza bela içermese de yanlış okuma sahipleri için bu akıl çeldirici, gönül kırıcı şeyden.”*⁵⁰⁹ Fakat anlatıcı aşkın doğru okumasının olmadığını da bilincindedir.

“Aşk nedir?” sorusuna Bekiroğlu şu cevabı veriyor: *“Aşkın ezelden bir hatırlama, ezel tanışıyla bu dünyada karşılaşma olduğuna iman edeli ben, çok oluyor. Ama aradan geçen süre içinde hatırlamaların da yanıltıcı olabileceğini öğrendim. Çünkü buldum zannedip yanılmak var. Bulup da tanımamak var. Bulup da hatırlanmamak var. En acısı da ezel tanışıyla karşılaşp onun tarafından hatırlanıp ama onu hatırlayamamak olmalı. Ve evet, aşkın rengi karanlığa benziyor. En azından bu dünya yüzünde böyle. Bir bedene ve birçok hayata hapsedilmiş aşk, özünden uzaklaşmak mecburiyetinde. O yüzden savaş hali doğuyor. Arazların bulanıklığı. Neticede ortaya kusurlu bir aşk çıkıyor, elde kalan bu. Cam ırmakta taş gemi ancak kusursuz bir aşkın zuhuru anında kazasız belasız yüzebilir ki o da bu dünyada imkânsız. Söylemiştim yontucunun taş gemisi de ancak kusursuz aşkı, yani tek Tanrı aşkını bulduğu anda usul usul cam ırmağın üzerinde yüzmeye başladı. Ne ırmak ne taş incinir böyle bir seyirde artık.”*⁵¹⁰

3.2.2.2.3. Cinnet

Cam Irmağı Taş Gemi'de kahramanlar tarafından yaşanan bir durum da cinnettir.

“Mavi Gül Dalı” öyküsünde hükümdar, oğlu tarafından öldürülünce kraliçe bu duruma bir anlam veremez. Ölen kişi kocasıdır, öldüren ise oğlu. İkisi de kendinden bir parçadır. Kraliçe bu durumu her ne kadar anlamak istese de

⁵⁰⁷ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 189.

⁵⁰⁸ *a.g.e.*, s. 189.

⁵⁰⁹ *a.g.e.*, s. 243.

⁵¹⁰ Hasan Taşçı, “Nazan Bekiroğlu ile Söyleşi”, *Ay Vakti*, S. 76, 2006, s.12-14.

anlayamaz, akli bu olanları almaz: “*Anlayamaya çalıştı kraliçe, anlayamadı. Akli almadı. Zorladıkça anlamasını, yaşadığı şey karşısında, aklının gerçeği tuzla buz oldu, daha fazlasını taşımaya mecal yetiremedi.*”⁵¹¹ Olanları akli almayan kraliçe en sonunda aklından vazgeçer. Bazı geceler nasıl olduğunu fark etmeden uyandığında kendisini yatağının içinde, yüzü kuzeye dönük olarak oturur vaziyette bulur. Böyle anlarda kendine neler olduğunu kısa bir an hatırlar ve tekrar unuttur.

“Zeyl: Nihade’nin Beşinci Defteri” öyküsünde cinnet durumunu yaşayan kişi Nihade’dir. Yeniçeri olan kocası Mansur öldürülünce, Nihade bu durumu önce kabullenmek istemez daha sonra da bu ölümü reddederek kendine ait bir dünya kurar: “*Her şeyini böyle yaptım evimin. Çatisını çattım. Sofasını, merdivenini kurdum.*”⁵¹² Aslında ortada, ev yoktur. Nihade kendi hayal dünyasında, cinnet halinde yaşamaktadır. Cinnet halinde iken o evde Mansur’la oturmakta; fakat ağzından hiçbir söz çıkmamaktadır. Her defasında Nihade’ye, Mansur tarafından yazıldığını sandığı sayfalar dolusu mektup kalmaktadır. Fakat bu yazıları Nihade’den başka kimse görmez, Nihade onları sır gibi saklar. Nihade, Mansur’un esamesini alarak hayatına katılan ve kendisiyle evlenen Numan’ı da bu yüzden bir türlü kabullenemez.

Nihade, bir yarısıyla Mansur ile yaşadığını sanırken Numan’ı gerçek anlamda sevemez. Onu dahi Mansur ile kıyaslar: “*Günlerce onu Mansur diye bildim. Mansur diye yaşadım. Utanmadım. Biricik kıyas unsuruydu Mansur. Nereye baksam karşıma çıkıyordu.*”⁵¹³ Numan’ı ve yeniçerilerin tamamını öldüren yangından sonra Nihade’nin cinnet hali sona erer. Nihade, Mansur’un Yedikule’de idam edilmesinden sonra onu kendisinden başka hiç kimsenin görmediğini hatırlar. Bütün yaşadıklarının yalan olup olmadığını hatırlamaya çalışır. Daha sonra Mansur’un ona gönderdiğini zannettiği mektupları bulur. Bunlardan bazısını okumaya başlar ve yaşadıklarının gerçek, yani Mansur’un var olduğunu düşünmeye başlar. Fakat dikkatlice bakınca bunların kendi yazısı olduğunu anlar. Mansur çoktan ölmüş, Nihade ise cinnet halinde, sadece kendi kendine mektup yazmıştır. Nihade, geçirdiği cinnetin farkına varır: “*Nihade hastaydı, ‘iyileşti’. Bir yanı öbür yarımaya katıldı, tamamlandı. Gittiği yerden geri döndü.*”⁵¹⁴ Nihade, Numan’a ilgisiz kaldığından ve onu Mansur ile kıyasladığından dolayı pişmandır; fakat artık Numan da ölmüştür.

3.2.2.2.4. Değişim

Değişim duygusu *Cam Irmağı Taş Gemi*’de işlenen temalardan biridir.

“Mavi Gül Dalı” öyküsünde genç hükümdar ülkesini babasından devraldığı zaman, ülke çok tanrılı dinin etkisindedir. Ülkede rahipler hüküm sürmekte ve her şey halktan gizli yapılmaktadır. Kuzeyli prensesin gösterdiği ışıkla tek tanrı inancına kavuşan hükümdar ülkedeki her şeyi değiştirir. Önce tanrıların adı tapınak duvarlarından kazınır ve oraya tek tanrının adı yazılır. Daha sonra tanrılara ait putlar,

⁵¹¹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 111.

⁵¹² *a.g.e.*, s. 209.

⁵¹³ *a.g.e.*, s. 215.

⁵¹⁴ *a.g.e.*, s. 226.

resimler ve heykeller ortadan kaldırılır. Hükümdar eski tanrılar tarafından kirletilmemiş, el değmemiş bir toprağı başkent yapar: “*Bütün bunların gerçekleşmesi için beş yıl yetti. Kalbi uyanık olanlar bu değişimin zaten temel taşlarıydılar.*”⁵¹⁵ Bu değişim, hükümdarın kendi oğlu tarafından öldürülmesine kadar sürer. Babasını öldüren prens, yeni olan her şeyi terk ederek eski haline getirir.

“Cam Irmağı Taş Gemi” öyküsünde değişimi arzulayan ve yenilik isteyen kişi ise yontucudur. Yontucu ilk olarak henüz bir çırak iken değişim duygusunu hissetmiştir. Fakat ustası bilindik kalıpları yerinden oynatacağı endişesi ile yontucunun önünü kesmiştir. O zaman yontucu sanatçı olarak itibar görmeyen kalıplara uymasındaki başarısına bağlı olduğunu görmüştür: “*Kimsenin ondan yeni bir şey, başka bir kimse olmasını beklediği yoktu. Tam tersine aynı olması isteniyordu.*”⁵¹⁶ Yontucu da buna uyarak binlerce yıldır aynı şekilde yontulan krallaşmış tanrıları ve tanrılaşmış kralları yontmaya devam eder. Kuzey ülkesine sefer düzenleyerek orayı yok eden hükümdar, sefere çıkmadan önce yontucudan mezar odasının süslenmesini ister. Bunu yaparken de yontucudan atalarının yolundan ayrılmamasını ister. Kendisinin olduğu gibi değil, olması gerektiği gibi yani tanrısallaştırılarak resmedilmesini ister.

“Cam Irmağı Taş Gemi” öyküsünde değişimi arzulayan ve yenilik isteyen bir diğer kişi ise “Mavi Gül Dalı” öyküsünden tanıdığımız genç hükümdardır. Genç hükümdar toplumsal hayatta ve inanç dünyasında yaptığı değişimin ardından sanat anlayışında da değişim yapmak niyetindedir. Genç hükümdar da babası zalim hükümdar gibi mezar odasını süslemesi için yontucuya başvurur. Genç hükümdar, zalim hükümdarın istediği tanrısallaştırmayı istemez: “*Değiştirmekten, mükemmelleştirmekten vazgeç. Tanrı kılma beni, bir insan olarak resmet.*”⁵¹⁷ Üstelik yaptıklarının karanlıkta kalmayacak ve yontucu da bu yaptıkları sayesinde bilinecektir. Genç hükümdar tek tanrı inancına sahip olduğu için tanrısallaşmak değil, insan olarak ve kusurlarıyla resmedilmek ister. Genç hükümdarın bu istekleri aslında yontucunun içinde var olan ve önü kesilmiş istekleridir. Yontucu, genç hükümdarın bu isteklerini duyunca onu bu kadar değiştiren tek tanrı inancını merak eder. Genç hükümdar değişimle ilgili şu önemli bilgiye sahiptir: “*Hakikati korkusuzca söyleyebildiği için hayatı da değiştirmeye cesaret yetiren hükümdar kalplerdeki değişikliklerin ancak sanatla kalıcı olacağına bilgisine sahiptir yeterince*”⁵¹⁸

Genç hükümdar, sanatta yapılacak değişim için yontucunun aradığı adam olduğunu anlar ve onu kraliyet yontucusu yapar. Yontucu bu değişim ve yeniliği hayatın her alanına yansıtır. Yontucu kendi heykelini yapıp kendisiyle yüzleştğinde ise gördüğü yepyeni yüz karşısında hayretler inde kalır. O an, yaratıldığını, tanrı değil kul olduğunu anlar ve tek tanrı inancına ulaşır. Hükümdarın yanına giden yontucu tek tanrı bilincine varır ve o an duvar resimlerinin taş gemisi irmağın üzerinde usul usul yol almaya başlar.

⁵¹⁵ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 99.

⁵¹⁶ *a.g.e.*, s. 125.

⁵¹⁷ *a.g.e.*, s. 158.

⁵¹⁸ *a.g.e.*, s. 164.

3.2.2.2.5. Hayranlık

Hayranlık duygusu *Cam Irmağı Taş Gemi*'de zaman zaman karşımıza çıkar.

“Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” öyküsünde hayranlık duygusunu yaşayan kahraman, alegorik bir karakter olan Küçük Kuştur. Küçük Kuş, kendisi göçmen bir kuş olmadığı için göç eden kuşlara ve göç merasimine hayrandır: “Onların, kendi gövdelerinden başka dayanakları olmaksızın yola çıkışlarını izlerdi ve bu muhteşem töreni seyrederken, minicik kalbi minicik göğsüne sanki sığmazdı.”⁵¹⁹ Göçmen kuşlara hayran olan; fakat göçmen olmayan Küçük Kuş bu hayranlığının bir sonucu olarak onlarla birlikte göç etmeye kalkar. Daha yolculuğun ilk sabahında dayanamayıp beyaz mermer şehre düşer. Küçük Kuşun göçe kalkışması bir bakıma imkânsız başarıya denemesidir.

“Mavi Gül Dalı” adlı öyküde bilinen dünyanın neredeyse tamamına hâkim olan güney hükümdarı bununla da yetinmeyip kuzey ülkesine sefer düzenler. Güney orduları, kuzey ülkesini görünce adeta büyülenmiş gibidirler. Hakkında çok fazla hikâye dinledikleri kuzey ülkesinin anlatılanlardan çok daha güzel olduğunu görünce hayranlıklarını gizleyemezler: “Anlatılanların hiçbirisi şu karşılarında serili duran asilla mukayese edilebilir türden değildi. Anlatılır gibi değildi.”⁵²⁰

Kuzeyli prenses uzun süren yolculuğun ardından güney ülkesine geldiği zaman, güneyin bütün kadınları onun güzelliğine hayran kalmışlardır: “O kadar güzeldi ki, esmer köle kızlar gibi, savaştan dönen erkeklerini karşılamaya çıkmış soylu ve güzel kadınlarda uyanası kıskançlık bile yerini derin bir hayranlığın mutluluğuna bırakıverdi.”⁵²¹

“Cam Irmağı Taş Gemi” öyküsünde hayranlık duygusunu, yaşayan kişilerden biri zalim hükümdardır. Hükümdar öldükten sonra yeni bir hayata başlayacağı inancıyla yontucudan mezar odasını süslemesini istemiştir. Yontucu, süslemeyi bitirince zalim hükümdar gördükleri karşısında hayranlık duyar: “Hükümdar, hayranlık içindeydi, heyecanını saklamak hükümdarlığın âdetindendi ama o, daha evvel bu kadar güzel bir şey görmediğini gizlemedi.”⁵²²

“Cam Irmağı Taş Gemi” öyküsünde hayranlık duygusunu yontucu da yaşamıştır. Genç hükümdar, kuzeyli prensesin kalbini kazanmak için onun heykelini yaptırmak istemiştir. Bu amaçla yontucudan prensesi görmesini ister. Yontucu, prensi gördüğü zaman hayranlık içindedir: “Sendeledi. Bu anın uzamasını istedi.”⁵²³ Yontucu, o günden sonra kuzeyli prensesi bir daha unutamaz.

⁵¹⁹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 28.

⁵²⁰ *a.g.e.*, s. 59.

⁵²¹ *a.g.e.*, s. 76.

⁵²² *a.g.e.*, s. 138.

⁵²³ *a.g.e.*, s. 148.

3.2.2.2.6. İhanet

İhanet, *Cam Irmağı Taş Gemi*'de zaman zaman karşımıza çıkan bir temadır. İhanet duygusunu ilk yaşayan kişi Elif'tir. "Be", Elif'e Elif'in aşk sözcükleriyle ihanet etmiştir. Bu durum şüphesiz, Elif'in çektiği ihanet acısını derinleştirmiştir. Elif, Be'nin bu ihanetinden sonra başka bir suyun kıyısına yerleşmiştir. Yalnız kaldığı süre içerisinde aşkını sorgulayan Elif, Be'yi kusurlu bulmuş ve Be'nin aşkına değmediğine karar vermiştir. Bu öyküde Elif'e ihanet eden Be'nin ihanetle ilgili herhangi bir duygusu verilmemiştir.

"Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir" öyküsünde ihanet eden, alegorik bir karakter olan Beyaz Mermer Şehirdir. Şehir zengin ve güzel olduğu için sayısız defa kuşatılmış; fakat dayanıklı surları ve kapıları sayesinde kimse şehri ele geçirememiştir. Şehrin sahibi de en çok bu surlara güvenmektedir. Asyalı içlerinden kopup gelen ve yenilgi yüzü görmemiş komutan şehri kuşattığı zaman "*Ey şehir hatırla beni. Hatırla beni ve bir zaman benim olduğumu hatırla*"⁵²⁴ diye haykırınca şehir yanılır ve sahibine ihanet eder. Bu ihanetin sonucunda şehrin sahibi öldürülür ve şehir yağmalanır. O günden sonra şehrin taht meydanının ortasında, sahibinin öldürüldüğü yerde bu ihanetin somut bir işareti olarak durmaksızın kanayan kıpkırmızı bir yara belirir.

"Mavi Gül Dalı" adlı öyküde ihanet eden kişi genç prens, ihanete uğrayan kişi ise onun babası, hükümdardır. Hükümdar atalarının çok tanrılı dininden uzaklaşıp tek tanrıya inanmıştır. Rahipler ise kendi çıkarlarını korumak için fırsat beklemişler ve genç prensesi babasına karşı kıskırtmışlardır. Rahiplere kanan prens eskinin daha güzel olduğuna ve babasının ortadan kalkması gerektiğine inanmıştır. Babası, kendi oğlunu çok sever ve ona kıymayı akından bile geçirmez. Hükümdar kendi canını dahi oğlunun varlığıyla güvende hisseder; fakat oğlu babasının güvenini boşa çıkarır. Prens babasına ihanet ederek onu öldürür.

3.2.2.2.7. İmkânsızlık Hali

İmkânsızlık hali, eserde vurgulanan bir başka düşüncedir. *Cam Irmağı Taş Gemi* bu imkânsızlık halini anlatmak için seçilmiş bir imgedir. Bekiroğlu bu hali şöyle anlatır:

"Hayatın vasatı için imlenen bir imkânsızlık hali. Doğru. Cam ırmakta taş gemi yüzmez. Böyle bir yeltenim en baştan yenilgiyi göze almak demektir. Ama asıl macera zaten bundan sonra başlıyor. Evvela bir sürpriz: Hiçbir zarar ziyan tek yanlı değildir. Ve ki cam ırmaktaki seyrüseferinden, sadece ırmak değil, taş gemi de incinmiş olarak çıkabilir. Ama son bir şey daha var. Hayatın vasatları bu seyrüseferi imkânsız kılrsa da bir büyük kusursuzluk halinde cam ırmakta taş gemi yüzdürülebilir de. Mucize hali. Yontucunun taş gemisi cam ırmağın üzerinde usul usul ve kazasız belasız yüzmeyi başarmıştı. Yontucu, bir kusursuzluk hali içinde tek ve biricik

⁵²⁴ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 42.

Tanrı'nın aşkını bulduğu zaman. Yani sizin ifadenizle her şey tastamam olduğu zaman"⁵²⁵ Bu imkânsızlık halinin başarılması da insanlara bağlıdır.

"Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir" öyküsünde imkânsızı başarmaya kalkışanlardan biri de Kül Rengi Küçük Kuştur. Küçük Kuş göçmen olmadığı halde göçe kalkışır, ufacık yüreği ve kanatlarıyla okyanuslar aşmaya kalkar. Kuş için asıl olan düşünün yüceliğini kalbinde hakkıyla taşımaktır. Beyaz Mermer Şehirden ayrıldığında ise içinde sadece gitme isteği kalmıştır.

"Cam Irmağı Taş Gemi" öyküsünde imkânsızlık halini gerçekleştiren kişi yontucudur. Yontucu, önce zalim hükümdarın mezar odasını süsler. Zalim hükümdar ondan kendisini tanrısallaştırmasını ve mükemmelleştirmesini ister. Yontucu, genç hükümdarın da mezar odasını süsler; fakat genç hükümdar ondan kendisini kusurlarıyla resmetmesini ister. Genç hükümdarın sanatta yapmak istediği değişimin öncüsü olur yontucu. Bu değişim esnasında kendi yüzüyle karşılaşan yontucu, bir kul olduğunun ve yaratıldığının bilincine varır. Genç hükümdardan tek tanrı inancını edinir. Bu esnada yontucu tek ve biricik Tanrı'ya duyduğu aşkın kusursuzluğu içerisinde cam ırmakta taş gemi yüzdürmeyi başarır. Cam ırmakta taş gemi bir imkânsızlığı belirtir. Ama yine de mucize, imkânsızlığın aşılmasıyla mümkündür. Bu imkânsızlığın başarılması ancak bu dünyayı aşan bir kusursuzlukta mümkündür.

"Cam Irmağı Taş Gemi" öyküsünde imkânsızlık halini gerçekleştiren bir diğer kişi camcıdır. Camcı daha bir çocukken genç hükümdar, kuzeyli prensesin kalbini kazanmak için camdan bir kuş üfletmiştir. Görünüşte o kuşa hiç bir üfürüm lekesi yoktur; fakat ancak camcının fark edebileceği bir leke vardır. Camcı lâl renginde ve ancak kendisinin bildiği üfürüm lekesi olmayan bir kuş yapmak niyetindedir: "*Camcının istediği, mükemmelin sınırlarının da ötesinde bir şeydi. Hiç kimsenin göremediği rengi var kılmanın, hiç kimsenin göremediği lekeyi yok etmenin peşindeydi.*"⁵²⁶ Uzun uğraşların ardından camcı, istediği lekesiz, lâl renkli kuşu üflemeyi başarmıştır. Camcı, bu lâl renkli kuşu kraliçenin mezar odasına hediye eder.

3.2.2.2.8. Karanlık ve Bilinmezlik

Karanlık ve bilinmezlik duygusu da *Cam Irmağı Taş Gemi*'de yer yer karşımıza çıkar.

"Be" öyküsünde Elif, karanlıkta oturmaktadır. Bu karanlık bir bakıma bilinmezliktir. Elif, kendisine yol gösterecek ve karanlıktan kurtaracak Be'nin bile farkında değildir. Elif'in yaşadığı kent de karanlık bir yerdir: "*Simgenin manasında, kayalıkların üzerine kurulu, her dem karanlık bir kentti Elif'in yaşadığı.*"⁵²⁷ Bu öyküde "onlar" diye adlandırılan kişiler de karanlıkta oturmakta ve tıpkı o karanlık gibi siyah renkte cübbeler giymektedirler. Elif "*bütün dünyayı karanlıktan, bütün*

⁵²⁵ Osman Alagöz, a.g.s.

⁵²⁶ Nazan Bekiroğlu, a.g.e., s. 182.

⁵²⁷ a.g.e., s. 9.

*insanları da onlardan ibaret*⁵²⁸ zanneder. Elif, Be'yi hissetmekle önce hapsoldüğü bilinçsizlikten sonra da karanlık kentten kurtulur.

Mavi Gül Dalı" öyküsünde, güney ülkesindeki çok tanrılı inançtan ve bu inancın savunucuları olan rahiplerden bahsedilirken sıklıkla, karanlık ve bilinmezlik teması vurgulanır. Karanlık burada, bir bakıma tek Tanrı inancından uzaklığı ve inançsızlığı temsil eder: "*Rahiplerin kasvetli ve karanlık ilahileri henüz başlamamıştı.*"⁵²⁹

Mavi Gül Dalı" öyküsünde, genç hükümdar tek Tanrı inancına sahip olmadan önce karanlıktadır. Ruhunu ve kalbini rahatlatmak için gittiği tapınaklarda ona inen tek duygu karanlıktır: "*Tapınakları, sonsuz gibi görünen boşluklarda yıldızlara doğru baş kaldırsa da adamakıllı boşluklardaydı hükümdar. Karanlığın adı bir kez daha aşikâr.*"⁵³⁰ Genç hükümdar, tek tanrı inancına kavuşunca ilk önce tapınaklarda bulunan ve sadece rahiplerin girebildiği karanlık odaları yıktırır. Bundan sonra da her yerinden aydınlık alan yerler yaptırır.

"Cam Irmağı Taş Gemi" öyküsünde karanlık duygusu, terk ve bilinmezlik anlamındadır. Yontucudan mezar odasını süslemesini isteyen zalim hükümdar "*yaptığın her ne ise karanlıkta kalmasına göz yum, bu karanlığa başkaldırma*"⁵³¹ diyerek bütün bir yaptıklarını unutmasını istemiştir. Çünkü sonsuzluğa uzanacağı uykusunda rahatsız edilmek istemeyen hükümdar, bunun ancak unutturmak ile mümkün olacağını bilir. Yontucu ise en güzel eserlerini mezarın karanlığı içinde unutulacak olmasının acısını duymaktadır. Çünkü unutulacak olan bu mezar ve içinin süslemeleri aynı zamanda yontucunun da bilinmesini engelleyecektir.

Prens, hükümdar babasını öldürüp her şeyi eski haline çevirince hükümdar zamanında yapılan onca şey de yok edilir. Hükümdarın cesedi yakılıp savrulur, artık mezar odası onun için gereksizdir. Prensın annesinin ise yontucunun hazırladığı mezar odasına konulması düşünülmez. Bu yüzden bir asker gönderilerek bu mezar odasını yok etmesi istenir. Asker, yok etmenin en kestirme yolunun karanlığa gömmek olduğunu bilerek kraliçenin mezar odasını aydınlatan büyük aynayı kırar. Böylece her şey karanlığa yani bilinmeze gömülerek unutulmaya terk edilir.

3.2.2.2.9. Mutsuzluk

Mutsuzluk da *Cam Irmağı Taş Gemi*'de kahramanlarca yaşanan bir duygudur. "Be" öyküsünde, ihanete uğrayan Elif mutsuzdur. Ne yapacağını bilememektedir: "*Bir daha toplanması mümkün olmayan bir kırılışla kırıldı içinin kayığı. Mutsuzdu.*"⁵³²

⁵²⁸ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 10.

⁵²⁹ *a.g.e.*, s. 87.

⁵³⁰ *a.g.e.*, s. 88.

⁵³¹ *a.g.e.*, s. 129.

⁵³² *a.g.e.*, s. 16.

“Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” öyküsünde mutsuzluk duygusunu yaşayan kahraman, alegorik bir karakter olan Küçük Kuştur. Küçük Kuş, yaşadığı şehirde mutsuzdur. Küçük Kuşun yaşadığı şehir gri bulutlarla kaplıdır ve bu şehre günlerce yağmur yağmaktadır. Küçük Kuş, sıkıntılı geçen hayatı yüzünden mutsuzdur: “Soğuk ve rutubetten daha sinsî bir isteksizlik, yaşama boydan boya karşı çıkan bir ölümle yarıştırdı. Hâsılı sıkıntılı bir yerdi burası.”⁵³³ Küçük Kuş bu mutsuzluğu yüzünden göçmen kuşlara büyük hayranlık duymakta ve onlar gibi değişik ülkelere göç etme arzusu duymaktadır.

3.2.2.2.10. Ölüm

Ölüm de *Cam Irmağı Taş Gemi*'de işlenen temalardan biridir. “Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” öyküsünde ölüm duygusunu yaşayan kişi Beyaz Mermer Şehir'in sahibi yaşlı komutandır. Bütün ömrünü mermer şehri korumak için harcamış olan yaşlı komutan, şehrin kendisine ihanet etmesi yüzünden savaşı kaybetmiştir. Yaşlı komutan, Asyalı muzaffer komutan tarafından şehrin taht meydanında öldürüldüğünde “Gözleri, sadece güzel şehrinin geleceğinden endişe ederek arkada kalmıştı.”⁵³⁴ Şehrin sahibinin ölümünü trajik hale getiren unsur, bütün hayatı boyunca her türlü tehlikeye karşı korumaya çalıştığı beyaz mermer şehrin ihaneti yüzünden öldürülmüş olmasıdır. O günden sonra şehrin taht meydanında, tam yaşlı komutanın öldürüldüğü yerde durmaksızın kanayan bir yara meydana gelir. Bu da şehrin ihanetinin ve onun alınına sürülen lekenin somut bir göstergesidir. Beyaz mermer şehri yağmalayan askerler, şehirde yaşayan herkesi öldürerek yıkımlarını tamamlamışlardır.

“Mavi Gül Dalı” öyküsünde de ölüm duygusuna yer verilmiştir. Güney hükümdarı fırlattığı mızrakla kuzey hükümdarını öldürünce şehrin de son umudu suya düşmüştür. Güney ordusu, kuzeydekilerin çoğunu öldürmüştür: “Çocuklar annelerinin, kadınlar kocalarının gözleri önünde öldürülünce her şey bitti.”⁵³⁵ Bu hikâyede ölüm duygusunu yaşayan kişilerden biri de güney hükümdarıdır. Hükümdar, kuzeyi yok edip bilinen dünyanın tamamını kendinin kıldıktan sonra dönüş yolculuğunda aniden ölür. Hükümdar tıpkı, topraklarını ele geçirmek için öldürdüğü insanlar gibi ölür: “sıradan insanlar gibi, yumuşatılmış bir döşegin üzerinde gözlerini son kez yumduğunda, varlıklarına sahip olmak için üzerlerine o kadar ölüm bıraktığı tüm ölenler gibi öldü gitti.”⁵³⁶ Anlatıcı, güney hükümdarın ölümü üzerine, ölümle ilgili şu gerçeği söyler: “Kim ölmemiş ki?”⁵³⁷

“Mavi Gül Dalı” öyküsünde de ölüm duygusunu yaşayanlardan biri de genç hükümdardır. Genç hükümdar, oğlu doğduğu zaman artık sırtının yere gelmeyeceğini düşünmüştür. Rahipler, hükümdarın oğlunu hükümdara karşı kullanmışlar ve eski güçlerine kavuşabilmek için hükümdarı öldürtmüşlerdir. Hükümdar ise en

⁵³³ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 27.

⁵³⁴ *a.g.e.*, s. 44.

⁵³⁵ *a.g.e.*, s. 62.

⁵³⁶ *a.g.e.*, s. 71.

⁵³⁷ *a.g.e.*, s. 71.

yakınlarından biri olan oğlu tarafından öldürülebileceğini hiç aklına getirmemiştir: “Kendisine bir şey olabileceği aklına gelmedi. Şu oğul şurada dağ gibi uyurken bu babaya hangi el dokunabilirdi?”⁵³⁸ Hükümdar, uykusunda ve sırtı kapıya güvenle dönükken oğlu tarafından öldürülmüştür.

“Cam Irmağı Taş Gemi” öyküsünde ölüm duygusu farklı bir boyut kazanır. Hükümdarlar ölünce, kendilerinin sonsuzluk yolculuğuna çıkacağını düşünerek çok süslü mezar odaları yaptırmaktadır. Böyle bir ortamda sanat “dünyanın gelip geçici bu yanını göstermekten çok sonsuz olan ölüm evrenini anlatmak, hükümdarı bu yolculuğa hazırlamak”⁵³⁹ içindir. Mezarları da hükümdarların tek ve biricik mekânlarıdır. Zalim hükümdar mezar odasını çok beğenir ve bundan sonra hiçbir hükümdara böyle bir mezar odası yapamaması için yontucunun sol elinin küçük parmağını ilk boğum noktasından keser. Fakat zalim hükümdar, kuzeye çıktığı seferin dönüşünde aniden rahatsızlanır. Anlatıcı bu noktada ölümle ilgili şu önemli noktaya dikkat çeker: “Ölümün en kötü yanı, beklenmedik olması, geriye hep yapacak bir yığın şey kalmasıydı.”⁵⁴⁰ Zalim hükümdar süslettiği ve gördüğü mezara değil yanlışlıkla, rahatsızlandığı yerde bir başka mezara gömülür.

“Zeyl: Nihade’nin Beşinci Defteri” öyküsünde ölümü yaşayan kişi Mansur’dur. İdam cezası alan yeniçeri Mansur, bu cezanın uygulanması için Yedikule’ye götürülür. İdam cezası, akşam ile yatsı arasında uygulanır ve bir top atışıyla İstanbul’a duyurulur.

3.2.2.2.11. Sevgi

Sevgi de *Cam Irmağı Taş Gemi*’de kahramanlarca yaşanan duygulardan biridir. “Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” öyküsünde, Küçük Kuş yaşadığı şehri sevmediği için göçmen olmadığı halde, göçmen kuşlarla birlikte göçe kalkışır. Fakat daha yolculuğun ilk sabahı yorular ve Beyaz Mermer Şehre düşer. Küçük Kuş bu şehri çok sevmiştir; çünkü daha önce yaşadığı şehirde olmayan her şey bu şehirde vardır: “Güzel şehri, gerçekleşmesi hiçbir zorlayış gerektirmeyen, ilk bakışın safiyetinde büyüyen, koşulsuz, kendiliğinden bir sevdıyla sevdiğini, bu güzellikle vurulduğunu kolaylıkla fark ettiğinde ise yaratılışını zorlayan göç yoluna, beyaz mermer şehre varmak için çıktığına inandı.”⁵⁴¹ Şehri çok seven Küçük Kuş, şehirden de kendisini sevdiğini duymak ister; fakat şehir, bir türlü kuşu sevdiğini söyleyemez. Duyamadığı bu söz yüzünden Küçük Kuş, sitem taşını şehrin tam ortasına atar. Şehrin kalbine degen taş yüzünden, şehir tekrar suskunluğa bürünür.

⁵³⁸Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 108.

⁵³⁹*a.g.e.*, s. 120.

⁵⁴⁰*a.g.e.*, s. 141.

⁵⁴¹*a.g.e.*, s. 35.

3.2.2.2.12. Susma

Susma, yapılabilecek her şeyin bittiği, söylenecek hiçbir şeyin kalmadığı zamanlarda karşımıza çıkan bir davranıştır. Susma eylemi bir bakıma eylemsizlik halidir.

“Be” öyküsünde, ihanete uğrayan Elif, önce başka bir suyun kıyısına taşınmış ve uzun süre eylemsiz kalmıştır: “*Hiçbir şey yapmadı Elif. Eylemsiz.*”⁵⁴²

Susma eyleminin en belirgin hissedildiği öykü “Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir”dir. Bu öyküde, Küçük Kuş, beyaz mermer şehre geldiği zaman şehrin suskunluğunu fark eder. Şehir o kadar sessizdir ki Küçük Kuş, yıkık sarayları, harabe evleri gördükten sonra şehrin bir daha hiç konuşmayacağını düşünmüştür. Küçük Kuş, bu şehri susturan şeyin ne olduğunu merak edip onu konuşması için kışkırtsa da Beyaz Mermer Şehir uzun süre konuşmamıştır. Kül Rengi Küçük Kuş, beyaz mermer şehri konuşturabilmek için her yolu denemiş; fakat bir sonuç alamamıştır. En sonunda şehrin unutulmuş anadilini öğrenmiş ve şehre o şekilde seslenmiştir. Şehir anadilindeki bu sese önceleri kayıtsız davranırsa da bir süre sonra Küçük Kuş’a gülümsemiş ve her şeyi anlatmıştır.

Şehir bir zamanlar canlı, güzel ve zengin bir şehirdir. Bu zenginliği duyan ordular şehrin kapılarına dayanmış; fakat şehir bu ordulara direnmiştir. Asya’dan gelen ve yenilgi yüzü görmeyen komutan, şehre “beni hatırla, bir zaman benim olduğunu” diye seslenince şehir aldanmış ve kapılarını bu orduya açmıştır. Ordu, şehre girdiği zaman şehrin her yeri yakılmış, yağmalanmış ve şehirdeki herkes öldürülmüştür. Şehrin sahibi de şehrin taht meydanında muzaffer komutan tarafından öldürülmüş ve şehir bu acıların ardından susmuştur.

Küçük Kuş, şehri sevmiş ve aynı sevgiyi şehirden duymak istemiştir. Şehir bu sözü söylemeyince, Küçük Kuş pençelerinin arasına aldığı sitem taşını şehrin tam ortasına bırakır. Taş, şehrin kalbine isabet eder ve şehir bu davranışın ağırlığını kaldıramayarak tekrar suskunluğuna döner: “*Sustu sonra Beyaz Mermer Şehir, yumdu ve kendi içine çevirdi siyah ve güzel gözlerini.*”⁵⁴³ Şehrin bu susuşu kalbinin artık onarılamaz biçimde yara aldığına ve yapacak bir şey kalmadığına işaretler. Küçük Kuş, ne yaptıysa şehri bir daha uyandıramaz.

“Mavi Gül Dalı” öyküsünde, susma eylemi kuzeyli prensesin bahtına düşer. Kuzey ülkesinden gelirken tek tanrının inancını kalbinde getiren prenses bunu hükümdara aktarmıştır. Hükümdar tek tanrı inancıyla bütün tanrı putlarını kırmış ve onların resimlerini kazımıştır. Fakat rahipler, genç prensi kandırarak babasının ülkeyi yönetemediğine ve eski dinlerinin güzel olduğuna onu ikna etmişlerdir. Rahiplerin kışkırtmasıyla genç prens, babasını öldürür. Gördükleri karşısında ne yapacağını bilemeyen daha doğrusu yapacak bir şey kalmadığını gören kuzeyli prenses susmuştur: “*Uzun cümlelerle değil, bütün kimyası, eczası bozulmuşlara mahsus,*

⁵⁴² Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 22.

⁵⁴³ *a.g.e.*, s. 49.

*giderek kısalan cümlelerle konuşmaya, giderek konuşmamaya başladı.*⁵⁴⁴ Olanlara bir anlam veremeyen prenses bir süre sonra da hiçbir şeyi hatırlamamaya başlar.

Bekiroğlu, susmasının nedenlerinden birinin fonetik bir endişe olduğunu, bir diğer nedenin ise içerik ile ilgili olduğunu belirtmektedir. Daha çok ikinci olarak söylediği, bir arayış meselesidir. Gerçeği, insanın kendi içinde araması sonucu bir lügat farklılığına dönüşen susma işi aslında o anda herkesin kendine göre kelimeleriyle konuşması anlamına geliyor. Yazar, her ne kadar sussa da, sustuğu anda onu anlayan okuyucuların bulunduğu inanıyor.⁵⁴⁵

3.2.2.2.13. Tasavvuf

Cam Irmağı Taş Gemi'de tasavvufa geniş ölçüde yer verilmiştir. "Be" öyküsünde Be'nin ihaneti, Âdem ile Havva'nın şeytana uyararak yasak meyveyi yemeleri gibi dini-tasavvufi kaynaklı bir olayla çağrışım kurularak anlatılır: "*Ağaç sarmıştı onları dalları ve yapraklarıyla. Yaklaşmıştı iyice. Meyvelerini onlara uzatmıştı.*"⁵⁴⁶

Kader, duygusu da tasavvuf kaynaklı bir duygu olarak eserde yer almıştır. "Be" öyküsünde Elif'in Be'yi bilmesi "*Sanki büyük bir katta ol, denmiş de kader gerçekleşmiş gibi*"⁵⁴⁷ tasavvuf kaynaklı bir anlayışla verilmiştir.

"Mavi Gül Dalı" öyküsünde, genç hükümdar kendi kaderinin en zor kader olduğunu düşünmektedir. Çünkü oğlu ile arasına rahiplerin siyaset oyunları girmiştir. Hükümdar bundan sonra olacak olanın kaderi olduğunu bilir; fakat tek tanrı inancından da ayrılmayı düşünmez: "*Gerçeği bir kez bilen, ondan vazgeçebilir miydi?*"⁵⁴⁸

"Gülibrişim Tazarrusu" bölümünde anlatıcı, kader hakkında birçok araştırma yapmış; fakat işin içinden çıkamamıştır. En sonunda kendini kadere teslim etmiştir: "*sonunda bıraktım kendimi kadere. Amenna. Her yanım kaza bela. Her belada bir beli. Amentü billahi.*"⁵⁴⁹ Anlatıcı, kendini kaderine teslim etmiş ve ondan gelecek her şeyi kabullenmiştir.

Tek Tanrı inancı, dini-tasavvufi bir duygu olarak *Cam Irmağı Taş Gemi*'de geniş yer bulur. Bu inanç aynı zamanda mutlak gerçeği arayıştır.

"Mavi Gül Dalı" öyküsünde, güney ordusu, kuzeyin tapınaklarını da yıkmak istemiş; fakat tapınak bulunamamıştır. Çünkü kuzey ülkesi kavmi tek tanrı inancına sahiptir: "*Her yerdı tapınak çünkü kuzeyde yaşayan bu kavim için, Tanrı tekti ve her*

⁵⁴⁴ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s.111.

⁵⁴⁵ M.Çağrı Eken-Fatih Başlan, "Nazan Bekiroğlu: Ne çok sıkıntı çektik ömrümüz ilerledikçe üstelik ölümlüydük" *Martı*, S. 9, Mayıs 1998, s.12-14.

⁵⁴⁶ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 15.

⁵⁴⁷ *a.g.e.*, s. 11.

⁵⁴⁸ *a.g.e.*, s. 106.

⁵⁴⁹ *a.g.e.*, s. 247.

yerdeydi.”⁵⁵⁰ Kuzey ülkesinin aksine güneyde çok tanrılı bir inanç vardır ve ele geçirilen ülkelerin tanrıları da sahiplenilerek tapınaklara götürülür: “Başlangıçtan bu yana, zapt edilen bir ülkeden geriye götürülecek en kıymetli şey, tanrılar ordusuna katılacak yeni tanrılar olmuştur”⁵⁵¹ Güney halkına göre tanrıların azlığı zafiyettir, hele tekliği ise yokluk anlamına gelir. Onlara göre çokluk kuvvet demektir, bu yüzden onlar çok tanrılı bir inanca sahiptirler. Ele geçirilen ülkelerden getirilen tanrılara hemen yeni bir isim verilerek sahiplenilir. Bilinen dünyanın he yerinden getirilen tanrılar yüzünden güneyin tanrıları o kadar çoğalmıştır ki her şeyin bir tanrısı vardır: “...doğurmanın ve ölmenin. Acının ve onanmanın. Hepsinin tanrısı vardı ve hepsi diğerlerinden farklıydı.”⁵⁵² Bu tanrıların da acıları, korkuları, aşkları vardır. İnsanların sunacakları kanlara ve canlara muhtaçtırlar. Ayrıca insanlar tanrılarını resmedebilmektedirler. Bu yönleriyle güney ülkesinin inancı, kuzeyin tek Tanrı inancından farklıdır.

Güney hükümdarı, ülkesine götürebileceği bir tanrı bulamaz; fakat hazine odasında bütün hazineler kadar değerli kuzeyli prensesi bulur. Hükümdar, kuzeyli prensesi hükümdar oğluna gelin olarak alır. Kuzeyli prenses, güneye götürülürken yanına “kalbinin tam ortasında taşıdığı, evrenin yaratıcısı, tek ve biricik olan Tanrı ’yı”⁵⁵³ da alır.

Genç hükümdar, kuzeyli prensesin kalbini kazanınca onu tanrıların çok olduğu tapınağa götürmüştür. Hükümdar daha önceleri de tapınağa gelmiş, hiçbir şey hissetmemiştir. Prensesele de gelince aynı boşluğu hissetmiştir: “Ama bir kez olsun görememişti, olmamıştı. Kalbine tecelli inmemişti. Yoktu, demeye dili varmıyordu ama işte yoktu, yoktu.”⁵⁵⁴ Genç hükümdar, çok tanrılı bu dinin boşluğunu yaşarken, kuzeyli prenses ona tek Tanrı inancını verir: “Kendi kalbindeki inancı bir tohum gibi o kalbe ekiverdi. Dedi, bırak kendini, ne olur daha fazla direnme, görmüyor musun? O’nun dediği olur, öyle olsun.”⁵⁵⁵

“Mavi Gül Dalı” öyküsünde, güney ülkesindeki çok tanrılı inançtan ve bu inancın savunucuları olan rahiplerden de bahsedilir. Rahipler aslında, halkın inancını kullanarak kendi çıkarlarını ve önemlerini korumaya çalışan kişilerdir. Tapınaklarda, hükümdarın bile giremediği bölümlerde, her şeyi gizli saklı halletmektedirler. Tapınaklarda yapılan törenlerde, rahiplerden izinsiz olarak herhangi bir şey yapılamaz: “Bu yol üzerinde kul kısmının, hükümdar bile olsa, rahiplerden biri olmaksızın adım atmasının imkânı yoktu. Eh, rahiplerin de istediği zaten buydu.”⁵⁵⁶ Rahiplerin, aslında çok tanrılı olan dinlerine inanmadıkları, çıkarlarını ve önemlerini korumaya çalıştıkları da eserde vurgulanır.

Genç hükümdar, içindeki tek tanrı inancı gizlenemeyecek kadar büyüyünce devlet erkânını toplayarak onlara tek tanrı inancını anlatır. Hükümdar önce toplumsal hayatla ilgili emirler verir daha sonra da “Gelecekte haber vermek, kul ile onun

⁵⁵⁰ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 63.

⁵⁵¹ *a.g.e.*, s. 63.

⁵⁵² *a.g.e.*, s. 64.

⁵⁵³ *a.g.e.*, s. 70.

⁵⁵⁴ *a.g.e.*, s. 87.

⁵⁵⁵ *a.g.e.*, s. 89.

⁵⁵⁶ *a.g.e.*, s. 88.

*tanrısı arasına girmek, gizliden haber vermek*⁵⁵⁷ gibi tek tanrı inancına aykırı eylemleri yasaklar. Genç hükümdar tek tanrı inancını şu şekilde ilan eder: “*Çizdim üzerini bütün çokluk eklerinin, sildim elimin tersiyle hepsini, Tanrı var, tanrılar yok. Ey biricik Tanrı, senden başkası yok.*”⁵⁵⁸ Hükümdar, tapınaklara kazınmış olan bütün tanrıların adını duvardan kazır ve tek tanrının adını yazar. Kendi mühründe yer alan ve kendine tanrılık veren bütün sıfatları siler, sadece hükümdar vasfı kalır. Hükümdar daha sonra çok tanrı inancının en belirgin göstergesi olan putları kırar, resimleri kazır.

Rahipler ise kendi etkinliklerini ortadan kaldıran tek tanrı inancına bir türlü yanaşmazlar. Bu yüzden tek tanrıyı tanımaları hep eksik kalır: “*Öfke büyük, çünkü tanrıların desteği olmasa, destek verecek tanrılar olduğuna kimse inanmazsa, başrahip hükümdarı nasıl idare edebilirdi? Onun üzerindeki gücünü nasıl gösterebilirdi?*”⁵⁵⁹ Rahipler, tek tanrı inancıyla başlayan ve her şeyi özellikle de kendi önemlerini yerle bir eden değişim sırasında ilk fırsatı beklemek üzere pusuya yatarlar.

Rahiplerin beklediği fırsat, prensesin bir erkek çocuk dünyaya getirmesiyle çıkar: “*Hiç zor olmamıştı genç prensin fikrini, zikrini rahiplerin ele geçirmeleri. Öyle üfürdüler ki prensin kalbine muhabbetarı kalmamış tanrılara dair bu sevgiyi, genç prensin kalbinin terazisinde, tanrılara ve onların rahiplerine dayanan devlet, bir baba devletinden daha ağır geldi.*”⁵⁶⁰ Rahipler, kendileri için bir şey istemediklerine, her şeyi adları duvarlardan silinen tanrılar için yaptıklarına genç prensi inandırırılar. Bir süre sonra çok tanrılı inanca sahip genç prensle tek tanrıya inanan hükümdar karşı karşıya gelir. Hükümdar, genç prensle kıyamaz; fakat genç prens hükümdarı o uyurken öldürür. Böylece rahipler yıllar sonra isteklerine ulaşırlar. Bu günden sonra eski, çok tanrılı atalar dinine geri dönülür. Tek tanrının ismi duvardan silinir ve tanrıların adı duvara yazılır.

“Cam Irmağı Taş Gemi” öyküsünde de tek tanrı inancına rastlanır. Genç hükümdar da babası gibi kendisine bir mezar odası süsletir. Hükümdar yontucudan kendisini tanrılaştırmamasını ve ölümlü bir insan olarak resmetmesini ister. Mezar odasının duvarları tek ve biricik tanrının isimleriyle dolar.

Hükümdar, oğlu tarafından öldürülüp her şey eski haline döndürülünce rahipler tek tanrının adını duvarlardan kazımak için harekete geçerler. Bu işi yapması için uzun süre hükümdarın eli olan yontucu seçilir. Yontucu, tek tanrının adını duvardan silmeye yanaşmaz ve başrahabin uzattığı keskiyle sol elini keser. Solak olan yontucu, tek tanrının adını silip geriye dönmek yerine kendinden vazgeçmiştir.

⁵⁵⁷ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 94.

⁵⁵⁸ *a.g.e.*, s. 95.

⁵⁵⁹ *a.g.e.*, s. 96.

⁵⁶⁰ *a.g.e.*, s. 105.

3.2.2.2.14. Yalnızlık

Yalnızlık duygusu da *Cam Irmağı Taş Gemi*'de işlenen temalardan biridir. “Be” öyküsünde yalnızlık duygusunu yaşayan kişi Elif'tir. Elif, Be'nin kendisine ihanet etmesinden sonra her şeyden kaçarak yalnızlığa çekilir. Bu yalnızlığında uzun süre eylemsiz kalan Elif, daha sonra aşkını sorgulamaya başlar. İhanetin sebebinin, “Be”nin kusurlu oluşuna bağlayan Elif, kendini yalnızlığa bırakır: “*Bundan sonrası derin denizlerin yalnızlığı olsundu.*”⁵⁶¹ Bir süre yalnız yaşayan Elif, yaptıklarının karanlık şehirde yaşarken yaptıklarından farksız olduğunu anlayınca karanlık şehre geri döner.

Yalnızlık duygusunu “Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” öyküsünde en çok yaşayan, alegorik bir karakter olan Beyaz Mermer Şehirdir. Şehir olanca güzelliğine rağmen yalnız ve terk edilmiş bir yerdir: “*Bütün yıkılmışlığına rağmen hala büyüleyici görünen şehir o kadar yalnızdı ki, Kül Rengi Küçük Kuş bir tek bunu anlamıştı.*”⁵⁶² Şehir adeta ölüdür ve bir ölü gibi sessizdir. Küçük Kuş, mermer şehri bu yalnızlıktan kurtarmak için çok çalışır ve bu unutulmuş şehrin adını öğrenerek şehre seslenir: “*Bu unutulmuşluk ve yalnızlıkla, bu kendinden razı olmayışın ağırlığıyla, asırlardan sonra ılık bir ırmak aktı içinden ve ilk kez gülümsedi. Kırgın, küskün, utangaç, bir suçlu nasıl gülümserse öylesine bir gülümseyişti bu. Ama olsun, gülümsüyordu ya, ve anadilinin kelimelerini içinden özlemle tekrarlıyordu.*”⁵⁶³

“Mavi Gül Dalı” adlı öyküde yalnızlığı içinde yaşayan kahraman kuzeyli prensesdir. Prenses bir savaş ganimeti olarak kuzeyden alınıp güneye getirilince, yalnızlık duygusuna kapılır: “*Her şey yabancı prensese. O herkese yabancı*”⁵⁶⁴ Prenses tanıdık gelen tek şey genç hükümdardır; fakat prenses içinde taşıdığı acıları henüz unutmadığı için bir süre ona uzak duracaktır. Prensesin en yakınlarından oğlu, hükümdarı öldürünce prenses yalnızlığa terk edilecektir.

Kuzey toprağından sökülerek güneye getirilen mavi gül dalı da yalnızlık ve yabancılığın bir imgesidir. Uzun süre dirense de bir süre sonra bu yabancılık ve yalnızlığa alışamayarak kuruyacaktır.

3.2.2.2.15. Zulüm

Zulüm duygusu zalimler tarafından dillendirilir. “Kül Rengi Küçük Kuş ile Beyaz Mermer Şehir” öyküsünde zulme uğrayan, Beyaz Mermer Şehirdir. Beyaz mermer şehri ele geçiren komutan, şehirde taş üstünde taş bırakmaz. Her şey yakılıp yıkılır ve şehrin götürülecek nesni varsa götürülür. Şehirde yaşayanların çoğu öldürülür: “*Genç ve eşsiz güzellikteki kızları, memede bebeği olan narin kadınları,*

⁵⁶¹ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 21.

⁵⁶² *a.g.e.*, s. 36.

⁵⁶³ *a.g.e.*, s. 38.

⁵⁶⁴ *a.g.e.*, s. 78.

fidan gibi delikanlıları, komutanları, başbuğları kılıçtan geçirmişlerdi.”⁵⁶⁵ Şehrin eski sahibini de taht meydanının ortasında öldürür. Zulüm, şehrin yalnızlığa terk edilmesiyle son noktasına ulaşır.

“Mavi Gül Dalı” adlı öyküde zulmün timsali olan kişi ise hükümdardır. Hükümdar, zulüm yapan tüm firavunları temsil etmektedir. Tüm dünyaya egemen olmayı düşünen hükümdar, kuzeyi ele geçirmek için sefere çıkar. Geleceğe bir isim bırakmanın başka yolu kendisine öğretilmediğinden geçtiği yerlerde hep zulüm yapar, kandan bir iz bırakır. Kuzey savaşa alışık değildir, bunun için yenilgisi çabuk olur. Güneyin Hükümdarı, fırlattığı mızrakla kuzeyin hükümdarını öldürür. Güney ordusunun asıl zulmü ise bundan sonra gelir: “*Çocuklar annelerinin, kadınlar kocalarının gözleri önünde öldürülünce her şey bitti.*”⁵⁶⁶ Güney ordusu, canlıları öldürmekle yetinmez; evleri, yolları, havuzları, sarayları, çarşıları yakıp yıkar. Güneyli Hükümdar, hazine ile birlikte prensesi de ele geçirir ve onu oğluna verir. Hükümdar ve askerleri kuzeyi yok ederek güneye dönüş yaparlar.

“Cam Irmağı Taş Gemi” öyküsünde zulüm duygusunun timsali, “Mavi Gül Dalı” adlı öyküde de adı geçen zalim hükümdardır. Hükümdar, kendine yakışır bir mezar yapılmasını ve yontucunun da mezar odasını süslemesini istemiştir. Yontucu, süslemeyi bitirince zalim hükümdar gördükleri karşısında hayranlık duymuş ve bu müthiş güzelliğe kendisinden başka hiç kimsenin sahip olmamasını istemiştir. Çünkü zalim hükümdara göre güzellik ancak ona tek başına sahip olmakla mümkündür. Bu yüzden kendisinden sonra hiçbir hükümdarın kendisinin sahip olduğu güzellikte bir mezar odası olamaması için yontucunun mükemmeliyetinin saklı olduğu sol elinin küçük parmağını ilk boğumundan keser.

“Cam Irmağı Taş Gemi” öyküsünde zulüm duygusunu rahipler de yaşatır. Hükümdarın öldürülmesinden sonra ona ait ne varsa yok edilir. Hükümdarın cesedi dahi yakılarak havaya savrulur. Tek tanrının adının duvardan kazınması için hükümdarın en yakınında duran yontucu seçilir. Rahipler, yontucunun tek tanrıya inancını bildikleri için bu kazıma işini ondan isterler. Rahiplerin bu yaptıkları, yontucu için tam anlamıyla bir zulümdür.

⁵⁶⁵ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s. 44.

⁵⁶⁶ *a.g.e.*, s. 62.

SONUÇ

Son dönem yazarları arasında yer alan Nazan Bekiroğlu'nun, edebiyatımızda önemli bir yeri vardır. Bekiroğlu, roman ve hikâyelerinde kendine özgü konular seçmiştir. Bu konuları işleyiş biçimi de yazarın kendine özgüdür. Bekiroğlu'nun eserlerinin incelenmesi edebiyatımızdaki yerini ortaya koymakta bize yardımcı olacaktır. Bu yüzden Nazan Bekiroğlu'nun roman ve hikâyelerini şahıs kadrosu ve tema bakımından inceledik.

Nazan Bekiroğlu, öykü, roman ve deneme türünde eserler yayınlamış olmasına rağmen kendini hikâyeci olarak görüyor ve bu şekilde anılmak istiyor. Yayımlanmış üç denemesinin ardından adının denemeciye çıkmayıp, hikâyeci olarak kalmasını da kendisi için bir şans olarak değerlendiriyor. *İsimle Ateş Arasında* romanını da hikâyelere bölerek anlatıyor, tıpkı aslı bir şark mesnevisi olan *Yusuf ile Züleyha* romanında olduğu gibi.

Nazan Bekiroğlu'nun roman ve öykülerinde eski kültüre ait birikim dikkat çekiyor. Yazar bu birikimi o döneme ait tarihi ve astronomi ile ilgili eserleri okuyarak sağladığını belirtmektedir. Okumanın yanında gözlem de önemli bir yer tutmaktadır yazarın eserlerinde. Özellikle, Topkapı Sarayı'nın yazarın hayatında ayrı bir yeri vardır. Bu ilgi özellikle *Nun Masalları* ve *İsimle Ateş Arasında* eserlerinde ön plana çıkıyor.

Bekiroğlu, bütün eserlerinde insana ve onun duygularına önem vermektedir. Hep insandan yola çıkıp onun iç dünyasını, çatışmalarını, aşklarını bize sunmaktadır. Tarihi olarak nitelenebilecek romanında bile padişahları yönetici kimlikleriyle değil iç dünyaları ile bize aktarılıyor.

Öykülerinde birçok ortak noktanın varlığı dikkat çekmektedir. Birbirinden ayrı olarak görülen hikâyeler adeta bir bütünün parçasını oluşturmaktadır. Anlatılan olaylar, kullanılan imgeler ve karakterler iç içe geçmiştir. Bekiroğlu'nun bu olay örgüsünü oluşturmak için yoğun bir çabası yoktur. İçinden geldiği gibi yazmakta ve anlatmak isteği, kurguladığı olaylar bir yerde birbiriyle bağlanıp iç içe geçmektedir.

Nun Masalları ve *Cam Irmağı Taş Gemi*'de öykücü olarak karşımıza çıkan Bekiroğlu, *Yusuf ile Züleyha*'ya getirdiği çağdaş yorumla da dikkat çekmektedir. O ana kadar fazlaca üzerinde durulmayan *Züleyha*'nın çilesini bize aktarmaktadır. Firavun'un imanını bize duyurmaktadır. Aslı mesnevi olan bu eser de bölümlenerek öyküleşmektedir Bekiroğlu'nun kaleminde.

İsimle Ateş Arasında romanında ise birbirinden ayrı gibi görünen üç olay katmanı karşımıza çıkmaktadır. Bu olay katmanlarıyla eser, paralel olay örgüsünün özelliklerine sahiptir. Roman içindeki öyküler ve bölümlendirmeler yine, Bekiroğlu'nun öykücü yönünü göstermektedir. Ama bu katmanlar ve küçük öyküler bir ırmağın kolları gibi daha sonradan birleşip bir bütünü oluşturmaktadır.

Nazan Bekiroğlu'nun öykü ve romanlarındaki kişiler, hem kişilikleri hem de yazarın onları ele alış biçimiyle, birçok yönden ortak özellikler göstermektedir.

Bekiroğlu kişilerin fiziki özelliklerine takılıp kalmamakta, bazen de kişilerin fiziki özellikleri üzerinde hiç durmamaktadır. Bekiroğlu'nun asıl anlatmak istediği insanın görünüşü değil onun iç dünyasıdır. Bu yüzden eserlerinde insanların hayalleri ve onların iç çatışmaları daha çok yer almaktadır.

Nun Masalları'ndaki kişilerin çoğu, iki medeniyet arasında bocalayan karakterlerdir. Duygu ve düşünceleriyle kendi kültürlerine ait olmalarına rağmen onları dile getirişleriyle batılı görünüyorlar. Hattat hiç kimsenin o ana kadar söylemediği şeyleri, söylemediği biçimde dile getirmeyi istiyor; fakat bu söyleyişi kimse anlamıyor. Çünkü bu yeni söyleyişe kimse aşına değil. Yazma arzusu Nun Masalları'nda bütün kişileri etkilemiş. Hattat öykü yazmaya çalışıyor, Mezarlık Bekçisi şiir yazıyor, padişah kendi içindekileri yazdırmaya çalışıyor, öğrenci tez yazmaya uğraşiyor. Herkes bir şekilde yazı ile ilgili. Bekiroğlu için de "yazma" varlığına bir mesele, o yazdıkça var olduğunu bir kez daha kanıtıyor.

Cam Irmağı Taş Gemi'deki kişiler de iç dünyalarıyla ön plana çıkan karakterler. Çok tanrılı dönemdeki hükümdar, Mısır'ın bütün zalim firavunlarını temsil ediyor. Genç hükümdar aradığı aslı, kuzeyli prenses vasıtasıyla buluyor. Yontucu da aslı arayanlardan, o da kuzeyli prensese duyduğu aşkla genç hükümdar vasıtasıyla asla kavuşuyor.

Bekiroğlu, bir Hattat ile bir Mezarlık Bekçisinin aynı duyguyla yazma işine girişmelerine dair yapılan eleştirilere karşılık anlatmak istediği özü daha önemli görüyor. Anlatmak istediklerini bir eski çağ yontucusuyla veya on sekizinci yüzyıl Hattat'ıyla aktarmanın bir sakıncasını görmüyor.

Nazan Bekiroğlu, öykülerinde çoğunlukla özel isim kullanmıyor. Kişileri sıfatlarıyla ya da yaptıkları işlere göre adlandırıyor. Yazar kişileri soyutlayarak genelleştiriyor. Soyutlanan, genelleşir; isim verilen ise özelleşir. Bekiroğlu, batı sanatının mimesise; doğu sanatının ise soyutlamaya dayandığını belirterek kendisi soyutlamayı anlatmak istediklerine daha yakın buluyor.

İsimle Ateş Arasında romanında ele alınan kişiler daha çok tarihe mal olmuş kişiler olduğu için isimleriyle verilmiştir. Bekiroğlu, padişahları tarihi kimliklerinden çok insani özellik ve duygularıyla ön plana çıkarmıştır. Bu sayede roman, tarihi romanlardan ayrılmaktadır. Bu romandaki kişilerin çoğunluğu bir şeyle başka bir şey arasında kalmış insanlardır. Her biri bu arada kalmışlığı kendi içinde yaşayan insanlardan seçilmiştir.

Zaman, Bekiroğlu'nun öykülerinde düz bir çizgi halinde ilerlemez, bazen genişlemeler ve kaymalar gösterir. Bekiroğlu eserlerindeki bu zaman parçalanışını, günümüz insanının psikolojik yönden parçalanmışlığına benzetiyor. Eserlerinde olayların geçtiği zaman, daha çok günümüzden öncesidir. Yazar anlatmayı istediği konulara bağlı olarak zaman seçimleri yapıyor. *Nun Masalları* ve *İsimle Ateş Arasında* eserlerinde zaman olarak özellikle "güneşin ikinci devresi" dediği bozulmanın alt yapı, üst yapı bütün yönleriyle kendini gösterdiği dönemi seçiyor. Bir bakıma bu dönemde harfleri bekleyen melekler uçup gitmiştir.

Mekân da tıpkı zaman gibi değişime uğruyor Bekiroğlu'nun eserlerinde. Hikâye ve romanlarda mekân konuyla ilgisi olduğu kadar ele alınıyor, gereksiz

ayrıntılardan kaçınıyor. Nazan Bekiroğlu, İstanbul'da yaşamamasına rağmen İstanbul'u *Nun Masalları* ve *İsimle Ateş Arasında* eserlerinde mekân olarak seçiyor. Bunun nedeni ise daha çok eserde anlatılan olayların bir şekilde saray ve çevresiyle ilgili olmasıdır. *Yusuf ile Züleyha* ve *Cam Irmağı Taş Gemi*'de ise mekân Antik Mısır'dır.

Nazan Bekiroğlu, bir edebiyat akademisyeni olmasının da etkisiyle dili çok iyi kullanıyor. Dil ve Anlatım yönünden en dikkat çekici yönü şiirsel bir dile sahip olması. Çoğu cümleler alt alta konulursa adeta şiir mısralarına dönüşüyor. Eserleri arasında içerisinde en çok yabancı sözcük içereni *Nun Masalları*. Bekiroğlu, sözcük seçiminde kesinlikle tutucu değil. Kullandığı sözcükleri içeriğin bir getirisi olarak görüyor. Düz cümlenin yanı sıra devrik ve eksilteli cümleleri de sıklıkla tercih ederek dili tek düzelikten kurtarıyor.

Anlatım teknikleri olarak en çok anlatma, özetleme, tasvir etme gibi teknikleri kullanıyor. Eserlerinde konuşma çizgisine hiç yer vermiyor. Kişilerin bütün sözleri anlatıcı tarafından bize aktarılıyor. Bunun en belirgin nedeni Bekiroğlu'nun kendini "anlatıcı" olarak adlandırmasıdır. Öyküleri de bu anlatıcının ağzından bize aktarılıyor. Anlatım tekniklerinde bazı postmodern teknikleri de kullanıyor. Tarihe yer verme, üst kurmaca, metinler arasılık ve yazarın metnin içine katılması bu postmodern etkilerden bazıları. Bekiroğlu, postmodernizmi bütün özellikleriyle kabullenmiyor. Postmodernizmin her şeyi kullanıp daha sonra atmasına katılmıyor. Özellikle tarih konusunda kültürel bir mensubiyet duygusu taşıyor. Tarihi kullanıp atmak yerine, tarih karşısında şerefli bir duruş sergiliyor.

Bekiroğlu, en çok aşk temasını işliyor. Fakat eserlerindeki aşk insani ve cismani olmaktan öte ilahi aşka daha yakın duruyor. Kahramanlar genelde aşkı yüce bir duygu olarak gören kişiler. Aşkı kendi içlerinde büyüten kişiler çoğunlukla bu duygularını defterlere yazıyor. Defterlere yazmalarının nedeni ise kişilere özel olmasıdır. Aşkı açığa vuranlar bir süre sonra bu mahremiyetlerini anlattıkları için pişman olurlar. Aşka tasavvufi bir anlam yüklenmesi Nazan Bekiroğlu'nun aşk tanımlamasıyla ilgilidir. Ona göre aşk bir ezel hatırlamasıdır. Yazarın bu düşüncesi tasavvuf birikimiyle açıklanabilir. Bekiroğlu, İbn-i Arabî, Mevlâna ve onların üzerinde okumalar sayesinde buna ulaşmıştır.

Yalnızlık teması da Bekiroğlu'nun üzerinde sıklıkla durduğu temalardan. Kişilerin çoğunluğu yalnızlığı bir şekilde yaşıyor, bazıları kendi derdine ortak bulamıyor, bazıları ise çokça kalabalıklar içinde yalnız. Tabii bir de yazarın yalnızlığı var, onun yalnızlığı bütün kahramanlarının yalnızlığını içeriyor.

Bekiroğlu, anlatmak istediği gerçeği nerde bulursa, insanların yüksek değerleri nerede eser vermişse onları anlatmaya çalışıyor.

Yazarın edebi kişiliğinin oluşumunda daha önce ilgilendiği resmin renk bilgisi, bir zaman yazdığı şiirlerin dili, beğendiği yerli ve yabancı yazarlar, klasik edebiyat, postmodernizmin bazı yönleri ve tasavvuf düşüncesi etkili olmuştur.

Nazan Bekiroğlu, eserlerindeki şiirsel anlatımıyla, hem gelenekten hem günümüzden beslenen anlatım teknikleri, sürekli mutlak gerçeği ve ezel hatırlamasını arayan kişileriyle edebiyatımızda kendine özgü yerini almıştır.

KAYNAKÇA

1. KİTAPLARI

1. 1. ROMANLAR

BEKİROĞLU, Nazan, *Yusuf İle Züleyha, (Şark Mesnevisi)* Timaş yayınları, İstanbul, 2000.

_____, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2002.

1. 2. ÖYKÜLER

BEKİROĞLU, Nazan, *Nun Masalları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1997.

_____, *Cam Irmağı Taş Gemi*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2006.

1. 3. DENEMELER

BEKİROĞLU, Nazan, *Mor Mürekkep*, İyidam Yayınları, İstanbul, 1999

_____, *Mavi Lale*, İyidam Yayınları, İstanbul, 2001.

_____, *Cümle Kapısı*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2003.

1. 4. İNCELEMELER

BEKİROĞLU, Nazan, *Şair Nigâr Hanım*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997.

_____, *Halide Edib Adivar*, Şûle Yayınları, İstanbul, 1999.

2. SÜRELİ YAYINLARDAKİ YAZILARI

2.1. MAKALELER

BEKİROĞLU, Nazan, “Çoban Çeşmesi”, *Milli Kültür*, nr. 54, Eylül 1986

_____, “Garip çizgisi ve Orhan Veli’nin İki Şiiri”, *Milli Kültür*, nr. 58, Haziran 1987.

_____, “Düşten Güzel”, *Milli Kültür*, nr. 61, Haziran 1988.

_____, “Ateşten Gömlek Romanı Hakkında”, *Türk Edebiyatı*, nr. 172, Şubat 1988.

_____, “Mustafa Kutlu’nun Son Hikâye Kitabı Bu Böyledir ve Manifatura Hikâyesi Hakkında”, *Uzunsokak*, nr.2, Şubat 1988.

_____, “Ruh Adam Romanında Olağanüstü Ögesine Bir Yaklaşım Denemesi”, *Yedi İklim*, nr.22–23–24, Aralık-Ocak-Şubat 1988.

_____, “Fatih’in Sanatçı Kişiliği Üzerine”, *Türk Edebiyatı*, nr.187, Mayıs 1989.

_____, “Yaban’da Aydın Tipi Üzerine”, *Milli Kültür*, Ekim 1990.

- _____, "Post-Modernist Bir Roman: Hoca Efendinin Sandukası", *Kayıtlar*, nr.7, Mayıs 1991.
- _____, "Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın Üzerine Bir Tahlil Denemesi", *Dergâh*, nr.22, Aralık 1991.
- _____, "Sinekli Bakkal Hakkında Birkaç Yeni Söz", *Kızılırmak*, nr.1, Mart 1992.
- _____, "Edebiyatımızda Güzide Sabri İmaji", *Dergâh*, nr. 24-25-26, Şubat-Mart-Nisan 1992.
- _____, "Huzur'un İndeksi Üzerine Yorumlar", *Yedi İklim*, nr.1, Nisan 1992.
- _____, "İçimizde Uyanan Bahçe: Güller Kitabı", *Yedi İklim*, nr. 4, Temmuz 1992.
- _____, "Âşiyân Günlüğü", *Dergâh*, nr.44, Ekim 1993.
- _____, "Unutulmuş Bir Müsteşrik: Olga dö Lebedeva/Madam Gülnar", *Dergâh*, nr.46, Aralık 1993.
- _____, "Yunus Emre Hakkında Birkaç Söz", *Trabzon Araştırmaları I*, Trabzon Liselerinden Yetişenler Kültür ve Dayanışma Vakfı Yayınları, Trabzon 1994.
- _____, "Hüzün yazıları", *Birlik*, nr. 12, Ocak-Şubat 1994.
- _____, "Münakaşaları ve Cenap Şehabeddin'in İki Mektubu", *Dergâh*, nr.49, Mart 1994.
- _____, "Ahmed Midhat Efendi'nin Nigâr Hanım'a Mektupları", *Türk Edebiyatı*, nr.246, Nisan 1994.
- _____, "Efsus'un II. Kısım, Ebüzziya Tevfik ve Bir Yayımcılık Macerası", *Dergâh*, nr.50, Nisan 1994.
- _____, "Bir Kraliçe, Bir Şair, Bir Muharrir", *Türk Edebiyatı*, nr.248, Haziran 1994.
- _____, "Hayat Tarih ve Roman Arasında Perişan Yazarlar ve Hocalar: Romantik Bir Viyana Yazı", *Dergâh*, nr. 57, Kasım 1994.
- _____, "Muhteşem Hemşehrimiz 500 Yaşında", *Türk Edebiyatı*, nr.256, Şubat 1995.
- _____, "Rappello Toi Çevresinde Ekrem ve Nigâr Hanım", *Türk Edebiyatı*, nr.258, Mart 1995. s.32-35.
- _____, "Kader, Şiirin Tam Sesi ve Talihsiz Bir Baba: Ekrem ve Çocukları", *Türk Edebiyatı*, nr.260, Mayıs 1995.
- _____, "Bir Şairenin Salonunda Bir Şeyh, Bir Sahte Derviş, Bir Dil Âlimi", *Dergâh*, nr.63, Mayıs 1995.

2.2. ÖYKÜLER VE DENEMELER

- BEKİROĞLU, Nazan, "Martısı Uçan Resim", *Dergâh*, Nisan 1990, s. 5-7.
- _____, "Gül Çağrışimleri", *Dergâh*, Temmuz 1990, s. 9.
- _____, "Oda", *Dergâh*, Ağustos 1990, s. 5-7.
- _____, "İçimde Ölen", *Dergâh*, Kasım 1990, s. 5-7.
- _____, "Bahçeli Tarih", *Dergâh*, Ocak 1991, s. 5-6.
- _____, "Akşamın Ağası", *Dergâh*, Nisan 1991, s. 5-6.
- _____, "Kara Yağmur", *Dergâh*, Haziran 1991, s. 5-7.
- _____, "Aya Tutulan Ayna", *Dergâh*, Ekim 1991, s. 5-6.

- _____ , “Hikâyecinin Dünyası ve Tarihin Aynası”, *Dergâh*, Kasım 1991, s. 12–14.
- _____ , “Mavi Kanatlarımla Yalnız Benim Olsaydın”, *Dergâh*, Aralık 1991, s. 7–8.
- _____ , “Solgun Bir Gül Oluyor Dokununca, Edebiyatımızda Güzide Sabri İmajı”, *Dergâh*, Şubat 1992, s. 8–11.
- _____ , “Bir Gül Oluyor Dokununca, Edebiyatımızda Güzide Sabri İmajı-II”, *Dergâh*, Mart 1992, s. 10–11.
- _____ , “Bir Gül Oluyor Dokununca, Edebiyatımızda Güzide Sabri İmajı-III”, *Dergâh*, Nisan 1992, s. 15–16.
- _____ , “Biz Sizinle Ne Güzeldik”, *Dergâh*, Mayıs 1992, s. 5–7.
- _____ , “Hat ve Rasat”, *Dergâh*, Eylül 1992, s. 5–7.
- _____ , “Kayıp Padişah”, *Dergâh*, Mart 1993, s. 11–12.
- _____ , “İri Kara Bir Leke”, *Dergâh*, Temmuz 1993, s. 11–20.
- _____ , “Ayine-i Mücellada Nihanız”, *Dergâh*, Ağustos 1993, s. 5–7.
- _____ , “Olga Dö Lebedeva/ Madam Gülnar”, *Dergâh*, Aralık 1993, s. 8–10.
- _____ , “Münakaşaları ve Cenab Şahabeddin’in İki Mektubu” *Dergâh*, Mart 1994, s.7–8.
- _____ , “Efsus’un İkinci Kısmı, Ebuzziya Tevfik ve Bir Yayımcılık Macerası” *Dergâh*, Nisan 1994, s. 7–8.
- _____ , “Ahter-Suhte, Hu ve Lale”, *Dergâh*, Haziran 1994, s.8–11.
- _____ , “Hayat, Tarih ve Roman Arasında Hocalar: Romantik Bir Viyana Yazı”, *Dergâh*, Kasım 1994, s. 8–11.
- _____ , “Sevgilim İhanet”, *Dergâh*, Aralık 1994, s.7–8.
- _____ , “O Yakamoz, O Yıldız”, *Dergâh*, Nisan 1995, s. 5–7.
- _____ , “Bir Şairenin Salonunda Bir Şeyh, Bir Sahte Derviş, Bir Dil Âlimi”, *Dergâh*, Mayıs 1995, s.8–9.
- _____ , “Onların Son Öyküleri-Özet Niyeti-“, *Dergâh*, Aralık 1995, s.8–10.
- _____ , “Sen İçin Güzelleme”, *Dergâh*, Nisan 1996, s.21.
- _____ , “Karlı Günlerde Roman Dersleri”, *Dergâh*, Haziran 1996, s.21.
- _____ , “Lal Kuşları”, *Dergâh*, Ağustos 1996, s.5–7.
- _____ , “Nigar Hanım, Sevgili”, *Dergâh*, Ocak 1997, s.5–9.
- _____ , “Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi”, *Dergâh*, Mart 1997, s.3–6.
- _____ , “Ölümünden Kimse Mes’ul Değildir, Garip ki Ben de Mes’ul Değilim”, *Dergâh*, Ekim 1997, s. 8–10.
- _____ , “Yitik Göl”, *Dergâh*, Haziran 1998, s.9–11.
- _____ , “İstanbul’un Çiçekleri”, *Zaman*, 14 Aralık 1997.

- _____ , “Bozkıyurdu ve Arka Sıradaki Öğrenci”, *Zaman*, 21 Aralık 1997.
- _____ , “Yaşama Sanatı”, *Zaman*, 28 Aralık 1997.
- _____ , “İş Olsun”, *Zaman*, 11 Ocak 1998.
- _____ , “Mağluplar”, *Zaman*, 18 Ocak 1998.
- _____ , “Edebi Eser ve Samimiyet (1)”, *Zaman*, 25 Ocak 1998.
- _____ , “Yaşayıp da Yazmadım, Yazdım da Yaşadım (Edebi Eser-Şiir ve Samimiyet II)”, *Zaman*, 1 Şubat 1998.
- _____ , “Adalet, Nerede ve Nasıl? (Sefiller 1)”, *Zaman*, 8 Şubat 1998.
- _____ , “Javert Niçin İntihar Etti? (Sefiller II)”, *Zaman*, 15 Şubat 1998.
- _____ , “Kan Dökücü Sevgili”, *Zaman*, 22 Mart 1998.
- _____ , “Ve Şairler ve Okurlar”, *Zaman*, 22 Kasım 1998.
- _____ , “Geleceğe Koşan Tür: Günlük,” *Zaman*, 29 Kasım 1998.
- _____ , “Pazarlanan Şiirim”, *Zaman*, 6 Aralık 1998.
- _____ , “Hiç Emniyette Değilim”, *Zaman*, 13 Aralık 1998.
- _____ , “Fevkalade Emniyetteyim”, *Zaman*, 20 Aralık 1998.
- _____ , “Sayısız Harf”, *Zaman*, 27 Aralık 1998.
- _____ , “Gene de Sen Söyle”, *Zaman*, 3 Ocak 1999.
- _____ , “Yazı Ev Ölüm, Yine”, *Zaman*, 10 Ocak 1999.
- _____ , “Elveda Ya Şehr-i Ramazan”, *Zaman*, 17 Ocak 1999.
- _____ , “Eşya: Şey’in Cem’i”, *Zaman*, 7 Şubat 1999.
- _____ , “Rönesans ve Kediler”, *Zaman*, 21 Şubat 1999.
- _____ , “Nakkaşlığımdan (1)”, *Zaman*, 28 Şubat 1999.
- _____ , “Nakkaşlığımdan (2)”, *Zaman*, 7 Mart 1999.
- _____ , “Pervane Niye Kendini Yakar?”, *Zaman*, 14 Mart 1999.
- _____ , “Ölüm Aşkta Diritince: “Joe Black”, *Zaman*, 21 Mart 1999.
- _____ , “Mor Üzerine-II”, *Zaman*, 4 Nisan 1999.
- _____ , “Nakş-i Ber-Ab”, *Zaman*, 11 Nisan 1999.
- _____ , “İstanbul’um Karaman’ım”, *Zaman*, 18 Nisan 1999.
- _____ , “Habibim”, *Zaman*, 2 Mayıs 1999.
- _____ , “Diriliş”, *Zaman*, 9 Mayıs 1999.
- _____ , “Ateş Bahçeleri”, *Zaman*, 16 Mayıs 1999.
- _____ , “Gül Vurgunu”, *Zaman*, 30 Mayıs 1999.
- _____ , “Kuzen Beti”, *Zaman*, 6 Haziran 1999.
- _____ , “Bir Sis Yazısı”, *Zaman*, 13 Haziran 1999.
- _____ , “İbrahim”, *Zaman*, 20 Haziran 1999.
- _____ , “Mezuniyet Gecesi”, *Zaman*, 27 Haziran 1999.
- _____ , “Kara Kedi Ak Kedi”, *Zaman*, 4 Temmuz 1999.
- _____ , “Çöl”, *Zaman*, 18 Temmuz 1999.
- _____ , “İnci Kimin Hakkı”, *Zaman*, 25 Temmuz 1999.
- _____ , “Su”, *Zaman*, 12 Eylül 1999.

- _____, “Savaşçının Dürbününe Düşen Ceylan”, *Zaman*, 19 Eylül 1999.
- _____, “Aşklar ve Suretler”, *Zaman*, 3 Ekim 1999
- _____, “Bir Avuç Kadınlar–I”, *Zaman*, 17 Ekim 1999
- _____, “Bir Avuç Kadınlar–II”, *Zaman*, 24 Ekim 1999
- _____, “Bir Aşkınlık Sanatı: Hüsn-i Ta’lil”, *Zaman*, 31 Ekim 1999.
- _____, “Ben Cariyenize Bir Ev Kerem Edesiz”, *Zaman*, 19 Aralık 1999.
- _____, “Haydi Uyuma”, *Zaman*, 26 Aralık 1999.
- _____, “Kitaba İstiğna”, *Zaman*, 2 Ocak 2000.
- _____, “Gülbahar”, *Zaman*, 6 Şubat 2000.
- _____, “Kiraz Ağacı”, *Zaman*, 20 Şubat 2000.
- _____, “Dönüş Güzergâhı”, *Zaman*, 30 Nisan 2000.
- _____, “Ahmet Midhat Efendi’nin Nigar Hanım’a Mektupları”, *Türk Edebiyatı*, Nisan 1994, s.31-37.
- _____, “Bir Kraliçe, Bir Muharrir, Bir Şâire”, *Türk Edebiyatı*, Haziran 1994, s.18–21.
- _____, “Cam Irmağı- Taştan Gemi 1”, *Türk Edebiyatı*, Ocak 2006, s. 387.
- _____, “Su Işığı Zaman: Ev”, *Türk Edebiyatı*, Şubat 2006, s.388.
- _____, “Gül İbrişim Tazarrusu”, *Türk Edebiyatı*, Nisan 2006, s.390.
- _____, “Mavi Gül Dalı”, *Türk Edebiyatı*, Temmuz 2006, s.393.

5. NAZAN BEKİROĞLU İLE İLGİLİ KAYNAKLAR

5. 1. ANSİKLOPEDİLER

Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, “Bekiroğlu Nazan”, C.II, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.

5. 2. MÜSTAKİL ESERLER

TEKİN, Arslan, “Bekiroğlu, Nazan”, *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, Ötüken, İstanbul, 1995.

KABAKLI, Ahmet, “Bekiroğlu, Nazan”, C.5, *Türk Edebiyatı*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2004, s. 879–892.

5. 3. BİLDİRİLER

BAŞ, Selma, “Nun Masalları” 38. ICANAS-Uluslar arası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, 10-15 Eylül 2007, Ankara.

BAŞ, Selma-TAŞTAN Zeki, “Nazan Bekiroğlu’nun *İsimle Ateş Arasında* Adlı Romanındaki Tasavvufi Yansımalar”, 1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu, Erciyes Üniversitesi, Mart 2008, Kayseri.

5. 4. GAZETE VE DERGİLERDE ÇIKAN YAZILAR

- ADANA, Abdullah, “Nun Masalları’nın Masalı”, *Sefine*, S. 3, Mayıs Haziran 1998.
- AKIN, Hüseyin, “Evvel Zaman İçinde Nun Masalları”, *Kırkayak*, S. 5, Mayıs 2000.
- AKTAŞ, Satı, “Biraz N, Biraz Nun”, *Yeni Şafak*, 1 Ağustos 1997.
- ATABEGÜM, Ayla, “Batıyı Sarsan Yürek”, *Eğitimbilim*, Kasım 2000.
- AYÇİÇEK, Hayati, “Yusuf-Züleyha Aşkına”, *Günebakış*, 4 Eylül 2000.
- AYVAZOĞLU, Beşir, “Nazan Bekiroğlu”, *Aksiyon*, sayı 238, 26 Haziran 1999, s.68.
- _____, “Nun Masalları”, *Zaman*, 10 Eylül 1997.
- AYYILDIZ, Mustafa, “İsimle-Aşk-Ateş”, *Dergâh*, sayı 156, Şubat 2003, s. 22.
- BALCI, Dr. Yunus, “Nun Masalları”, *Ayışığı*, Sonbahar 1997, s 7.
- BATMAZ, Kemal, “Derviş Gönüllü Yazıcı ve Aşk”, *Bizim Külliye*, sayı 20, Haziran-Temmuz-Ağustos 2004, s. 31–32.
- BIYIKLI, Mahmut, “Rüyası Yazılmamış Yazıcı”, *Sesler*, S. 1, Yaz 2001.
- BİLİCİ, Mustafa, “Yusuf ile Züleyha”, *Günebakış*, 21 Kasım 2000.
- CAN, Eyüp, “Kavuşamazsın Aşk Olur”, *Zaman*, 12 Ağustos 2000.
- ÇOKUM, Sevinç, “Bizi Bulmak”, *Türkiye*, 4 Eylül 1997.
- ÇOLAK, Ali, “Kadın Şiir midir, Yoksa Şair mi?”, *Zaman*, 16 Ağustos 1997.
- _____, “Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün”, *Zaman*, 16 Aralık 2000.
- _____, “Sözden Ziyade Işığa Yakın”, *Zaman*, 2 Aralık 2000.
- DEDE, Melih Bayram, “Nazan Bekiroğlu’nun İnternet Şubesi”, *Yeni Şafak*, 4 Kasım 2001.
- DEMİRCİ, Burak, “Ya Cinnet, Ya Hicret”, *Aksiyon*, 21 Ekim 2002, sayı 411, s.62-63.
- DİLHAN, Zarfif, “Bir Kalbi Titreten Hüzün”, *Genç Adım*, sayı 14, Kasım 2000.
- DURSUN, Ercüment, “Aşkın Tükenişi Varan Yolculuğu”, *Dergibi*, 3 Aralık 2002.
- _____, “Bu Dünyadaki Aşk Aslında Bir Surettir”, *Vakit*, 11 Aralık 2002.
- _____, “Geçmişin İzini Süren Hikâyeler”, *Zaman*, 9 Temmuz 1997.
- _____, “Her Şey İsimle Ateş Arasında”, *Türk Edebiyatı*, Kasım 2002, S.349, s.44–45.
- _____, “Raftakiler- Her Şey İsimle Ateş Arasında”, *Türk Haber*, 21 Ekim 2002, S.28, s.21.
- EKEN, M. Çağrı- BAŞLAN, Fatih, “Nazan Bekiroğlu: Ne Çok Sıkıntı Çektik Ömrümüz İlerledikçe, Üstelik Ölümlüydük”, *Martı*, S. 9, Mayıs 1998 s.11-12.
- EROĞLU, Emine, “Kitabın Meta Oluş Öyküsü Best-seller”, *Özgür ve Bilge*, Şubat 2003, s.30–39.
- EROL, Murat, “Benim Adım Kırmızı ve Nun Masalları”, *Sağduyu*, 9 Mayıs 1999, s.13.
- GÖKÇE, Hasan Ahmet, “İsimle Ateş Arasında”, *Kırklar*, Aralık 2002, sayı 24, s.28–29.

- GÖKÇE, Selim, “Nun Masalları ile İlgili”, *Yeni Ufuk*, 29.06.1997.
- GÜMÜŞEL, Semir, “Mesaj Vermek İçin “Aşk”ı Kullanan Yazarların Yerini, Cemaat Yerine Tek İnsana Hitap Eden Yazarlar Aldı,” *Aktüel*, S. 4, 7-13 Ocak 2003.
- HOCALOĞLU, Sami, “İbretlik Bir Hikâye”, *Yeni Şafak*, 10 Ocak 2003, s.8.
- İBRAHİMHAKKIOĞLU, Belkıs, “İhtişamın Yokluğa Seyri”, *Yeni Şafak*, 22 Kasım 2002, s.16.
- İKBAL, Feride, “Nun Masalları”, *Kafdağı*, sayı 46, Ekim 1998.
- İLERİ, Selim, “Yitik Romancıya Yeni Bakışlar”, *Milliyet*, 28 Nisan 1992.
- KABAKLI, Ahmet, “Sevdiğim Hikâyeler, Romanlar”, *Türkiye*, 6 Kasım 1997.
- _____, “Yeni Üç Klasik”, *Türkiye*, 18 Kasım 2000.
- KAMİL, Hüseyin, “Deniz Kıyısında Bekiroğlu Nazan Hocam”, *Günebakış*, 17 Ocak 2002.
- _____, “İsimle Ateş Arasında”, *Günebakış*, 10 Kasım 2002, s.6.
- _____, “Trabzon’un Sultanı”, *Günebakış*, 11 Kasım 2002, s.4.
- KANDEMİR, Esra, “Var’la Yok Arasında”, *Kitaphaneler*, Aralık 2002-Ocak 2003, sayı 14, s.65.
- KARABIYIK BARBAROSOĞLU, Fatma, “Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün”, *Yeni Şafak*, 4 Ağustos 2000.
- _____, “Saray’dan Bildiren Yazıcı”, *Kırkayak*, sayı 5, Mayıs 2001, s.10.
- KARACA, Alaattin, “Nazan Bekiroğlu’nun İsimle Ateş Arasında Romanının Tahlili” *Araştırmalar Dergisi*, S.9-10, 2003, s.15-28
- KARACA, Hasan, “Nun Masalları’nda”, *Kafdağı*, sayı 46, Ekim 1998.
- KARACA, Nihal Bengisu, “Aşk, “Bilmek”le Olur “Bulmak” Arkadan Gelir”, *Aksiyon*, S.300, 28 Eylül 2000, s. 66.
- KEMERLİ, Reyhane, “İsimle Ateş Arasında-Nazan Bekiroğlu”, *Dar Vakit E-Dergi*, Yıl 1, sayı 2.
- KIVANÇ, Taha, “Her Beğeniye Bir Kitap”, *Yeni Şafak*, 1 Ekim 2000.
- KUTLU, Mustafa, “Geleneği Yenilemek”, *Yeni Şafak*, 13 Eylül 2000.
- _____, *İsimle Ateş Arasında*, *Yeni Şafak*, 6 Kasım 2002, s.16.
- LEKESİZ, Ömer, “Beş Öyküde Bakış Açısı (Nazan Bekiroğlu, Nun Masalları)”, *Hece*, S. 14, Şubat 98.
- OKTAY, Dilek, “Elif, be, te, se, ... NUN”, *Virgül*, S. 12, Ekim 1998, s.51-53.
- ORHANOĞLU, Hayrettin, “Nun Masalları, Martı”, sayı 9, Mayıs 98.
- _____, “Yusuf ile Züleyha ve Klasik Eserlerde Zaman Kurgusu”, *Kafdağı*, edebiyat-kültür-sanat, Yıl:11, S. 55-56, s.155-157.
- OSMANOĞLU, Ali, “Benim Adım Kırmızı Üzerine (Benim Adım Kırmızı ve Nun Masalları)” *Fatih Ün. Bil. Kült. San. Dergisi*, sayı 4, Nisan 99.
- ÖGÜTÇÜ, Mehmet, “Nun’un Noktası: Ahtersuhte”, *Kırkayak*, S. 5, Mayıs 2000.
- ÖZCAN, Nusret, “Öykünün Bir Hal Olduğunu Düşünüyorum (Söyleşi)”, *Kafdağı*, S. 46, Ekim 1998, s.11-16.
- ÖZDEMİR, Ekrem, “Bazılarının Kaderi Sürgündür”, *Anadolu Gençlik*, Aralık 2002.
- ÖZKAN, Fadime, “Nazan Bekiroğlu İsimle Ateş Arasında’da Zor Bir Düzlemi, Yaman Bir Dille Anlatıyor”, *Yeni Şafak*, 22 Kasım 2002, s.16.

- _____, “Yazar Kapak Resmini Anlatıyor”, *Yeni Şafak*, 22 Kasım 2002, s.16.
- ÖZTÜRK, Hasan, Mavi-Yeşil, nr. 24, s.3.
- PALA, İskender, “İki Ayrı Ateş Topu Var”, *Yeni Şafak*, 22 Kasım 2002, s.16.
- _____, “Züleyha’nın Gülümsemesi”, *Zaman*, 14 Aralık 2000
- SAYIN, Nermin, “İsimle Ateş Arasında”, *Dünya Kitap*, 25 Ekim 2002, S. 133, s.36.
- SELİM, Ömer, “Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi”, *Kırkayak*, S. 5, Mayıs 2000.
- _____, “Yusuf ile Züleyha yahut Bir Kitabın Anatomisi Hakkında Gecikmiş İntibalar”, *Dergâh*, nr. 136, Haziran 2001.
- SOLDAN, Uğur, “Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün”, *Türk Edebiyatı*, S. 326, Aralık 2000.
- ŞAHİN, Dursun, “İsimle Ateş Arasında’ya Dair Birkaç Kırık Söz”, *Türk Edebiyatı*, S. 351, Ocak 2003, s.72–73.
- ŞİŞMAN, Nazife- YAZGIÇ, Suavi K.- BARBAROSOĞLU K., Fatma, “İsim Var Edendir, Ateş Yok Eden”, *Yeni Şafak*, 22 Kasım 2002, s.16.
- TEKİN, Emrah, “Yusuf ile Züleyha’da altı çizili satırlar”, *Nevbet Dergisi*, Temmuz-Ağustos 2001
- TEMEL, İbrahim Halil, “Aşk, Her Zaman”, *Türkiye* 2000, 05-11 Ağustos 2000.
- TEZCAN, Gülcan, “N ile Nun Arasındaki Ölümçül Olması Gereken Gidip Gelmeler (söyleşi)”, *Yeni Şafak*
- TÜRKEŞ, A.Ömer, “Sahte Yeniçerinin Aşkı”, *Virgöl*, sayı 57, Aralık 2002.
- UĞUR, E.Esra, “Der Beyan-ı Nun Masalları”, *Mağara*, Ekim Kasım 99, s.10.
- ÜNLÜ, Özcan, “Ateşle Sınanma”, *Türkiye*, 7 Kasım 2002, s. 12.
- _____, “Yusuf ile Züleyha”, *Türkiye*, 3 Ağustos 2000.
- YARDIM, Mehmet Nuri, “Titrek Hüzünler”, *Türkiye*, 28 Eylül 2000.
- YAVUZ, Hakan A., “Nun Masalları”, *Sağduyu*, 16 Şubat 1999, s. 13.
- YAZGIÇ, Suavi Kemal, “İsimle Ateş Arasında Nazan Bekiroğlu”, *Gerçek Hayat*, S. 42, 18 Ekim 2002, s. 31.
- _____, “Züleyha’ya Biraz Işık”, *Yeni Şafak*, 24 Ağustos 2000.
- _____, “Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün”, *Dergâh*, sayı 128, Ekim 2000.
- YİĞİTCAN, Vahdettin, “Nazan Bekiroğlu’ndan Yeni Bir Kitap”, *Akit*, 29 Temmuz 2000.
- _____, “Züleyha ki Yusuf’a Yandı (Eserin sözbaşı kısmı)”, *Akit*, 4 Ağustos 2000.
- “Yusuf ile Züleyha, Hem Yakın Hem Uzak Bize”, *Zaman Pazar*, S. 86, 20 Ağustos 2000.
- Yusuf ile Züleyha, *Türkiye* 2000, 22–28 Temmuz 2000.
- YÜCEL, Müslüm, “Yusuf ile Züleyha”, *Gündem*, 28 Ekim 2000.

6. ROMAN VE ÖYKÜ İLE İLGİLİ KAYNAKLAR

- AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemelerine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000.

AKYÜZ, Kenan, “Türk Edebiyatı Maddesi”, *İslâm Ansiklopedisi*, c. XII, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1988.

AYTÜR, Ünal, *Henry James ve Roman Sanatı*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fak. Yay. Ankara, 1977.

BANARLI, Nihat Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, c. 1–2 Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1987.

Büyük Türk Klasikleri, Ötüken Yayınları, C.9-12, İstanbul, 1989

BOURNEUR, Roland-QUELLET, Réal (Çev. Hüseyin Gümüş), *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989.

ECEVİT, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.

ENGİNÜN, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001.

_____, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991.

HAEDENS, Kléber (Çev. Yaşar Nabi), *Roman Sanatı*, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1961.

Hece Türk Romanı Özel Sayısı, Hece Yayınları, S.65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002.

KABAKLI, Ahmet, *Türk Edebiyatı*, c. 1–5, Türkiye Edebiyat Vakfı, İstanbul, 2002.

KAPLAN, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1994.

KUDRET, Cevdet, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 2002.

KURDAKUL, Şükran, *Çağdaş Türk Edebiyatı*, Bilgi Yayınevi, C.IV, Ankara, 1994.

MİYASOĞLU, Mustafa, *Roman Sanatı ve Türk Romanı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1998.

MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.

MORGAN, Edward (Çev. Ünal Aytür), *Roman Sanatı*, Adam Yayınları, İstanbul, 1994.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1982.

TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2001.

TUNCER, Hüseyin, *Servet-i Fünun Edebiyatı*, Akademi Kitabevi, 2. Baskı, İzmir, 1995.

TUNCER, Hüseyin, *Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı*, Akademi Kitabevi, İzmir, 1994.

7. YAZIM KURALLARI VE NOKTALAMA İLE İLGİLİ KAYNAKLAR

Türk Dil Kurumu, İmlâ Kılavuzu, Ankara, 2000.

Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, 2 C., Ankara, 1982.

ÖZET

Roman, hikâye ve deneme türünde eser vermiş olan Nazan Bekiroğlu, son dönem Türk Edebiyatının önemli şahsiyetlerinden biridir. 3 Mayıs 1957 yılında Trabzon'da doğmuş ve halen bu kentte yaşamaktadır. Bu çalışmada Bekiroğlu'nun şu ana kadar yayımlanmış roman ve hikâyeleri yapı ve tema yönüyle incelenmiştir.

Giriş bölümünde roman ve hikâyenin edebiyatımızdaki gelişimi üzerinde durulmuştur. Bu gelişim edebiyat dönemlerine göre verilmiştir. Edebiyat dönemlerinde eser veren kişilerden, bu kişilerin eserlerinden bahsedilmiştir. Dönemlere göre hikâye ve romanda işlenen temalar ve şahıs kadrosunun özelliklerinden de söz edilmiştir. Son dönem edebiyatımızı ve dolayısıyla da Nazan Bekiroğlu'nu etkileyen bir anlayış olduğu için, postmodernizm ve bu anlayışın edebiyatımızdaki temsilcileri hakkında bilgi verilmiştir.

Birinci bölümde öncelikle yazarın hayatı, edebi kişiliği ile sanat anlayışı ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Yayımlanmış sırasına göre önce yazarın romanları daha sonra hikâyeleri olay örgüsü de incelenerek tanıtılmıştır.

İkinci bölümde yazarın önce romanları şahıs kadrosu bakımından incelenmiştir. Bu yapılırken kişilerin fiziki, sosyal ve psikolojik özellikleri tespit edilmiştir. İncelemenin sonunda, yazarın, romanlarda işlediği temalar ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Daha sonra aynı yöntemle hikâyelerinin incelemesi yapılmıştır.

Sonuç bölümünde ise tüm bu incelemeden yola çıkılarak yazarın roman ve hikâyelerinin şahıs kadrosu ve tema bakımından değerlendirilmesi yapılmıştır. Nazan Bekiroğlu'nun, kişileri daha çok psikolojik özellikleriyle ön plana çıkardığı görülmüştür. Onun eserlerinde kişiler, iç çatışmaları, kişilik bölünmeleri ve hayalleriyle okuyucuya aktarılmıştır. Yazarın üzerinde en çok durduğu temalar yine insanı ilgilendiren temalar olarak görülmektedir. Bunların başında aşk gelmektedir; fakat Bekiroğlu, aşkı daha çok tasavvufi boyutuyla ele almakta ve onun eserlerinde tasavvuf geniş yer tutmaktadır.

Nazan Bekioğlu, eserlerinde üzerinde durduğu şahıs kadrosu ve bu şahıs kadrosunu bize anlatmakta kullandığı üslupla, seçtiği temalar ve bunları bize aktarırken uyguladığı yöntemlerle edebiyatımızda önemli bir yazardır.

ABSTRACT

Nazan Bekiroglu, who has written novels, stories, and essays, is one of the best personalities in Turkish literature. She was born in 1957 in Trabzon where she lives. With this study Nazan Bekiroglu's so far published works, novels and stories have been analyzed with the aspect of structure and theme, as we aimed.

In introduction part we focus on the progress of novel and story in Turkish literature with together the methods of analysing both novel and story. This progress has been given according to literary periods. The people who had works and and their works are mentioned. The features of theme and characters in these novels and stories are also mentioned. Because it is an understanding affecting our postmodern literature and accordingly Nazan Bekiroğlu; some information about Postmodernism and the presenters in our literature is being given.

In the first chapter we focus on the life of the writer and her view of literature. We have analyzed her novels and stories in accordance with their publishing dates.

In the second part the writer's novel and stories have been analyzed with the aspect of structure and theme, while doing this; physical, social and psychological features of characters were defined. Later her stories have been analyzed with the new methods of analysing stories.

In the final part Nazan Bekiroglu's novels and stories' analyses have been evaluated according to theirs characters and themes. As a result of this we have completed the analyses of the novels and structure of the novels and stories of Nazan Bekiroglu with aspect of the structure and theme. During this process it was seen that Nazan Bekiroğlu did put characters forward through their psychological features. In her works characters were revealed with their inner conflicts, personality splits and dreams. The themes writer went for are the themes relating the human himself again. The love was prior to other issues in her works. But Bekiroğlu took the love in a religious way chiefly and Tasavvuf (an aspect of seeing religion through for the sake of ALLAH) is the common point in her works.

Bekiroğlu, -with the style of telling us the stories, with her choice of methods of reporting us the characters- has been an important outhor in our literature.