

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

NAZLI ERAY'IN ROMANLARINDA HALK BİLİMİ
UNSURLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Peyruze DÜNDAR
1302030426

Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI
Program: TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Muharrem KAYA

Haziran
2019

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

NAZLI ERAY'IN ROMANLARINDA HALK BİLİMİ UNSURLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Peyruze DÜNDAR
1302030426

Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI
Program: TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Muharrem KAYA

Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Mehmet AÇA

Dr. Öğr. Üyesi Shurubu KAYHAN

Haziran
2019

Ö N S Ö Z

Kültür bir bütündür. İnsan sahip olduğu milletin kültürüyle doğrudan ilişkili olduğundan kültürel değerler de buna göre şekillenir. Kültür, toplumun kişiliklerinin gelişmesini sağlarken insanların meydana getirdikleri yazılı ve sözlü eserlere de etki göstermektedir. Bu yönüyle Çağdaş Türk Edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Nazlı Eray, halk edebiyatı ve halk bilimi unsurlarından büyük ölçüde faydalanmıştır. Eray, tarihi ve fantastik duyuş ve düşünüşüyle mensubu olduğu milletin birikimlerini yorumlamaya ve değerlendirmeye çalışmıştır. Eray, Türk halk kültüründen ve Türk edebiyatının bu değerlerden beslenmesi bunların Türk edebiyatına kaynak gösterilmesi gerektiğini düşünmüştür. Milletinin sahip olduğu değerleri yaşatmaya, zenginleştirmeye çalışmış, onların üzerinde düşünmüş, onları araştırmış ve yorumlamıştır. Eray, Türk halk kültürünün yaşatılması ve bilinmesini istediğinden eserlerinde bu unsurları sıklıkla kullanmıştır.

Edebiyatımızda önemli isimlerden biri olan Nazlı Eray ile ilgili daha önce çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Yapılan bu araştırmalar öykülerin yapısal incelemelerine veya mekân tahlillerine dayanmaktaydı. Biz bu çalışmamızda Nazlı Eray'ın romanlarında halk bilimi unsurlarını tespit ve tahlil edip bütün halinde ortaya koymaya çalıştık.

Çalışmamız giriş, Nazlı Eray'ın hayatı ve sanat anlayışı, Nazlı Eray'ın romanlarında halk bilimi unsurları, Nazlı Eray'ın romanlarında halk kültürü unsurları başlıkları altında hazırladığımız iki ana bölümden oluşmaktadır.

1.Bölümde; Nazlı Eray'ın hayatı, sanat anlayışı, eserleri ve roman özetleri verilmiştir. Nazlı Eray, halk bilimi unsurlarını romanlarında kullanım şekli ve amaçlarını tespit ettik.

2.Bölümde; halk bilimleri unsurlarını ele aldık. Halk edebiyatı unsurlarından efsane, türkü, ağıt, kalıp sözler, (argo, beddua, dua, lakap, deyimler) gibi motifler hakkında bilgi verildikten sonra Eray'ın halk kültürü unsurlarını ele aldık. Halk kültürü çalışması olduğu için roman özetlerini ayrıntıya girmemeye özen gösterdik. Romanları okuduktan sonra eserdeki halk bilimi ve halk kültür unsurlarını belirleyip sayfa numarasıyla birlikte yazıya döktük. İnançlar, halk bilgisi, geçiş dönemleri, geleneksel unsurları başlıklar altında belirledik. Nazlı Eray'ın genel anlamda halk kültürü unsurlarını anlatılarında kullanım şekli ve amacını ortaya koyduk. Tespit ettiğimiz malzemelerin Türk halk kültüründeki yerine ve önemine değindik.

Anonim Halk Edebiyatı başlığı altında manzum ve mensur eserler hakkında bilgi verildikten sonra eserlerde tespit edilen türkü, ağıt ve efsane bölümleri ele alınmıştır.

Kalıplaşmış İfadeler, başlığı altında ise romanlarda kullanılan deyimler, lakaplar, argolar, dualar ve beddualar, tespit edilmiştir. Deyimler, argolar ve lakaplar bölümünde şöyle bir sistem kullanılmıştır; cümlede kullanılan deyim, parantez içerisinde söyleyen kişi, kitabın adı, sayfa numarası verilmiştir.

Son olarak cümlede kullanım şeklini gösterdik. Ancak Nazlı Eray, birinci tekil anlatıcı tekniğini kullandığı için deyimli söyleyen kişi genellikle anlatıcıdır.

İnanışlar başlığı altında ise yatırımlarla ilgili inanışlar, rüyayla ilgili inanışlar, nazar inanışları, bereketle ilgili inanışlar ve ayna ile ilgili inanışlar eserlerde tespit edilerek bilgi verilmiştir.

Nazlı Eray'ın romanlarında halk kültürü unsurları başlığı altında 'Geçiş Dönemleri' başlığında doğum, evlenme, ölüm, günlük hayatla ilgili gelenek-göreneklerle ilgili unsurlar tespit edilip bilgi verilmiştir. Evlenme bölümü; kız isteme, nişan, düğünden ziyade evlilikte karı-koca arasında çıkan sorunlara değinilmiştir. Günlük hayatla ilgili gelenek ve görenekler başlığında ise edepli davranma ve misafirperverlik başlıkları altında ele alınmıştır.

Bu çalışmamızın amacı yazar olan Eray'ın, romanlarında halk bilimi malzemelerini nasıl kullandığını, halk bilimi ürünlerine bakışını ortaya koymaktır. Bu çalışmada; Eray ve eserlerini, halk kültürü ve halk bilimi yönleriyle değerlendirmektir. Aynı zamanda Çağdaş Türk Edebiyatı içerisinde Eray, halk bilimi unsurlarının nasıl kullanılabildiğini ortaya koymasını bakımından da önem arz etmektedir. Bu bağlamda, Nazlı Eray'ın tüm romanları incelenmiş, okunmuş ve faydalandığı halk bilimi ve halk kültürü unsurları tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmamız sonucunda elde edilen tespitler fişlenmiş ve fişlemelerden elde edilen bilgiler ışığında yorumlamalar yapılmıştır.

Nazlı Eray'ın romanlarında yapılan alıntıların gösterirken alıntı yapılan metnin sonuna kitabın adının ilk harfleri ve sayfa numarası gösterilmiştir.

Bayramlar-törenler-kutlamalar başlığında dinî bayramlar ve hıdrellez kutlamaları şeklinde alt başlıklarla eserlerde geçen metinler ışığında açıklanmıştır.

Sonuç bölümünde ise çalışmada tespit edilen konular değerlendirilerek çalışma sonlandırılmıştır.

Bu çalışmanın amacı, edebiyatımızda önemli bir yeri olan Nazlı Eray'ın edebî eserlerinde halk bilimi unsurlarını nasıl kullandığı, halk bilimi hakkındaki düşüncelerini ve bu ürünlere bakışını ortaya koyabilmektir. Bu çalışmada önemli noktalardan birisi Eray'ın romanlarını konumuz açısından değerlendiren fazla çalışma olmamasıdır. Çalışma aynı zamanda Yeni Türk Edebiyatı içerisinde halk bilimi ürünlerini nasıl kullanılabileceğini ortaya koymasını ve Türkiye'de henüz yaygın bir çalışma alanı hâline gelmeyen halk bilimi araştırmaları açısından büyük önem taşımaktadır. Eray, halk bilimine ait sembol ve motifleri yoğun bir şekilde kullanmıştır.

Bu çalışmamın yürütülmesi ve tezimin düzenlenmesi esnasında maddi-manevi destek ve katkılarını benden esirgemeyen, gerçek anlamda rehber olan Hocam Sayın Prof. Dr. Muharrem KAYA'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Peyruze DÜNDAR

İstanbul-2019

ÖZET

DÜNDAR, PEYRUZE

NAZLI ERAY'IN ROMANLARINDA HALK BİLİMİ UNSURLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSTANBUL

2019

Kültür, bir milletin zamanla meydana getirdiği maddi ve manevi kısacası her türlü değerlerin toplamıdır. Kültür, bir milletin geçmişini yansıtan en önemli unsurdur. Kültür, milletlerin ortak değerlerini etkileyen en önemli ögesi ayrıca bir milletin ulus olma yolundaki en önemli unsurdur. Ulus olabilmenin diğer önemli şartı ise dil, din birliği, ortak bir geçmiş, halk kültürü ve değerlerine sahip olup bu değerlerle yaşamakla olur. Bir ulus, zamanla oluşturduğu maddi ve manevi kültür birikimini koruyup gelecek kuşaklara aktarabilirse millet olma özelliğini koruyabilir. Aksi halde başka kültürlerin egemenliğine girer ise yok olmaya mahkûm olur.

Romanlar insandan yola çıkarak insanın içinde bulunduğu toplumu konu edinirler. Romancı hem kendini hem de içinde yaşadığı toplumu tanıyarak bu toplumun kültürünü eserlerine dahil ederler. Bu sayede eserlerinde kullandığı halk kültürü ürünlerini eserleri ve okuyucuları vasıtasıyla gelecek nesle aktarır, buna kültür aktarımı denir. Zira bir yazar veya şair aynı zamanda bir kültür aktarıcısı ve taşıyıcısıdır.

Çalışmanın birinci bölümünde son dönem Türk edebiyatının önemli yazarlarından Nazlı Eray'ın hayatı, edebi kişiliği, sanat anlayışı ve eserleri hakkında bilgiler verildi.

Çalışmamızın ikinci bölümünde, Nazlı Eray'ın romanlarında Halk bilimi unsurlarından masal, halk hikâyesi, türkü, ağıt efsane ve kalıp sözler (lakap, argo, deyim, dua, beddua) hakkında tanıtıcı bilgiler verildikten sonra bu unsurları tespit edip, yazarın bu unsurları romanlarında işleyiş biçimi değerlendirilmiştir. Halk kültürü unsurlarından inanışlar, geleneksel unsurlar, geçiş dönemleri, rüya, büyü, fal, şamanizm, mitoloji hakkında bilgi verildikten sonra bu unsurlar tespit edilip, romanlarında işleyiş biçimi yorumlanmıştır.

Bu çalışma günümüz Türk edebiyatında ve Nazlı Eray'ın romanlarındaki halk biliminin rolü hususunda fikir vermesi açısından önem teşkil etmektedir.

ANAHTAR SÖZCÜKLER: Nazlı Eray, halk bilimi, inanışlar.

ABSTRACT

DÜNDAR, PEYRUZE

FOLK SCIENCE ELEMENTS IN NAZLI ERAY'S NOVELS

MASTER'S THESIS

İSTANBUL

2019

Culture is the sum of all kinds of values, both in a material and spiritual sense that a nation creates over time. Culture is the most important element reflecting the history of a nation. Culture is the most important element of a nation's way of becoming a nation. The other important condition of being a nation is that it has the values of language, religion, common past, folk culture and values. A nation can preserve its feature of being a nation if it preserves its material and spiritual culture and can transfer it to future generations. Otherwise, if they fall under the domination of other cultures, they are doomed to disappear.

Novels refer to the society in which man is based. Novelists recognize the society in which they live as well as the society and incorporate the culture of this society into their works. In this way, the works of the people through the works of the culture of the next generation through the readers and readers, it is called the culture transfer. Because a writer or poet is also a culture transmitter and carrier.

In the first part of the study, the life and works of Nazlı Eray, one of the important writers of the recent Turkish literature, were given.

In the second part of our study, folklore works, fairy tale, folk story, folk song, lament legend and stereotypes were evaluated in Nazlı Eray's novels. After giving information about folk culture, beliefs, traditional elements, transition periods, dream, magic, fortune telling, shamanism, mythology, these uniqueness were made and interpreted in their novels.

This study is important in terms of giving an idea about the role of folklore in contemporary Turkish literature and Nazlı Eray's novels.

KEY WORDS: Nazlı Eray, folklore, beliefs.

Kısaltmalar

PG: Pasifik Günleri

O: Orphée

YMY: Yıldızlar Mektup Yazar

DKP: Deniz Kenarında Pazartesi

ASİV: Arzu Sapağında İnecek Var

K: rmceğın Kitabı

BG: Beyoğlu'nda Gezersin

ER: Elyazması Rüyalar

AGA: Aşkı Giyinen Adam

AF: Ay Falcısı

SK: Sis Kelebekleri

Uİ: Uyku İstasyonu

APB: Aşık Papağan Barı

İÇB: İmparator Çay Bahçesi

AS: Ayıışığı Sofrası

Anlt.: Anlatıcı

A.g.e.: Adı geçen eser

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	3
ÖZET.....	5
KISALTMALAR.....	7
İÇİNDEKİLER.....	8
GİRİŞ.....	11
1) TÜRK HALK BİLİMİ.....	11
2) HALK KÜLTÜRÜNÜN ÇAĞDAŞ EDEBİYATIMIZA TESİRİ.....	14
I. BÖLÜM.....	17
NAZLI ERAY'IN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ROMANLARININ ÖZETİ.....	17
1.1. Hayatı.....	17
1.2.Sanat Anlayışı.....	18
1.3.Eserleri.....	20
II. BÖLÜM.....	21
NAZLI ERAY'IN ROMANLARINDA HALK BİLİMİ UNSURLARI.....	21
2.1. Anonim Edebiyat.....	21
2.1.1. Manzum Olanlar.....	21
2.1.1.1.Türkü.....	21
2.1.1.2.Ağit.....	22
2.1.2.Mensur Eserler.....	23
2.1.2.1.Efsane.....	23
2.1.3.Kalıplaşmış İfadeler.....	27
2.1.3.1.Deyimler.....	27
2.1.3.2.Argo.....	33
2.1.3.3.Lakaplar.....	34
2.1.3.4.Dua (Alkış).....	35
2.1.3.5.Beddua (Kargış).....	37
2.2.Halk İnanışları.....	39
2.2.1.RÜYA.....	39
2.2.1.1.Rüya Kavramı.....	39

2.2.1.2. Türk Kültüründe Rüya.....	42
2.2.1.3.Nazlı Eray'ın Romanlarında Rüya.....	43
2.2.2.BÜYÜ.....	55
2.2.2.1.Tanımı.....	55
2.2.2.2.Büyülerin Amacı ve Çeşitleri.....	55
2.2.2.3.Günümüz Türk Halk İnançlarında Büyü ve Büyücülük.....	57
2.2.2.4.Büyü Türleri.....	59
Sempatik Büyü.....	60
a) Taklit Büyüsü.....	60
b) Temas Büyüsü.....	61
Aktif Büyü.....	62
Ak Büyü (Pozitif Büyü).....	62
Kara Büyü (Negatif Büyü).....	63
Pasif Büyü.....	65
Kırmızı Büyü.....	65
2.2.5.Büyüde Kullanılan Araçlar.....	66
2.2.5.1.Muska ve Tılsımlar.....	66
2.2.5.2. İsim ve Sayılar.....	68
2.2.5.3.Renkler.....	70
2.2.5.4. Cinlerle İlişki Kurma.....	70
2.2.5.5.Kutsal Kitaplar.....	71
2.2.6. Nazlı Eray'ın Romanlarında Büyü.....	72
2.2.3.FAL.....	76
2.2.3.1.Fal Kavramı.....	76
2.2.3.2.Günümüzde Fal ve Falcılık.....	77
2.2.4.3.Fal Çeşitleri.....	78
2.2.4.4.Nazlı Eray'ın Romanlarında Fal Motifi.....	80
2.2.4.ŞAMAN VE ŞAMANİZM.....	84
2.2.4.1.Şamanizm/Şaman Kavramlarının Tanımı.....	84
2.2.4.2.Şaman Olmak ve Şamanın Görevleri.....	86
2.2.4.3.Türk Kültürüne Şamanizmin Yansımaları.....	89
2.2.4.4.İnsan Dışı Varlıkların Kişileştirilmesi.....	90
2.2.4.5.Sihir Yapmak.....	94
2.2.4.6.Şekil (Don) Değiştirme.....	96
2.2.4.7. Şamanizm ve Reenkarnasyon (Ruh Göçü).....	101
2.2.4.8.Şamanizm ve Kozmogoni.....	104
2.2.5.MİTOLOJİ.....	112
2.2.5.1.Mitoloji Kavramı.....	112
2.2.5.2.Mitlerin Özellikleri ve İşlevleri.....	114
2.2.5.3.Mitlerin Sınıflandırılması.....	115

2.2.6.Uğur ve Uğursuzluk.....	118
2.2.7.Kader/Alinyazısı.....	121
2.2.8.Türbe ve Kabirler	127
2.2.9.Karabasan.....	131
2.2.10.Kutsal Su.....	133
2.2.11.Ayna	134
2.2.12.Cennet ve Cehennem.....	137
2.3.Yolculuk.....	138
2.4.Bitkiler (Ot, çiçek, Gül).....	142
2.5.Geçiş Dönemleri	142
2.5.1.Doğum	143
2.5.2.Evlenme	144
2.5.3.Cinsellik	146
2.5.4.Ölüm	148
2.5.4.1.İntihar	151
2.5.4.2.Dirilme (Hortlama).....	151
2.6.Günlük Hayatla İlgili Âdetler	152
2.6.1.Misafirperverlik.....	152
2.6.2.Bayram Kutlamaları.....	153
EK	155
Roman Özetleri	155
SONUÇ.....	170
KAYNAKÇA.....	173

GİRİŞ

1) Türk Halk Bilimi

Milletlerin, tarih boyunca ortaya koyduğu maddî ve manevî ürünler, oluşturduğu değerler, duygu ve düşünce dünyaları, davranış şekilleri, hayat anlayışları kültürü oluşturmaktadır. Kültür sürekli gelişir, aynı zamanda tecrübeler bütünüdür. Kültür, içinde yaşattığı bilgi birikimi gelecek kuşaklara aktararak paylaşılır ve devam ettirilir. Kültürel unsurlar, insanların ve toplumların ihtiyaçlarını karşıladığı süreçte devam eder. İhtiyaçları karşılamayan kültürel unsurlar ise toplum tarafından uygulanmaz, yerine yeni unsurlar gelir. Bu durumda kültürün canlı bir faktör olduğunu göstermektedir.

Millî kültür, gelecek kuşaklara aktarılırken zamanla beraber kültürde bazı farklılıklarda ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle tüm kültürlerde görülen ‘resmî kültür’ ve ‘halk kültürü’ adlı iki tür oluşmaktadır. Resmî kültür, bilimsel yöntemlerle elde edilen bilgilerden oluşur. Bu bilgiler, eleştiriye açık, objektif, sistemli ve tutarlıdır. Halk kültürü ise günlük hayat içinde gelişen ve bilimsel veriye dayanmayan bilgidir. Halk arasında gelişen halk kültürü, duymalara ve algılara dayanan, ağızdan ağıza yayılan bilgidir. Halk kültüründe halk hekimliği önemli bir yer tutar. Mesela nane ile limonun nezleye iyi gelmesi gibi bilgiler bu türe girmektedir.

Milleti oluşturan insanlar veya toplum birlikte yaşadıkları mekânın tarihi ve coğrafyası ile bir bütündür. Milletler, bu ortak yaşayış alanında sahip oldukları tarihî hadiseler ve kültür değerleri vardır. Bu yüzden milletler, sahip olduğu değerler ve kültürden ayırarak incelenemez.

Folklor sözcüğü tarihsel sürecinde, İngilizce folk ve lore kelimelerinden oluşmuştur. Folk,, “halk”lore ise „“bilim, bilgi” anlamına gelir. Bu nedenle folklor terimi, halk bilimi deyimiyile de karşılanmıştır. Folklor sözcüğü ilk olarak 1846“da kullanılmıştır. Halk bilgisi (folklor) terimi İngilizcede kültür teriminden yaklaşık 20 yıl kadar önce mevcut olmasına rağmen, kültür kelimesi antropologların onu kullandığı manada sosyal bilimlerden kabul edilmiş, fakat halk bilgisi konusundaki tartışmalar hem sosyal bilimlerin diğer alanlarında çalışanlar arasında hem de halk bilimciler arasında devam edip gelmiştir.¹

Türkiye’de ise folklorün bir bilim dalı olarak kabul edilmesini sağlayan ve öncülük yapan Rıza Tevfik Bölükbaşı’dır. Folklorün değerini ve önemini ilk kavrayan isim Ziya Gökalp’tir. Ziya Gökalp’in folklore önem verdiğini “Halka Doğru” dergisinde yayımladığı “Halk Medeniyeti 1-Başlangıç” adlı makalesinde görmekteyiz. Bu makalesinde Gökalp, folklorü bilim olarak tanıtmıştır. Yalnız Gökalp folklor terimi yerine “Halkiyat” kelimesini kullanmıştır. Daha sonra Fuat Köprülü ise “İkdam” gazetesinde yayımladığı “Yeni Bir İlim: Halkiyat-Folklore” adlı yazısıyla iki terimi bir arada kullanır.

Yurdumuzda da bu bilimin adı ilk olarak 1913“te Rıza Tevfik’in Peyam Gazetesinin “edebi ilavesinde” yayınladığı “folklor“ başlıklı yazıda anılmıştır.²

¹ Metin Ekici, “Halk Bilimi ve Antropoloji”, Milli Folklor, 2004, S.58.

² Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, Bilgesu yay, Ankara, 2013, s.7.

Alman Eilheim Heinrick Riehl “bilim olarak halk bilgisi (Volkskunde als Wissenschaft)” tabirini kullanarak halk bilimi araştırmalarında önemli bir adım atmıştır. Folklor, Avrupa’da 19. Yüzyıl sonlarına kabul edilmesine rağmen bütün dünyada kabulü 20. Yüzyılın başlarına denk gelir. Folklorun bilim dalı olarak kabul edildikten sonra bu alanda çalışmalar hızlanmaya başlanmıştır. Alman, İsveç, İngiliz, Fransız bilim adamları bu alanda çalışmalar yaparak çeşitli kütüphaneler kurdular. Kendi folklor ürünlerini derledikten sonra Avrupalı bilim adamları az gelişmiş ülkelerin ürünlerini derlemek için çalışmalara başlamışlardır.

Halk bilimi; bir milletin veya bir topluluğun gelenek, görenek, töre, inanç, mimari, hekimlik, oyun, dans, mutfak, müzik, edebiyat vb. kültürel ürünlerini ve yaşayış biçimlerini inceleyen, bunları kendine özgü yöntemlerle açıklamaya, sonuçlar ve yasalar bulmaya çalışan bir bilim dalıdır.

Halk bilimi, insanların yaşayış biçimini, davranışlarını ve geleneklerini gözlemleyerek, araştırma objesi olan sosyal ve kültürel insanı daha iyi tanımak ve onun hakkında doğru ve daha kapsamlı bir bilgiye sahip olmak amacıyla 19.yy’ın başlarında ortaya çalışmaya başlanan bağımsız bilimsel bir disiplinin adıdır. Daha geniş açıklayacak olursak halk bilimi, bir ülkede yaşayan toplumun yaşayış biçimini, geleneklerini, törelerini, halk inançlarını, halk inançlarını, halk müziğini, halk oyunlarını, halk edebiyatını, halk mimarlığını, halk hekimliğini ve benzerlerini inceleyerek, bunların birbirleriyle bağlantısı olan ilişkilerini belirleyen kaynak, gelişim, etkileşim gibi sorunlarını kendine ait yöntemler ile çözmeye; sonuç, kural, kuram ve yasaları belirlemeye çalışan bir bilim dalıdır.

Halk bilimi, konu açısından halkın yaşayış tarzı, bilgisi, inançları, felsefesi ile bilmece, masal, türkü, efsane, mit gibi edebî ürünleri ve diğer maddî, manevî kültür ürünlerini içine almaktadır.

Halk bilimi günümüze kadar gelen gelenekleri, görenekleri, inançları, maddî kültür ürünlerini açıklayarak, halkın görüşünü ve beğenisini anlaması önemli işlevleri konu edinmiştir. Halk bilimi tarih, edebiyat, psikoloji, antropoloji, etnoloji, teogoni, arkeoloji, hukuk, mimarlık gibi bilim dallarıyla bağlantılı olup, onların verilerinden yararlanarak bir toplumun dünya görüşünü, yaşayış şeklini, kültürünü sergilemektedir. Böylelikle milletler kendilerine ait değerleri daha somut bir şekilde tanıma fırsatı bulurlar. Milletler, bu değerlerle ürünlerin sosyal hayat içerisindeki rollerini de öğrenirler. Bir milleti oluşturan yerel zenginlikler, ağdaş değerlerle yorumlanarak millî kültürün gelişmesi sağlanır. Milletler böylelikle kendilerini tanımanın yanında diğer milletlerin folklorlarını araştırarak onlar hakkında da bilgi edinirler. Onların folklorünün yanında kendi kültürlerini anlamalarında harita çizmiş olurlar.

Kısacası halk bilimi, milletin kendisini ve başka milletler hakkında bilgi sağlayan bir rehber görevi taşımaktadır. Bunun yanında, milletlerin ortaya koydukları değerleri, ele alıp insanlık mirasına katkıda bulunurlar.

Halk biliminin 19. yüzyılın başında etki göstermesi o dönemde yaygın olan romantizm akımıyla yakından bir bağı vardır. 19. yüzyıl başlarında Avrupa’da romantizm akımına göre halkın düşüncesi ve millî kavramlar öne atılarak millî birliğin sağlanması gerektiği düşüncesi vurgulanmıştır. İşte halk bilimi, 19. yüzyılda millî kavramları canlandırmak amacıyla ön plana çıkmıştır. Her araştırmacı kendi milletinin millî benliğini ortaya koymak için yoğun bir şekilde sözlü kültür malzemelerini toparlamış ve değerlendirmişlerdir.

Bir ülkenin, bölgenin veya o yöre insanının hepsini kapsayan insanların yaşam biçimini belirli durumlara karşı tavrını açıklamada; geleneksel yaşamı düzenleyen, biçimlendiren, genişleten, birtakım beceri, beğeni, yaratıyı, töreyi, gözler önüne sermektedir. Halk bilimi, bir taraflıyla geleceğe diğer taraflıyla da geçmişe uzanan örf, adeti, düzenleyen gelenek ve görenekleri tespit etmektedir. Bu sebeple milletin oluşma temelinde folklorun rolü ve önemi yadsınamaz.

“Millî romantik duyuş tarzı söz grubuyla aklı ve iradesini kullanarak, sosyal ve tarihî tekevvün içinde coşkuyla kendi ‘ben’ini hissetmesi ve ortaya çıkarmasına sebep olan ruh halini kastediyoruz. Bu bir bakıma insanın kendisini keşfetmesi ve geleceğine hâkim olma isteğini açıkça ortaya koymasıdır.”³

1920 yıllarında Türk devletinde dil, kültür, sanat, bilim ve edebiyat meseleleri gündeme gelmiştir. Bu meselelerin ne şekil olacak sorusuna cevap aranmaktadır. Bunun için geçmişe ve Türk halkına ait değerler tespit edilmiş ve yorumlayabilmek için millete, tarihine yaklaşmak amaçlanmıştır. 20. yüzyıl başlarında Türk yazarlar romantik akım etkisiyle eserler vermiş ve gerekli çalışmalar yapmaya başlamışlardır. Romantik akım tarzıyla eserler vermeye başlayan sanatçılar doğrudan halk kültürü ürünlerinden yararlanmışlardır.

Millî romantik duyuş tarzıyla hareket edip kültürel unsurlara değinerek romanlarında halk bilimi ürünlerden yararlanan Nazlı Eray’ın düşüncesinde önemli yere sahip olan kavramlardan bazıları da ‘millî benlikte devamlılık’ ve ‘benliğe dönüş’ kavramlarıdır.

Nazlı Eray’ın verdiği eserlerle milletimizin geçmişini ve kültürel değerlerimizi devam zincirinden bağını koparmadan gelecek kuşaklara aktarılmasına sıkı sıkıya bağlıdır. Eray’a göre kültürel özelliklerini ele alan Türk kültürü sonsuza dek devam edecektir. Bu sebeple ‘millî benlikte devamlılık’ ve ‘benliğe dönüş’ kavramları Eray için çok önem taşımaktadır.

Nazlı Eray, eserlerinde ele aldığı kavramlar karmaşasıyla sık sık gündeme gelmiştir. Eray’ın eserlerinde ele aldığı kavramlar şunlardır; düş (rüya), düşsel, düşleme, düş kurma, gerçeküstü, büyü, fantezi (düşlem), fantasma, fantastik, olağanüstü, tekinsiz, masaldır. Bu kavramlar birbiriyle kullanılması pek de abes sayılmaz. Eray, bu kavramları iç içe geçmiş, yuvarlak şema halinde okuyucularına sunar.

Nazlı Eray’ın romanlarında kullandığı imgelerin en önemlisi düştür. Düş, Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre “Uyurken zihinde beliren olayların, düşüncelerin bütünü, rüya”⁴ olarak tanımlanmıştır. Kısacası düş, bir şeyi zihinde düşünüp canlandırmak, yani hayal kurmaktır.

Nazlı Eray’ın düşselliğe dayanan romanları psikanalitik okuma için yeterli düzeyde malzemeye sahiptir. Özellikle Freud’un rüyaların “bir istek doyurmayı temsil ettiği biçimindeki görüşü”⁵nün rüya kuramının temelini oluşturur. Eray düş motifini, gerçekleşmesi istenen fakat imkânsız olayların gerçekleşmesinde kullanır.

³ Şerif Aktaş, “Millî Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı”, Türkiye Günlüğü, Ocak-Şubat 1996, Sayı 38, s. 173.

⁴ Komisyon, “Türkçe Sözlük”, C.II, Türk Dil Kurumu Yay., 9. Baskı, Ankara 1998, 657.

⁵ Raşit Tükel, Düşlerin Yorumu Üzerine, Psikanaliz Yazıları-Yüzyıl Sonra: Düş ve Düşlerin Yorumu, Bağlam Yay., I.Basım, İstanbul 2000, 15.

Nazlı Eray'ın romanlarında iç dünyasında yaşadığı gelgitler ve çıkmazlardan dolayı psikolojik gerçekliklerin ortaya çıkarılması zorunluluğunu doğurmuştur. Kimi zaman romandaki olay akışının sürekli aynı olması psikolojik dürtü sonucunda Eray'ın kahramanlarındaki ruhsal dengenin ortaya çıkarılmasına neden olmuştur.

Nazlı Eray'ın tüm romanlarına sinen fantezist tutumuna rağmen mekânlar çoğunlukla gerçektir. Olağan dışı olaylar gerçek mekânlarda gerçekleşir. Yazarın yaşantısıyla bağlantılı olarak gelişen olay örgüsü çoklukla Ankara'da, anılarını anlattığı bölümlerde çocukluğunun geçtiği İstanbul ve gezip gördüğü mekânlar içerisinde gelişmektedir. Anlatının kapalı mekânlarda -ev, oda, yatak gibi- geçtiği öykülerde kişilerin karamsarlıkları, bedbinlikleri, psikolojik sorunları ortaya çıkar. Mekânın sınırlayıcı ve kapalı olması kahramanların histerik oluşumuna sebep olur. (Bkz. "Pasifik Günleri", "Yıldızlar Mektup Yazar", "Sis Kelebekleri", "Aşkî Giyinen Adam", "Arzu Sapağında İnecek Var", "Deniz Kenarında Pazartesi"). Bu türden psikolojisi bozuk karakterler ortaya çıktığı zaman ise Nazlı Eray kurgularının değişmezlerinden olan 'gece' devreye girer. Onun kahramanları geceye düşkündür. Ayrıca kahramanlar, bu zaman diliminde sıkıntılarını gidermek için 'sokak' ve 'caddelerde' dolaşmayı da alışkanlık edinmişlerdir.

Bilimkurgu da en az masalsılık kadar Nazlı Eray'ın romanlarında yer alır. Nazlı Eray, bilimkurgu yönü sanat ürünlerine dönüştürme ve oyunlaştırma yönleriyle ayrılır, mizahî bir hava oluşması sağlanır. Nazlı Eray'ın ele aldığı mitler, değişimlere uğratılıp çoğu kez çağdaş olanla yoğrularak verilmiştir. Mitolojik kahramanlar, anlatılarda ki karakterlerinden ziyade yazarın öne çıkarmak istediği psikolojik veya sosyal gerçekliklerin ifade vasıtası olarak değiştirilir. Mitolojiye yaslanan öykülerin toplamı pek fazla olmasa da özellikle onun tek oyunu olan Orpheus'u olduğundan farklı ele almıştır. Orpheus efsanesine göre Eurydice ölür. Ancak romanda Orpheus ölür. Yazar burada Orpheus'u cezalandırmak ister.

2) Halk Kültürünün Çağdaş Edebiyatımıza Tesiri

Batıda feodaliteden kapitalizme geçiş dönemini kapsayan sürede burjuva sınıfının doğuşuyla tarihsel, toplumsal ve ekonomik şartların etkisi ile gelişen roman, Türk Edebiyatı'nda batılılaşma hareketinin sonucu olarak batı romanından çeviriler ve taklitlerle başlamıştır. Ancak belli süre zarfında roman, esas formuna kavuşur. Bu gelişim sürecinde çeşitli faktörler ortaya çıkar. Bu faktörlerden ilki bizi ilgilendirenlerden halk edebiyatı geleneğini devamı niteliğinde olan Tanzimat dönemidir. Fransız ihtilâlinde sonra milliyetçilik akımı bütün Avrupa'yı etkisi altına alır. Milliyetçilik akımının tesiriyle insanlar, milli kültürlerini araştırıp ortaya çıkarma için çalışmalarına başlarlar. Batıdaki yaklaşık yüz yıllık bir gelişim sürecinde olan bu çalışmalar, bizde Tanzimat dönemi ile birlikte görülmeye başlar.

Kökü mahallileşme cereyanına kadar giden halk kültürüne ve diline ilgi, Tanzimat döneminde artarak devam eder. Dönemin edebiyatçılarından Şinasi, fikirlerini halka yayabilmek için, halkın diline ve kültürüne yönelir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Şinasi'nin eserlerinde ortaoyunu ve meddahlık gibi mahalli sanatlardan faydalanışını, fertten ziyade umumi tip üzerinde duruşunu, isimlerle roller arasındaki uygunluğu, hususi şive ve mesleki dile yer vermesini, sokak dilinin söyleyiş canlılığını eserlerine yansıtmasını geleneğin edebiyatımıza tesirleri olarak gösterir.⁶

⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyat Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2001, s.206-207.

Romanda görülen bu eğilimlerden önce, on beşinci yüzyılda dilimize giren Arapça ve Farsça terkiplere karşı tepki olarak sade dille ve aruzla şiir yazma hareketi gelişmiştir. Fuat Köprülü, Aydınlı Visâlî ile başlayan dilde sadeleşme esasına dayanan, Edirneli Nazmî ve Tatalı Mahremî ile devam eden ve cılız bir hareket olarak kalmış Türkî-i Basit cereyanını, milli lisan ve edebiyat cereyanının ilk müjdecisi sayar ve bu açıdan önemli görür. Bu cereyan; on sekizinci yüzyılda atasözlerinin, halk söyleyişinin, halk zevk ve yaşayışının şiirimize girmesi ile Nedîm, Şeyh Galip, Enderunlu Vasıf ve Fazıl'ın şiirlerinde devam eder.⁷

Temeli mahallileşme akımına dayanan giden halk kültürüne ve üslubuna ilgi, alaka; Tanzimat döneminde büyük bir merakla devam eder. Tanzimat dönemi kurucusu İ. Şinasi, düşüncelerini daha iyi ifade edebilmek için halk kültürü, yaşayışına ve üslubuna yönelir. Çağdaş Edebiyatı sanatçıları, Şinasi'nin romanlarında meddah ve ortaoyunu gibi sanatlardan faydalanması, 'birey'den çok 'tip'ler üzerinde durması, şive ve mesleki üsluba yer vermeleri, eserlere samimi ve gerçekçiliği eserlerine yansıtılmaları Halk Edebiyatının geleneği etkileri görülmektedir.

Namık Kemal, makalelerinde ve piyeslerinde halka büyük değer verir. Ona göre edebiyatın gayesi halkı uyandırmak ve eğitmektir. Ziya Paşa, Şiir ve İnşa makalesinde, daha sonra bu fikirlerinden vazgeçmekle birlikte, divan edebiyatı karşısında halk edebiyatını yüceltir.⁸

Halk edebiyatını savunan Ziya Gökalp göre Osmanlı kültürü; “yüksek tabakaya has, sathi ve taklidi. Bu kültürün üzerine milli, orijinal, yüksek, derin bir kültür ve edebiyat kurulamaz. Bunun için halka gidilmelidir. Halk edebiyatına büyük değer veren Gökalp, dehanın halkta olduğunu vurgular. Bir sanatkârın, ancak halktaki estetik zevki yansıttığı takdirde dahi olabileceğini belirtir. Bizde dahi sanatkârların çıkmamasını, sanatçılarımızın estetik zevklerini halktan uzak tutmalarına bağlar.”⁹

Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren 1940'a kadar, dönemin sosyal şartlarının nedeniyle, destan edebiyatı kendisini halen hissettirir. Türk Ocaklarında başlayan derleme çalışmaları, bunun yanında halkevlerinde folklor unsurlarının derlenmesi ve yayınlanmasıyla devam eder. Batılılaşma sorunsalının etkisiyle bu yıllarda hummalı bir derleme ve yayın faaliyeti gerçekleştirilir.

Köy Enstitüleri (1940–1954) eğitiminden geçen, köyün meselelerini yakından tanıyan yazarlar, Marksizm'in etkisiyle, zenginler, zalim ağalar ile fakirler, ezilen köylüler şablonuna dayalı eserler yayınladı. Böylelikle bir köy edebiyatı oluştu. Mahmut Makal'ın Bizim Köy romanıyla kazandığı başarının sonucunda, Talip Apaydın'ın Sarı Traktör, Yarbükü, Emmioğlu, Ortakçılar, Fakir Baykurt'un Yılanların Öcü adlı romanlar başta olmak üzere pek çok köy romanının yayınlanmasına neden olur.¹⁰

⁷ Mehmet Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1989, s.281-294.

⁸ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1987, s.217.

⁹ Mehmet Kaplan, A.g.e., s.218-219.

¹⁰ Ramazan Kaplan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997, s.133-137.

1950'ye kadar Türk romanı, batılılaşma sorunsalı etrafında dönerken elli sonrası, sınıfsal içeriği olan toplumsal çatışmalara dönüşür.¹¹

Ziya Gökalp'in tesiriyle halk kültürüne ilgi duyan Halide Edip, bütün eserlerinde halk kültüründen yararlanır ve şunları söyler: "Halk edebiyatının türküsü, musikisi hatta mistik ruhu bana daha cazip ve yakın geliyordu. Onlar insan zaaflarını ve hayatı bazen mizahi bir görüşle ifade etmişlerdir. Hatta Allah'a dahi sitem eder gibi hitapları bir çocuk zaafı ifade ettiğini Ahmet Ağa lalamla Türk masallarını okurken şuuraltı sezmiş ve benimsemiş bulunuyorum. Ömrü boyunca hayatın canlı renklerini, tiplerini, duygu ve heyecanlarını, mizah anlayışını, hoşgörüyü halk kültüründe bulduğunu belirten Halide Edip; bunların yeniden işlenip modern dünya kültürüne katkıda bulunulması için umut beslediğini" söyler.¹²

Çağdaş Edebiyat romancısı olan Nazlı Eray, gelenekle etkileşiminin en yoğun olduğu yılları yaşamış bir yazar olarak araştırmacılar açısından oldukça önemlidir. İstanbul, Ankara ve Sinop arasında mekik dokuyan Eray, fantastik öğelerle halk bilimi unsurlarını bir arada kullanmıştır.

¹¹ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I- II*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s.19.

¹² İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s.335-351.

I. BÖLÜM

NAZLI ERAY'IN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ROMANLARININ ÖZETİ

1.1. Hayatı

Nazlı Eray, Ankara'da doğdu. İngiliz Kız Ortaokulu, Arnavutköy Amerikan Kız Koleji ve İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde okuduktan sonra Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nda tercüman olarak çalıştı. Edebiyatçılar Derneği'nin kurucuları arasında yer alan Eray, Türkiye Yazarlar Sendikası'nın kurucusu, Uluslararası Yazarlar Birliği (PEN) üyesi, 1977 ve 1978 yıllarında Yaratıcı Yazın dersleri verdiği ABD Iowa Üniversitesi'nin onursal üyesidir.¹³

İkiz çocukları doğunca çalışma hayatına son veren ERAY yaşamını bundan sonra asıl içinde akan nehre, yani yazarlığa bıraktı. Ortaokuldayken ilk öyküleri Varlık'ta yayınlayan yazarın 1975'te "Ah Bayım Ah" kitabı yayınlandı. Öyküleri; İngilizce, Fransızca, Almanca, İtalyanca, Japonca, Çekce, Urduca ve Hintçe'ye çevrildi. 1986 yılında öykülerinden bir demet, Almanca olarak Almanya'da yayınlandı. Nazlı Eray, iki yıl Güneş ve cumhuriyet gazetelerinde köşe yazarlığı yapmıştır. 1978'den bu yana Türkiye Yazarlar Sendikası bünyesindedir. Yazar ABD Iowa Üniversitesi onursal üyesidir. Radikal Gazetesinde iki sene köşe yazarlığı yapmıştır. Cumhuriyet Halk Partisinde dördüncü dönem parti meclisi olarak yönetimde yeniden görev alan Nazlı ERAY, yazarlığı yanında aktif politikanın da içindedir. "Yoldan Geçen Öyküler" adlı eseriyle 1988 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü ve "Aşkî Giyinen Adam" adlı romanıyla 2002 Yunus Nadi Roman Ödülü'nü kazanmıştır.¹⁴

Memuriyet ve evliliğinin ilk yılları, Eray'ın yazarlığı açısından verimsiz yıllardır. Eray, 1971 yılında geçirdiği bağırsak düğümlemesi hastalığından dolayı yaklaşık iki buçuk yıl Türkiye ve İngiltere'deki hastanelerde yatmak zorunda kalır. Bu süre içinde birkaç kez ölümle burun buruna gelen yazar, yaşamın "geri verilmiş değerli bir armağan olduğu düşüncesiyle" yaşadıklarını sonsuza dek yitirmemek için yazıya dönüştürmeye karar verir.¹⁵

1983 yılında yazarın, fantastik anlatının egemen olduğu bir yapıt olan Orphée adlı romanı yayımlandıktan sonra, 1984'te otobiyografik anılarının ağırlıklı olduğu Deniz Kenarında Pazartesi/adlı üçüncü romanı yayımlanır. 1984-1989 yılları arasında öykü yazmaya devam eden Eray, 1990 yılında Arzu Sapağında İnecek Var adlı yapıtıyla roman türüne "kesin" geçiş yapar. 1992'de Ay Falcısı adlı anı-romanını yayımlayan Eray, bu yapıtta 1990 yılında Metin And ile yaptığı evliliği ile ilgili anılarını düşsel bir tarzda anlatır.¹⁶

Nazlı Eray, Attilâ İlhan'ın desteğiyle, 1976 yılında. Ah Bayım Ah adlı öykü kitabını yayımlar. Daha sonra Uluslararası Yazarlar Birliği'nin konuğu olarak ABD Iowa Üniversitesi'nde konuk öğretim üyeliği görevinde bulunur ve bir dönem "Yaratıcı Edebiyat" konulu dersler verir (1977). Iowa Üniversitesi'ne ikinci gidişinde Eray, Geceyi Tanıdım (1979) adlı öykü kitabını yazar. Geceyi Tanıdım'da topladığı öykülerde fantastik anlatım tekniğini daha da ustalıkla kullandığını gösteren yazar, bu kitabın editörlüğünü yapmak isteyen Ferit Edgü ile tanışır ve böylelikle ikisi arasında meslekî bir dostluk başlar.¹⁷

¹³ Nazlı Eray, *Uyku İstasyonu*, Everest Yayınları, 2018, İstanbul.

¹⁴ Burcu Çetin, "Sonsuz Giden Bir Gemiye Yazılmış Tayfa Nazlı Eray" *TM Dergisi*, s.3, ss.28.

¹⁵ Attila Şenkon, *Bütün Düşler Nazlı'dır*, İstanbul, Can Yayınları, 1999, s.30.

¹⁶ Behçet Necatigil, İstanbul, Varlık Yayınları, 2000, s.147.

¹⁷ Drita Çetaku, "Nazlı Eray'ın Yapıtlarında Otobiyografik Öğeler", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005, s.3.

Eray, düşlerle süslediği kişisel dünyasını, TRT-FM’de “Bu Gece” ile TRT-Radyo 1’de “Haftasonu” adlı programlarına ve ülkenin siyasal yaşamına taşımayı da başarabilen bir yazardır. CHP’li bir aileden gelen, son 11 yıldır Cumhuriyet Halk Partisi üyesi olan ve yüksek delege oylarıyla üç dönem Parti Meclisi üyeliği (1993-99) yapan Eray, siyasetle uğraşmasının nedenini yine insana ve yaşama olan tutkusuna bağlar: “Politikanın konusu da insan, yazarlığın da... Yani benim konum insan. İnsanın dünyası, insanın düşleri, insanın yaşaması, gerektiği gibi yaşaması”¹⁸

Nazlı Eray, 1973 yılından bu yana Türkiye Yazarlar Sendikası (TYS) ve Uluslararası PEN Yazarlar Derneği üyesidir. Resim sanatıyla da yakından ilgili olan yazar, 1998 yılında bir resim sergisi açmıştır. Resim sanatında kendini bir amatör sayan Eray, bu ilk sergisinde 24 çalışmasını satmıştır. Yazar, İngilizce ve Fransızca bilmektedir.¹⁹

1.2.Sanat Anlayışı

Nazlı Eray’ın eserleri iki olgu üzerine kurulmuştur. Birincisi fantezi ikincisi düştür. Her iki olgu gerçeklikle bağdaştırılmıştır. Düşleme ve fantezi kurma tekniğinin, romanda kullanılması Türk Edebiyatı’nda Sait Faik’le başlamıştır. Bu geleneğin devamını Nazlı Eray, sürdürmektedir. Düş ve düşlemi sıkça eserlerinde kullanan Eray, bunun yanında olağanüstüden ve olağan dışılıklardan faydalanılır. Yazar, nesnel gerçeklikle üslup kaygısının olmaması, sınır koymamazlığı okuyucusunun hayal gücünü sonuna dek zorlamaktadır.

Yazın dünyasına 1959’da lise yıllarındayken yazıp 1960’da da Varlık’ta yayınlanan “Mösyö Hristo” öyküsüyle giren Eray, 1976 yılında çıkan ilk öykü kitabı Ah Bayım Ah’tan son yapıtına kadar “fantezinin dışına hiç çıkmamış”tır. Gerek ferdî gerçekleri gerekse toplumsal olguları irdelemek istediği öykülerinde dahi fantezist tavrını bozmayan yazarda “fantezinin bir gereksinim olmaktan çıkıp içi boşaltılmış fantezi olarak yaratıldığı hatta fantezi enflasyonuna” kaçıldığı da söylenebilir.²⁰

Eray’ın düş gücünü tetikleyen gerçeklik yaşantısının belirli bir alanıyla sınırlandırılmaz. O, yaşantısının her kesitini, tanıklıklarını imge dünyası içinde yoğurarak öykülerine yansıtır. Onun sanatının asıl kaynağının yaşantı oluşunu, yaşamsal gerçeğin düşleme ile kurduğu bağıntıyı Ece Algan ile yaptığı bir röportajında şöyle açıklıyor yazar; “Düş ile gerçek karışımı bir yolda her gün yürüyoruz; bunun için umut ve sabır gerekli. Geride kalanlar, yitirilenler bazen bize çok daha renkli ve parlakmış gibi geliyor. Düşler gerçekleri yumuşatıyor, yaşama renk katıyor. Gerçekler ise bazen ‘ay sonları’ veya ‘pazartesi günleri’ gibi zorlayıcı ve katı. Kimi zaman bir gerçek, bir insanı, bir korse gibi sıkarken; o insanın düşleri -eğer varsa- bu korsenin iplerini yavaş yavaş gevşetiyor. Korse gerçek olduğuna göre gene vardır, oradadır ama onu kullanmayı öğrenmişsinizdir; artık sizi fazla sıkmasına izin vermezsiniz.”²¹

¹⁸ ‘Çankaya 8.’ Adayı, Söyleşişi yapan: Müjgan Yıldırım, Elele, Ocak 1996, s.38-39.

¹⁹ Şefik Kahramankaptan, “Düşleri Tuvalleri”, Art Decor, Nisan 1998, s.170.

²⁰ Mehmet Güler, “Öyküde Fantezi/Düşlem”, Adam-Öykü, 51, Mart-Nisan 2001, s.123-124.

²¹ Nazlı Eray, “İlk Kez Radyo Öyküleri Yazdım”, Konuşan: Ece Algan, Varlık, 1007, Ağustos 1991, s.36.

Düşselin gerçekte giriftar oluşunu kendince açıklayan yazarın anlatılarını, kimi eleştirmenler “humorist bakış açısı” ile yoğurduğunu ileri sürerler. Nazlı Eray, öykü ve romanlarında “mizah olgusunun her zaman var” olduğunu ve bunun dünyaya bakışının bir parçası olduğunu söyler. Ona göre bir romanın kâğıda dökülme nedeni bir acı, bir duygu patlaması hatta bir bunalım olurken o, “sonsuz bir özgürlük ve mutluluk içinde” yazdığını ifade eder.²²

İlk dönem eserlerinde daha çok ilişkileri gevşek ve kopuk olan “isterik ve nevroz tiplere yer” veren Eray’ın kadınları da –ileride görüleceği gibi- cinsel disipline sahip olmayan, aldatmaya meyyal, aldatılmaya maruz kalmış kişiler olarak öne çıkarlar. Onun insanları günlük hayatta sık sık karşılaşılan, gerçekleşmemiş özlem ve hayalleriyle itilmiş, dışlanmış ve ezik tiplerdir. Ve Nazlı Eray düşlerinde veya fantezilerinde bu insanlara arzuladıkları yaşamları tattırır. Amacı “mutlu olmak ve onları mutlu etmek”tir.²³

Yazar hemen hiçbir eserinde herhangi bir doktrin veya ideolojinin kalemşörlüğünü yapmamış, sorunların teşhisine de çözümüne de girişmemiştir. Kadın yazar olmasına rağmen feminist tutumunda ısrarcı olmamış, bunu eserlerinin odağına almamış sadece birkaç öyküsünde cılız sayılacak ironik değinimler göstermiştir. O eserlerinde “olayları mümkün olduğunca iyimserlik aynalarına yansıtıp güler yüzle seyretmek ve seyrettirmek” için hayal sahneleri kurmuş, bu sahnelerde de insanların arzularını gerçekleştirerek onları mutlu kılmaya çabalamıştır.²⁴

Yıldız Ecevit, “Yetmiş Sonrası Türk Romanında Estetik Devrim” adlı makalede Türk Edebiyatı’nda batılılaşma etkisini ele alırken Nazlı Eray’ın sanat anlayışı hakkında düşüncelerine yer verir. Ecevit’e göre, Eray’ın eserleri, 1970 yılından günümüze gelen yeni konuların açılımları oynamasında önemli bir rolü vardır.

Nazlı Eray’ın fantastik metinlerinin Türk edebiyat tarihindeki önemi, uzun yıllar gerçekçi ve güdümlü bir çerçeve içinde tek boyutlu gelişen bir ülke edebiyatının sınırlarını, inanılmaz bir pervasızlıkla zorlamasında yatar. Çoğunluğun, edebiyatın kanla yazıldığını düşündüğü bir ortamda, renkli bir kelebek dans edercesine uçuşur Eray’ın metinleri, yerleşik ölçütleri umursamaksızın.²⁵

Yazarın düş kurma yetisini harekete geçiren etmenler çoğunlukla biyografik gerçeklik ve düşler olduğu kadar doğadan gelen sesler, bazen bir gazete haberi gibi yaşamın akışı içindeki herhangi bir ayrıntı olabilmektedir. Gerçeklerin alabildiğince ters yüz edildiği eserlerinde kişiler, “yaratıcılık ile yakıcılık arasında boyuna gidip gelen, ister kendi isteklerince, ister toplumsal ve ekonomik zorunluluk sonucu yaşamın kıyılarına atılan”, “kentli çevrenin dışlanmışları, kent mitolojisinin ters yüz edilmiş tipleri” olarak özetlenir.²⁶

Nazlı Eray’ın bu yönünün Sait Faik’le kurulan bir duygudaşlık olduğunu söyleyen Ömer Lekesiz’e göre yazar, “kişilerinin içinde gezindikleri yeni bir hikâye uzayı kuruyordu. Somuta dayanan anlatı bağlamını, anlatıcısının düş gücü bağlamıyla değiştiriyor, fantastik öğeyi

²² Feridun Andaç, “Mizah Yazarlığından Gülmece Öykücülüğüne”, Adam-Öykü, 5, Temmuz-Ağustos, 1996, s.144.

²³ Nur Bulum, “Yoksulun Pırlantası Yıldızlar”, Cumhuriyet Kitap, 87, 24 Ekim 1991, s.5.

²⁴ Ahmet Kabaklı, “Nazlı Eray”, Türk Edebiyatı, C.V, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 2002, s.823.

²⁵ Yıldız Ecevit, *Yetmiş Sonrası Türk Romanında Estetik Devrim*, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İstanbul, İletişim Yayınları, 2001, s.83-94.

²⁶ Ömer Lekesiz, “Nazlı Eray”, Yeni Türk Edebiyatında Öykü, C.V., Kaknüs Yay., İstanbul 2001, 420.

seçmesiyle geleneksel anlatı bağlamlarının ‘gerçeğe benzerlik’ kaygısını reddediyordu. Buna karşılık hikâyelerine gündelik hayatta çevremizi saran türlü, çeşitli ayrıntının, kültürler arası sayılabilecek birçok yaşantının (magazinin, popüler şarkıların, ucuz aşk romanlarının) tadını sokuyordu.”²⁷

Eserlerinde genellikle halk söyleyişlerini (tekerleme, türkü, masal vs.) yardımcı öge ve fanteziye geçiş koridoru olarak kullandığı söylenebilir. Kimi zaman olağan dışına geçişin gelişigüzel olması, mantıksal olana geçit verilmemesi sanatının belirgin bir özelliği olarak absürdizm gibi görünse de yazar bunu “belirli bir bilinçlenmeyi ruhsal açıdan yansıtmaya bakımdan, belirli bir gerçeği daha açık göstermesi bakımından” gerekli görmektedir. Geçişlerin ve kaymaların hızla gerçekleştiği bu eserleri de yazarın açıklamasına eklediği “sinemacı veya iyi bir yönetmen olma” arzusuyla açıklamak mümkündür.²⁸

1.3.Eserleri

Hikâye Kitapları

- Ah Bayım Ah (1976)
- Geceyi Tanıdım (1979)
- Kız Öpme Kuyruğu (1982)
- Hazır Dünya (1984)
- Eski Gece Parçaları (1986)
- Yoldan Geçen Öyküler (1987)
- Aşk Artık Burada Oturmuyor (1989)
- Kuş Kafesindeki Tenor (1991)

Roman

- Pasifik Günleri (1981)
- Orphée (1983)
- Yıldızlar Mektup Yazar (1993)
- Arzu Sapağında İnecek Var (1994)
- Ay Falcısı (1994)
- İmparator Çay Bahçesi
- Uyku İstasyonu (1995)
- Deniz Kenarında Pazartesi (1997)
- Örümceğin Kitabı (1998)
- Aşık Papağan Barı (1998)
- Elyazması Rüyalarda (1999)
- Ayışığı Sofrası (2000)
- Aşk Giyinen Adam (2001)
- Sis Kelebekleri (2003)
- Elyazması Rüyalarda (1999)

Deneme

- Elyazması Rüyalarda (1999)

²⁷Ömer Lekesiz, Yeni Türk Edebiyatında Öykü, s.420.

²⁸ “Nazlı Eray ile Konuşan: Selda Anıl”, Varlık, 825, Haziran 1976, s.15.

II. BÖLÜM

NAZLI ERAY'IN ROMANLARINDA HALK BİLİMİ UNSURLARI

2.1. Anonim Edebiyat

2.1.1. Manzum Olanlar

2.1.1.1. Türkü

Türkünün tanımını P. N. Boratav, şöyle tanımlamıştır;

*“Bölge ve konulara has özellikler ya da ezgi ve sözlerin çeşitlenmesine göre “şarkı”, “deyiş”, “deme”, “hava”, “ninni”, “ağıt” gibi başka isimlerle adlandırılmışlardır.”*²⁹

Türküler, belli bir nazım biçimine sahip olmayan, hece ölçüsüyle meydana getirilmiş anonim ürünlerdir. Yani hem koşma hem mâni nazım şekilleriyle söylenebildikleri gibi iki, üç, beş dizeden oluşan bentlerle de söylenebilmektedir. Türküler hece ölçüsünün hemen her çeşidiyle meydana getirilebilmiştir Türkü"nü ezgiden bağımsız bir şekilde düşünmek ve ele almak mümkün değildir. Ezgi boyutu genellikle ihmal edilmiş, çeşitli nazım şekilleri ve ezgiler kullanılarak oluşturulan türküler, anonim ürünlerdir. Bunun yanında sonlarında metnin kime ait olduğunu gösteren ifadelerin (mahlas) yer aldığı bazı ezgili manzum metinler de pek çok araştırmacı tarafından "türkü"ler içerisine alınmıştır.³⁰

M. Öcal Oğuz ise türküyü şöyle tanımlamıştır:

*“Anonim” halk şiirleri arasında yer alan “Türkü”nü ele aldığımız zaman kafiye örgüsü, nazım birimi, vezin ve hacim gibi “dış” unsurlar bakımından belirli bir şekilde karşılaşmamaktayız. Aynı şekilde türkülerde türlerin belirlenmesinde bir ölçü olarak kullandığımız “konu” ve “ezgi” beraberliği de yoktur. Bu bakımdan “türkü”nün de “Türkmani”, “Varsağı”, “Bayatı”, “Şarkı” kelimeleriyle birlikte değerlendirilip izahının yapılması kaçınılmaz olacaktır. Bize göre “türkü” “Türlere mahsus ezgiler” olup, bir nazım şekli veya türkünün adı değildir.”*³¹

Nazlı Eray'ın romanlarında türkü fazla görülmez. Yıldızlar Mektup Yazar romanında Muazzez Ersoy katıldığı Talk Show'da türkü söylemiştir.

*Henüz ellerinde ısınmadan ellerim
Nereye böyle?
Biter mi hiç hasretin,
Deli eder bu gidişin.
İki çift söz etmedik.
Sürmedik hasretleri...*

²⁹ Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, s.150.

³⁰ Nurettin Albayrak, “Mani” Maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, C.12, s. 571-572, İstanbul, MEB Yayınları., 2009, s.142-159.

³¹ M. Öcal Oğuz, *Türk Halk Edebiyatı*, Grafiker Yayınları, 10. Baskı, Ankara, 2013 s.246.

*Yalan mı, söyle.
Bu kadar mı mecbursun gitmeye...
Bu kadar mı, acele.
Bu kadar mı mecbursun gitmeye...
Bu kadar mı acele.*

*Kal bu gece.
Kal bu gece.
Yaşanacak çok şey var bu gece.
Kal bu gece.
Kal bu gece.
Yaşanacak çok şey var bu gece. (YMY/127)*

2.1.1.2 Ağıt

Anonim ürünlerden ağıt, ninni, türkü ve bilmece, şekilden ziyade konusu itibarıyla birbirinden ayrılır. Ağıtlar sekiz heceli dördlüklerden oluşur. Ağıtlar, yanık ezgilerle söylenir. Ağıtların asıl özelliği acı ve üzüntüyü hissetmektir.

Muhan Bali'nin Ağıtlar kitabında ağıtın tanımını şöyle yapmıştır;

“Türk dilinin bütün lehçe ve şivelerinde ölüm merasimini ve ister bu merasim sırasında olsun ister merasimden sonra söylensin ölüm hadisesini ifade eden kelimeler vardır. Bu durum daha çok “yuğ” ve “sagu” kelimeleri ile karşılanmaktadır.”³²

Boratav ise türküyü şöyle tanımlamıştır;

Sözlü gelenekte gerek töreni gerekse çağırılan metni ve onun ezgisini adlandırmak için özel deyimler vardır. Ancak bu deyimlerde bir anlam kesinliği yoktur. Ağıt yerine kimi zaman acıklı türkü, deme, bozlak gelin ağıtı, gelin yası, ölüm acısı gibi deyimler de kullanılır.³³

Ağıtlar, milletimizin en zengin kültür hazinelerinden biridir. Ağıtlar, yüzyıllardır boyunca önemi pek anlaşılamamış ve yazıya aktarılmamıştır. Ağıtlar, yurdumuzun her yerinde görülmekte, özellikle Doğu ve Güney Doğu Anadolu ile Doğu Akdeniz bölgelerimizde daha canlı bir gelenek olarak yaşamaya devam eder.

Nazlı Eray, eserlerinde ağıt pek görülmez. İmparator Çay Bahçesi ve Beyoğlu'nda Gezersin romanlarında görmekteyiz. Ağıtlar; anaların, bacıların içinden dillere dökülen yürek yakan sözlerdir. Ağıtlar, çaresizliğin göstergesidir. Nazlı Eray'ın eserlerinde ağıt yakan kişiler acı çeken ve çaresiz olan kişilerdir.

³² M. Bali, *Ağıtlar*, Kültür Bakanlığı Yay, Ankara 1997, s.34

³³ Pertev Nâilî Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, s. 144.

İmparator ay Bahçesi romanında sevda ateşiyile yanan Celal için babası Mesut, ağıt yakmaktadır. Advıye’ye âşık olan Celal aşkına karşılık alamayınca on yedi yaşında pencereden atlayarak intihar eder.

*Canım oğlum Celal,
Sevda ateşiyile yandın.
Umutsuzluğa kapıldın.
Kendini pencereden attın.
Değer miydi canım evladım,
Sen bizleri yaktın.*

Baban (İÇB/20)

Beyoğlu’nda Gezersin romanında anlatıcı Fethiye’de Fethi Bey Parkı’na gider. Orada bir hafızın Fethi Bey için söylediği ağıtı dinler.

*Telli turnam gibi çıktın yuvadan,
Dedi o saklar kötü gözden yaradan,
Dedim saklar kötü gözden yaradan.*

*Yine akşam oldu, ezan sesi var,
Bülbüllerin güle karşı yeisi var,
Bülbüllerin güle karşı yeisi var.*

*O yavrumun benden gayri nesi var,
O yavrumun benden gayri nesi var,
Ağla annem, ağlamanın yeridir,
Tayyareden düşen oğul Fethi’dir. (BG/46)*

2.1.2.Mensur Eserler

2.1.2.1.Efsane

Çoğunlukla olağanüstülüklerin yer aldığı, belirli bir üsluba bağlı olmayan, genellikle geçmişin gölgesinden ortaya çıkan öz, yalın, ağızdan ağıza aktarılan söyleyeni belli olmayan (anonim) halk edebiyatı türüne efsane denir.

Pertev Naili Boratav ise “Efsanenin başlıca niteliği inanış konusu olmasıdır; onun anlattığı şeyler doğru, gerçekten olmuş diye kabul edilir. Bu niteliği ile efsane masaldan ayrılır. Hikâye ve destana yaklaşır. Başka bir niteliği de düz konuşma diliyle ve her türlü üslup kaygısından yoksun hazır kalıplara yer vermeyen kısa bir anlatı oluşudur. Bir destan parçası karmaşık ve uzun soluklu anlatı bütününden kopuk kendine özgü üslup niteliklerini sanatlık süslemeleri yitirince sadece olağanüstü yönleriyle bir kişiyi ya da bir olayı bildirme göreviyle sınırlanırca

efsane olur. (...) Efsaneyi masaldan ayırt etmeye yarayan bir özellik de onun sonun acıklı bitmesi –zorunlu değilse bile– olağandır. Buna karşılık biliyoruz ki masal her zaman sonu tatlıya bağlanan bir anlatı türüdür.

1. Yaradılış Efsaneleri.

2. Tarihi Efsaneler.

3. Olağanüstü Kişiler, Varlıklar ve Güçler Üzerine Efsaneler.

4. Dinlik Efsaneler³⁴

Nazlı Eray'ın romanlarında efsanelere pek yer vermemiştir. Eray'ın tek romanında efsane örneği tespit ettik. Tespit ettiğimiz efsane, biraz öykü, biraz masal özellikleri taşımaktadır. Orphee adlı romanında yazar Yunan mitolojisinden esinlenmiştir. Romanda Orphee ve Eurydice'in aşkını ele alır. Orpheus efsanesinden tek farkı Eurydice değil Orpheus ölmektedir.

Orpheus efsanesinin özeti şu şekildedir:

Yunan mitolojisinde müzik tanrısı olan Apollo'nun ya da Zeus'un oğlu olan Orphee, çok güzel ve etkili bir lir çalmaktadır. Lirini çalmaya başlayınca azgın akan sular durur, ormandaki en yabani yaratıklar bile evcilleşir. Karısı Eurydice'ı yılan sokup ölmesi üzerine Orphee, onun peşinden ölümler ülkesine gider. Ancak yılan saçlı ve kanatlı ölüm melekleri Erinyeler, O'nun girmesine izin vermezler. Orphée, o kadar güzel lir çalar ki yılan saçlı ve kanatlı ölüm perileri Erinyeler ve cehennem bekçisi üç başlı ve yılan kuyruklu canavar köpek Kerbelos dahi bu eşsiz müzik karşısında hareketsiz kalır. Kapıdan geçtikten sonra kötülük tanrıçası Hades ile karşılaşır. Lir çalarak Hades'i de etkileyen Orphee, Hades'ten Eurydice'ı vermesini ister. Hades'in ise bir şartı vardır. O da buradan ayrılırken kesinlikle Eurydice'nin yüzüne arkasını dönüp bakmamasıdır. Yolun sonuna kadar arkasına dönüp Eurydice'e bakmayan Orphee, artık hasrete dayanamaz ve arkasına dönüp bakar. Bundan dolayı Eurydice, yok olur. Orphee'ye ölümler ülkesinin kapıları bir daha açılmaz. Bu duruma tanrılar çok sinirlenerek Orphee'nin kafasını kesip bir ırmağa atarlar. Kesik baş ırmaktan denize karışarak bütün Ege'yi dolaşır.³⁵

Orphee adlı romanda Nazlı Eray, Orpheus mitinden esinlenmiştir. Nazlı Eray, miti romanında işlerken Eurydice'in ölmesini istemez. Eskiye dönerek olayları değiştirmek ister. Bu değişimi yardımcısı Bay Gece ile gerçekleştirir. Feminist bir yazar olan Eray, romanda Orpheus'un Eurydice'e ulaşmasına engel olur. Romanın sonunda da Eurydice değil Orpheus'u öldürür. Yazar, romanın sonunda yardımcısıyla Orpheus'u öldürerek erkeklerden intikamını almış olur.

“Orphee, bana doğru gelmek için bir hamle yaptı. Kız tetiği çeker. Orphee, olduğu yerde, döne döne, sendeleyerek cama yaslandı. Balkona açılan kapı, bu ağırlığa dayanamayıp, ardına kadar açılıverdi. Orphee'nin saçları sabah yeline kapıldı. Haydi gidelim, dedi Bay Gece.” (O/144).

³⁴ P. N. Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, s.100.

³⁵ İbrahim Dilek, “Hangisini Seçerdiniz: Er Samır mı, Orpheus mu?”, *Millî Folklor Dergisi*, Yıl 24, S. 93, 2012, s. 79-88.

Ayıışığı Sofrası romanında Yedi Uyurlar Mağarası'ndaki efsane anlatıcının ağzından şöyle anlatılmaktadır;

"... Eshab-ı Keyf, yedi genç adamın putperestlerin zulmünden ve gazabından kaçarak köpekleri ile sığındıkları bir yerdir," yazıyordu içinde tarihi bilgiler bulunan bir kitapçıkta "3. yüzyıl ortalarında Roma İmparatoru Decius devrinde bulmuşlar ve öldürmüşlerdi. Üç yüz yıl sonra; 5. yüzyılda İmparator İkinci Theodosius döneminde tekrar canlandıkları söylenmektedir. (AS/119)

Eshab-ı Kehf Mağarası'ndaki Yedi Uyuyanlar'dan Yemliha'nın uyandığını şu satırlarda görmekteyiz;

"Adım Yemliha," dedi o yeniden. "Hayat" demek. Eshab-ı Kehf Mağarası'ndaki Yedi Uyuyanlar'dan biriyim. Bu gece uyandım." (AS/15)

Ay Falcısı romanında ünlü illüzyonist Robert-Houdin tarafından yaratılan bez bebek Antonio Diavolo'nun efsanesi şöyle anlatılmaktadır.

"Robert-Houdin, dükkanları dolaşırken Antonio Diavolo'nun yarı parçalanmış bezden gövdesini bir eskici dükkanında rastlantı sonucu buluyor. Antonio Diavolo orada; kırık dökük, eski, atılmış eşyaların arasında yatıyor. Boncuk gözleri hala pırıl pırıl parlıyordu". (AF/49)

Ay Falcısı romanında anlatıcı ve kocası Metin And televizyonda Giselle Balesini izlerler. Giselle balesi konusu hakkında anlatıcının ağzından şu satırları okumaktayız;

Bu balenin konusunu üç aşağı beş yukarı hepimiz biliriz. Ormanda avlanmakta olan Prens Albrecht, dinlenmek için bir köyde mola verir. Burası Giselle'in köyüdür. Giselle ile Prens karşılaşır ve saf köylü kızı Prese âşık olur. Prens de Giselle'in ilgisine karşılık verir. Bünyesi zayıf olan Giselle birden dans etmekten yorulur. Annesi onu korumaya çalışmaktadır. Olayları gören Giselle'in köylü sevgilisi, bir ara bıçak çekmek isterse de Prens çevresindekiler buna engel olurlar. Büyülenmiş bir pervane gibi dans eden Giselle deli gibi mutludur. Güzel köylü kızının bu mutluluğu çok kısa sürer. Prens Albrecht nişanlıdır. Boru sesleri arasında nişanlısı sahnede belirir. Olayı anlayan Giselle bir buhran geçirir ve yere yığılır. Zavallı Giselle ölmüştür. Öbür dünyada ki Willis'ler -bunlar yaşarken erkeklerden acı çekmiş, buruk kadınların ruhlarıdır.- onu aralarına alırlar ve korurlar.

Prens Albrecht, Giselle'in mezarına gider. Willis'ler bir an onu kuşatırlar. Fakat Prens mezara ulaşır. Perişandır. Usul usul, beyaz tüyler içinde, Giselle'in ruhu mezardan çıkar. Artık hüznü bir ölüdür o. En güzel danslarını prens Albrecht ile birlikte yapar. Ama sessizdir, suskundur. Yüzünde ölümün loş gölgesi vardır. (AF/39)

Bir metnin, farklı bir amaçla yeniden kullanılmasına yansılama denir. Yansılama, masum veya olumlu değildir. Yansılamanın temel özelliği, önceki metinle alay etmek amaçlı olmasıdır. Ali İhsan Kolcu, yansılama, "pek ciddi olarak kabul edilen bir metni ya da sözceyi başka anlamda alaya alarak kullanma sanatı"³⁶ şeklinde açıklar.

³⁶ Ali İhsan Kolcu, *Edebiyat Kuramları*, Salkımsöğüt Yayınları, 2008, s.323.

Turan Karataş da yansılama için, “bir edebiyat eserinin, gülünç bir şekilde, zekice ve doğal bir espri çerçevesinde taklit edilmesi.”³⁷ tanımını yapar. Yansılama önceki metnin konusu değiştirilir. Yansılama, “taklit etmek suretiyle meşhur bir eseri ve sanatkarını alaya alıp kusurlarını açığa vurarak komik duruma düşürmek; bir nevi, onu olumsuz yönde eleştirmektir.”³⁸ Parodist, esprisinin anlaşılması için, o alanda birikimi sağlam bir okur beklenir.

“Bir yapıtın konusunu ve/ya içeriğini değiştirerek daha çok, ciddi bir yapıttan gülünç, eğlendirici bir yapıt türetmek, bir ölçüde, bir başka yazarın yapıtına ait tümceleri ya da dizeleri eğlendirmek amacıyla dönüştürmek olan yansıtma’dan ayrı olarak, ondan türeyen alaycı (gülünç) dönüştürüm, yine soylu bir metnin -örneğin, destan- eylemini ya da konusunu olduğu gibi sürdürerek, yani yapıtın temel içeriğini ve anlatısal devinimini değiştirmeden, onu bildik, sıradan, yeni bir biçimde yeniden yazmak olarak tanımlanır. Bu yönleme başvuran yazarın amacı dönüştürdüğü yapıt konusunda biraz ‘yergi’ yapmak, biraz eğlendirmektir.”³⁹

Çelik, yansılamaı şu şekilde açıklar: “Postmodernler, geleneği bilinçli olarak devralırlar. Çünkü hiçbir şeyin tümüyle yeni olmadığı görüşünü savunmaktadırlar. Bu durumda, gelenekten gelen eski biçimleri yeniden ele alma, onları parçalama, yorumlama, parodi dediğimiz tekniği yeniden gündeme getirmekte ve kurguda ön plana geçirmektedir.”⁴⁰

Gürsel Aytaç, ise yansılama terimini; “bir edebi eserin biçimini konusundan koparıp, onun yerine başka ve aykırı bir konu yerleştirerek gülünç bir uyumsuzluğu ortaya çıkarmak ve böylece alaya alan bir taklit etkisi uyandırmak” olarak açıklamaktadır.⁴¹ Aytaç’a göre yansılama tek bir dize veya tek bir sözle ile yapılır.

“Giselle ile asansöre bindik. Döne döne dışarı çıktı. Bulvardan aşağıya uçar gibi dans ederek inmeye başladı. Giselle trafiğe aldırılmıyordu. Uçar gibi geçen bir taksinin üstüne sıçradı. Çılgınca parmaklarının üzerinde dönmeye başladı. Taksi, Tunalı Hilmi Caddesinin başına gelince kayarcasına yere süzüldü” (AF/44)

Ay Falcısı romanında anlatıcı, televizyonda Antonio Diavolo’nun gösterisini izlerken Antonio televizyonun ekranından çıkıp anlatıcıyla konuşmaya başlarlar. Eray, Antonio’nun düşüncelerini ve karakterini hiciv eder. Bunu şu sözleriyle anlamaktayız:

“Ne yaptın Antonio Diavolo! Diye sordum şaşkınlıkla.

Ekrandan dışarıya atladım gördüğün gibi dedi.

Peki şimdi ne yapacaksın?

Her şey yaparım, dedi. İş bulmak istiyorum. Masa başı olur, ayak işi olur. Kızlarla gezeceğim; çok para kazanırsam belki altıma bir araba da çekerim.

Çelimsiz kuklanın hırslı ve ateşli bakışları sınırsız düşleri beni hayrete düşürmüştü.” (AF/51)

³⁷ Turan Karataş, “Parodi”, Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, s. 373.

³⁸ Karataş, a.g.e. s. 373.

³⁹ Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.126.

⁴⁰ Dilek Yalçın Çelik, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Ankara, Akçağ Yayınları, s.52.

⁴¹ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul, Say Yayınları, 2003, s.361.

Arzu Sapağında İnecek Var romanında anlatıcı Turgut Özal'ın karısı Semra Özal ile röportaj yaptığı sırada Marie Antoinette gelir. Marie Antoinette'nin olaya dahil edilmesiyle roman sıradan olmaktan çıkar ve farklı boyuta ulaşır. Yazar farklı zamanlarda yaşayan iki kadını birleştirerek romanı daha eğlenceli bir hâl kazandırır. Marie ve Semra Hanım'ın diyalogları romana renk katar. Diyaloglarının bir bölümü şöyledir:

“Marie Antoinette, acaba ben de Louis ile konuşabilir miyim? Diye sordu.

Düşünmeye çalışıyorum, Kral 16. Louis 'yi nasıl bulabiliriz acaba?

Semra Hanım öyle pratik ki.

118'e soruver, belki bulabilirler, dedi.

Alo? Fransa Kralı 16. Louis 'nin numarası var mı acaba? Adres mi? Tuilleries Sarayı. Hayır, bayan bir gece kulübü değil. Fransa Kralı. Louis. L-o-u-i-s. yok mu, peki?” (ASİV/14)

Sis Kelebekleri adlı romanda Marie Antoinette'nin uğursuz yüzüğünden bahseder. Anlatıcı, bu yüzüğü takarken hep kötü olaylar yaşar. Marie Antoinette, zindana düşüp idam edildiğinde parmağında bu yüzük vardır. Anlatıcı, sonunun Marie Antoinette gibi bitmesini istemediği için yüzüğünü bir daha takmaz.

“Kraliçe Marie Antoinette'in yüzüğü. Uğursuz sayılan o meşum yakut. Bana armağan etti.

...

Uğursuz biliyorsun. Taşiyana uğursuzluk getiriyor.” (SK/218)

2.1.3.Kalıplaşmış İfadeler

2.1.3.1.Deyimler

Deyimler, “Bir kavramı, bir durumu ya çekici bir anlatımla ya da özel bir yapı içinde belirtilen ve çoğunun gerçek anlamlarından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük topluluğu ya da tümce.”⁴² şeklinde tanımlanmaktadır.

Tahir Nejat Gencan'a göre: “Her dilde, kuruluş anlamları, sözcüklerinden düz anlamlarından az çok kaymış olan, kalıplaşmış birçok öbekler ve takımlar vardır. Anlamları ve yapıları kurallara bağlanamayan, açıklanması için derin incelemeler isteyen; incelenmemesi daha doğru olan; yapısını değiştirmeden, çoğu kez başka dile çevrilemeyen bu kalıplaşmış takımlarla söz öbekleri de Türkçenin özelliklerinden sayılır. Bu çeşit takımlara, öbeklere deyim adı verilir”⁴³

Zeynep Korkmaz ise: "Gerçek anlamından farklı bir anlam taşıyan ve çekici bir anlatım özelliğine sahip olan kelime öbeği" biçiminde bir deyim tanımı yapar.⁴⁴

Deyimler, söylemek istediklerimizi etkili ve anlaşılabilir hâle getirmemizi sağlar. Deyimler, kemikleşmiş haldedir, değiştirmeye kalkıştığımızda manalarında çok büyük farklılıklara yol açılır.

⁴² Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1965, Ankara, s.52.

⁴³ Tahir Nejat Gencan, *Dilbilgisi*, Ankara, TDK yay, 1979, s.527.

⁴⁴ Zeynep Korkmaz, *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Ankara, TDK Yay. 1992, s.43.

Kısacası deyimler, kelime anlamından değiştirilerek yeni anlamlar meydana getiren kalıplaşmış ifadelerdir. En az iki veya daha çok kelimeyle kurulan deyimler duygu ve düşüncelerimizi, ön plana çekecek biçimde yansıtır. Yeni kavramlar meydana getiren anlamı daha da güçlendirmeye çalışan deyimler, kültürel bir unsur olarak dilimizde önemli bir yere sahiptir. Beddua

Nazlı Eray'ın romanları, deyimler açısından çok zengin olmakla birlikte çalışmanın sınırlarını aşmaması için orijinal olduğunu gördüğümüz deyimlere yer verdik. Bunlardan özellikle anlamları, genel dilde bilinmeyecek nitelikte olanların anlamlarını verdik. Bu deyimlerin yanı sıra yazı dilinde bulunup da romanlarda kullanılırken yapısı değiştirilen deyimleri de çalışmamıza dâhil ettik.

Nazlı Eray, anlatımını zenginleştirmek ve derin bir anlamlar sağlamak için romanlarında deyimlere önem vermiştir. Deyimleri sıkça kullanması, Eray'ın halk kültürüne ne kadar hâkim ve bağlı olduğunu göstermektedir. Bütün romanlarında deyimlere rastlamak mümkündür. Eray, deyimleri eserlerinde ustaca kullanmıştır.

Acı acı bağırarak (anlt. PG/11) “(...) garip sesli kuşlar denizin üstünde acı acı bağırarak dönüyordu.”

Acı çekmek (anlt. AF/89) “(...) Sarı Hüseyin bana her gece, sabaha karı acı çekmemem için ağrı kesici yapıyordu.”

Acı içinde mihlanmak (anlt. AF/99) “(...) Damarcı Hüseyin ceplerini karıştırıyor, çok eskiden hastane yatağında acı içinde mihlanmış yatarken sabah karşı bana yaptığı novaljin ampulünü ve eski cam enjektörü arıyordu.”

Ağzını tutmak (anlt. PG/75) “(...) Tokyo'nun orta yerindeki ucuz yeraltı kulübünde, sahnenin ardındaki derme çatma kuliste, kara pelerinli sihirbaz eliyle ağzını tutuyor.”

Akıl çelmek (anlt. O/15) “(...) ama aklımı çeliyor.”

Aklına gelmek (anlt. AF/14) “(...) neyse nereden aklına geldi şimdi bunlar?”

Aklın takılması (anlt. YMY/75) “(...) 900 900'lü numaralara aklım takılmıştı.”

Alışagelmiş biçimde süregelme (anlt. AF/55) “(...) evin içinde her şey alışagelmiş bir biçimde süregeliyor.”

Ayakları yerden kesilmek (anlt. AGA/16) “(...) ayaklarım yerden kesilmiş, öyle yürüyordum onun yanında.”

Birbirine kenetlenmek (anlt. PG/65) “(...) Ailesi, kardeşi, anası, babası, Bay Elias, birbirlerine kenetlenmiş bir aile gibiydiler.”

Bir solukta (anlt. ASİ/28) “(...) eve gidince kitabı bir solukta okuyup bitirecektim.”

Boş vermek (anlt. PG/67) “(...) sinyallere boş verip uyuyakalmışım.”

Burnunu sokmak (anlt. YMY/94) “(...) biliyor musunuz, siz herkesin işine burnunuzu sokuyorsunuz.”

Can kulağı ile dinlemek (anlt. AF/69) “(...) bizi can kulağı ile dinliyor.”

Can sıkıntısı (anlt. DKP/46) “(...) olayları onun gözünden görmek canımı sıkardı.”

Cesaret toplamak (anlt. YMY/38) “(...) cesaretimi yeniden toplayıp, üç numaraya basıyorum bu kez.”

Çakmak çakmak gözler (anlt. AS/89) “(...) gözleri çakmak çakmak olmuştu.”

Ebemkuşağı belirivermesi (anlt. PG/11) “(...) beri yanda, bir çocuğun suluboya takımından çıkmış gibi, ıslak, renkleri birbirine karışmış bir ebemkuşağı belirivermişti.”

Efkâr dağıtmak (anlt. APB/49) “(...) efkâr dağıtım dedi.”

El etek çekmek (anlt. AS/37) “(...) el etek çektikten sonra karanlıkta yürüsem birtakım şeyleri çözeceğimi fark etmişim.”

Eziyet etmek (anlt. YMY/16) “(...) ona yüz vermediğim için bana eziyet ediyordu.”

Derli toplu olmak (anlt. ÖK/93) “(...) evin içi serin, derli topluydu.”

Deliye dönmek (anlt. ÖK/185) “(...) benden kilometrelerce uzakta olduğunu hisseder, deliye dönerdim.”

Dizlerinin bağı çözülmesi (anlt. ER/71) “(...) sanki dizlerimin bağı çözülüyor.”

Dili tutulmak (anlt. SK/158) “(...) dilim tutulmuştu heyecandan.”

Dörtnala koşmak (anlt. APB/170) “(...) dörtnala koşan, oynayan, sıçrayan, kahkahalar atan bir trombon.”

Duygu uyanması (anlt. AF/14) “(...) çok yoğun bir gece geçirdim, içimde binbir duygu uyandı.”

Fark etmek (anlt. AF/7) “(...) koltuğunda oturmuş, televizyondaki diziyi izleyen Metin, heyecanımı fark edecek diye çekiniyorum.”

Farkına varamamak (anlt. O/65) “(...) üstüm başım diken olmuş, farkına varamamışım.”

Fena olmak (anlt. Uİ/39) “(...) ama birden fena oldum.”

Fır dönmek (anlt. AS/98) “(...) Kumru’nun çevresinde fır dönüyordum.”

Göbek atmak (anlt. İÇB/146) “(...) tüller içinde kıvrıla kıvrıla oynar, göbek atar.”

Göz atmak (anlt. Uİ/9) “(...) attığım yerden doğrulup saatime bir göz attım (Uİ/9).

Göze alamamak (anlt. O/9) “(...) böyle havasız bir otobüste böylesine uzun bir yolculuğu göze almam şaşırtıcı bir şeydi.”

Gözlerini ayıramamak (anlt. O/39) “(...) Bay Gece, gözlerini evden ayırmaksızın bana yanıt veriyordu.”

Gözleri büyüme (anlt. YMY/42) “(...) beni görünce Melanie’nin gözleri büyüdü ve bir panik krizi geçirdi.”

Gözlerini dikmek (anlt. PG/40) “(...) tüm diğer seyirciler gibi Bay Adolfo, karısı ve General Jimenez, dikleşmiş, yandan yandan açılan kadife perdeye gözlerini dikmişlerdi.”

Göz göze gelmek (anlt. DKP/68) “(...) onunla göz göze geldim.”

Gözleri fır dönmek (anlt. PG/26) “(...) tutuklunun birbirine yakın gözleri korkuyla fır dönüyordu.”

Gözden kaybolmak (anlt. Uİ/105) “(...) sonra tekrar yükseldi ve gözden kayboldu.”

Gözlerin kamaşması (anlt. ÖK/10) “(...) Ayetullah Sümer, imzalı natürmort gözlerimi kamaştırdı.”

Gözleri kararmak (anlt. ER/141) “(...) başım dönüyor, gözlerim kararıyordu.”

Gözüne kestirmek (anlt. AGA/13) “(...) gözüme kestirip çekmek için uzandım.”

Gülüş savurmak (anlt. O/28) “(...) kent, gene bir gülüş savurdu.”

Haber vermek (anlt. O/30) “(...) onu size haber vereyim diye düşündüm dedim.”

Hak vermek (anlt. YMY/141) “(...) ama sana hak vermiyor da değilim.”

Havadan sudan konuşmak (anlt. DKP/45) “(...) bazen havadan sudan konuşur, anlatır; bazen de susup, dinlerdi.”

Hayretle dinlemek (anlt. İÇB/14) “(...) kahvemden bir iki yudum almış, hayretle dinliyordum.”

Hediye etmek (anlt. AF/7) “(...) bir yeni zenginin dostuna hediye ettiği bilezik gibi.”

Heyecanını bastırmak (anlt. ASİV/17) “(...) Marie Antoinette, devekuşu tüyünden yapılmış yelpazesini sallayarak heyecanını bastırmaya çalışıyordu.”

Hıçkırıklara boğulmak (anlt. İÇB/37) “(...) Advije Hanım hıçkırıklara boğularak.”

Hoplayıp zıplamak (anlt. PG/84) “(...) bir başka köşede, sivri külahlı, elbisesi dominolu bir başka cambaz, havaya fırlattığı bir sürü renkli topu, büyük bir ustalıkla, iki eli arasında düşürmeden hoplatıp zıplatıyordu.”

Hor kullanılmak (anlt. ASİV/11) “(...) üstelik bizimki biraz hor kullanıldı.”

Hoş gelmek (anlt. Uİ/30) “(...) hoş geldiniz, dedi.”

Hoşça kalmak (anlt. YMY/43) “(...) hoşça kalın, Doktor.”

Hoşuna gitmek (anlt. O/15) “(...) Bay Gece şimdilik sizi bu adla çağıracağım, hoşuma gitti çünkü ne güzel yakalanmışsınız olayların bir kısmını.”

İç geçirmek (anlt. Uİ/108) “(...) derin bir iç geçirdim.”

İç titremek (anlt. APB/79) “(...) içim titreyerek bekliyordum.”

İçi kan ağlamak (anlt. AS/68) “(...) içim kan ağlar yazıyordu.”

İlgi çekmek (anlt. O/11) “(...) ilgimi çekti, dedim.”

İn cin yoktu (anlt. O/20) “(...) in cin yoktu çevrede.”

İntibak etmek (anlt. AF/14) “(...) böylece İkdam Anadolu’da cereyan eden milli hareket emellerini programına intibak ettirdi.”

İpin ucunu kaçırmak (anlt. ER/83) “(...) ipin ucunu kaçıracamız.”

İyi geceler dilemek (anlt. ASİV/39) “(...) ona iyi geceler dileyerek, Binnaz Hanımın bana hazırlamış olduğu ütü odasındaki yatağıma gittim.”

Kalp kırmak (anlt. YMY/159) “(...) kalbim kırılmıştı.”

Kan ter içinde kalmak (anlt. İÇB/71) “(...) kapıyı ve yan duvarı zorlamaktan kan ter içinde kaldım.

Kanına dokunmak (anlt. SK/13) “(...) adamın söyledikleri kanıma dokunuyordu.”

Kanın yerde kalması (anlt. SK/145) “(...) kanımız yerde kaldı.”

Karanlığa gömülmek (anlt. O/40) “(...) ev şimdi karanlığa gömülmüştü.”

Kor gibi yanmak (anlt. ÖK/161) “(...) gözleri kor gibi yanıyordu.”

Köşesine çekilmek (anlt. İÇB/38) “(...) Advie Hanım salonun karanlık bir köşesine çekilmişti.”

Köşesine sıkışmak (anlt. İÇB/53) “(...) Taşhan’ın bir köşesine sıkışmış ufak çay ocağı çalışmaya başlamıştı.”

Kulak çınlaması (anlt. SK/54) “(...) kulaklarım çınladı.”

Kulak dibi (anlt. YMY/81) “(...) Mahler’in müziği, hızla toparlanıyor, kulağımın dibinde şahlanmaya hazırlanıyordu.”

Kulak doldurmak (anlt. AGA/73) “(...) alarmin kısık sesi kulaklarımızı dolduruyordu.”

Kulak kabartmak (anlt. SK/20) “(...) bir an olduğum yerde durup kulak kabarttım.”

Kutlu olmak (anlt. AS/20) “(...) bayramınız kutlu olsun.”

Kuş uçurtmamak (anlt. SK/31) “(...) kuş uçurtmadım.

Mahkûm edilmek (anlt. AF/13) “(...) Yakup Kadri Bey ve siz idama mahkûm edilmişsiniz değil mi?”

Merak etmek (anlt. İÇB/14) “(...) insan sonra ne olacağını merak ediyor dedi.”

Nefes çekmek (anlt. O/101) “(...) sigaramdan bir nefes çekip ileriye baktım.”

Ödü kopmak (anlt. ASİV/175) “(...) ödüm kopmuştu.”

Ölümlü boğuşmak (anlt. DKP/15) “(...) hastane yatağında acı ve ölümlü boğuşurken bir bir gözlerimin önüne geliyorlardı.”

Özür dilemek (anlt. APB/21) “(...) özür dilemiş gecikeceğini söylemiş.”

Peşine düşmek (anlt. YMY/23) “(...) yollarda koşa koşa giden sisin peşine düşerim.”

Rezil olmak (anlt. ASİV/53) “(...) içimden “Rezil olduk” diye düşündüm bir an.”

Ruhuna perde çekmek (anlt. AS/9) “(...) işin kötüsü onun ruhuna da bir perde çekmiş olduğumu biliyordum.”

Saçma sapan (anlt. O/28) “(...) saçma sapan bir soru sordum kente.”

Servet avcısı (anlt. ER/28) “(...) bir servet avcısı değildi.”

Sıkı fıkı olmak (anlt.ER/164) “(...) sıkı fıkı olduğu adamlar eften püften değil.”

Sineye çekmek (anlt. İÇB/103) “(...) erkek dedim sineye çektim.”

Sinir bozmak (anlt. ÖK/67) “(...) sınırlarımı bozuyorsun diye bağırdım.”

Sitem etmek (anlt. İÇB/15) “(...) onu unutursam, küser, sitem ederdi bana.”

Söz etmek (anlt. ASİV/112) “(...) ama, yabani bir hayvan bu senin sözünü ettiğin.”

Soluk almak (anlt. ASİV/138) “(...) derin bir soluk aldım.”

Soluk alamamak (anlt. O/9) “(...) son iki saat, otobüsün içinde soluk alamaz olmuştum.”

Şaşırp kalmak (anlt. AF/14) “(...) İstatistikçi, yani benim eski dost şaşırp kalmıştı.”

Tarihe damgasını vurmak (anlt. ER/99) “(...) tarihe damgalarını vurmuş olan bu yitmiş gitmiş dehaları öğrenmek istemesi, o zamana değin duymamıştım.”

Tavşan uykusu (anlt. O/31) “(...) öğlene doğru, daldığım tavşan uykusundan uyandım.”

Tedirgin olmak (anlt. PG/18) “(...) tutuklu çok tedirgin olmuştum.”

Ter basmak (anlt. PG/71) “(...) Çinliyi devrilip de uyuyakaldığı yerde soğuk bir ter basmıştı.”

Terk edilmek (anlt. PG/17) “(...) yok dedi, ne yazık ki bu terk edilmiş adada arta kalan tek insan siz değilsiniz.”

Teslim olmak (anlt. ASİV/107) “(...) kadın tam kaplana teslim olunca, kaplan onu itip kaçıyor; kadın çabalamaya çalışınca da iki sıçrayışta onun üstüne atlıyordu.”

Teşekkür etmek (anlt. Uİ/170) “(...) sana teşekkür etmeye geldim.”

Toz toprak (anlt. O/93) “(...) üstümdeki tozu toprağı atmaya çalışmıştım.”

Tuhaf olmak (anlt. İÇB/19) “(...) çok tuhaf olmuştum o mezar taşını görünce.”

Tüyleri ürpermek (anlt. Uİ/13) “(...) tüylerim ürperdi bu sözleri duyunca.”

Tüyleri diken diken olmak (anlt. Uİ/59) “(...) tüylerim diken diken olmuştum.”

Umutsuzluğa kapılmak (anlt. O/125) “(...) bütün bunları anımsadıkça, sonsuz bir umutsuzluğa kapılıyordum.”

Yan gözle izlemek (anlt. İÇB/110) “(...) yan gözle izliyordum seni.”

Yaşamın içine doludizgin girmek (anlt. AF/55) “(...) ünlü illüzyonist Robert-Houdin’in kuklası Antonio Diavolo, yaşamın içine doludizgin girmek için bekliyor.

Yerinden sıçramak (anlt. ASİV/158) “(...) irkildim, yerimden sıçradım.”

Yol almak (anlt. AF/127) “(...) yatak odamın kapısında başlayan sonsuz çölde sarsıla sarsıla yol almaya başladı.”

Yüreği ağzına gelmek (anlt. BG/87) “(...) heyecandan yüreğim ağzıma gelmişti.”

Yüreği çarpmak (anlt. YMY/9) “(...) yüreğim gümbür gümbür çarpıyordu.”

Yüreğin kapıları (anlt. ER/151) “(...) yüreğimizin kapılarını açacaktır.”

Yüreği güm güm atmak (anlt. ÖK/145) “(...) bacaklarım titriyor, yüreğim güm güm atıyordu.”

Yüreğine hançer saplamak (anlt. UI/11) “(...) yüreğime bir hançer saplandı.”

Yüreği hoplamak (anlt. BG/7) “(...) yüreğim hoplamıştı.”

Zilleri şakırdamak (anlt. AS/98) “(...) zillerimi şakırdatıyor.”

Zil zurna sarhoş (anlt. İÇB/119) “(...) eve zil zurna sarhoş gelen kocalar.”

2.1.3.2.Argo

Öfkenin ve çaresizliğin söze dönmesine argo denir. Toplumumuzun ahlak ve inançlarına aykırı olan argo ve küfürler genellikle hoş karşılanmaz.

Ferit Devellioğlu, argoyu şöyle tanımlamaktadır;

“Toplumda belli bir gruba veya sosyal bir sınıfa mahsus olan ve genel dilin koynunda asalak bir kelime hazinesi bulunan konuşma sistemlerine argo adı verilir.”⁴⁵

Hulki Aktunç ise argoyu şöyle tanımlamıştır;

“Kendi sosyal çevreleriyle sınırlı yaşayan ve genel olarak toplumun özel olarak da içinde buldukları topluluğun geri kalan kesiminden ayrılmak veya da korunmak isteyen yaşama ortam ve biçimleri birbirine yakın kişilerce yaratılıp benimsenmiş sözcükler deyimler bütünü bu sözcükler bütününe dayalı konuşma biçimi.”⁴⁶

İnsanlar karşılaştıkları olumsuz davranışlarda öfkelerini dile getirmek için küfür etme ihtiyacı duyarlar. Küfürler ve argo kısa ve özlü sözlerdir. Sinirlendikleri için duygularını uzun uzun anlatamadıklarından küfürle birkaç kelime ile anlatırlar. Küfür eden kişi topluma, sosyal yapıya ve kişinin ahlak seviyesine göre değişiklik gösterir. Argo ve küfürler, her ne kadar Türk toplum yapısı ve dini anlayışına göre benimsenmese de insanlar zaman zaman öfkesine yenilirler.

Nazlı Eray, eserlerinde genellikle kızgınlığını dile getirmek ve karşıdaki kişiyi aşağılamak için küfürleri kullanarak eserlerine gerçeklik kazandırmıştır.

Küfür ve argolar, Nazlı Eray’ın eserlerinde çok görülmez. Çünkü yazar argoya ihtiyaç duymaz. Yazar, Elyazması Rüya, Aşık Papağan Barı ve Sis Kelebekleri romanında argoyu anlatıma gerçeklik kazandırmak için kullanmıştır.

Bok yoluna gitmek (anlt. ER/88) “(...) bok yoluna gidiyordum.”

Boktan adam (anlt. ER/90) “(...) boktan bir adam olduğunu biliyordum.”

Eşşoğlueşşek (anlt. APB/81) “(...) kadını üzdün Eşşoğlueşşek!”

⁴⁵ Ferit Devellioğlu, “Türk Argosu”, Aydın Kitabevi, Ankara, 6. Baskı, s.9.

⁴⁶ Hulki Aktunç, “Büyük Argo Sözlüğü”, Altan Matbaacılık, İstanbul, 1990, 1. Baskı, s.14.

Orospu (anlt. APB/18) “(...) Eğer kadın olsaydım orospu olurdu.”

Ankara'nın amı (anlt SK/259) “(...) Lokmanlar yeniden Ankara'nın amına girdiler.”

Kentin Amı (anlt. SK/20) “(...) Burası yeraltı, dedi Lokman. Kentin amı.”

2.1.3.3.Lakaplar

Ad kavramı çok eski dönemlerden beri insanlar için büyük önem taşımıştır. Yeryüzünde ad verme eyleminden yoksun tek bir topluluk ya da toplum görmek mümkün değildir. İnsanlar bir kişinin, bir nesnenin, bir durumun ya da bir olayın adını koymadan; onu bir işaretle, bir sıfatla, bir özellikle nitelendirmeden rahat edemezler. Belli olan, belirli kılınan, bilinen şey insanı rahatlatır; karışıklığı, yanılma ve yanlışlığı önler, ilişkiyi düzenler.⁴⁷

Lâkaplar, kişinin belirgin bir özelliğini fark eden herkes tarafından takılabilir. Başlangıçta sadece takan kişinin kullandığı lâkap, çevre tarafından onaylanırsa, yani lâkabın kişiye uygunluğu kabul görürse, yavaş yavaş yaygınlık kazanır ve kültürün tüm üyeleri tarafından kullanılmaya başlanır. Lâkaplar, zamanla öylesine işlerlik kazanır ki kişinin asıl adı kullanılmaz olur ve kişi sadece lâkabıyla anılır.⁴⁸

Nazlı Eray, hemen hemen tüm eserlerinde lakap kullanarak anlatımına samimi bir hava katmış ve roman kahramanlarının okuyucunun gözünde canlanmasına sağlamıştır.

Gardiyan Pala (anlt. SK/52) “(...) Gardiyan Pala'nın kızını çok merak etmişim.”

Firdevs Ana (anlt. SK/79) “(...) Laf aramızda, Firdevs Ana'da bambaşka bir biçimde etkisini gösterdi bu haplar.”

Çingene Bedri (anlt. SK/335) “(...) Çingene Bedri'yi gördüm bir kenarda.”

Şehit Tayyareci Nuri Bey (anlt. YMY/45) “(...) Karşımda Şehit Tayyareci Nuri Bey duruyordu (YMY/45).

Medyumcu Samiye Hanım (anlt. ASİV/43) “(...) Medyumcu Samiye Hanım, sigarasını tablaya bırakıp hayretle bağırdı.”

Felçli Hamdullah Bey (anlt. Uİ/41) “(...) Felçli Hamdullah Bey'e mi gidiyoruz? diye sordum.”

Hacı Murat (anlt. ÖK/59) “(...) Hacı Murat, sizin sorun işsizlik mi? Yoksa cezaevinden mi çıktınız? Böyle bir şey mi? diye sordu.”

Kaptan Müeyyed (anlt. AF/36) “(...) Kaptan Müeyyed'in annesinin Türk olduğunu öğrendim.”

Damarcı Sarı Hüseyin (anlt. AF/136) “(...) Damarcı Sarı Hüseyin bana bir Novaljin ampülü bırakmıştı.

⁴⁷ Hülya Taş, “Uludağ Üniversitesindeki Öğrenci Adları Üzerine Yapılan Bir Araştırma”, Milli Folklor Dergisi, S:65, s.106.

⁴⁸ Turgay Kabak, “Lâkaplar ve Uzuncaburç Kasabası'nda Lâkap Verme Geleneği Üzerine Bir İnceleme”, Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi S:1, 2014, s. 12.

Sulakyurtlu Kazım (anlt. ER/116) “(...) Sulakyurtlu Kazım’ın yüzü birden akıp gitti sanki, Kekeme Savaş bakıyordu bana.”

Melek Hasan (anlt. APB/14) “(...) Melek Hasan’a döndüm yattığım yerden.”

Zenci Barmen (anlt. APB/57) “(...) Zenci Barmen bizi yakalamış ne içeceğimizi soruyordu.”

Cinci Kebir (anlt. APB/95) “(...) Cinci Kebir beline bir havlu dolamış, saçlarını sıvazlıyordu.”

Karı Şefik (anlt. AS/141) “(...) Karı Şefik’le birlikte yürüye yürüye, Gaziosmanpaşa sırtlarına varmıştık.”

Falcı Sibil (anlt. AS/155) “(...) Falcı Sibil’in sesi dalga dalga mağaranın içine yayılmaya devam ediyordu.”

Götten Bacak Hasan (anlt. AS/33) “(...) Götten Bacak Hasan bir başka kızı sevmeye başlamıştı, besbelli hercai ruhlu bir erkekti.”

Cinci Celal (anlt. AS/184) “(...) Cinci Celal sizdeki büyüü çözmeyi başardı mı? diye sordum.”

Kaniye Anne (anlt. AGA/181) “(...) Kaniye Anne ve Hasbiye Anneyi de görür gibi olmuşum.”

Doktor Ayberk (anlt. AGA/172) “(...) Doktor Ayberk köşesinde oturuyordu.”

Lohusa Kadın (anlt. AGA/182) “(...) Lohusa Kadın yavaş yavaş tahta iskelenin üstünde yürüyüp bana doğru geliyordu.”

Albay Nurettin (anlt. BG/87) “(...) Albay Nurettin yoktu.”

Tayyareci Fethi Bey (anlt. AGA/92) “(...) Tayyareci Fethi Bey hızla iniyordu merdivenlerden aşağıya.”

Sebilci Hafız Hüseyin Efendi (anlt. BG/115) “(...) Sebilci Hafız Hüseyin Efendi’yi dinlemeye gelenler sessiz dinleyiciler, öylece yerlerinde oturuyorlardı.”

Hacı Raif Bey (anlt. BG/132) “(...) Hacı Raif Beyler’in evinde görmüştüm.”

Bozacı Naki (anlt. BG/134) “(...) Bozacı Naki merdivenin bitimindeki koridorda göründü az sonra.”

Küçük Hüseyin Efendi (anlt. BG/65) “(...) Heyecan içindeydi, yalpalayarak Küçük Hüseyin Efendi’ye doğru yürüdü.”

2.1.3.4.Dua (Alkış)

Türk sözlü kültür ürünlerinde yer tutan alkışlar Türk kültürünün sosyal bir tablo özelliği gösterirler. Dualar, inanç sistemlerinin göstergesi olarak İslamiyet’ten önce de önemli bir yere sahiptir. İnsanoğlu kendinden daha güçlü varlıklara karşı koyamadıklarını kabul etmişlerdir. İnsanlar, doğa olaylarına bir anlam veremedikleri için onları kutsal kabul etmişler ve onlardan yardım diler. Bu yardımı dua olarak tanımlamışlardır.

İlk olarak tarihî kaynaklardan Divânü Lûgat-it Türk'te karşımıza çıkan alkış sözü, “dua etme, övme, birinin iyiliklerini sayıp dökme” anlamlarında geçmektedir. Ayrıca “büyü, afsun” anlamındaki “arkış” sözü de ilgi çekicidir. Bunlardan başka “alka-/arka-: alkışlamak, övmek”, “alkaş-: alkışlamak, alkışta yarış etmek” ve “karga- arka-: kötülüğünü sayıp dökme” sözleri de alkış sözüyle ilgili olarak Divânü Lûgat-it Türk'te geçmektedir.⁴⁹

Alkışlar, kişilerin veya başka varlıkların iyiliklerinin, kargışlar ise kötülüklerinin otorite sayılan güçlerden talep edildiği dilek bildiren kalıplaşmış sözlerdir. “Kullanıldıkları tikel ve belirli durum ya da bağlamların ötesinde, daha geniş bir çerçevede değerlendirildiklerinde, bu kalıp sözlerin, halkın kimin, neyin iyi ya da kötü olduğuna dair oluşturduğu değer yargılarını da içerdiği anlaşılır. Bu anlamda alkış ve kargışlar, atasözleri ve deyimler gibi sözlü edebiyatın en kısa türlerinden olmakla beraber, bir yandan bireysel duygu ve düşünceleri iletmeye yarayan, öte yandan da halkın uzun süreçler sonucu oluşturduğu değer yargılarının yeniden üretilmelerini sağlayan “kapsül” ifadelerdir.”⁵⁰

Uyku İstasyonu romanında kahramanın annesi hastanede yatmaktadır. Kahraman, kendisini çok çaresiz hisseder ve hastanenin yanındaki Mahmut Baba Türbesine gider. Türbede annesinin yaşaması için dua eder.

“Annem ölmesin. Mahmut Baba, annem ölmesin. Gözlerini açsın. Beni tanısin. Ne olur annem ölmesin. Onu o kadar seviyorum ki... Mahmut Baba, belki de yaşamımda annemin bana olan sevgisi gibi bir sevgi daha hiç bulamayacağım. Keşke onunla daha çok beraber olabilseydim. Ne kadar neşeliydi. Mahmut Baba, annem ölmesin.” (Uİ/21)

Aşkî Giyinen Adam romanında dua sıkça karşımıza çıkmaktadır. Lohusa Kadın Türbesinde çeşitli dualar edilir.

“Duvara taş yaptırır, dilekler dilerdik. Bir ölü ile ilk bağlantımızdı bu, farkında değildik.” (AGA/186)

“Yalnızca dilemeniz yeterli, dedi. Lohusa Kadın.

Şimdi burada bir dilek dileysem...

Olur, burada da olur.

O zaman...

Lohusa Kadın başını salladı.

Yapmaya çalışacağım dedi.” (AGA/192)

⁴⁹ Ali Duymaz, “Sihir Şiirlerinin Bir Türü Olarak Alkışlar”, Millî Folklor, 2017, s.15.

⁵⁰ Öykü Terzioğlu, “Alkış ve Kargışların, Sözlü Kültürdeki Yerleşik Kodların Aktarımını ve Yeniden Üretimini Kolaylaştıran Biçimsel Özellikleri”, Millî Folklor, 2007, s.34-37.

Bu dualardan birisi aşk duasıdır. Eddie Fisher, sevgilisi Elizabeth'in kendisine dönmesi için dua eder.

Yerden bir taş aldım türbenin duvarına yapıştırdım. Bir dilek diledim orada; 'Elizabeth bana dönsün,' dedim. (AGA/192).

Ay Falcısı romanında anlatıcı ve Reşide Hanım senelerdir hastanede tedavi görmektedirler. Reşide Hanım, Damarcı Sarı Hüseyin'e aşiktir. Ancak Sarı Hüseyin, Reşide Hanım'la ilgilenmez. Anlatıcı, Sarı Hüseyin'in Reşide Hanım'a âşık olması için şöyle dua eder:

"Tanırım, dedim. Tanrım bir mucize olsun! Ne olur bir mucize olsun. Bu adam Reşide Hanımı görsün. Bu kavruk bedeninin içindeki bunca aşk, bunca tutku boşa gitmesin. Ne olur, bir şeyler olsun!" (AF/91)

2.1.3.5. Beddua (Kargış)

Adaletsizliğe uğramış, karşılaştığı kötü olay karşısında ciğeri yanan, uğradığı haksızlığa karşı bir anlık refleksle beddua etmeye başlar. Bunu çoğu zaman bilinçli olarak yapmasa da dinimizde günah olduğunu bilmesine rağmen sık sık bedduaya başvurur. O an içinde yaşadığı duygu karmaşasında sağlıklı düşünemez. Kızgınlığını ve sinirini beddualarla yatıştırmaya çalışır. Beddualar, insanın ruh halini yansıtmaktadırlar.

"Kargışlar, çaresiz olan, acı çeken, kötülüğe maruz kalan bir insanın rahatlamak için dile getirdiği kalıp sözlerdir. Söylendiği andaki duyguları ifade etmesi, o andaki ruh halini yansıtmaya açısından önem taşıyan bu sözler, insanın karakteristik yapısına, zamana, çevreye, şarta ve olaya göre değişir. Çoğunlukla toplum tarafından hoş karşılanmayan hareketleri yapan insanlar için söylenir"⁵¹

Nazlı Eray'ın romanlarında, bazen öfkeyle söylenen, bazen de üzüntüyle söylenen sözler için L. Sami Akalın şöyle demiştir;

"Ayrılık, hastalık, ölüm, yangın, sel, depresyon, kıtlık ve benzeri dünya yıkımları ile, ana-baba, kardeş, yurt yuva sevgisi gibi insan mutluluğuna ya da mutsuzluğuna biçim kazandıran sevgi bağları ve değerleri karşısında bütün insanlık ortak bir duygusallık, tutum ve davranışla karşımıza çıkmaktadır. Her toplumda alkış ve kargışın temeli budur."⁵²

İncelediğimiz eserlerde beddua edilmesinin sebepleri şunlardır; kahramana iftira atılması üzerine beddua etmesi, yeni aldığı ayakkabılarının uğursuz olduğu için beddua etmesi, karı koca kavgasında kadının kendisini tutamayıp beddua etmesi ve son olarak ayrılan sevgililerin beddua etmesidir. Romanlarda görüldüğü gibi aşırı sinirlenme ve üzüntünün sonucunda kahramanlar beddua eder.

Sis Kelebekleri adlı romanda anlatıcı ayakkabıları ayağını sığıdığı için ayakkabıya beddua eder;

"Yay gibi yerinden fırlayıp kendini geriye attın. Bir saksı vardı arkanda, o devrilip kırıldı. Toprak ve kökler yere saçıldı, dedi. Sonra kapıyı açıp kaçtın.

İçini çekti ayakkabı.

⁵¹ Mehmet Harmancı, "Dede Korkut Hikâyelerindeki Alkış ve Kargışlara İşlevsel Bir Yaklaşım", Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.2012, s. 10.

⁵² L. Sami Akalın, *Alkışlar Kargışlar*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1990, s.61.

Kazara girdim o odaya. Allah belanı versin! dedim.

Vermiş zaten dedi ayakkabı. Tatlı bela. Sensin işte! Burada senin için kapı arkalarında, ayak altlarında sürünüyorum.

Sus!” (SK/305)

Aşık Papağan Barı romanında papağan, kahramanı yalancı durumuna düşürür. Bu yüzden kahraman, papağana beddua eder;

“Yalancı! diye bağırdım. Hayvanın ikiyüzlülüğü şaşırtmıştı beni. Yalancı! Benimle konuştuğunu inkâr ediyorsun demek!

Bana saldırıyor. İmdat!

Seni öldürebilirim, yalancı! dedim. Bir tüy daha kopardım kuyruğundan. Sinirlenmişim, hızımı alamıyordum.

Kadın beni yoluyor! diye bağırdı papağan. Bir gaga attı, elimi kanattı.

Allah belanı versin! dedim.” (APB/81)

Ayışığı Sofrası romanında Karı Şefik’in kaynanası beddua eder;

“Kaynana köyden telefon etti. İneği satacağım, dedi ablacığım. Hanımla kaynana telefonda kavga ettiler; kayınpeder hacı, onun kulağı ağır duyar, kaynananın sesi düdüğü gibi, hanımın siniri bozuldu; elinde ahize bağırma başladı. Bağırma hanım, diyorum, dinlemedi beni. O gece sütü kesildi. Kaynana gene telefon açtı, ineği satmış; ben köyden aileyi buraya taşıırken su kaplumbağamı orada unutmuşum, kaynana ona bakmaz, hayvan ölür; telefonu ben aldım elime, kaynana karşı taraftan o tiz sesi ile bağıyor ablacığım, ben kaplumbağayı söyledim, komşunun oğlu iki sinek tutsun versin ona ne olur dedim, kaynana. Allah belanı versin aptal herif, dedi bana.” (AS/19)

Arzu Sapağın İnecek Var romanında kahraman sevgilisine kavuşamadığı için beddua etmektedir;

“İkimizi hiçbir zaman yazmayacağım.

Artık çok geç belki.

Ben de savaşağım.

Bak, görürsün.

Sana her şeyi bağıra bağıra anlatacağım.

Bir gün.

Ama yazmayacağım.

Paylaşırsam seninle paylaşacağım.

İnanmıyorsun değil mi?

Allah belanı versin!

Kahretsin beni!

Sigaramı acı ve hırsıyla yanı başımdaki tablada söndürdüm.” (ASİV/81)

Ay Falcısı romanında anlatıcı kendisine büyü yapanlara bela okumaktadır.

“Kim bunlar yavrum? diye sordu Reşide Hanım.

Her kimseler Allah belalarını versin! Boş ver şimdi onları, sonra anlatırım, dedim.” (AF/90)

2.2.Halk İnanışları

2.2.1.RÜYA

2.2.1.1.Rüya Kavramı

Rüya bir insanın uykuda aklından geçen hayal dizisidir. Rüya, birçok bilim dalıyla ilişkilidir. Psikoloji, din, felsefe ve tarih gibi birçok bilim dalını ilgilendiren rüya, bilim adamları tarafından araştırılmış ve rüya ile ilgili olarak farklı yorumlamalar yapılmıştır. Rüya, insanoğlunun var olduğu günden beri insanları meraklandıran bir konu olmuştur. İnsanlar, rüyayı yorumlayarak anlam yüklemeye çalışmışlardır. Rüyaya bakış açısı her milletin kültürel yapısına göre değişiklikler gösterir.

Freud'un çalışmalarına baktığımızda duygular rüyanın seyrini önemli derecede değiştirmektedir. Örneğin bir hastanın üzerinde yaptığı çalışmada, rüya gören kişi susadıysa rüyasında su içtiğini görür. Bunun gibi dışsal etkilere maruz kalan kişi rüyasını da etkilemektedir.

“Uyanırken karanlıkta gördüğümüz ışık kaosu, kulaklarımızın çınlaması ve uğuldaması gibi subjektif görme ve işitme duyuları rüyadaki yanılsamalarda önemli bir rol oynar. Bunların arasında en çok bilinenlerden biri, subjektif retina uyarımlarıdır. Rüyaların çok sayıda benzer ya da birbirinin aynı nesneyi gözümüzün önüne getirmeye olan tuhaf eğilimini açıklar bu. Rüyada sayısız kuş, kelebek, balık, rengarenk inciler, çiçekler vb. Görürüz. Burada karanlıktaki ışık tozu fantastik şekiller alır ve tozu oluşturan sayısız ışık zerresini de rüyada ışık kaosu hareketli olduğu için, hareketli tek tek nesnelere olarak görürüz. Rüyaların çeşitli hayvan figürlerine eğilimi de buradan kaynaklanır; bu figürlerin biçimsel çeşitliliği subjektif ışık görüntülerinin özel biçimlerine kolayca uyum sağlar.”⁵³

J.H. Fich, rüyayı şöyle tanımlar:

“Çabaları, keyifleri, sevinçleri ve acılarıyla gündelik hayat rüyalarda asla tekrarlanmaz; aksine rüyanın yaptığı, bizi bunlardan kurtarmaktır. Ruhumuz gündelik hayatla dolup taşıduğunda, derin bir acı içimize işlediğinde ya da zihnimiz bütünüyle bir işe odaklandığında bile, rüyalar bize ya tamamen ilgisiz bir şey anlatır, ya gerçek hayattan kimi öğeleri alarak birleştirir ya da sadece bizim ruh halimize bürünür ve gerçekleri sembollerle temsil eder”⁵⁴

J. Allan Hobson, düşler kitabında rüyayı şöyle tanımlamıştır;

Rüyalar, uyku hâli sırasında gerçekleşen ruhî ve nefsi faaliyetlerin sonucudur. Fizyolojik açıdan değerlendirildiklerinde uyku hâli sırasında beynin duyu organlarından gelen sinir iletilerini kademeli olarak kapatmasından dolayı rüya sembollerinin göz, ruh ya da bizzat beynin kendisi tarafından görüldüğü düşünülmektedir. Rüyalar biyolojik açıdan sadece *insanlara ait bir*

⁵³ Sigmund Freud, *Rüyaların Yorumu*, Say Yayınları, İstanbul, 2014, s.54.

⁵⁴ A.g.e., s.30.

yetenek değildir. Araştırmalar, hayvanların da Rem uyku evresine sahip olduklarını göstermiştir. Bu nedenle rüya gördükleri ancak dile getiremedikleri varsayılabilir.⁵⁵

Rüya, en basit tanımıyla uykuda görülen görüntülerin bütünüdür. Rüya, biyoloji, psikoloji, teoloji, psikopatoloji, psikanaliz, felsefe, spritizma, sufizm ve güzel sanatlar gibi pek çok bilim dalında tanımlanmıştır. Her bilim dalı kendi bakış açısıyla rüyayı yorumlamışlardır.

Uykudayken gördüğümüz halüsinasyonlar, uykuyla uyanıklık arasında ortaya çıkan imgelerdir. Halüsinasyonlar yani imgeler gözümüzü açtıktan sonra bile birkaç dakika devam edebilirler. Bazı insanlar sık sık halüsinasyon görürken bazıları hiç görmez. Freud, halüsinasyonları şöyle açıklamaktadır;

“Bu halüsinasyonların oluşması için belli bir ruhsal edilgenlik, dikkatin yarattığı gerginlikte bir çözülme, azalma gerekir. Aslında hipnagojik bir halüsinasyon görmemiz için (buna alışık sayet) bir saniyelik bir letarji (uyuklama) bile yeterli olur. Sonra uyanırız; aynı şey uykuya dalana kadar birkaç kez tekrarlayabilir. Kısa bir süre sonra tekrar uyanırsak, uyumadan önce gördüğümüz hipnagojik halüsinasyonların aynısını rüyada gördüğümüze sık sık şahit oluruz.”⁵⁶

“Günümüzde milattan 5000 yıl önce Babil ve Asurlulara ait rüya tabletlerinin olduğu tespit edilmiştir. Tabletlerde, Babillilerin kötü cinlerden kurtulmak ve onları öldürmek için, Babil Rüya Tanrıçası Mamu’dan yardım istedikleri çizilmiştir. Mısırlılar da rüyayı tanrıdan gelen bir mesaj olarak görmüşler. Mısırlılara göre rüyada tanrıların üç tane görevi vardır:

- 1-günah işleyen kötülük yapan insanların tövbe etmelerini istemek,
- 2-insanları gelecek felaketlere karşı uyarmak,
- 3-insanların rüyalarında gördüğü sorulara cevap vermek.

Babil ve Asur medeniyetleri rüyalar konusunda biraz daha farklı inanışlara sahiptiler. Onlara göre Babil rüya tanrıçası Mamu, tüm kötü tesirli rüyaların etkilerinden kurtulabilmek için birebirdi. Ninova’da M.Ö. 669- 626 yılları arasında yaşamış olan Asur imparatoru Asurbanibal’in kitaplığında, rüya ile ilgili taş basması bazı eserler bulunmuştur. Bu eserlerde sadece rüyaların yorumları değil, kötü rüyalardan nasıl kaçınılacağı ve nasıl iyi rüyalar görülebileceği hakkında da bilgiler yer almaktadır. Ayrıca bu belgeler, rüyalar ve cinsellik ilişkisini ilk ortaya koyan toplumların Asur ve Babil uygarlıkları olduğunu ve olumsuz rüyaların etkilerinden korunmak için adak törenleri düzenlediklerini de göstermektedir. Asurbanibal’in kitaplığında farklı rüya kitapları bulunmuştur.”⁵⁷

Miladın başlarına doğru kim tarafından yazıldığı bilinmeyen ancak Kuzey Hindistan’da yazıldığı bilinen Kral Milinda’nın Soruları isimli bir belgede ise bir Hintli düşünürü göre rüya gören altı değişik insan tipi vardır. Bunlar:

- Ateşli insanlar;
- Çabuk öfkelenen (kolerik karakterli) insanlar;
- Soğukkanlı (flegmatik karakterli) insanlar;

⁵⁵ J. Allan Hobson, *Düşler*, Çev.: Hakan Gür, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2012, s. 78-79.

⁵⁶ Freud, *Rüyaların Yorumu*, s.55.

⁵⁷ Sabri Özbaydar, *Rüyaların Fonksiyonu*, Baha Matbaası, İstanbul, 1971, s.15.

- Tanrının etkisiyle rüya gören insanlar;
- Kendi alışkanlıkları doğrultusunda rüya gören insanlar;
- Bir kehanet olarak rüya gören insanlar.”⁵⁸

Eski Yunan’da rüya, 5. yüzyılda bir tanrı tarafından kişileşmiş olarak kabul edilirdi. Eski Yunanlılar için rüya kutsal kabul edilmektedir. Rüya gören kişinin rüya esnasında ruhun vücuttan çıkıp tanrı katına çıktığı düşünülüyordu. Ünlü Yunan hekimi Hipokrat, rüyaların ilahi gücüne kabul etmiş ve önem vermiştir. Hipokrat’a göre rüyayı gören kişi havanın aydınlık ve güneşli olduğunu, her şeyin yerli yerinde görürse bu durum vücudun işlevlerinin iyi olduğunu gösterirdi. Hipokrat, rüya tahliliyle hastalıklara işaretleri yönünden önem verirdi. Aristoteles ise rüyaları vücut sağlığını gösteren uyarıcılar olarak görmüştür. Aristoteles’in hocası Eflatun ise rüyaların duygularla bağlantısı olduğunu düşünmüştür. Aristoteles’e göre öfke ve arzular uyku sırasında tüm şiddetiyle ortaya çıkmaktadır.

Erich Fromm’un *Rüyalar Masallar Mitoslar* adlı kitabında C.G. Jung, rüyayı şöyle tanımlamıştır;

“Ruhumuz bir geçiş yeridir. Bu nedenle iki yöne doğru da açıktır. Bir yandan bize geçmişteki olayları göstermekte, ama öte yandan da geleceğimiz hakkında oluşturduğumuz bilinci ve bilgimizi vurgulamaktadır. Bu sonuca varabilmek için ruhumuzun, geleceği kendi başına yarattığına inanmamız gerekmektedir.”⁵⁹

İran’da ise rüya önemli bir yere sahiptir. İran mitolojisinde nerdeyse bütün kahramanlar, gördükleri rüyalara göre hareket ederlerdi. İran mitolojisinin en önemli yapıtı olan *Şehnâme*’de rüya motifine sıkça rastlamaktayız. *Şehnâme*’de rüyaların gelecekteki işaretler verdiğini ve doğru bilgiye bu işaretlerin yorumlanmasıyla ulaşabileceği düşünülüyordu.

Roma’da rüyaların birçoğu M.Ö. 2. asırda yazıya geçirilmiştir. Günümüzde halen rüya ile tedavi sürmektedir. Bergama hastanesinin tedavi yöntemi hastanın göreceği rüyalara dayanmaktaydı. Hasta içeri girer girmez adaklarını keser, sonra havuza girerdi. Şayet hasta iyileşecekse havuz su verirdi. Bu işlem yapıldıktan sonra hasta bir odaya alınırdı. Bu aşamadan sonra doktor, hastanın göreceği rüyaya göre tedavi uygulardı. “Eski Yunan, Roma ve Yahudi uygarlıkları; Asur ve Mısırlıların rüya yorumlama yöntemlerini biliyorlar ve kullanıyorlardı. Bu bölgede kurulan ilk felsefe ve din okullarında öğrencilere, ruhun beslenme için uyku sırasında bedenden çekildiği öğretiliyordu. Eski Yunanlılar tıpkı Mısırlılar gibi rüyaları için tapınaklar inşa ettiler, fiziksel hastalıkların iyileştirilmesinde ve dünyadan ayrılmış bulunan ruhlarla iletişimde rüyalardan yararlandılar. Eski Yunanlılara göre rüyalar üç türde gruplandırılıyordu.

- Tanrıların veya ruhların kendilerini insanlara gösterdikleri rüyalar;
- Sembolik tarzda görülen rüyalar;
- Gelecekteki haber verilen rüyalar.”⁶⁰

⁵⁸ Sevda Yücesoy, *Uykudaki Bilgelik Rüyalar*, Ruh ve Madde Yayınları, İstanbul, 2001, s.78-79.

⁵⁹ Erich Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, Arıtan Yayınevi, İstanbul, 1992, s.111.

⁶⁰ Sevda Yücesoy, *Uykudaki Bilgelik Rüyalar*, s. 81-82.

Hemen hemen bütün kültürlerde ve milletlerde rüya önemli yere sahiptir. Rüya, her dönemde insanoğlunun meşgul ettiği konulardan birisi olmuştur. Dinler ve kültürler, rüyaları yorumlamaya ve ondan birtakım sonuçlar elde etmeyi sağlamışlardır. Elde ettiği sonuçlarla formüller oluşturmuşlardır. Kültürel etkileşimle beraber rüya hakkında bilgi birikimleri artmış ve bir sonraki kuşağa aktarılmıştır.

2.2.1.2. Türk Kültüründe Rüya

Rüyalarda görülen motiflerin neyi ifade ettiği hakkında pek çok kitap yazılmıştır. Edebiyatımızda rüya tabirleri olan kitaplara tabirname ismi verilir. Edebiyatımızda bir rüyanın anlatıldığı eserlere hâbnâme ismi verilir. Bazı eserlerde düşüncelerin daha gerçekçi olması için rüya formunda ele alındığı görülmektedir. Rüyalar, mevsime, mekâna, zamana, şahıslara, görene ve görülene göre değişik şekillerde yorumlanmaktadır. Görünen rüyalarda, kişilerin istek ve hayalleri ön plandadır.

Rüyaların oluşum süreci günlük yaşama göre şekillenirken, aynı zamanda görülen rüyalar günlük yaşamımızı da etkilemektedir. Görülen rüyanın etkisine göre insanları mutlu etmekte veya üzmektedir. Geleneksel sembollerle ifade edilen rüyalar, içinde toplum kültürünü de barındırmaktadır. Rüyada görünen semboller bireyin yaşadığı olayların olabileceği gibi geçmişte yaşanan olayları da etkilemektedir. O halde rüyalar, psikolojik boyut yanında, kültürel değer ve sembolleri de barındırır. Rüyalarda zaman ve mekân kavramı yoktur. Rüyalar, karmaşık olaylar zinciri ile bir araya gelir. İnsanlar yüzyıllar boyunca, rüyalarda ki semboller dünyasını yorumlamaya çalışmış ve çeşitli yöntemler kullanılmışlardır. Bu yöntemlerden biri rüya tabirleridir.

Türk mitolojisinde rüya motifinin önemli bir yere sahiptir. Türk edebiyatında, rüyaya, çok önem ve değer verilmiştir. Türk edebiyatında efsanelerde, menkıbelerde, destanlarda, halk hikâyelerinde, âşıklık geleneğinde rüya motifine sıkça rastlamaktayız.

Anlatılarda rüya, bazen eserin kahramanı, bazen de kahramanın güvendiği, sevdiği bir kişi tarafından görülmektedir. Rüyalar, falcılar ve özel yorumcular tarafından yorumlanır. Kahraman hareketlerini bu yorumlara göre belirler. Rüya motifi genellikle olayların başlangıcında görülebildiği gibi olayların sonunda da görülebilir. Bunun en büyük sebebi rüyaların geleceğin habercisi olarak görülmesidir. Rüyaların ilahi gücüne inanmışlardır.

“Özetlediğimiz bu görüş ve inançlardaki rüyaların ilahi kaynağı ve gece gezen ruhlar konusu günümüzde kabul edilmemekle beraber gene de bu görüş ve inançlarda yer alan, geleceğe telmihte bulunan rüyaların varlığı kabul edilmektedir. Ayrıca söz konusu görüş ve inanç sahiplerinin rüyaya verdikleri önem rüyaların mühim unsurlar ihtiva ettiklerinden haberdar olduklarını göstermektedir. Eskiden uygulanan astrolojinin yardımı ile rüya tabiri bu asırda da denenmektedir. Eskilerin prodromal rüyaları bedeni bozukluklara işaret diye yorumlamaları mizaç ile rüya arasındaki muhtemel bağı düşündürmektedir. Modern rüya laboratuvarında rüya görmeleri için alıkonan insanlarla eski rüya merkezlerinde rüya görmeye giden insanlar arasında pek fark yoktur.”⁶¹

⁶¹ Umay Günay, *Türkiye’de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yayıncılık, Ankara, 1993, s.84.

Rüyalar, destan, hikâye, masal, roman gibi anlatılarda metin içerisinde çeşitli işlevlere sahiptir. Türk destanlarının oluşumunda, Türk kültürü önemli motifler yer alır.

Rüya motifi, Türk destanlarında alt yapıyı oluşturur. Rüyalar, destanların yapısında olayların ortaya çıkışından gelişip tamamlanmasına kadar önemli yere sahiptir. Destanlarda birbirinden farklı görülen rüyalar, bölümün içeriğine göre şekillenirler. Bu rüyalar birbirinden farklı özelliklere sahiptirler. Destanın yapısına uygun olan rüyalar, aynı zamanda destanın sanat değerini de yükseltir. Rüyaların destanlardaki en önemli işlevi, gelecekte haber bildirmesidir. Rüyaların geçmişte ve gelecekte haber vermesi, destandaki olay örgüsü daha da sağlamlaştırır.

2.2.1.3. Nazlı Eray'ın Romanlarında Rüya

Edebiyatımızda rüyaları kurmaca metine dönüştüren, rüyaların fantastik dünyasından bir gerçeğe farklı açılardan bakmamızı sağlayan yazarlar arasında Nazlı Eray büyük bir öneme sahiptir. Nazlı Eray, eserlerinde rüya yoluyla derin felsefi düşüncelere dalmak yerine, rüya, yaşam ve edebiyat arasında düşsel bir bağ kuran kendine has bir yazardır.

Düş kurmak, insanları diğer varlıklardan ayıran özelliklerden biridir. Düş kurmak, imkânsızlıkların üstesinden gelmektir. İnsan, düş kurarak gerçek hayattan uzaklaşarak arzu edilen hayata ulaşır.

Rüyalar, gerçeklikten tamamen koparılmamış kurgu, düşsü gerçekliği oluşturmaktadır. Rüya ve gerçeklik arasında olan düşsü gerçeklik, soyut dünya ürünüdür. İdealleştirilmiş dünya söz konusu olunca hayal kurmak, yeni bir dünyanın tasarımını oluşturur.

Eray'ın romanlarında düşsü gerçeklik, yazarın hayal gücünün genişliğine göre şekillenir. Çünkü hayal gücü, sadece belli kişilere özgü bir yetenek değildir, herkes hayal kurabilir. Ancak her insanda belirli sınırlarda bulunur. Eray'ın düşsel dünyasının yüksek olmasının nedeni hayal gücünün geniş olmasına bağlıdır. Yazar, gerçek dış dünyayı olduğu gibi değil olmasını istediği gibi yeniden şekillendirir. Dış dünyayı şekillendirirken imgelere ve çağrışımlara baş vurur. Eray, rüya motifini ele alırken fantastik öğelere başvurur. Aşık Papağan Barı'nda yaşlı adam para karşılığı genç kızı rüyasına çağırır;

“Yaşlı adamla kızı altı milyon vermişler rüyama girmek için. Ben de orada, tahta banka oturmuş, onun rüyasına girmek için bekliyordum. Devanası parayı kaçırmak istemedi. Uyumuşum. Geldiler, girdiler rüyama. Eden gölünün kıyısında sabaha karşı konuştuk. Kızıyla tanıştırdı beni. Konuştuk, her şeyi iyi gidiyordu, derken kız “Keşke o kazada ölmeseydiniz...” dedi. Uyandım.” (APB/135).

“Bu gece rüyana gireceğim!” diye seslendim ona. Saat on iki gibi rüyana gireceğim. Oturur konuşuruz. Oraya kimse gelemez, karışamaz. Sabaha kadar konuşuruz, arabayla gezeriz. Tamam mı? (APB/117).

Rüyaya girebilme olayı Sis Kelebekleri romanında da geçmektedir;

“Çok uyku geldi dayanamayacağım, diye söylendi.

Döndü bana.

Rüyaya gelmek istiyor muşunu? diye sordu.

İstiyorum dedim.

Hadi gel yanıma, dedi. Sarıl bana, gidelim.

Firdevs Ana'nın yanına uzanıp onun etli bedenine siyah urbasına sımsıkı sarıldım. Hadi, dedi Firdevs Ana. Kapat gözlerini. Gidiyoruz.” (SK/208).

Rüyaya girme olayı Ayışığı Sofrası romanında da işlenmiştir. Karı Şefik hazinenin yerini bulmak için anlatıcının rüyasına girer;

“Karı Şefik benim rüyama girip hazineyi bulmuştu. Benim eskiden gördüğüm rüyanın içine acaba nasıl girebilmişti? İyice düşünüyordum ya, bunun yanıtını bir türlü bulamıyordum. Sormalıydım bunu ona; hangi yoldan, nereden girebilmişti eskiden gördüğüm bir rüyanın içine, hazineyi nasıl bulabilmiş ve tavus kuşu yüzüğü alıp bana getirmeyi nasıl başarmıştı?” (AS/53).

Başka bir anlamda insanların mutluluğa kaçıışı olan hayaller ve düşler, ister bir anlık, isterse uzun süreli olsun kendi içinde hayata karşıt durumları barındırmaktadır. Düşler, bilinçaltı ve bilinç arasındaki gidiş gelişlerle oluşur.

Nazlı Eray, rüya motifini işlerken Freud'un psikanalitik rüya metotunu ele alır. Freud'a göre rüya; sinir hastası olan insanlar için bir tıbbi tedavi yöntemidir. Diğer tedavi yöntemlerinden ayıran en önemli farkı, tedavinin başında hastalara yapılan telkin konuşmalarının yapılmamasıdır. Bu yöntemde hastayı, telkin etmek yerine tedavinin uzun süreceği ve zorlu bir süreç olduğu, başarının da hastanın çabalarına bağlı olduğu söylenerek hastayı güçlendirmek hedeflenir. Sigmund Freud, psikanaliz yönteminin temelini serbest çağrışım tekniğine dayandırır. Nazlı Eray, rüya motifini ele alırken tıpkı Freud gibi serbest çağrışım ve bilinçaltına yönelir. Serbest çağrışım, hastaların bilinçli düşüncelerinden ziyade bilinçlerinin üst yüzeyini taramaları istenir. Bu metot ancak akıllarına gelecek düşüncelerin peşine düşmekle mümkün olur. Hastalar, akıllarına saçma ve tatsız gelen şeyleri dâhil, ne varsa doktora söyleyeceklerdir. Böylelikle hastanın unuttuğu ve ortaya çıkmasını istemediği bilgilere ulaşılmaya çalışılır. Sigmund Freud, bilinç dışına itilen beynin unutmak istediği duyguların genellikle kötü olarak nitelendirilen bencillik, gaddarlık duyguları, en çok da yasak cinsel içgüdüleri olduğunu belirtmektedir. Buna metotla, hastalık ahlaka aykırı duyguları ve düşünceleri denetim altına alamaz. Bu teknikle tedavi sürecindeki hipnozun yerini serbest çağrışım almış olur.

Yıldızlar Mektup Yazar romanında kahraman rüyalarını Freud'a anlatarak yorumlanması ister. Freud, hastasından aklına ne gelirse duraksamadan anlatmasını ister. Bunu bu sözlerle anlatır;

“Rüya veya gerçek aklınıza gelen her şeyi anlatın. Duraksamadan, şekillendirmeden. Beyninizi boşaltın bana.” (YMY/33)

Kahraman, Dr. Freud'un istediğini yapar ve duraksamadan rüyasını anlatmaya başlar;

“Bu sabah Kartner Strasse'de bir yürüyüş yaptım. Vitrinlerdeki ayakkabılara ve kürklere baktım. Sonra katedrale girdim. Bu kez en karanlık derinliklerine değin yürüdüm. Sonra iki mum satın alıp onları yaktım. Düşümü anımsadım şimdi. Kocamla Londra'daydım. Covent Garden'de Tiyatro Müzesini geziyorum. Aktörlere ait sahne arkası bölmelerini; giyinme ve soyunma odalarını gösteren, gerçeğin aynısı, vitrinlenmiş bölümler var. İlgimi çekiyor bunlar... Makyaj masaları... Renk renk patlar, peruklar, duvarlarda asılı giysiler...” (YMY/33).

“Freud’un teorisine göre, bütün davranışlar, jestler, rüyalar özel sebeplere dayanmaktadırlar. İnsanın iç dünyası ve yaşayışı ile ilgilidir. İnsan ne kadar gayret ederse etsin içinde olup bitenleri saklayamaz, gizleyemez. Çünkü insanın dış yüzü, iç yüzünün izlerini taşır. Görüldüğü gibi burada Freud, büyük Alman Filozofu Nietzsche’nin düşüncelerini paylaşmaktadır. Nietzsche, iç dünyanın dinamik bir mahiyet taşıdığını söylüyordu. Freud da içgüdülerin sürekli olarak faaliyette bulduklarını kabul etmektedir. Dikkat edersek Freud’un üzerinde çok durduğu ve hayat dramının gerçek kaynağı halinde gördüğü cinsel içgüdü’nün Eflatun’un Eros’una ait özellikler taşıdığını görürüz.”⁶²

Rüya tekniğini kendisinden önce gelen bilim adamlarının düşüncelerini bir adım ileriye taşıyarak oluşturmuştur. Sigmund Freud’un, rüyaları yorumlarken Darwin’e inanılmaz derecede hayran olduğunu ve Darwin’in metodunu sürdürdüğünü belirtmektedir. Freud, rüyaların kehanet ögesi olduğunu rüyaların insanın içindeki çelişkileri ortaya çıkardığını düşünmüştür. Sigmund Freud, bu yüzden rüyaların sembolik deşarj sağlayarak uykuya daldıklarına inanır.

Freud, yaşamın amacını belirlemek için insanlara sorular yönelttiğini ve bu amaçla yola çıkıldığında, ulaşılan noktanın haz ilkesi olduğunu savunmuştur. Yaşamın temel amacı kuşkusuz yanıtlanması güç bir sorudur. “Bu yüzden, insanların kendi davranışları ile neyi yaşamlarının amaç ve niyeti olarak ortaya serdikleri, yaşamdan ne talep ettikleri, yaşamda neye erişmeyi arzuladıkları şeklindeki daha iddiasız bir soruya yöneliyoruz.”⁶³

Sigmund Freud, rüyaları bilinçaltı arzuların yansımaları olarak görür. Nevrotik hastalıklar ve unutkanlıkların olduğu gibi, rüyalarda da ortaya çıkmalarını bilinç altına itilen arzular, olarak gösterirler. Bu arzular, istekler ve duygular kontrol altına alınarak gizlenmeye çalışılır. Uyku halinde bu duyguları gizleyemedikleri için bastırılan duygu ve düşünceler, uyku esnasında yani rüyada canlanır. Rüyaların yeniden üretim yapması için çocukluk yaşantılardan yararlanır.

Sigmund Freud, rüyaların ana işlevinin arzu giderme olmasının nedenini, bilinçdışı sisteme bağlar. Bu sistem ancak rüya yoluyla aşılabilir. Bu sorun tespit edildikten sonra üzerinde düşünülmesi gereken asıl sorulardan biri, rüyalarda gerçekleşen arzuların nereden kaynaklandığıdır.

Sigmund Freud, rüyaların temel işlevlerinin uykuyu korumak ve bilinç dışına atılan doyurulamayan arzuları doyumak olduğunu düşünür. Ona göre rüya, iki işlevli bir uzlaşmadır. Uyku, “Ben’e uyar, çünkü uykuyu bozmak isteyen kamçılamları yok eder ve öte yandan bastırılmış dürtülere doyum fırsatı sunar.

“Freud, rüyanın bilinçdışı bir düşüncenin yerine geçirilmiş ve bozulmuş bir şey olduğunu, yorumlanmasının da bu bilinçdışı düşünceleri keşfederek mümkün olacağını belirtiyor. Rüya yorumlamada uyulması gereken kuralları da şöyle açıklıyor:

a) İster akla yakın ister saçma, isterse karışık olsun, rüyanın yüzeysel anlamı üzerinde durmamıza gerek yoktur. Aradığımız bilinçdışı düşünce, hiçbir zaman bu olamaz.

⁶² Halis Özgü, “Freud ve Freudizm,” Öğretmen Dergisi Yay. Ankara,1959, s.14,15.

⁶³ John, Forrester, *Freud Savaşları*, çev. Hakan Atalay, Ayrıntı Yay., İst., 2000, s.57-58.

b) Çalışmalarımızda her öge için, aslının yerine geçen fikirleri bulmakla yetinmeliyiz ve bunlar üzerinde fazla kafa yorup uyup uymadıklarına bakmamalıyız. Ya da rüya ögesinin bizi ne kadar uzağa götürdüğü konusunda kafa yormamalıyız.

c) Aradığımız bilinçdışı düşünceleri kendiliğinden ortaya çıkıncaya kadar beklemeliyiz. Freud, bunlardan sonra rüya yorum sürecini ve yorum aşamalarını şöylece açıklamaktadır.

Gizli rüyanın açık rüya haline dönüşmesini sağlayan sürece rüya faaliyeti (dream work) denir. Açık olan rüyadan gizli olan düşünceye doğru yol almak isteyen süreç de bizim yorumlama sürecimizdir. Bu bakımdan yorumlamanın amacı, rüya faaliyetini bir anlamda bozup yıkmaktır. İsteklerin gerçekleşmesi amacını güttüğü derhal anlaşılabilir olan çocuksu rüyalarda bile bir ölçüye kadar rüya faaliyeti görülebilir. Çünkü buralarda da istek bir gerçeğe ve düşünceler de genellikle görsel imgeler haline dönüştürülmüştür. Burada yoruma gerek yoktur, sadece bu değişiklikleri adım adım izlememiz yeterlidir.”⁶⁴

Freud, rüyanın insanın en büyük sırlarından biri olduğunu söylemektedir. Rüyaların insanın bilinçaltını yansıtan en önemli araçlar olduğunu ileri sürer. Freud’a göre cinsellik, düşlerde önemli yer tutar. Çünkü rüya, cinsel isteklerin doyumudur. Bütün rüyalar cinsellikten ibaret değildir. Düşü gerçeklikte amaç, düşleri hayal gücünün sonsuz dünyasına kendini bırakmaktır. Düşte ve rüyada zaman ve mekân sınırlaması yoktur. Bu nedenle bu iki unsurun yeni âlemde başka anlamları vardır. Düşte, zamansızlık mevcuttur, ya da zamanda ileri veya geri gidişler söz konusudur. Nazlı Eray, Yıldızlar Mektup Yazar romanında geriye vuruşlarla rüyada Londra’da tanışmış olduğu aktörü görür; *...bir kişi ile tanıştım orada. Daha önce görmüş olduğunuz birisi miydi bu tanıştığınız kişi? Evet, kocamla Londra’da, Covent Garden’deki Tiyatro Müzesini gezerken görmüş olduğum bir aktör maketiymiş bu! Ama ormanın içinde, etten ve kemikten bir insandı. Bana kendini tanıttı. Bir Soğuk Savaş Ustasıymış (YMY/73)*

Eray, geriye vuruş tekniğini Elyazması Rüya romanında da işler. “Yaşlı adam, rüyasında otuz sene önceki İstanbul’u görür; *İstanbul’u gördüm. Bundan otuz yıl öncesini. Beyoğlu’nu gördüm; Çiçek Pasajı’nın arkasındaki bir sokaktaki Lefter’in Meyhanesi’ni, arkadaşlarımla çoğunu, gençlik yıllarımı, şehir hatları vapurunun yan güvertesine oturup Kadıköy’e gidişimi, gece zamanı Arnavutköy sokaklarında dolaştığımı, artık var olmayan Kalamış İskelesi’nin ay ışığındaki halini, ulu yeşil ağaçların altındaki Todori’nin Meyhanesi’ni gördüm yeniden.*” (ER/30)

“Freud’un “rüyâlar arzu tatmininden ibarettir” tanımlamasının temelini, eski Yunan filozoflarında bulmaktayız. Dolayısıyla Freud, kendiliğinden yeni bir tez ortaya atmış değildir. Şöyle ki; Platon, rüyâlarımızın akıl dışı dürtülerimizin bir eseri olduklarını kabul etmektedir. Ona göre, sâkin ve huzurlu bir biçimde yatağa yatırıldığında, akıl dışı rüyâları görme olasılığı çok azalmaktadır. Freud da Aristo gibi rüyâların akılcılığına önem vermektedir. Aristo, rüyâlarımızın genelde bir anlam içermediğini öne sürer. Ona göre rüyâların birçoğu rastlantı sonucu oluşur ve geleceği önceden görme gibi bir işleve de sahip değildir.”⁶⁵

⁶⁴ Freud, *Rüyalar ve Yanılgılar Psikolojisi*, Çev.: Ali Seden, Altın Yay., İstanbul, 1978, s.180.

⁶⁵ Erich Fromm, *Rüyalar Masallar ve Mitozlar*, s.137.

“Freud’un rüyâlarda, gizli kalmış arzu tatmini gerçekleşir şeklindeki görüşünün temellerini Amerika’nın kuzeyinde yaşamış olan Kızılderili kabilesi Iraques ile Fransız Cizvit Papazları arasında yazılan mektuplarda da bulmaktayız. Iraquesler, rüyâların Freud’da olduğu gibi her zaman rûhî bir arzuyu belirtmediğini, ancak rüyâda rûhî bir arzunun şekil değiştirerek ortaya çıkabileceğini, bu şekil değiştirmiş rûhî arzuyu, rüyânın anlatılan muhtevasından tanıyabilmek için, çok derin görüşlü insanlara ihtiyaç bulunduğunu ileri sürüyorlardı.”⁶⁶

Deniz Kenarında Pazartesi romanında anlatıcının bilinçaltına yerleşmiş sınav korkusu rüyasına şöyle aksetmiştir;

“Dalmışım.

Aydınlık, duvarlarında geniş pencereler olan, yüksek tavanlı bir koridordan bir dershaneye doğru yürüyordum. Elimde bir cetvel, ucu iyi açılmış iki yumuşak kurşunkalem ve ufak bir silgi vardı. Burası bana yıllar önce mimarlık sınavına girdiğim, Orta Doğu Teknik Üniversitesi’nin amfilerinden birini anımsatıyordu. İçimde bir sıkışma, bir sınav heyecanı vardı.

Yıllar var ki, unuttuğum bir şeydi bu sınav heyecanını. Tam yüreğimin içinde duyuyordum onu.” (DKP/72).

Ayışığı Sofrası romanında anlatıcı ve Karı Şefik hazine ararlar. Anlatıcı, hazineyi çok düşünmekten bilinçaltına yerleşir her gece rüyasında Karı Şefik’le beraber hazineyi ararlar;

“Avlu gibi bir yerdeyim şimdi; zaman akşamüstü olmalıydı, ışıklar yumuşacık; pek tanıdığım, bildiğim yer değildi bu avlu. Karı Şefik avlunun tam orta yerinde duruyordu. Görmüştü beni.

Ablacığım, geldin mi? bana yardım et. Bir türlü bulamıyorum hazineyi bıraktığım o odayı. İyi ki geldin.

...

Bilinçaltım diye mırıldandım.

Evet, bildiğin işte. Bilinçaltın burası. Denizin altı gibi. Hapishane...

Peki sen ne arıyorsun bu hapishanede?

Hazineyi arıyorum.” (AS/67)

Sigmund Freud, yüzyıllardır rüya yorumlama da iki yöntemden yararlanıldığını belirtmektedir. Bu yöntemlerden birincisi rüyayı bir bütün olarak parçalamadan ele alır. Böylelikle bunun yerine anlaşılır içerik koymaya çalışır. Bu diğer adıyla “sembolik” rüya yorumudur. Rüyaların geçmiş ve gelecekle ilgili olduğu inancı, rüyaya sembolik bir yorum yapılır. İkinci yöntemde rüyalar, her bir hareketin bir ipucu olduğuna inanılır. Bu yüzden buna “deşifre” yöntemi de denebilir. Örneğin rüyada görülen bir mektup bir de cenaze töreninde, mektup dert olarak; cenaze de nişan olarak yorumlanır. Geriye, bu şekilde tespit edilen anahtar kelimeleri birbirine bağlayıp gelecek zaman diline çevirmek kalıyor, Sigmund Freud, bu iki popüler rüya yorumu yönteminden hiçbirini kullanmaz. Çünkü bu yöntemin rüya konusunu bilimsel analizi sırasında kullanılamayacağını düşünür.

⁶⁶ İbrahim Türek, *Rüyâlar*, Varlık Yay, İstanbul,1965.s.20,21.

Böylece rüya da bekçiliği üstlenir ve uykunun sürmesini sağlar. Eray'ın Uyku İstasyonu romanında annesiyle rüyada buluşan anlatıcı rüyanın bitmesini istemez, rüyada bekçiliği üstlenir. Annesiyle rüyada buluşan anlatıcının rüyası şöyle anlatılmıştır; ... *başının üstündeki bir monitörle kalp atışların ve tansiyonun yeşil fosforlu çizgiler halinde oynuyor. Oradasın. Bu dünyada benimlesin. Ağzında hareketler var, kapalı gözkapakların oynuyor. Bir türlü uyanamıyorsun. Ama işte seni burada buldum anneciğim, dedim. Ne tuhaf bir yerdi burası sımsıkı sarılmıştım anneme.* (Uİ/13).

Uyku İstasyonu romanın hemen hemen tamamı rüyadan oluşmaktadır. İlk satırlardan itibaren kendini göstermeye başlar: “*Gözlerimi usulca aralayıp çevreme baktım. Bir deniz kenarındaydım. Tuhaf şey, sanki kumların üzerine fırlatılıp atılmıştım ... Zaman sabaha karşı olmalıydı ... Üstüme beyaz bir sis çökmüş, yüzüm ve saçlarım ıslanmıştı.*” (Uİ/9).

Nazlı Eray, romanlarında yaşantılar, hatıralar, duygular, düşünceler, hayaller, umutlar, rüyalar bir araya gelir. Eray, eserlerinde özgün bir büyümlü gerçeklik yaratımı oluşturur. Bu büyümlü gerçekliğin odağına yazarın kendisini ya da kendi kişiselliğini koyar. Erken yaşta dayısını kaybeden Eray, dayısına olan özlemine şu satırlarla anlatmıştır; *bir gece dayım, düşümden bana geldi. Yandan görüyordum yüzünü. Başının sağ tarafını hiç bana çevirmedi, gene gülümsüyordu. Saçları gene güzel taranmıştı. Balıksırtı ipek kravatı, salonda asılı fotoğraftaki gibi bağlamıştı. Üzerine gri takım elbisesi vardı. Her zamanki gibi nazik ve sıkılgandı* (DKP/9).

Ayıışığı sofrası romanında Aşo'yla küsmenin pişmanlığını yaşayan anlatıcı gece rüyasında Aşo'yla barışmanın mutluluğunu şu satırlarla anlatmıştır;

Rüyamda Aşo'nun salonundaydım.

...

Yüreğim sevinçten patlarcasına çarpıyordu.

...

Bak gördün mü, her şey birden halloldu! diye bağıryordum. Gözlerimden sevinç gözyaşları akıyor, kulaklarım, yokuştan aşağıya son hız inen, freni tutmayan bir eski zaman tramvayının sesi gibi çın çın ötüyordu; heyecandan tir tir titriyordum. Aşo' da elini uzatmış, yavaşça ışık saçan bu çekmeceye dokunmuştu (AS/11).

Eray, Uyku İstasyonu romanında tüm anılarının ve arzularının altında yatan duygunun annesini kaybetme korkusudur. Kaybetme duygusu romanın sonunda tekrar ortaya çıkar. Annesinin ölmemesi için, karakter rüyasında annesine hayat verir gibi su içirir. Böylelikle arzularını tekrar gerçekleştirmek için fırsat bulur:

“Lütfen boş bir bardak istiyorum,” dedim.

...

Garson bardağı getirmişti.

Çantamdan Coca Cola şişesini çıkartıp içindeki suyu bardağa boşalttım.

“İç anneciğim, bunu hemen iç,” dedi.

Annem bardaktaki suyu yarısına kadar içti.

“Hepsini iç, bitir onu.” Bitirdi. Birden rahatladım. Annem ölmeyecekti, suyu içirmiştim ona. Hiç ölmeyecekti. (Uİ/164)

Birinci tekil kişi anlatım tekniğini kullanan yazarın, çok sayıda romanında, kelimelerle oluşturduğu oto portresi görülmektedir. Eserlerinde çocukluk ve gençlik yaşantılarını, aile ve arkadaşlarını, evliliklerini, cinselliği, okuduğu kitapların izlerini, seyahatlerde yaşadığı olaylarına sıkça rastlarız. Yazar, kendine ait olayları anlatırken rüya ile bağdaştırır.

Sis Kelebekleri romanında rüyada Firdevs Ana'nın gençleştiği ve cinselliğe girdiği şu satırlarla anlatılmaktadır;

... Ama rüyasında yirmilik genç kız oluyor. Her gece... Yirmilik bir genç kız, düşünebiliyor musunuz? Bütün cinselliğini gece rüyasında yaşar o. Her gece.

...

Annem her gece rüyasında yirmi yaşında genç kız oluyor. Bazen rüyalarını anlatır bize, şaşar kalırız. Peşinde iş adamları, tüccarlar, ünlü müteahhitler... (SK/80).

Firdevs Ana gözleri açtı.

Değişik bir rüya gördüm ben, dedi.

Hayırdır inşallah!

Üç tane erkek gördüm rüyamda. Hepsi benim peşimdeydiler, ne yapacağımı bilemedim. Birini daha önceden tanıyordum. Sık sık rüyama girip benimle arkadaşlık eden Rıza Bey'di bu. Rıza Nur. Sinop mebusu. Aynı zamanda bir hekim. Her gece rüyamda, ona alıştım artık; morfinman karısından çok çekmiş, değişik bir adam, her neyse... diğeri bir paşa imiş. İlk kez girdi rüyama, Mahmut Paşa. Rıza Bey ile Mahmut Paşa birbirlerini tanıyorlarmış ne tuhaf şey şu rüyalar alemi... (SK/91).

Rüyada gençleşme dönme motifi Elyazması Rüyalarda romanında da görülür; *genç bir kadındım rüyamda, diyor. Gencecik çok güzel kadındım. Otuzumda yoktum. Biliyorum, çünkü rüyamda aynaya baktım. Bal sarısı dalgalı saçlarım, deniz mavisi gözlerim vardı. Rüyamda aynalı bir odadaydım. Ayna yükseldikçe bir konsolun üstündeydi. Ona bakıp kendime hayranlıkla uzun uzun baktım. Kapkara kirpiklerim yanaklarımı gölgeliyor, ince kavisli kaşlarım bana bambaşka bir hava veriyordu (ER/17).*

Arzu Sapağında İnecek Var romanında Mehmet'e âşık olan anlatıcı akşam rüyasında başka kadınla görür;

Düş, yaşamımda bir kez; bir akşam zamanı gördüğüm odasında geçiyordu. Mehmet oradaydı işte. Köşesindeki yatağın üstünde uzanmıştı. Yanında bana sırtı dönük bir kadın yatıyordu.

Mehmet usul usul onun saçlarını okşuyordu. Onun yüzünü hiç böyle yumuşacık, bakışlarını kadife gibi parlak görmemiştim. Oda yarı karanlıktı. Kadın çıplaktı. Üstünü yatak örtüsü ile örtmüştü. Saçları yatağın üstüne dağılmıştı (ASİ/94).

Hemen hemen bütün romanlarında rüya motifini kullanan Nazlı Eray, halk biliminde de rüya önemli bir yere sahiptir. Umay Günay'ın ifadesiyle; “Âşık edebiyatı geleneği içinde sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçişte önemli role ve işleve sahip rüya motifi, Orta Asya Türk Kültüründe var olan Şamanlığa giriş merasimlerinin İslamiyet ve Osmanlı kültürü altında sembolleşerek “Kültür Örneği Rüya Motifi” ne dönüşümüyle ortaya çıkmıştır.⁶⁷

Nazlı Eray'ın anlatılarında, anıların da rüya kadar önemli bir yeri vardır.

Bu anılar, fantastik anlatımla romanın kurgusuna dahil olur ve metnin yazarın yaşantısıyla bağını kurar. Yazar, anılarında ailesi ve yakın çevresinden kişileri de romanında dahil eder. Nazlı Eray, rüya motifini ele alırken hayaller yumağından daha çok, yalın gerçekleri işlemektedir. Rüyalar, Nazlı Eray'ın yaşamına dair izler taşımaktadır. Romanlarda Eray'a ait bir eşya, bir resim, bir mektup, bir fotoğraf, ya da bir aynaya rastlamaktayız.

Nazlı Eray, rüyalarını anlatırken serbest çağrışım tekniğiyle anılarına ve geçmiş yaşantılarına açılır. Bu yaşantıların anlatımında kronolojik bir sıra izlemez. Eray, romanlarında tekrarlara başvurur. Eray, bilinç akışı gibi anlaşılması zor bir yöntem kullanmak yerine, serbest çağrışım ile yazmayı yeğler. Bu yöntemi kullanmasının sebebi serbest çağrışımın fantastiğe daha uygun olmasıdır. Eray, bu yöntemi kullanarak içerikle biçim arasındaki dengeyi sağlamıştır.

Eray, rüyalarını anlatırken olayları ve durumları tersine ele alarak kurguyu bir masal dünyasına, bir düş evrenine yerleştirir. Rüyaların büyük çoğunluğunda gerçek yaşamından alınmış bölümler ve kişiler ele alınmıştır. Nazlı Eray'ın romanlarında düşler ile gerçekler iç içe geçmiş halkalardan oluşur. Eray, bu halkaları kullanarak bir gerçek-düş zinciri oluşturur. Hayal ettiği ile yaşadığını, harmanlayarak okura bir kurgu-oyun oluşturur. Bu kurgu-oyunda kahraman, çoğunlukla yazar anlatıcıdır. Yazar anlatıcı, olayları anlatırken gerçek mi düş mü olduğuna karar veremez. Yazar bu tekniğiyle eserlerini fantastik gerçekliğe yaklaştırır. Eray, renkli hayal gücüyle okuyucularını yaşamın monotonluğundan alır ve büyülü bir atmosfere götürür.

Yıldızlar Mektup Yazar romanında anlatıcı ve Elisabeth doğa yürüyüşüne çıkarlar. Rüya mı gerçek mi olduğu belli olmayan bu yolculuk şöyle işlenmiştir;

Elisabeth, diyorum. Gel bahçeye. Bak ne güzel. Şu limon ağacına bak. Ufacık meyve vermiş. Begonvillerden oluşan morlu, yeşilli çardağın altında oturalım. Maltaeriği büyümüş, bak. İşte sarı top yaseminler.

Şimdi Bodrum'daki bahçede, uzun beyaz tülden eteğini tutarak çevrede dolaşıyor, palmiyenin altında duruyor.

Ne güzel diyor yeniden.

usulca o yana doğru yürüyor, ince parmaklı zarif eliyle, duvarı sarmış olan Acemborusunu okşuyor.

Bir rüya mı bu?

Hayır, tam değil.

İyi öyleyse. Uyanmak istemiyorum, diyor (YMY/13).

⁶⁷ Umay Günay, “Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi,” s.139.

Rüyalarda belirli zaman ve mekân kavramı yoktur. Zaman ve mekân bir arada var olmaktadır. Zihnimiz birbirinden çok farklı mekanları ve zamanları bir araya getirir. Rüyalarda ölümlerle diriler bir aradadır ve birbirleriyle iletişim halindedir. Rüyada eşyalar, nesnelere, pek çok şey dâhil olur. Uyku İstasyonu romanında sürekli olarak mekân ve zaman değişir. Karakter, sürekli farklı dünyalara konuk eder. Geçmişinin yanı sıra, uzun süredir ayrı kaldığı doğa onu dertlerinden uzaklaşmasını sağlar. Kendini büyümlü masal dünyasında bulan karakter, annesinin hastalığı ve İstanbul'un kalabalığından ayrılır:

“Arabamın direksiyonundaydım. Camları açmıştım. Yıldızlı bir gecenin içinde, önümde parlayan asfaltta hızla ilerliyordum. Alanya'daydım. O çok sevdiğim muz bahçeleri iki yanımda uzanıyordu. Sola, toprak yola saptım. Arabadan indim. Ilık gecenin içinde yasemin kokusu burnuma doluyor, çevremdeki muz ağaçlarının yaprakları hışırdarak beni çağırıyordu. Bir tanesinin gövdesine dokundum. Serindi.” (Uİ/108).

Elyazması Rüyalar romanında sürekli uyuyan adam rüyasında rahmetli karısı Besime'yi görür. Yukarıda belirttiğimiz gibi ölümler ve diriler bir aradadır; *daha önceki rüyalarımda gördüğüm şeylere benzemeyen birtakım şeyler... Karmaşık olaylar. Rüyamda kimi zaman çocukluğumu görürüm, kim, zaman rahmetli karım Besime Hanım'ı. Bizim evi görürüm, oturduğum eski mahalleyi, su tesisatçılığı yaptığım zamanlar çalıştığım aşağı mahalledeki salaş dükkânı, oradaki arkadaşları görürüm (ER/16).*

Rüya gördüğümüz o “görsel” yapı, bilinç ve bilinçaltı unsurlarını bütünleştirerek, en derin ruhsal hallerimizi, yansıtır. Rüyalarda; anlaşılması hayli zor sembollerle gizlidir. Bilinçaltına ulaşmak kısa sürede mümkün olmayabilir. Nazlı Eray'ın işlediği rüya motifi anlatılarının birçoğu, tipik bir rüya görme sürecine benzemektedir. Nazlı Eray'ın metinlerinde sembollere sıkça rastlanılmaz, yoğun değildir. Sembollerin çoğu, anlam açıklığına kavuşturulmuştur. Uyku İstasyonu romanında karakter, antik tiyatrodaki Uyuyan Güzel balesini izlerken aslında kendi hayatından bir parça izlediğinin farkında değildir. Bale, karaktere birçok anının canlanmasına sebep olur. Karakter daha sonra da ünlü gözbağcı Hans Moretti'nin karısının uyurken kendini tutamayıp çıkıp Bursa sokakları üzerinde uçmasına tanık olmaktadır. Romanda, annesiyle başlayan uyku karakterin rüyaları, Japon yazar Yasunari Kawabata'nın romanı Uykuda Sevilen Kızlar, Uyuyan Güzel balesi ve de sihirbazın bir türlü uyanamayan eşiyile birlikte bir daha vurgulanmaktadır. Uyku, rüya ve hayal, karakterin tekrar gerçeği sorgulamasına neden olur. Bilinçaltında gizli kalan bastırılmış duyguların olduğu gerçeği karakteri isyana iter:

“Kimim ben? Geçmişin bir bölümü, hiç yaşanmamışçasına birdenbire silinmiş bir insan. Var mıyım, yok muyum belli değil. Evimden uzaklaştım, oradaki tüm izlerimi sildim; şimdi yaşamımın o bölümü hiç yok. Sanki yaşanmamış.” (Uİ/105).

Uyku İstasyonu romanının sonunda karakter yattığı derin rüyadan yavaş yavaş kalkarak bilinçaltından uzaklaşmaya başlar. Roman boyunca duygularına ışık tutan rüya, romanın sonunda hiçbir şeyi hatırlamaz. Çünkü karakter uykusundan uyanmak üzeredir ve “Gerçeklik Prensibi”ne dönüş yapılmıştır:

Baron yatağın kenarına eğilerek aynanın fişini çekti. O eşsiz dünya kararmıştı. İçimde garip bir boşluk hissettim. Şimdilik o dünya yok. Ayna yok artık dedim. O an, aynanın beni ne denli rahatlatmış olduğunu fark ettim. Dünyam birden tekdüze olmuştu sanki. Umuda, heyecana giden tüm yollar, çaresizliğe yenen kanallar kapanmıştı (Uİ/165).

Nazlı Eray'ın romanlarında anlatıcı/yazar/ kahraman üçlüsü vardır. Tüm romanlarında bu üçlünün ilgi odağında yer almaktadır. Bu üçlü yapı, Eray'ın romanlarında kurmacasına otobiyografik bir nitelik kazandırmasının yanı sıra fantastiğinin anlatım olanaklarını da genişletir. Nazlı Eray, romanlarında bu üçlüyü düşünce ustaca birleştirilir. Toplumsal ve bireysel hayat, çağrışımlarla yüklü, insanı barındıran duyguları kendine özgü bir anlatımla dile getirilir. Romanlarında ara sıra mutluluğu, hüznü ve pişmanlıkları bir anlatımla da karşılarız. Fakat romanları çoğu kez duygu ve duyarlılığın anlatıdır.

Ayışığı Sofrası romanında Aşo'nun kedisini terk etmesi üzerine yaşadığı pişmanlığını şöyle anlatılmaktadır;

“Dün gece rüyamda kapı hızlı hızlı çaldı. Koşup açtım. Heyecanlanmıştım. Acaba Bingöl'den Zühtü mü geldi diye düşündüm. Ama gelenler kedim Felix'in annesi ve babasıymış. İnsan boyunda iki olgun kedi. Geçip salona oturdular. Şaşırmıştım, mutfağa gidip onlara kahve yaptım. Senin evvelsi gece getirdiğin keyif kahvesinden. Heyecandan kahveyi taşırdım ama boş ver. Karşılıklı oturduk; ana kedi ile baba kedi kahvelerini yudumluyorlardı. Evi baştan aşağıya gözden geçirdiler. Anne kedi bana, Felix'in şimdiki yerinde mutlu olduğunu, onu merak etmememi söyledi.” (AS/83).

Yıldızlar Mektup Yazar romanında kahraman rüyasında ihtiyar adam Nazilerin eline düşüp onu sabun yaparlar. Kahraman bu sahneyi görünce korkudan tir tir titremeye başlar.

Sonra daha dikkatli bakınca orta yaşlı bir adam olduğunu görüyorum. Malikanenin sahibi bu sabun! Nazilerden kaçamayıp, sabun yapılan zengin Musevi! Titremeye başlıyorum. Kapıyı zorlayarak, var gücümle kendimi banyodan dışarıya atıyorum. Yatağımın üstüne oturup sıtım gibi titriyorum bir süre. Kendimi kontrol edemiyorum (YMY/42).

Halkbiliminde rüyanın tedavi edici olduğu inancı “Elyazması Rüyalar” adlı romanda şöyle dile getirilir.

İhtiyar kadın yanı başımdaydı. Uyandığımı görünce gözlerini bana çevirdi.

“Uyandın mı?” Bu sefer uzun uyudun,” dedi.

“Uzun mu uyudum?”

“Evet. Her zamankinden uzun uyudun. Daldın, gittin. Rüya gördün mü?”

“Gördüm. Peş peşe birkaç rüya gördüm,”

“İyi,” dedi o. “İyileşeceksin. Hiçbir şeyin kalmayacak.”

“Hasta değilim ki! İyiydim. Hiçbir şeyim yoktu ki benim,” dedim.

“Yaşıyorsun. Hayat denen nehrin içinde kulaç atıp duruyorsun. Yaşamın kimi zaman yıpratıcı izleri bedenini ve ruhunu etkiler, ufak izler bırakır üstünde. Her ne kadar hafif bir şey, elle tutulmayacak bir olgu gibi gelse de insana yaşam ve zaman; bunlar bazen geçtikleri yerlerde derin izler, çizikler, yarıklar bırakır. Onlar geçecek, işte onlardan kurtulacaksın. İyileşeceksin, hiçbir şeyin kalmayacak,” dedi. Bir yandan andız tespihini hafiften çekmeye başlamıştı (ER/62).

...

Uyandım.

Rüya gördün mü?

Karmaşık rüyalar gördüm.

İyi. Rüya gördüysen iyileşeceksin. Her şey yoluna girecek. İşlerin düzelecek (ER/15).

Aşık Papağan Barı romanında kahraman rüyadayken ruhundan çıkararak kendisini izler. Yazar bunu şöyle kaleme almıştır;

Gözlerimi sımsıkı yumdum. Garip ve yalnız ruhum sanki o anda bedenimden süzülerek dışarıya çıktı. Kendime yukarıdan baktım. Oracıkta yatıyordum. Bir yanımda doktorla hemşire yeniden oksijen vermeye başlamışlardı bana. Ağzımda maske vardı, yüzüm görünmüyordu. Saçlarım yastığın üzerine dağılmıştı. Kaportacı ve çırağı ellerinde birtakım aletlerle çekiciyi getiren karayağız delikanlı ile konuşuyorlardı. (APB/26).

Halk arasında karabasan olarak bilinen uyku felci, Eray'ın romanlarında sıkça görülür. Karabasan, uykuya dalma veya uyuma esnasında gelişen bir uyku bozukluğudur. Karabasan görülünce kaslar geçici felç olur ve beynin uyanıklığına eşlik edemez. Uyanan kişi vücudunun üzerinde bir veya ağırlık çökmüş gibi hisseder. Aslında o anda kişi kaslarını kıpırdatamaz hissettiği geçici felç durumudur. Bunu yaşayan insanlar korkuya ve endişeye kapılırlar. Uyku felci birkaç dakika veya birkaç saniye de sürebilir. Nazlı Eray, Sis Kelebekleri romanında karabasan şöyle anlatılmıştır.

Tanrım, dedi. Ne dünya bu! Ne atmosfer! Çekimi burada yapacağım. Bir kâbus mu bir cennet mi?

Bir kâbus dedim. Bir karabasan dekoru burası.

Nereden biliyorsun diye sordu bana Roberto Cavalli.

Cennete benzer bir halimi var mı buranın? Burası cehennem ta kendisi! diye kükredi (SK/126).

Nazlı Eray, rüya motifini ele alırken sık sık yolculuk halindedir. Eray'ın yolculuğu fantastik geçişlerle ilerleyen bir yolculuktur. Gerçeklik ve düş arasında oluşan olay ve kişiler, farklı zaman ve mekânlarda yer alırlar. Okuyucu bu sıra dışı yolculukta dış dünyadan kopar, fantastik yolculukta bulur kendisini.

Ay Falcısı romanında kahraman rüyasında dedesi ve hayali arkadaşlarıyla yolculuğa çıkar. Yolculuk rüyada şöyle işlenmiştir;

Deliksiz bir uykuya dalıp gitmiştim.

Düşümde, metrelerce uzunlukta, bembeyaz saten düşes bir ipekli kumaşın üstünde yürüyordum. Ne güzel kumaştı bu; gece karanlığında, ayaklarımın altında pırıl pırıl parlıyordu. Yanımda Antonio Diavolo yürüyordu.

Nedir bu güzel, değerli kumaş Antonio, biliyor musun? diye sordum.

Kumaş değil ki bu. Batan ayın ışığı, dedi.

...

Bu beyaz parlak ipekli şeridin üstünde hepimiz yürüyorduk. Dedem en önde gidiyordu. Ardında Gloria vardı. Beyaz, uzun mink kürkünü giymişti. Giselle yanı başımızdaydı (AF/99).

Rüyada yolculuk motifi Elyazması Rüyalar romanında da görülmektedir;

Rüya bulutu şimdi gözlerimin önünde. Bir sabah zamanı, yaz başlarında bir gün; Bodrum'a giderken arabamın birden içine daldığı, beni ana rahmindeki bir plasenta gibi çeviren, içimi ürperten bembeyaz, yoğun sisi anımsıyorum. Ali Kurt'u Çardak'ı geçmişim. Yol kenarındaki haş haş tarlaları geride kalmıştı. Tavas'a saptığımda ıssız dağ yolunda yakalamıştı sis beni. Yol kenarında bal satan arıcılara narpız ve kekik suyu satan Zekeriya'ya varmadan önce bir yerde... bir süre önümü görmeden gitmişim. Bembeyaz bir denizin içine atlamış gibiyim (ER/10).

...

Ben bu kenti biliyor muydum, hiç yaşamış mıydım burada? Anımsayamıyordum. Bana tümüyle yabancı gelen, zamanın üstlerini karattığını taş binalara baka baka Şişhane yokuşuna çıkmışım. Köşedeki eski turşucu dükkanının camekanının önünde durup derin bir nefes aldım. Karşımda mermer oymalarla süslü eski bir apartman yükseliyordu (ER/206).

Eray, rüya karışıklığını da işlemiştir. Kahramanın rüyasını bir başkası görürken kahramanda başkasının rüyasını görmektedir. Bu karışıklığı anlatıcı şöyle anlatmaktadır; *demek rüyalar karıştı. Bir karışıklık oldu. Bazen oluyor bu. Burada o kadar çok rüya gören var ki; bazı rüyalar ister istemez birbirine karışıyor işte. Gene öyle olmuş olmalı. Senin göreceğin rüyayı da bir başkası görmüştü, diyor (ER/15).*

Eray, Elyazması Rüyalar romanında rüya takılmasını ele alır. Besime tesisatçı Rasim'in ruhuna girer. Yazar bunu şu sözlerle anlatır;

Evet, başıma gelen bu olayın çok garip olduğunu biliyorum, dedi kız.

Yaşlı kadın oturduğu koltukta arkasına yaslanmış eli şakağında, dikkatle bakıyordu tesisatçı Rasim olduğunu söyleyen bu güzel kıza.

Akıl alacak şey değil bu.

...

Bir rüya bir rüyada gerçekleşti bu, dedi o.

Demek bir rüyada gerçekleşti bu değişim.

Evet bir rüyada gerçekleşti.

Ne denli ilginç. Peki rüyadan uyanmadınız mı?

Uyandım, uyanmaz olur muyum, dedi kız.

...

Yaşlı kadın bana döndü, yavaşça:

Rüya takılması. Bir rüya takılması olmalı bu, dedi. Çok ender olurmuş, ama duydum böyle bir şeyin varlığını. Rüya takılması. Bir daha uyuyup rüya görürse eski haline dönebilir (ER/45).

2.2.2.BÜYÜ

2.2.2.1.Tanımı

Tabiatüstü güçlerle tabiatın etkileme düşüncesi insanlığın var olduğu günden beri uğraşılmış ve en eski düşünce olarak bilinmektedir. Bazı bilim adamlarına göre büyü sanatın kaynağı olarak kabul edilmiş ve üç ayrı düşünceyi içermektedir. Birincisi; tabiatüstü ilahi güçlerin varlığı, ikincisi; bu ilahi güçlerden birtakım işlemlerden sonra yararlanılabileceği, üçüncüsü ise; bu ilahi güçlerle insan gücünde bağlanabileceği inancıdır.

Büyü kavramı insanların doğal yollar ile elde edemedikleri şeyleri doğaüstü güçlerle elde etmeye çalışırlar. Çok etkili olduğu düşünülen büyüler, pek çok çeşidi vardır. Bu büyülerden birkaçı şunlardır; sempatik büyüler, ak büyü, kara büyü ve pasif büyülerdir. Özellikle taklit büyüsüne çeşitli toplumlarda rastlamak olasıdır.

Büyü; insana ve tabiata ilişkili olayları fani dünyanın ötesinde gizli güçler aracılığı ile yönlendirdiğine inanılan törensel eylemdir. Büyüler, insanoğlunun var olduğu günden beri meşgul olduğu konulardan birisidir.

İskender Pala'nın, Ansiklopedik Divan şiiri Sözlüğünde büyü maddesi için; "Büyü, efsun. Büyü, olağanüstü haller ortaya koyma halidir. Divân şiirinde sevgili bir büyücüdür. En büyük büyüsü olan güzelliği ile âşıklarına sihir yapmış sayılır."⁶⁸ yazılıdır.

"İyi veya kötü bir sonuç almak için tabiat öğelerini, yasalarını etkilemek ve olayların olağan düzenlerini değiştirmek için girişilen işlemlerin topuna birden büyü denir. Bu anlamı ile kelimenin kavramı genişlemiş oluyor; deyim Fransızcadaki magie kelimesinin bilim dilindeki kullanımını karşılıyor. Halk dilinde büyü daha dar bir alanda kalan işlemler için kullanılır; bir kimseyi sevdiğinden soğutmak, düşmanını hasta düşürmek veya öldürmek için yapılan "kötü büyü", bir kişide karısına karşı sevgi uyandırmak ya da evine bağlılık sağlamak için yapılan "olumlu büyü" (muhabbet tılsımı) gibi."⁶⁹

Büyü motifi Türk halk bilimine ait, modern edebiyatta hem bir malzeme hem de tema değeri olarak kullanılmaktadır. Büyü motifi, Modern Edebiyattan ziyade en yakın ilişkiyi Halk Edebiyatı kurar.

Nazlı Eray'ın romanlarında ana kahramanın yanındaki yardımcı karakterler birtakım şaman güçlerine sahiptirler. Aynı zamanda halk hekimliği konusunda da uzmandırlar. Bunun yanında kahramanı kötü ruhlardan korumak için büyü yapmak, muska yazmak yine romanların entrikalarını oluşturur.

2.2.2.2.Büyülerin Amacı ve Çeşitleri

İnsanoğlunun çeşitli amaçlarla yaptığı büyüler, evrenin tarihi kadar eskiye dayanmaktadır. İnsanlar, yaşadıkları kötü olay karşısında olumsuzlukları gidermek ya da arzulanan bazı şeyleri gerçekleştirmek için tarihin her döneminde büyücülere başvururlar. İslam dinine göre büyü, fal ve medyuma başvurmak günahdır. Ancak insanlar zaman zaman nefislerine yenik düşerek büyüye baş vururlar.

⁶⁸ İskender Pala, Ansiklopedik Divan şiiri Sözlüğü, L&M Yay, İstanbul, 2004, s.417.

⁶⁹ Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Folkloru*, Mas Matbaacılık, İstanbul, 2003, s.136.

Büyünün en büyük işlevi insanlar, varlıklar veya nesnelere üzerinde istenilen davranışı sağlamaktır. Bu amaç hem iyi niyetli hem de kötü niyetli olabilmektedir. Büyüyü yapmanın sebepleri arasında istenilen düşünce ve isteği gerçekleştirme ümidiyle yapılmaktadır.

Büyünün başlıca işlevlerinden bir tanesi insanlara ve olaylara etki istenilen çıkarı sağlamaktır. Bütün büyüler kötülük yapmak amacıyla yapılmaz. Büyüler, menfaat çıkar ilişkisi elde etmek için yapılır. Kısacası, büyüün amacı insanlara, bitkilere ve hayvanlara zarar vermede kişilerce iyilik ya da kötülük etmek suretiyle bir menfaat sağlamaktır. Zamanın ilerlemesiyle beraber bilim ve tekniğin gelişmesi, insanların istek ve arzu ruhları üzerindeki tesirleri ile büyü her devirde farklı tasniflere tabi tutulmuştur. Tasniflerin çok olmasından ziyade büyüün niyet açısından iki başlık altında toplayabiliriz:

- İyi niyetle yapılan büyüler

- Kötü niyetle yapılan büyüler.

İyi niyetli büyülerin amacı bir şeyleri yoluna koymak için ya da mükâfat için yapılır. İncelediğimiz romanlarda dönüşümlerin iyi niyetle olanı, mükâfat için olanı vardır. Mesela Ay Falcısı romanında kahraman kocasıyla arasının düzelmesi için büyü yaptırması gibi. Kötü niyetle yapılan büyülerin amacı ise büyü yapılan kişiyi cezalandırmaktır.

Büyüler yapılış amaçlarına göre üç gruba ayrılmaktadır.

Birincisi; hastalıklardan, kötü ruhlardan, ölüm ve diğer kötü felaketlerden korunmak amacıyla yapılmaktadır. Orta Asya'da yaşayan şamanlar kötü ruhları kovmak için ateş yakarlardı. Şamanlar için ateş temizleyici ve kutsal ruha sahipti. Şamanların, hastanın canını kötü ruhlara karşı koruyan ve tehlikelere karşı korkmayan tedbir alan, gizemli bir kişilik taşıdığına inanılmaktadır.

İkincisi; insan hayatına, sağlığına ve huzuruna, zarar vermek amacıyla yapılan büyülerdir. Altay Şamanları, ikiye ayrılır, bunlar; ak şaman ve kara şamandır. Kara şamanlar kötü ruhlardır. Cinlerin ve şeytanların yardımıyla göğe çıkıp, yer altında bulunabilirler. Kötülük tanrısı "Erlikle" canice kötülükleri insanlara yapmaktan çekinmezler.

Üçüncüsü; kişinin yapmak istediği şeylerle ilgili büyülerdir. Tabiat olaylarını insanların lehine veya aleyhine kullanarak, herhangi bir şeyin olup olmayacağına dair yorumlarda bulunmak gibi uygulamalar bu kısma girmektedir. Mesela; efsanelerde ve masalarda büyücü şamanların, tabiat olaylarının gidişatını bozmaya, soğuk, yağış, kar ve fırtına ve çıkarma gibi güçlere sahip olduklarına inanırlar. Tabiatdaki olayları idare etme düşüncesi inançla alakalıdır.

Pek çok kaynakta yer alan bazı büyü çeşitleri aşağıda sıralanmıştır.

Boratav'a göre sihir çeşitleri şunlardır:

"1. Olumlu büyüler şu şekilde görülür:

- a) Karısına, çocuklarına kayıtsız, gözü dışarıda erkekleri evlerine bağlamak için yapılanlar
- b) Karısına, çocuklarına sert davranan babaları yumuşatmak için yapılan
- c) Sevgisi kazanılmak istenen kimsede bu duyguyu uyandırmak için yapılanlar (sevdiğinden karşılık görmeyen erkek veya kadının başvurduğu büyü)
- d) Gurbette olan kimsenin çabuk gelmesini sağlamak için yapılanlar

e) Yitirilmiş eşyayı, özellikle mücevher gibi değerli şeyleri bulmak için yapılanlar

f) Sütü kesilen ananın sütünü getirmek için yapılanlar

g) “Her murad için” geçerli olanlar

h) Mahkemede işi olanın davasını kazanması için yapılanlar. Bu sonuncu büyü, yaptıran haksız ise ve büyü etkisini gösterdiği takdirde bir haksızlık işlenecekse “kötü büyüler” den saymak gerekecektir.

2. Kötü büyüler şu şekilde görülür;

a) Dil bağlamak için yapılanlar (işleme amaç olan kimsenin konuşamaz hale geleceğine inanılır)

b) Uyku bağlamak için yapılanlar (büyü bozulmadıkça murat edilen kimsenin gözüne uyku girmez)

c) Erkeklığı bağlamak için yapılanlar (çok yaygın olan bu işlemde gerdek gecesi güveyin erkeklik görevini yapamaz hale sokulması amacı güdülür.

d) Düşmanın hakkından gelmek için yapılanlar (“Düşman” denen kişi, gerçekte bir ceza hak etmiş ise, büyüü “olumlu” saymak yerinde olur)

e) Hırsızın yakalanması için yapılanlar (büyü, elbette ki hırsız için zararlı, kötü bir sonuç verecektir; onun bakımından olumsuz, ama toplum bakımından, hele malı çalınıp canı yanmış kişi bakımından olumludur)

f) Kaçmış kölesini ya da uşağını tutmak (uzaktaki bir kimseyi getirtmek) için yapılanlar (bu büyü için de yukarıda ki düşünce yerinde olur. Bu büyüye “yol bağlama” da denir.”⁷⁰

2.2.2.3. Günümüz Türk Halk İnançlarında Büyü ve Büyücülük

Yukarıda belirttiğimiz gibi büyüün başlıca amacı insan, eşya ve tabiat üzerindeki istek ve arzuları gerçekleştirmektir. Günümüz yönelimlerinde de bu durumun değişmediğini görmekteyiz. Günümüzde halen özellikle insan ilişkilerinde birbirine yakınlıktır veya uzaklaştırmak için büyüler yapılır. Bunun yanında düşmanların veya sevilmeyen insanlardan da hıncını almak için büyüyle o insanın sağlığını bozmak, huzurlarını kaçırmak, vb. amaçlı yapılan büyüler de mevcuttur. Büyünün kullanım alanı çok geniştir. Büyüler genellikle kismet açmak, çocuk doğumunu kolaylaştırmak, çocuk olmuyorsa kısırlığı gidermek vb. günümüzdeki kullanım alanlarındandır. Bunların dışında kötülüklerden korunmak amacıyla yapılan karşı büyülerin mevcudiyetinden de söz edilebilir.

Türkler İslamiyet’i kabul ederken eski inanışlarını da kültürel kodlarıyla beraber getirmişlerdir. Bunun en belirgin örneklerinden biri de büyüdür. İslamiyet’te büyüler yasaklanmıştır. Ancak halen çıkar ilişkisi için yüzyıllardır büyüler işlevini yitirmemiştir. Büyüler yaşarken arzu edilen şeyleri gerçekleştirmek için yapılır. Ayrıca bir kötülüğü, belayı önlemek içinde büyü yapılmaktadır. Büyü Anadolu bölgesinde daha çok görülür. Anadolu’da başlıca yapılan büyülerin amacı dünyanın yıkım getirici olayların doğmasını önlemek, başa gelen sıkıntılı durumlardan kurtulmak, doğumların kolay olmasını sağlamak, tabiatüstü varlıkların gizli saldırılarından kurtulmak, geleceği bilmek, sağlığa dair olumsuzlukları

⁷⁰ Pertev Naili, Boratav, *100 Soruda Türk Folkloru*, s.136.

gidermek gibi durumlarda büyüye başvurulur. Anadolu insanının hayal gücü, kültürel birikimi, yaşadıkları olaylardan ötürü yukarıda saydığımız uygulama alanlarının çeşitliliği artırmıştır.

“Tarihin çeşitli dönemlerinde bazı dinlerde din adamlarının aynı zamanda kâhinlik yaptıkları da bilinmektedir. M.Ö. 4000 yıllarında Mısır’da, Çin’de, Babil’de ve Kalde’de falcılık ve kâhinlik yapıldığını bugün bazı belgeler ortaya koymaktadır. Eski Mezopotamya ve Mısır’da, tılsımlı sözler ve büyülü formülleri ihtiva eden çok sayıda metin günümüze kadar gelmiştir. O toplulukların törenlerinin çoğunun büyüyle ilgili olduğu ifade edilmektedir. M.S. I-IV. yüzyıllara ait Mısır papirüslerinde hayvanlar ve insanlarla ilgili büyü formülleri, büyü törenleri ve büyüün tutması için malzeme usullerini içinde bulunduran büyü örnekleri bulunmaktadır. Mezopotamya bölgesinde rahipler aynı zamanda büyü ile ilgili törenleri yürütmekteydi. Babilliler ve Asurlular ’da kötü cinlerden korunmak için muskalar kullanılmaktaydı. Özellikle Babilliler ’de toplum hayatı büyü üzerine kurulmuştu. Sanat, ticaret, savaş, din, av, vb. faaliyetler hep büyü ile iç içeydi. Eski Mısırlılar büyü yoluyla hayat ve ölümü etkileyebileceklerini sanıyorlardı. Mısır tanrıları aldatılabilir, zorlanabilir, itaat altına alınabilirdi. Büyücülerin, çeşitli ayinlerle ölümlere, iyi davranmayan tanrılara ceza verebileceğine inanıyorlardı.”⁷¹

Büyülerde esrarengize ve bilinmeyene karşı duyulan merak, inanç eksikliği ve sağlıklı bir din anlayışından uzak olması, manevi duyguları tatmin etme arzusu, ekonomik ve sosyal problemler gibi nedenler, büyüye götüren sebepler arasında yer almaktadır.

Büyüyü tetikleyen sebeplerin başında insanın ruhsal psikolojik durumu yer almaktadır. Yakınlarından birisinin ölmesi, geçirilen bir kaza, başa gelen kötü olay gibi durumlar karşısında insan psikolojisi kötü etkilenmektedir. Girdikleri bu psikolojik buhrandan kurtulabilmek için büyüsel işlemlere başvurmuşlardır. İnsanoğlu hayatının her döneminde çevresinden fazlasıyla etkilenmiş ve etrafında olup bitenler insanın ilgisini çekmiştir. Anadolu insanı karşılaştıkları kötü olaylar karşısında ruhi olarak etkilenmiş ve bu etkiden kendince kurtulmayı büyü yoluyla amaçlamıştır.

Büyüsel uygulamalar ve batıl inançlarla ilgili yayınlar, büyü yaptırmayı tetikleyen unsurlar arasındadır. Günümüzde halen dünyanın her yerinde gazete, dergi, kitap ve televizyon gibi çeşitli fal türleri ile ilgili yayınlar yapılmaktadır. İnsanlar, bu yayınları okuduktan sonra merak ettikleri hususlarda büyüye başvurmuşlardır. Yukarı da sıraladığımız bütün bu sebepler büyüün zeminini hazırlayan sebepler olarak düşünülmektedir.

Günümüz halk inanışlarında ötürü yukarıda saydığımız sebeplerden ötürü büyü varlığını sürdürmektedir. Büyü yapılırken bazı araçlar kullanılmaktadır. Bunlar ana hatlarıyla; muska, tılsımlar, uğurluklar, isim, sayı ve renkler, kutsal kitaplar, cinler diye sıralayabiliriz. Sayı, isim ve renkler de büyüsel işlemlerde faydalandığı unsurlardan biridir. Günümüz halk inanışında ismin anlamına paralel olarak ismi taşıyanın karakterinin şekilleneceğine inanılır. Bu düşünceden dolayı erkek çocuklarına güç ve kuvvet timsali isimler verilir. İsimler insanların en önemli parçasını oluşturduğu için ismin sahibine yapılacak büyüün, tesir etmesi düşüncesi etkili olmaktadır. Bu nedenle büyücülükte ismin büyük etkisi vardır.

⁷¹ Ana Britanica, “Büyü”, İstanbul 1986, V., s. 503.

“Cinlerle ilişki kurarak büyüsel uygulamalar kurmak da günümüz halk inanışlarında yaygın bir unsurdur. Anadolu halk kültüründeki yaygın bir inanışa göre, cinler çoğu kez insanların aklını alıp onları şaşkın ve perişan eden, hastalıklara yol açan ve büyücülere aracılık ederek kötülöklere sebep olan varlıklar olarak bilinmektedir. Cinlere kurnaz ve sakınılması gereken varlıklar olarak inanılmaktadır. Bunların daha çok ıssız ve karanlık yerlerde yaşadıkları kabul edilmektedir. Anadolu'nun pek çok yöresinde, cinlerin kötü etkisinden korunmak için hava karardıktan sonra ağaç altına kirli su dökölmez. Çünkü cinlerin ağaç kovuklarında oturduklarına inanılmaktadır. Akşam olduktan sonra hamamda fazla kalınmayarak, gece vakti cinlerin hamamlarda toplanıp eğlence düzenlediklerine inanılmaktadır. Karanlık olduktan sonra, eski ve terk edilmiş evlere, harabe yerlere ve değirmenlere girilmez. Çünkü buralar tekin yerler değildir.”⁷²

Büyü, evlilik ilişkilerinde de önemli yere sahiptir. Büyüler, evlilik üzerine kısmet açmak, güveyi bağlamak, yapılan bağlamayı çözmek veya önlemek, doğum, kısırılığı gidermek, doğumu kolaylaştırmak, gebe kadının çocuğunu düşürmesini önlemek, doğum sonrası yaşayamayan çocukların ölümlerini önlemek için yapılır. Büyüsel uygulamalar da daha çok bağlama ve pasif büyüler ekseninde şekillenmektedir.

2.2.2.4. Büyü Türleri

Büyünün, yüzyıllar boyunca insanların merak ettiği bir konu olmuştur. Büyü, tarihte bilimsel ve teknik bilginin belli bir gelişim aşaması kat etmesi ve bir kısım toplulukların dünya görüşünün yansıması olarak bilinmektedir.

Büyü kavramı iki temel ilkeye dayanmaktadır. Birincisi, benzerin benzerini doğuracağı ilkesi ikincisi ise bir kez birbirine dokunmuş nesnelere fiziksel temas kesildikten sonra da birbirini etkileyeceği ilkesidir. Bu ilkelere dayanarak ilk büyüler sempatik adı altında taklit ve temas büyüleri olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

Büyüer sonraki aşamalarda “aktif” ve “pasif” olarak iki gruba ayrılmaktadır. Aktif büyüer de kendi içerisinde üç ayrı sınıfta toplanırlar. Önce sempatik büyüleri sonra aktif ile pasif büyüleri ardından da aktif büyüerın kendi içinde nasıl sınıflandırıldığını inceleyeceğiz:

1. Sempatik büyü

a) Taklit büyüü

b) Temas büyüü

2. Ak büyü (pozitif büyü)

3. Kara büyü (Negatif büyü)

4. Aktif büyü

5. Pasif büyü

⁷² Haluk Akçam, *Anadolu İnançlarında Cinler ve Cincilik*, Kendi Yayını, İstanbul, 1996, s.2.

Büyüyü halk bilimi yönüyle ele alan Pertev Naili Boratav'ın tasnifi ise şu şekildedir:

1. Olumlu Büyüler: Bunlarda amaç işlemin sonunda büyü yapanın da ondan etkilenenin de hayrına bir sonuç elde etmektir.

2. Kötü Büyüler: Bunların bir bölümü, büyücünün, kendisine başvuranın kötü niyetini bile bile yaptığı büyülerdir. Halk arasında bu türlü büyüleri yapanlar hoş karşılanmaz. Bunların büyücü aracılığıyla yapılanlar olmakla beraber, çoğu kötülüğe niyetli kişilerin kendi başlarına uygulayabilecekleri işlemlerdir; reçeteleri ya kulaktan kulağa öğrenilen ya da bu işler için düzenlenmiş kitaplarda bulunan şeylerdir.⁷³

Sempatik Büyü

Sempatik büyüler iki gruba ayrılmaktadır. Bunlardan birincisi taklit büyü, diğeri ise temas büyüdür. Sempatik büyülerin kullandığı yöntemler genellikle kara ve kızıl büyülerdir.

“Birbirinden uzak nesne ve gizli güçlerin bir sempati ile birbirlerini etkiledikleri inancına sempatik büyü denilmektedir. Bir eşya veya insanda bulunan kuvvetin, gizli güçlerin ya da nesnelerin temasıyla bir dereceye kadar geçmesi veya bulaşmasıdır. Varlıkların aralarında oluşturdukları herhangi bir temasla, o nesnelerin birbirlerine sempatik kalmalarını sağlamaktadır. Nesnelere arasında mesafeler olsa da aralarındaki gizli bir sempati ile etkilenirler. Bundan dolayı, bu büyü çeşidine sempatik büyü denilmektedir. Sedat Veyis Örnek'in Frazer'den naklettiği bilgiye göre, Frazer, büyüünün dayandığı esas düşünceleri ve büyüde diğer etkinlikleri hesaba katmadan ele alarak iki kısma ayırmaktadır. Bunlardan birincisi; benzer benzeri meydana getirir ilkesi, ikincisi ise; birbiriyle bağlantılı ve ilişkili olan şeylerin, fiziksel temas ortandan kalktıktan sonra da uzaktan birbirlerini etkileyebilecekleri ilkesine dayandığı düşüncesidir.”⁷⁴ Sempatik büyüde, büyü yapılan kişilerin herhangi bir uyarıcının etkisiyle etki altına alınabileceği düşüncesi vardı. Sempatik büyü, taklit ve temas büyü olarak iki gruba ayrılmaktadır.

a) Taklit Büyüsü

Taklit büyüünün amacı hoşlanılmayan ya da korkulan bir kimsenin etkisiz hale getirilmesi ve bir kimsenin öldürülmesi için yapılmaktadır. Taklit büyüünde, büyü yapılacak kimsenin fotoğrafının yakılması, yırtılması gibi işlemler söz konusudur.

“Bir şeyin taklidini yapmakla, taklidi yapılan varlığın esasını etkileme ve taklit yoluyla istenilen sonucu elde etme esasına dayandığı için, bu şekilde yapılan büyü çeşidine taklit büyüü denilmektedir. Bu büyüye anoloji büyüü de denilmektedir. Bir şeyin benzeri ile taklidi arasında herhangi bir farkın olmadığına yönelik ilkel düşünceden kaynaklanmaktadır. Halk arasında daha çok hastalıkların tedavisinde kullanılmaktadır. Hem iyi hem de kötü amaçlar için baş vurulmaktadır. Hoşlanılmayan veya korkulan bir kimsenin zarar vermeyecek hale getirilmesi için ilk akla gelen büyü taklit büyüü olmaktadır. Bu işlemin yapılabilmesi için, söz konusu edilen kişinin resmi yeterlidir. Bu resmin yakılmasıyla istenilen sonucun elde edilebileceğine inanılmaktadır. Taklit büyüünde en çok kullanılan malzeme, iyiliği, kötülüğü veya ölümü istenilen kimsenin resmi, tırnağı, saçı, kirpiği, kaşu ya da ağaçtan, çamurdan veya bal mumu gibi şeylerden yapılmış olan figürleri gerekmektedir.”⁷⁵

⁷³ Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Folkloru*, s.137-138.

⁷⁴ S.V. Örnek, *Batıl İnançlar ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1966, s. 34.

⁷⁵ S.V. Örnek, *Batıl İnançlar ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*, Ankara Üniversitesi Basımevi, s. 36.

Taklit büyüünde çocuk isteyenler, bezden bebek, ev isteyenler ufak taşlarla bir ev yapmaları, benzerinin taklidini yapmak hedefe ulaşabileceği düşüncesi vardı. Balkanlar'da genç kız yağmur yağması için kendisini ağaca benzeterak başından su dökülmesi de taklit büyüüne girmektedir. Taklit büyüü ve temas büyüü, birbirlerinden uzak nesnelere gizli bir güç ile birbirlerini etkiledikleri inancı vardır. Gizli ve görünmez olan taklit büyüü bir vâsıtayla kişiyi uyarmayı birinden ötekine geçebildiğini ifade etmek üzere “sempatik büyü” şeklinde de adlandırılır.

b) Temas Büyüsü

Temas büyüü bir insandan ayrılmış olan bir parçanın arasındaki gizli bağı ile büyüsel işlev yüklememesidir. “Parça bütüne aittir” ilkesine dayanır. En çok bilinen büyü şekillerinden birisidir.

Temas büyüünün ortaya çıkış noktasını şöyle açıklayabiliriz:

“Bir zamanlar birbirine bağlı olan şeyler, sonradan birbirlerinden ayrılmış olsalar da parçalardan birisindeki değişiklik, ötekini de etkilemeyi gerektirdiğinden aralarında etkin bir bağlantı oluşmaktadır. Parça bütüne aittir ilkesi gereğince, parçaya sahip olanın bütüne de sahip olabileceği düşüncesini doğurmaktadır. Buna göre; herhangi birisinin saçına, tırnağına, elbise parçasına, dişine v.b. gibi şeylerine sahip olan kimsenin, söz konusu şahıslar üzerinde olumsuz büyüsel bir etki yapma gücüne sahip olabileceği düşüncesinden kaynaklanmaktadır.”⁷⁶

“Temas büyüünde, insanın giyim kuşam ve günlük hayatında kullandığı eşyalarının da büyüsel etkiyi ilettiğine inanılmaktadır. Bu ilkel düşünceden hareketle Polinezyalılar, bir kimsenin ölümünü istediklerinde, söz konusu şahsın elbisesinden bir parçayı mezara bırakmaktadır. Yerliler özellikle hayvanlardan gelebilecek tehlikeleri uzaklaştırmak için, çekindikleri hayvanların boynuz, diş ve postunu zararlı hayvanlara karşı korunma amacıyla sempatik büyü objesi olarak kullanmaktadır.”⁷⁷

Bir kimseye temas ederek aklından geçenleri okumak için yapılan büyüye temas büyüü denir.

Temas büyüünün amacı bir kimsenin beynini kullanarak, olayların istediğiniz şekilde gelişmesi mümkün olmaktadır. Dünyanın her yerinde büyücülük ve büyü yapma sık karşılaşılan durumlardan biridir. Büyüleri arasında en çok temas büyüü yaptırılmaktadır. Temas büyüleri genellikle kötü amaçla yapılır. Büyü iyi niyetle yapılıyorsa kişi kendisini korumak için yapar. Temas büyüü diğer büyülerden ayıran en büyük özelliği bir saç teli, elbise parçası ya da bir tırnak parçası gibi şeylere ihtiyaç duyulmaktadır. Bu büyü yapılırken büyü yapılan kişiyle fiziki temas etmesine gerek yoktur. Fiziki temas olmadan dahi parçaların birbirini etkilemesi temeline yatmaktadır. Temas büyüünü yaptırmak ya da bozdurmak isteyenler için en doğru adres genellikle medyumlar olmaktadır.

Taklit ve temas büyüleri birbirlerine benzedikleri için çoğu kez karışabilmektedir. Temas büyüü taklit büyüünün prensiplerini uyguladığı gibi, taklit büyüü de temas büyüünün prensiplerini kullanmaktadır.

⁷⁶ S.V. Örnek, A.g.e., s. 37.

⁷⁷ S.V. Örnek, A.g.e., s. 37.

Aktif Büyü

Tabiat olaylarına hüküm edebildikleri için insanları kandırmaya yönelik yapılan büyülere aktif büyü denilmektedir. Aktif büyü yapanlar, tabiat olaylarını yönetim altına alarak, güçlü iradeleriyle onları istedikleri gibi şekillendirebilirler.

“Tabiat olaylarına etki ettikleri düşüncesiyle, insanları aldatmaya yönelik yapılan büyüsel işlemlere aktif büyü denilmektedir. Bu büyü yapanlar, tabiat olaylarını yönetim ve denetim altına alarak, güçlü iradeleriyle onları diledikleri gibi etkileyebildikleri ve kullanabildiklerini iddia etmektedir. Büyücüler kendilerinin parapsikolojik bir hayatlarının olduğunu ve tabiat üstü gizli güçlerle donatıldıklarını telkin etmektedir. Özel birtakım tılsımlı sözler, tekerlemeler, dua veya beddualar ile büyü hazırlamak için elverişli bir durum meydana getirmeye çalışmaktadırlar.”⁷⁸

Büyücüler kendilerinin parapsikolojik bir hayatlarının olduğunu söylerler. Bunun yanında büyücüler, tabiat üstü gizli güçlere sahiptirler. Büyücüler büyü yapmadan önce özel birtakım tılsımlı sözler, tekerlemeler, dua veya beddualar ile büyüün zeminini oluştururlar.

Ak Büyü (Pozitif Büyü)

Ak Büyü, din adamlarına başvurularak yapılır. Ak büyü herkes yapamaz. Ak büyüün amacı kötü ruhlardan arınmak, talihsizliği önlemek ve nazarın, kaderin, önüne geçmek için yapılır. Kötü ruhlardan korunmak için tören ve uygulamaların tümüne Ak Büyü denir. Bu büyü yapanlar refah, zenginliğe kavuşurlar. Ak büyü olumlu, iyiye yönelik yapılır. Ayrıca şifacı büyü olarak bilinir. Bu büyüye başvuran kişiler, temiz ruhlu, iyi niyetli, hatta dindar olduğuna inanılır.

Kişiyeye zarar vermeden, lanet ve bela okumadan kötülük niyeti taşımayan iyilik amacıyla yapılan büyülere “ak büyü” adı verilmektedir. Ak büyüde ilişkileri kurtarmak için yapılır. Mesela hasta kişiyi iyileştirmek, eşi ya da sevgilinin kendisine sadık kılmak, doğal afetlerden korunmak gibi amaçlar için yapılmaktadır.

Ak Büyünün temel amacı şifa ve destektir. Ak Büyüye göre aşk büyü de bu kategoriye girer fakat bu bir çeşit zorlamadır.

Ak Büyü fertlerin ve toplumun iyiliği ve zarar vermeden yapılır. Ak Büyü halk hekimliğinde hastalıklardan korunmak içinde yapılır. Tıbbi yöntemlerde ve kullanılan ilaçlardan fayda görmezse, ak büyüye baş vurulmaktadır.

“Ak büyüün, kullanıldığı alanlar geniştir. Örneğin; hastalık, yaralanma ve ölüm gibi kişisel felaketlerle, sel, kuraklık gibi doğal felaketleri önlemeye, evi-barkı, malı-mülkü, hayvanları, korumasız çocukları, kötü ve dış etkilerden korumaya yönelik de yapılmaktadır. Malinowski’ye göre de “Komşunuzun sizden daha çok hayvanı ve gücü varsa, sizden daha sağlıklıysa siz kendinizi bütün malınızla küçülmüş ve eksilmiş sayarsınız. Bu nedenle de komşunuzla kendinizi karşılaştırıp onu kıskanırsınız. İnsanın istekleri, başkalarının engellemesi ve kendisinin daha da ileriye gitmesiyle tatmin olmaktadır.”⁷⁹ Söyleyerek insanın arzu ettiği şeyleri elde etmesi için, bu büyüsel yöneme başvurabileceğini dile getirmektedir.

⁷⁸ S.V. Örnek, *Batıl İnançlar ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*, s. 39; H. Tanyu, a.g.m., s. 502-503.

⁷⁹ Bronislaw Malinowski, *Büyü Bilim ve Din*, Çev. Ender Gürol, İstanbul 1964, s. 60-61.

Ak Büyüde, büyü yapılan kişinin uygulatan kişiye karşı bakış açısının iyi yönde değişmesini sağlamayı amaçlar. Bunun dışında fiziksel ya da ruhsal olumsuz yoktur. Ak Büyüye yağmur duası örnek gösterilebilir. Yağmurun yağmasını sağlamak ve kurak bölgenin tekrar dirilmesini sağlayan bu büyü, kötü amaç gütmemektedir.

Bir başka örnek ise loğusa kadınlar üzerinden verilebilir. Loğusa kadınları zarar veren kötü ruhları engellemek ve çare bulmak Ak Büyü kategorisine girer. Ak büyüde dinden, din adamından, dualardan faydalanmaktadır. Teknik açıdan taklit ve temas büyülerine benzer.

“Ak büyü genellikle dinden ve dinin kutsal bildiği şeylerden faydalanılarak yapılmaktadır. Çoğunlukla din alanında ve din adamları ile iş birliği yaparak uygulanmaktadır. Tıbbi olarak çaresiz olduğu sanılan hastalıklar ve hastalar üzerine ayet ve dualar okunarak yapılmaktadır. Hastada titreme görülürse, hastalığın bir cin çarpması sonucu olduğu kanaatine varılmakta ve büyü çözülmeye çalışılmaktadır. Bu büyü, faydalı ve gözle görülebilen kuvvetleri kendi alanına çekmeye gayret etmektedir.”⁸⁰

Ak Büyüde kullanılan nesnelere şunlardır:

- Ateş
- Cıva
- Altın
- Gümüş
- İnci
- Kurşun
- Elmas
- Fildişi
- Ayçiçeği
- Elma
- Fasulye
- İncir

Kara Büyü (Negatif Büyü)

Ak büyüünün tam tersi birisine iyilik değil kötülük yapmak ve zarar vermek amacıyla yapılan büyülerdir. Genellikle bir kimsenin hayatına ve kazancına zarar vermek amacıyla yapılmaktadır. Bunun dışında evlileri birbirinden soğutmak ve ayırmak, cinsel kudreti, konuşma yetkisini ve hasta etmek ve sakat bırakmak gibi durumlar kara büyü kategorisine girmektedir.

Kara büyüyle uğraşanlar içinde bir gram iyilik kalmamış şeytanlaşmış insanlar tarafından yapılır. Etkisi diğer büyülere göre kat kat daha fazladır. Kara büyüünün etkisinden kurtulmak oldukça zordur. Kara büyüler kendi içerisinde çeşitlilik gösterir. Mesela kişi karşı tarafa hangi konuda zarar vermek istiyorsa o amaca hizmet eden büyüler vardır. Kara büyü kimi zaman karşıdaki insanın evliliğini bitirmek, kimi zaman evin bolluk bereketini kaçırmak, kimi zaman da bekar kızların kısmetini bağlamak gibi farklılık gösterir. Kara büyü yapılan kişiler sürekli halsiz, bitkin, uyuşuk gezmektedirler. Bir başka örnek ise aile huzurunu kaçırmak, eşler arası dargınlık veya ailenin yıkılması için yapılabilir.

⁸⁰ Bronislaw Malinowski, a.g.e., s.61.

Kara Büyü kötülü amacıyla yapılmasına rağmen dini kitapları ve metinleri araç olarak kullanırlar. Kara büyü genellikle taklit ve temas büyüsünün tekniğini kullanırlar.

Kara büyü yapanlar Allah'tan nefret eder ve doğanın kurallarına karşı gelir. Kendisinin güçlerini arttırabilmek için her yolu mubah görür. Kara Büyü yapanlar şeytanla ya da ölü ruhlarla bağlantı halindedir. Büyüleri yasaklayan ilk insan Hz. Musa'dır. Dini kitaplarda büyü, sapkınlık sayıp yasakladılar. Ancak insanlar bu yasaklara aldırış etmemiş, antik çağlardan beri ölülerin ruhlarını çağırıp geleceği öğrenmeye çalışmışlardır.

“Ak büyü ile uğraşanlar, amaçlarına ulaşmak için dinden ve dinî sistemlerden olumlu yönde faydalandığı gibi, kara büyü ile uğraşanlar da olumsuz yönde faydalanmaktadır. Kara büyü ile uğraşanlar, dinin yasakladığı şeyleri yapmaktan çekinmemektedir. Kara büyücüler hedeflerine ulaşmak için her yolu meşru görmektedir. İstediklerini elde etmek için de çeşitli tabiat üstü gizli kuvvetlere baş vurmaktadır. Bu tabiat üstü kuvvetlerin başında cinler, şeytanlar ve kötü ruhlar gelmektedir. Dinlerin kutsal bildiği değerleri de saygısızca kullanmakta tereddüt etmemekte, kısacası dinî düşünce ve değerlerin karşısında olduklarını ortaya koymaktadırlar.”⁸¹

Ak büyü yaptıranlar, amaçlarına ulaşmak için dinden ve dinî kitaplardan olumlu yönde faydalanırlar. Kara büyü ile uğraşanlar ise dinden olumsuz yönde faydalanmaktadır. Kara büyü ile uğraşanlar, dinden ve dini yasaklardan korkmazlar. Kara büyücüler hedeflerine ulaşmak için her yolu denemektedirler. Kara büyü yapmak isteyen kişiler hedeflerine ulaşmak için çeşitli tabiat üstü kuvvetlere baş vurmaktadır. Tabiat üstü kuvvetler cinler, şeytanlar ve kötü ruhlar gelmektedir. Dini kuralları çirkince ve saygısızca kullanmakta tereddüt etmezler. Yani kısaca özetlersek dinî düşünce ve değerlere karşı çıkmaktadırlar.

Kara büyü çok farklı tekniklerle yapılmaktadır. Örneğin bir bardak su ile yapılabildiği gibi domuz yağı, ayı kanı gibi şeylerle de yapılmaktadır. Kara büyüünün yapımında kullanılan malzemeler şunlardır:

- Sabun
- Kaşık
- Yumurta
- Toprak
- Domuz yağı
- Düğümlemiş ipler
- Anahtarı olmayan kilitlemiş kilitler
- Saç, tırnak, kumaş parçası
- Balmumu, at nalı
- Tılsım
- Su

⁸¹ H. Tanyu, “Büyü” T.D.V.İ.A, VI., s. 502.

Kara büyü yapılışı tamamen kötülük amacıyla yapılmaktadır. Eşlerin ayrılması için 7 kabrin toprağı kullanılır ya da ipler düğümlenir. Kısmeti bağlamak için de iğne, saç, tırnak veya kilitlenmiş kilitler kullanılır.

Bütün saydıklarımızın yanında kara büyü için bilgili ve güçlü bir kişiye ihtiyaç vardır. Çeşitli tılsımlarla ve dualarla kara büyü gerçekleştirilir.

Pasif Büyü

Pasif büyüler kötü ruhları uzaklaştırma amacıyla yapılmaktadır. Pasif büyü, aktif büyüünün tam tersidir. Pasif büyüde kötülüklerden korunmak için koruyucu tılsım ve muskalar; nazar boncukları, kara kehribar gibi taşlarla sağlanmaktadır. Pasif büyü, savunma amacı taşıdığı için aktif büyüden ayrılır. Pasif büyüde kişinin bakış açısını değiştirme etkisi yoktur.

“Zararlı etkenlerden kaçınmayı amaçlayan büyüsel işlemlere pasif büyü denildiği gibi, zararlı ve kötü dış etkileri uzaklaştırmaya, bunların zararlarından kaçınmaya ve bunlara karşı savunmaya geçmeye de pasif büyü denilmektedir. Birtakım büyülü güçlere sahip olduğuna inanılan veya uğursuz olduğu zannedilen yerlerden, eşyalardan ve insanlardan kaçınmak, bu büyüünün esasını teşkil etmektedir. Mesela, gebe kadınların bazı şeyleri yememeleri, lohusaların kötü kuvvetlere karşı yanlarında uzaklaştırıcı etkiye sahip olduğu sanılan birtakım büyüsel eşyalar bulundurmaları; kutsal yazı, bıçak, makas, mavi boncuk ve çeşitli nazarlıklar taşımaları, pasif büyüünün özelliklerinden kabul edilmektedir. Pasif büyüde tehlikeli, kötü etkenleri uzaklaştırıcı ve büyülü birtakım özelliklere sahip olduğuna inanılan uğurluklar, muskalar ve nazarlıklar önemli bir rol oynamaktadır.”⁸²

Pasif büyüler genellikle savunma amacıyla yapılır. Kutsal yazı, bıçak, makas, mavi boncuk ve çeşitli nazarlık eşyalar bulundurarak kötü ruhlardan korunmak amaçlanır. Pasif büyüde kişinin muska ve uğurluklar gibi okunmuş veya hazırlanmış bazı şeyleri taşımasını ister.

Kırmızı Büyü

Kırmızı Büyünün amacı tıpkı kara büyü gibi insanlara zarar vermektir. Kırmızı büyü, kara büyüden çok daha etkilidir. Kırmızı Büyüyü yapmanın amacı büyü yapan kişiyi öldürmek ya da düşündürmektir. Bunun dışında intihara yönlendirme, kişide derin ruhsal izler bırakma ve lanetlemekte Kırmızı Büyü kapsamına girer.

Kırmızı Büyünün niyeti, kötü olduğu için Kara Büyünün bir çeşidi yandaşıdır. Kırmızı Büyü en tehlikeli büyüler arasındadır. Şeytan'ın, kötü ruhların büyüdür kırmızı büyü. Kırmızı Büyü yapılırken kaz kullanılır, kurban kesip, kan akıtırlar.

Kırmızı büyü insanın hayatına, malına, sağlığına, evine ve hayvanlarına zarar vermek için yapılır.

Halk arasında bu tür büyülerle uğraşanlar pek sevilmez. Kırmızı büyüünün yapılışını kulaktan kulağa veya kitaplarda bulurlar.

⁸² S.V. Örnek, *Batıl İnançlar ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*, s. 39-40.

Kırmızı Büyü sevgilileri, evli eşleri iyi arkadaş ve dostları birbirinden ayırmak için yapılan çok kötü niyetli büyülerdir. Kırmızı büyüünün kullanıldığı alanlar geniştir. Örneğin büyü yapılan kişinin konuşma kabiliyetini yitirmesi, uykuyu bağlamak, felce uğratmak; hısım akrabayı veya düşman kabul edilen kimseleri hasta etmek veya öldürmek için yapılır. Kırmızı büyü ile uğraşan kişiler şeytanla iletişime geçip tabiat üstü birtakım işler yapabilecekleri iddiası yatmaktadır.

Şöyle ki; Kırmızı Büyüde kişinin ani ölmesi yerine işkence ve acıyı uzatarak ölümcül uygulamalarla birey kontrol altına alınır ve bir kukla gibi yönlendirmek istenir.

“Kırmızı Büyü” de Kullanılan Nesnelere: İnsan ve hayvan cesetleri, kara büyüde kullanılan malzemelerin tümüdür.

2.2.5.Büyüde Kullanılan Araçlar

Büyücüler, büyülerini yaparken çeşitli araçlar kullanmaktadır. Büyü yapımında kullanılan araçları şu şekilde sıralayabiliriz.

2.2.5.1.Muska ve Tılsımlar

Hastalıkların, belaların, kötülüklerin önüne geçilmesi için kullanılan ve uğur getirdiği inanılan üstte taşınan nesnelere muska denilmektedir. İnsanoğlu, muskanın gizli ve sihirli bir gücü olduğu kabul eder.

Muska, Arapçada «yazılı şey» anlamına gelen muska kelimesinin halk ağzında bozulmuş biçimidir; hastalıkları sağaltma, ya da düşmandan gelebilecek kötülükler, görünmez kazalar, vb. gibi herhangi bir zararı önleme amacı ile üstte taşınan yazılı kâğıda denir. Muskalar bir kâğıda yazılır. Eskiden, kâğıt yerine deriye de yazılırdı, deri dayanıklı olduğu için. Eskiyip yırtılmasını, yazıların silinmesini önlemek için muskayı muşambaya sarıp deriden veya madenden bir zarf içine yerleştirirler; çocukların omuzlarına, büyüklerin boynuna asarlar. En çok görülen biçimleri üçgendir.⁸³

Muska işlevlerine göre iki gruba ayrılır. Birinci grup, insanları kötü ruhlardan uzaklaştırmak, ikinci grup ise; kişi kendisine iyilik ve güzellik getirmesi için yapmaktadır. Muska; hayvan, bitki nesneyi yüksekçe bir yere asarlar. Muskayı bağladıkları veya koydukları zaman kendilerini kötü dış etkenlerden ölüm, salgın, depresyon, tsunami, yıldırım, yangın, savaş, büyü, göz değmesi gibi daha birçok felaketten koruduğuna inanırlar.

Muska işlevsel anlamda yüzyıllardır insanoğlunun benimsediği bir korunma yöntemidir. Eskiden insanların muskaya daha çok önem vermesinin nedeni saldırgan güçlerin fazla olmasından kaynaklıydı. Muskanın yapımı adeta gerekli kılınıyordu. Büyü olgusunun korumaya yönelik olarak muska ortaya çıkmıştır. Muskanın yapılış amaçları şunlardır; büyüü bozmak, iki kişi arasında muhabbet sağlamak, eşleri birbirine ısındırmak, kismetin açtırmak, hastalıklarından korunmak, kıymetli şeylerin çalınmaktan korunmak, ziraat ve ticaretin hareketlendirilmesi gibi amaçlarla yapılır. Muska, nazara karşı korunmak için de takılır.

“Tılsımlar, ilk çağlardan itibaren insanlar doğüstü güce sahip olduğunu ve büyücüler tarafından bu gücün aktarılabilmesine inanmışlardır. “Tılsımlar, insanları koruyabileceğine ya da uğur getirebileceğine inanılan, doğal veya insan yapısı nesnelere. Tılsımlar değerli taş, metal, hayvan dişi ve pençesi, melek ve peygamber1 adları ve bitki gibi çok değişik türlerden meydana gelmektedir. Tılsımların etkisinin doğadaki güçlerle ilişkilerinden, dini

⁸³ Bronislaw Malinowski, *Büyü Bilim ve Din* s.119-120.

çağrışımlardan ya da uğurlu kabul edilen bir zaman diliminde törensel biçimde hazırlanmalarından kaynaklandığına inanılmaktadır.”⁸⁴

Muska, iki ayrı teknikle hazırlanmaktadır. Bu yöntemlerden birincisi kâğıdın üzerine âyet ve dualarla ilâhî isimlerin, melek veya tılsımlı sözler yazılır. Muskanın üzerine İbranice, Süryanice ve Keldanice yazılar yazılır. Bu muskaların üzerine insan, hayvan figürleri ve yıldız işaretleri çizilir. İkincisi yapılış amacına uygun âyet, dua, isimleri tespit eder ve kâğıda geçirir. Harflerin ifade ettiği rakam değerlerini belli bir usulle karelere yerleştirilerek şekiller oluşturmaktır. Kısacası harflere yüklenen sayı değerleri kullanılarak elde edilen ebced hesabıyla cinlerle ilişki kurmanın bir yolu olarak düşünülmüştür.

Halk inancına göre hayvanların hastalanması ve süt vermemesi nazardan kaynaklanmaktadır. Hayvanlara nazar değmemesi için deve, sığır ve yürük atlara tumar takılmaktadır. Tumar, ipten geçirilmiş siyah yuvarlak taşlardır. Örneğin deve yavrularına nazar değmemesi için puhu kuşunun tüyleri takılıp halktan uzak tutarlar. Yabancı birisi deve yavrusunu görünce “sözüm gözüm taşa” diyerek yere tükürür. Eğer yabancı kişi bu sözü söylemezse ev sahibi o kişiden az önce söylediğimiz sözü söylemesini istemektedir. Sütü çok olan hayvanlara da nazar değmemesi için yedi kara taş koyarak üçgen dikilen tumar takma geleneği vardır.

Arzu Sapağında İnecek Var romanında kadınlarla olan ilişkinin düzene girmesi için muska yapılır.

Üstünde muska da görünüyor. Kadınları beğeniyorsun ama bir türlü yaklaşıyorsun değil mi? (ASİV/123).

Aşkî Giyinen Adam romanında muska koruyucu bir tılsım olarak karşımıza çıkmaktadır. Babaannesinin kendisi için yaptığı muskayı kaybedince kahraman kendisini güvensiz hisseder.

İyiyim babaanne iyiyim. Bana çocukken öğrettiğin duaları gece zamanı okuyorum. Verdiğin muskayı Londra’da geçirdiğim ameliyatlar sırasında kaybettim. Hani içinde tuz ve çörekotu olan mavi muskayı. Sen dikmiştin onu bana. Çocukken ağzıma alır, içindeki tuzu emerdim. Hastanede hemşireler beni soyarken, fanilamdan kayıp sedyeden aşağıya düşmüş olacak, babaanne, diye seslendim. Kaybettim onu (AGA/57).

Yıldızlar Mektup Yazar romanında muska tedavi için kullanılmıştır.

Verdiğim sudan içiyor musun?

İçiyorum İsmet. Sabah akşam yarım kristal kadeh.

Tamam. Muskan sağ tarafında duruyor mu?

Evet, gömleğimin içine iliştiirdim (YMY/157).

Muskanın tedavi yönteminde kullanılma durumu Örumçeğin Kitabında, Ay Falcısı ve Aşık Papağan Barı romanlarında da görülmektedir.

Ceylan derisine muska yazayım. Her şey kaybolacak, sen eskisi gibi olacaksın, dedi (ÖK/171).

...

⁸⁴ Ana Britanica, “Tılsım”, İstanbul 1986, XX., s. 619.

Kim bu diye sordum merakla.

Ay falcısı,

Kamanlı Mehmet Hoca. Ona gelen kadınların kimine şifa, kimine muska, kimine de büyü veriyor, dedi (AF/132).

...

Getir, bir bardağa koyup içirelim. Bana döndü, “Önce hazırladığım sudan içeceksin. Anında eritir muskayı.” (APB/95).

İmparator Çay Bahçesi romanında sıkıntılı durumu anlatmak için muskayı örnek vermiştir.

Bir türlü çıkamıyoruz buradan. Muskanın içinde miyiz neyiz! (İÇB/110).

Aşık Papağan Barı romanında kötü niyetli yapılan muskadan kurtulmak için hocaya başvurulur. Hoca, karacinden yardım alarak bu muskayı bozmaya çalışır.

Yüreğinde siyah muşambaya sarılı, Bursalı bir hoca tarafından yapılmış güçlü bir muska var. A tipi. Anlıyorsun değil mi? onu bozacağız işte. Formunda mısın? Diye sordu.

Karacın, A tipi muska... Ek malzeme de kullanılmış olabilir. Bir seferde bozabilir miyiz?

Bozarız tüm gücümü kullanacağım.

Tamam öyleyse, başlayalım, dedi Karacın. Su hazır mı?

Hazır.

2.2.5.2. İsim ve Sayılar

İnsanların kişilik özelliklerini belirten en önemli hususlardan birisi isimlerdir. Bu sebeple yeni doğan bebeklere isim verilirken çok düşünülür. İnsan, hayatı boyunca bu isimi taşıyacağı için ve ismin kişinin karakteri, geleceği ve başarısı üzerinde etkisi olduğundan güzel isimler verilir. İsim, kişinin toplumdaki varlığını da ifade etmektedir. Mesela Alparslan ismi verilmesinin nedeni; çocuğun güçlü kuvvetli ve sağlam bir yapıya sahip olacağı inancı vardır.

İslami benimseyen ülkelerde yapılan büyülerde, Allah'ın 99 ismi, peygamber, melek, cin ve şeytan isimleri kullanılmaktadır. Halk inanışlarında Allah'ın isimlerinin büyüsel bir güce sahip olduğuna inanılmaktadır.

“İsimler insanların bir parçasını oluşturduğuna göre, isimler üzerine yapılacak ak, kara veya sempatik büyünün, “parçanın başına gelen bütünün de başına gelir” ilkesince, ismin sahibine yapılacak büyünün, tesir etmesi düşüncesi etkili olmaktadır. Bu nedenle büyücülükte isimler büyük bir rol oynamaktadır.”⁸⁵

⁸⁵ S.V. Örnek, *Batıl İnançlar ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*, s. 52-53.

Büyüçülükte “cedvel” adı verilen, geometrik şekillerden oluşan ve dört köşeli bazen de yuvarlak simgeler kullanılmaktadır. Karelere bölünen küplerin içerisine büyüsel olduğu kabul edilen isimler ve işaretler yazılmaktadır. Halk arasında cedvellerle büyü yapma anlayışı önemli bir yere sahiptir. Cedvellerle yapılan büyülerin halk arasında nazardan ve kötü ruhlardan koruyacağına inanılır.

“Halk inanışında kimi sayılara özel bir önem verildiği, onların sık sık kullanılmasından, tam ve gerçek rakam yerine, bildirilmek istenen miktarın böyle bir sayı ile gösterilmesinden de anlaşılır. 1, 3, 5, 7, 9, 12 gibi ilk sayılarla, 40, 70, 72, 99, 300, 360, 366, 1001, 18.000 gibi daha yüksek sayılardan her biri kutluluk, hayırlılık, uğurluluk anlamı taşırlar. Onların bu anlamları nasıl, nereden aldıkları sorunu çeşitli incelemelere konu olmuştur. Bunlar Türk geleneğine özgü sayılar değildir; onlara özel bir değer tanıma, la en eski uygarlıklardan bu yana, birçok kavimlerin ortak geleneklerine girmiş tir. Bir bölümü eski Mısır geleneklerine, bir bölümü Sümerlilerden başlayarak Mezopotamya’da gelişmiş yıldızlar ve gökyüzü bilgilerinin verilerine dayanır: gezegenlerin, burçların sayıları, yılın aylara, haftalara, günlere bölünmesi gibi. Bazıları da Yunan filozofu Fisagor’un, sayılar» la insanın türlü halleri, bedenlik ve ruhluk yaşamı arasında ilişkiler kurma düşüncesine çıkar. Bunların içinde, Türklerin, islâm-öncesi çağlarında, kendi günlük yaşam denemelerinin yahut da dinlerindeki işlemlerin sonucu olan değerlendirmelerin anlatımını taşıyanlar da olabilir.”⁸⁶

Büyüde sayılar önemli bir yere sahiptir. Bütün sayıların kendi içerisinde değişik değerlere sahiptir. Örneğin, üç kere öpmek, dört yol ağzına bir şeyler gömmek, yedi evden iplik toplamak, kırk kere söylemek, sayıların büyüsel yönünü ortaya koymaktadır. Halk inancında genellikle 3, 7, 9, 40, 41 rakamları kullanılmaktadır. Bu sayıların mistik bir yön ve büyüsel bir gücü olduğu inancı vardır. En çok kullanılan sayılar 3 ve 7’dir.

“Mezopotamya, Babil ve Asur kültürlerinde rakamların psikolojik bir etki meydana getirdiğine inanılırdı. 3, 4, 5, 7, 15 sayıları uğurlu, 1, 2, 6, 10, 11, 12, 13 sayıları da uğursuz kabul edilirdi. 134 M. Eliade; Eski Türk topluluklarında 7 ve 9 sayılarına verilen mistik önemin, Mezopotamya’nın etkisiyle oluştuğunu düşünmektedir. Bu sebeple Kamlar göğe yükseliş ve yer altına iniş törenlerinde, yedi ve dokuz gök katını temsil eden bir ağaca yedi veya dokuz çentik atarak Bay Ülgen’in yanına yolculuk yaparlardı.135 Kam, giysisine yedi göğü temsil eden yedi çingirak takardı. Yedi sayısının gizeminden dolayı Kam adayını yedi gün yedi gece bilinçsiz bir şekilde yatarı. Bu sırada ruhlara da Kam adayının vücudunu parçalara ayırıp sırta erdirme sürecini yürütürlerdi.”⁸⁷

Nazlı Eray’ın romanlarında kullandığı sayıları tespit ettik. Beyoğlu’nda Gezersin, Yıldızlar Mektup Yazar ve Örumceğin Kitabı gibi romanlarında görülmektedir.

“Tayyareci üniformalı üç erkek girmişti şimdi parktan içeriye.” (BG/99)

“Elindeki bardaktan üç yudum su içti.” (BG/99)

“İki kadın ve ağacın altında duran üç asker sessizce sabahın olmasını bekliyorlardı.” (BG/100).

⁸⁶ S.V. Örnek, *Batıl İnançlar ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*, s.90-91.

⁸⁷ M. Eliade, *Şamanizm*, çev. İsmet Birkan, 4. Baskı, s.310-312.

“Bir yerlerde o aramızdaki demir kapıyı bulmam, anahtarı kilitte üç kez döndürüp aramızdaki yolu yeni baştan açmam gerekiyordu.” (AS/112).

“Dört yaşlı adam Fevzi'nin anlattıklarından besbelli çok etkilenmişlerdi.” (ÖK/55)

“Ben sana bir su hazırlayacağım, yedi gün ondan içeceksin, yaptığım muskayı sağ tarafında taşıyacaksın.” (YMY/128)

“Mihri Abla'nın dün gece gördüğüm iskambil destesindendi bu üç kâğıt emindim, bundan.” (AGA/90)

2.2.5.3. Renkler

İsimler ve sayılarda olduğu gibi renklerde de büyü lü birtakım güçler taşıdığı kabul edilmektedir. Büyü yapılırken genellikle beyaz, sarı, kırmızı, mavi ve siyah renkler kullanılmıştır.

Türk milleti yüzyıllardan beri renklere çeşitli anlamlar kazandırdığı görülmüştür. Türk milletinde yeşil renk; dirilik, tazelik ve gençlik sarı renk; merkez ve hükümlanlık kırmızı renk, Tanrı, koruyucu ruh, ocak, dirlik, bağımsızlık sembolü olarak kullanmışlardır. Mavi rengin büyü lü gücün, kötülüklerden ve nazardan korunacaklarını düşünmüşlerdir. Türklerde sarı renk, dünyanın merkezini sembolü olarak kabul edilirdi. Bay Ülgen'in sarı renginde sarayı ve tahtı vardır. Bay Ülgen, sarı rengiyle dünyaya hüküm edeceğini düşünürdü. Yeşil renk ise, bitkilerin yetişmesi ve büyümesine yardımcı olduğu inancı vardır. Türkler yeşil renginin önemli olmasının nedeni hem eski inançlarından ve İslâmi inançlarından dolayı önemli bir yere sahipti. Eski Türk inançlarına göre beyaz renk ululuk, adalet ve güç lülük anlamlarını kazandırdığı görülmüştür. Kırmızı renk, ‘Al ruhu’ ya da ‘Al ateş’ isimleri verilen bir ateş tanrısını temsil etmek için kullanılmıştır.

Türkler Kama gök yolunu göstermek için bir ip üzerine yeşil, kırmızı, sarı ve beyaz bezleri bağlarlar. Bu renklerin Kama gök yolunu gösterdiğine inanmışlardır. Kısacası renkler büyü cülükte önemli bir araç olarak kullanılmaktadır.

2.2.5.4. Cinlerle İlişki Kurma

Cahiliye dönemden bu yana insanların cinlerle iletişim kurduğuna inanılmaktadır. Her tapınağın bir cini olduğu kabul edilmektedir. Tapınakların içinde bulunan cinlerin büyü cülerle konuşup gökte neler olup bittiği hakkında bilgi verdiğine inanılmaktadır. Cahiliye Arapları, putların içinde olduğu inanılan cine “Hatif” adını vermişlerdir. Bazı hadislerde, cinlerin “kulak hırsızlığı” yaparak, meleklerden birtakım bilgileri kapıp çeşitli yalanlar da ekleyerek büyü cülere aktardığına inanılmaktadır. Bu sebepten dolayı büyü cülerin söyledikleri bazılarının doğru çıktığı ortaya çıkmıştır. Kur'an-ı Kerim'de cinlerin haber çalmak için göğe çıktığı belirtilmiştir. Bu konu ile ilgili diğer bir husus da şöyledir; Cahiliye dönemi insanları, büyü cülerin, cinlerle bağlantı halinde olup, onlardan ilham aldıklarını kabul ediyorlardı. Cinler, gökten haber çaldıktan sonra gökyüzünde kayan yıldızlar ve ışıklar atıldığına inanıyorlardı.

Cinin; “Latince “Genius” kelimesinden elde edildiği ifade edilmektedir. Cinlerin tek ferdine “cinnî” denilmektedir. “Cân” kelimesi de cin ile eş anlamlı olup, Gûl ve İfrit” cinlerin çeşitli şekilleri olarak kabul edilmektedir.⁸⁸

Halk inancına göre cinler, insanlara göründüklerinde iri yarı bir zenci kılığına girerler. Bazen de kara bir köpek veya ayı kılığına girmektedir. Cinler, kendilerine iyiliği dokunan insanları ödüllendirir, saygısızlık yapan cinleri cezalandırmaktadır. Cinler, bazı insanları etkisi altına alıp, onlara istedikleri şekilde yönlendirirler. Bu yönlendirmeler de çoğu kez kötü işler yaptırmaktadır. Cinler, bazı insanlara âşık olurlar hatta onlarla evlenip çocuk sahibi olurlar. Halkımız bu düşüncelerden kurtulmak için, cinci hocaya gitmektedir. Cinci hocaların sayesinde cinlerin kötülüklerinden kurtulacaklarına inanmaktadır.

İnsanoğlu, karşılaştığı birtakım hastalık ve sıkıntıların, sebeplerine anlam veremeyince bu durumu bilerek veya bilmeyerek cin ve şeytanlara mal etmiştir. Eskiden felç ve sara gibi hastalıkların tedavisi olmadığı için insanlar, bu durumun cinler veya şeytanlar tarafından çarpıldığını ileri sürmüştür.

“Halk geleneğinde, birtakım olağanüstü halleriyle insanların yaşamında etkilerini belirten esrarlı yaratıkların varlığına inanılır. Olağandışı kimi şartlar içinde onları gördüklerini ileri sürenler bile vardır; ama onlar hiçbir zaman iki kişi bir arada iken görünmezler; insana, tek başına olduğu zaman, çeşitli kılıklarda kendilerini gösterirler. Bu varlıkları bütün çeşitleriyle adlandırmak için genellikle «cin» kelimesi kullanılır. Bu söz Türkçeye Arapçadan, Arapçaya da lâtince «genius» kelimesinden geçmiştir; lâtince anlamı, insanları, hayvanları, yerleri koruyan, onların kaderini yöneten «ruh», ya da «tanrımsı varlık »tır. İnsanlarla türlü yönlerden alış-verişleri olan cinlerden başka, tabiat öğeleriyle: orman, dağ, göl ve kaynaklarla, hayvanlarla ilişkileri olanlar da bulunur. Cinler insanlara türlü biçimlerde görünürler; en çoğu: kara kedi, oğlak, teke, kara köpek, tavşan, tilki, eşek, ördek, civcivleriyle birlikte tavuk, kuzu, manda, yılan... kılığına girerler. İnsan azmanı olarak, çok defa telgraf direği yahut da minare gibi ince ve çok uzun boylu, bembeyaz heyette veya güzel kız, gelin, cüce, kundakta bebek biçiminde de insanın yolu üzerine çıktıkları olur. Yukarda, tekin olmayan bir köy odasında konuklayan adamın başından geçenleri anlatırken değindiğimiz gibi, görünüşleri sırasında bir kılıktan bir kılığa geçtikleri, bu arada cansız eşya biçimini aldıkları da olur.”⁸⁹

Artık günümüzde birçok rahatsızlık ve psikolojik sorunların, stres ve gerilimden meydana geldiği bilinmektedir. Bu rahatsızlıkların tıp alanında kabul edilmektedir. Bu tür rahatsızlıkları şeytan ve kötü ruhları suçlamak yerine, ruhsal birtakım nedenlerden aramak gerekir.

2.2.5.5.Kutsal Kitaplar

İslamiyet’te büyü ve büyü ile ilgili uygulamalar kesinlikle yasaklanmıştır. İslamiyet, büyüü reddetsene büyücü, amacına ulaşmak için her yolu mubah görür. Büyücü hatta dinin kutsal saydığı kitaplara, peygamberlerine, kutsal isimlere başvurur. Bu kaynaklardan yardım almaya çalışırlar. Dünyanın her yerine insanlar büyü yapmaktadır. Büyü yaparken Kur’an-ı Kerim’in ayetleri, Tevrat ve İncil gibi kutsal kitaplardan yararlanarak büyü işlemlerinde kullanırlar.

⁸⁸ D.B. Macdonald, “Cin”, M.E.B. İslam Ansiklopedisi, İstanbul 1977, III., 192-193.

⁸⁹ Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Folkloru*, s.75-76.

Büyücüler, farkına varmadan, bilinçli ya da bilinçsiz olarak diğer dinlerin kutsal kitaplarını büyü de aracı olarak kullanmışlardır. Müslüman toplumlarda büyücü, Hıristiyanlara ait bir meleğin ismini büyü formüllerinde kullanmaktan çekinmezler. Büyücüler mezhep ve din farklılığına bakmaz. Mesela Yahudi büyücü de İslâm'ın kutsal kabul ettiği bir ismi ve ayeti çekinmeden kullanmaktadır. Büyücüler için yabancı bir din söz konusu olamaz. Büyücü, elde etmek istediğine ulaşabilmek için her türlü aracı hiç çekinmeden kullanmaktadır.

Kur'an-ı Kerim'in dilinin Arapça olması, Arapça dilinin halk arasında kutsal ve büyülü bir özellik kazanmasına sebep olur. Bu durumda Allah'ın isim sıfatları, peygamberlerin, meleklerin isimleri büyüde kullanılmıştır. Bu isimlerin ebced hesabına göre meydana getirilen cedvel, vefk ve büyülü tılsımların gücüne inanmayı gerekli kılmıştır

2.2.6. Nazlı Eray'ın Romanlarında Büyü

Büyü, büyücülük Eray'ın anlatılarında önemli yer tutar. Eray, büyüyü günlük hayatın içine sokmuş ve büyü motifini sıkça kullanır. Büyünün çağrışım gücünden yararlanarak gerçekle gerçek dışı arasında geçişleri sağlar.

Nazlı Eray, doğa-doğaüstü arasında geçişi sağlamak için büyü motifini sık sık kullanır.

Yazar, büyü motifini kullanarak romanlarında doğa ile doğaüstü dil dizgelerinin birbirlerine karşıtlığının yanı sıra, iç içe geçmişliği anlamı ironikleştirir. Büyü, günlük hayatın doğaüstüne geçişi kolaylaştıran bir parçası olarak işlev görmektedir.

Arzu Sapağında İnecek Var romanında Cinci Celal Hoca, Danton'un ve Alain Delon'un robotunun geçmiş yaşamlarını okur. Büyülenmiş kahramanları büyüden kurtarmaya çalışır. Bu olayların gerçekleştiği yer Cinci Celal Hoca'nın Etlik'teki gecekondusudur.

“Celal Hoca dikkatle bitiştiği çubuklara bakıyordu.

Evli misin?

Hayır.

Niye evlenmedin bu yaşa kadar? Yakışıklısın.

Kız kurularının bastırılmış kıkırtıları odayı doldurdu.

Alain,

Aradığımı bulamadım dedi.

Sen öyle san. Bağlamışlar seni. Cin tayfası var sırtında büyü yapılmış. Ay başı içirilmiş. Seni seven kadın yapmış. Çözeceğiz.”(ASİV/122).

...

“Bağlısın oğlum. Sana sabun büyüü yapılmış. Ölümüne... Bir adam yaptırmış bunu. İyi dayanmışsın buraya kadar. Erkeklik nefsin asıl?

Fena değil dedi Danton.

Sen öyle san. Köreltmışler nefsini. Bir kadın yapmış. Üstünde muskada görünüyor. Kadınları beğeniyorsun, ama bir türlü yaklaşıyorsun değil mi?” (ASİV/123).

...

“Celal Hoca;

Bağlamışlar bunları, dedi. Kızı almak isteyen bir adam büyü yapmış. Ölü toprağı serpmişler üstüne. Karı koca olamamış bunlar bir türlü. Öyle bir bağlamışlar ki düğüm etmişler senin anlayacağın.” (ASİV/119).

Büyüden kurtulmak için hocaya başvurma olayı Örumceğin Kitabı romanında da görülmektedir.

“Sevgilin var o da seni seviyor ama ayrı dünyalara düşmüşsünüz şu an. Allah Allah... Büyü yapmışlar sana. Bir büyüünün içinde yaşıyorsun şu an. Büyünü çözsem kurtulacaksın. Her şey eski haline dönecek. Büyünün içi kalabalık. Tuhaf, neler var neler. Bozayım mı büyüü? On milyon at, bozayım.” (ÖK171).

Aşık Papağan Barı, romanında kahraman, sevgilisini büyüünün etkisinden kurtarmak ister. Ancak Cinci, büyüü bir şartla bozmak ister;

“Hayır, yanlış duymadın, dedi Cinci. Bu gece benim olmanı istiyorum. Büyüü hemen bozacağım.

Ama nasıl olur bu? İmkânsız bir şey... Ben onu kurtarmak için büyüü bozmanızı istiyorum, siz bana neler söylüyorsunuz...

Cinci, *“Büyüü bozup onu kurtaracağım... O korkunç bunalımın, çetrefil muskasının içinden çıkaracağım... Ama bu şartla”*

Olamaz! dedim.

O zaman bende büyüü bozmam.” (APB/87).

Cinci Kebir, kahramanı muskanın içinden kurtarmaya çalışırken yılan gözü büyüü bulur. Yılan gözü büyüü çiftlerin arasını bozmak için yapılır.

“Nedir yılan gözü?

Yılan gözü büyüünün üstünden yedi kez geçen kimse bütün çevresine yılan gözü ile bakar, sevgilisini bir daha görmek istemezmiş.” (APB/89)

Yıldızlar Mektup Yazar romanında Arşidük’e yapılan büyüden kurtulmasını sağlar.

“Arşidük’ün büyüden kurtulması için tuvalete ters oturması ve okunarak kurtulması için okunarak tütsülenmesi lazım. Annesinde de büyü var. Yaptıran, babasında gözü olan başka bir kadın. Annesi içine kapanmış. Mayerling’de, üst kattaki şiltenin içine dikilmiş ölü kemiğini bulursa ve salonun eşiğine serpilmiş mezar toprağını süpürtürse, Arşidük kurtulur. Gene Mayerling’de, duvarda bir tablo var. Kenarı altın kaplamalı. Çerçeveye ayı yağı ile karışık domuz yağı sürülmüş. Bu da onu annesini görmesini engelliyor. Arşidük’ün silahını yağladığı yağa, okunmuş zift katmışlar. Maazallah, silah ateş alırsa mutlaka birini öldürür. Arşidük dediğim yerleri arayıp büyüleri bulursa kurtulur.

Fanilanı da alıp okumuşlar. Asıl, uyurken saçından bir perçem kesilmiş. Az bir şey... Ateşe atılmış. Mum yakılmış. Dikkat etmezsen başından yara alırsın. Tahtına göz dikmişler bir yandan; bir taraftan da kadınlar seni yakalamaya çalışıyor. Hepten bunalmışlar. Ben okurum, açılırsın, korkma, dedi.” (YMY/124-125).

...

“Düşündüm de dün gece, dedi. Bir ferahlık var içimde. Medyum İsmet leylek pisliği yakacaktı. Bana demişti ki, Arşidük, ben leylek pisliğini yakınca şak! diye gözün açılır. Bunalımın dağılır. Yaktı herhalde.” (YMY/156)

Ayışığı Sofrası romanında da anlatıcı evinde kese bulur. Bu kesenin içinde büyü vardır. Anlatıcı keseyi açınca gördüklerine inanamaz.

“Kesenin ipini açtım. Çatlak bir ayna, bir kalıp sabun, kabuğu kırık bir kokmuş yumurta; bir metal para, kırmızı Noel Babalı kâğıda sarılmış biraz pirinç; üç kesme şeker ve naylon poşet içinde biraz tuz vardı içinde. Elimde tuttuğum bu garip şeyin bir kötülük olduğunu birden anlamıştım. Bir büyüydü bu.” (AS/55).

...

“Beni ürküten büyü dediğimiz olay ve nesnelere ardındaki o koyu nefret ve kin odağı. Karşımdaki insanın çaresizliği ve cahilliği. Kötülüğü kısacası.” (AF/74).

Ay Falcısı romanında kahramana kocasının eski eşinin ailesi tarafından büyü yapılmaktadır. Kocasıyla çıktıkları Avrupa seyahati dönüşünde kahraman, evin çeşitli yerlerinde domuz yağı, büyü sabun parçası, hamurdan yapılmış figürler, kara tavla pulu, çuvaldız, ceviz kabuğu gibi eşyalar bulur. Telefonda bu durumu en yakın arkadaşına anlatırken büyüye inanmadığını söyler. Ancak büyüler ona duyulan nefretin bir göstergesi olduğu ve ürkütücü geldiğini belirtir. Kahraman, İsmet Zeki Eyüboğlu'nun Anadolu Büyüleri kitabını almıştır. O kitapta kendisine yapılan büyülerini görür. Arkadaşına telefonda büyülerini anlatırken konuşmayı Robert Houdin'in canlanmış kuklası Antonio Diavolo'nun konuşmayı dinlemiştir. Büyüyü gerçek dışı bulan anlatıcı, kuklanın canlanmış olması ve insani duygulara sahip olmasını şaşırtıcı bulmaz.

“...Avrupa'dan döner dönmez oraya buraya sıvanmış domuz yağları, yatağımın başucuna gizlenmiş hamurdan yapılmış figürler buldum. Bir oklu kirpi ve bir sincap. İkisinin de kafası kopmuştu. Kirpinin üstünde ufacık, hamurdan yapılmış iki kurukafa vardı, santıyorum. İlk anlayamadım bile ne olduklarını. Bir çocuğun unuttuğu oyuncaklar sandım onları... Sonra pek çok şey buldum. Hala da bulmaktayım. Saksı çiçeklerimin dibine gömülmüş domuz yağı toprakları; çantama atılmış bir kara tavla pulu, çakıl taşları... Buharlanmış saksı diplerine gömülmüş kiraz çekirdekleri...”

“İsmet Zeki Eyüboğlu'nun ‘Anadolu Büyüleri’ kitabını almış inceliyordum. Çoğu orada vardı bu bulduklarımın. Oturduğum koltuğa sürülmüş domuz yağı; ‘pokon’ bitki besini çubuklarından yapılmış iki yanı çakıl taşlı on-on-üç, on-dört ‘phallus’ kapının girişindeki çiçeğin dibinde; tuvaletteki su haznesine sürekli dökülen garip, bulanık su. Tırnaklarımı kırarak helanın çıkardığım erimiş, bir amip gibi oraya yapışmış, eritilmiş yağlı sabun... Yere serpilen tebeşir ve kemik tozu karışımı bir şey... Ölü toprağı. Büyük saksı çiçeklerimin dibine dökülmüş yağlı bir su karmaşası. İçinde ölü toprağı olabilir; çünkü çiçekleri suladıkça, yağlı su akıyor. Çekirdekler, yatağımın başucunda bir çuvaldız. Düşümde gördüğüm boynu kesilmiş hayvan. Bulduğum bıçak. İşlerimi durdurmak için.” (AF/75).

...

“O eritilmeye bırakılmış sabun parçası bendim! Anlıyor musun bendim o! Yavaş yavaş eriyen, ufalan biten... bulmuştum onu! Yağlıydı. Olduğu yere yapışıyor, akan su ile büsbütün şişiyordu. Tam parmağıma değdiği an kaçıp o sonsuz girdabına kayıp gidiyordu. Rengi beyazdı. Hemen yakaladım düşen parçayı. Canımı kurtarmış gibiydim! Bir kavanoza koydum. Sabun parçalanmaya başlamıştı. Bendim o! Ben!” (AF/80).

...

“Antonio Diavolo, diye zorluklarla mırıldandım. Üstüme döktükleri ölü toprağından ve kasvetten kurtar beni... Sırtıma saplanan dev iğneyi çek çıkart. Yoksa...” (AF/100).

...

“Bana uzattığı şeyi elime alıp baktım. Bir cevizdi bu. Kabuğunun üst kısmı ustalıklarla kesilerek bir pencere gibi açılmış, içinin yarısı oyulup, çürümek üzere toprağına gömülmüştü.” (AF/102).

Ay Falcısı romanında büyüün etkisiyle fantastik bir ortam yaratılır. Kahramana yapılan ceviz büyüünde ceviz kabuğu Dicle nehri üzerinde bir mavnaya dönüştüğünde farklı dünyaların, farklı zamanların ve farklı sınıfların insanları bir araya gelir.

“Bir kapalı şeftali çekirdeğini okutup bir yere gömmüşler. Bu gördüğüm işlemlerden sadece bir tanesi. İşte, imdi sen bu şeftali kabuğunun içinde tutsaksın. O karanlık, havasız, daracık yerde. Onun için birden daraldın, boğuldun. İçine ölü toprağı da karıştırmışlar. Katil gibi çalışıyor bunlar. Balkondaki karanfillerin dibinde gömülü dedi.” (AF/119)

Nazlı Eray, büyü motifini ele alırken batıl inanç nesnelere yanında teknolojik araçlardan, ayna, fotoğraf vb. nesnelere de yararlanır.

Arzu Sapağında İncek Var romanında cinlerin düğününe şahit oluruz.

“Cinlerin Düğünü tüm canlılığıyla sürüp gidiyordu. Mini mini gümüş tepsilerde tepeleme pilavlar, zerdeler taşıyan cinler çıkmıştı meydana. Müzik durdu. Şimdi ufacak cin kadınları ve erkekleri yemek yiyorlardı. Testilerden lıkr lıkr şarap içiyorlardı. Kimisi sarhoş olmuştu, geceyi çınlatan kahkahalar duyuluyordu. Atları bağlamışlardı; arada atlar kişniyor, ayaklarını yere vurup toz kaldırıyorlardı.” (ASİV/130)

...

“Celal Hoca, sıra sıra hastaları ve yarı esrik karısı; cin aynası, cin tayfası, ezan saatleri; soğuk suya dökülen kurşunun kulakta patlayan sesi ve çevre gecekondularından aynaya baktırabilmek için gelen komşu kızları, muskalar ve domuz yağı gibi kötülükler ya da iyiliklerle dolu dünyasında yaşayıp giderdi.” (ASİV/116)

Nazlı Eray, Uyku İstasyonu eserinin konusu Japon yazar Yasunari Kavabata'nın Uykuda Sevilen Kızlar adlı eseriyle benzerlik göstermektedir. İki romanda otelde geçmektedir. Bu otelin diğer otellerden ayıran bir özelliği vardır. Önceden uyutulmuş bakire kızların yatağına yaşlı erkekler kabul edilir. Yatan yaşlı adamlar kızlara zarar vermez uykudayken onları severler.

“İnsanın bu kız canlı diyesi geliyor gerçekten, diye mırıldandı. Canlı olduğundan kuşku duymamıştı hiçbir zaman, bu sözleri de kızı güzel bulduğunu anlatmak için mırıldanmıştı ama daha ağzından çıkar çıkmaz kaygı verici bir çınlayış edinivermişti bu sözler. Her şeyden habersiz uyuyan kız, kendinden geçmişti. Gerçi hayatının akışı bu yüzden durmamıştı ama kız yine de çok derin bir uçuruma dalmış değil miydi?”⁹⁰

“Gelen beyaz saçlı kadındı. İlacınızı ve suyunuzu getirdim, dedi. İlacı bana uzattı. Üç yudum su ile onu yutmamı dikkatle izledi. İyi uykular diyerek kapıyı kapatıp gitti. Gözlerim kapanıyordu. Gözkapaklarım ağırlaşmıştı. Son bir kez kutunun üstündeki beyazlı küçük balerine baktım. Oradaydı. Çarşafı kaldırıp yatağın içine girdim. Uçar gibi uykuya daldığımı anımsıyorum.” (UI/71-72)

2.2.3.FAL

2.2.3.1.Fal Kavramı

Kaşgarlı Mahmut, Divan-ü Lügat-it Türk'te ırk kelimesini “ *falcılık, kahinlik, bir kimsenin günlündekini bilmek, yürektekini dışarı çıkarmak* ”⁹¹ olarak tanımlamıştır.

Fal, gelecekte ve gaipte olan olaylardan haberdar olmak için çeşitli nesnelere anlam çıkarmaktır. Fal, halk biliminin en önemli türlerinden biridir. Fallar, eski halkların sözlü gelişiminde önemli yer tutar.

Fal, geniş anlamıyla, bir bakıma, müjde böceğini uçurma, niyet kuyusuna bakma, düşünme vb. gibi işlemler de birer çeşit fal sayılabilir. Daha dar ve yaygın anlamıyla falı, özel teknikleri, gereçleri ve uzmanları olan yorumlama bilgisi diye tanımlayabiliriz. Kişi kendi geleceğini, yakınlarından birinin sağlık durumunu, uzakta olan birinin halini öğrenme, çaldığı veya yitirdiği değerli bir nesneyi bulma kaygısı gibi önemli hallerde, kendi imkânları ile elde edemediği bilgiyi sağlamak için falcıya (bakıcıya) baş vurur.⁹²

Kısacası fal, bazı alet ve araçlarla yöntemiyle tahmin etme ve gelecekle ilgili yorum yapma işine denir. Fal, kehanet ve bakıcılıkla benzer yönleri olsa da fal, özü itibarıyla diğerlerinden ayrılır. Falcı fala bakarken, belirli işlemler yapar ve özel araçlar kullanır. Falcılar, gaipten haber aldığını iddia eder. Bakıcılar ise görme yeteneğini kullanarak kehanette bulunur. Falcının ve bakıcının ayıran önemli farklardan biriside falcıların dini kurallara uymazlar. Falcı, belli başlı teknikler ve söz kalıplarıyla şekillerden anlamlar çıkararak, olumlu veya olumsuz yorum yaparlar.

İnsanoğlu yüzyıllardan beri bilinmezi ve esrarengiz olanı keşfetmek ister. Bunun için her yola başvurur. Gelecek merakını gidermek için bu işi meslek haline getirmişlerdir. Bu, meslekle uğraşanlar toplumunda büyük itibar görmüşlerdir. Bu mesleği yapanlara büyücü, kâhin, falcı ve şifacı denilmiştir. Falcılar, sezgi ve hislere dayanarak, varlıkların durum ve davranışlarını yorumlaya çalışmışlardır.

⁹⁰ Yasinuri Kavabata, *Uykuda Sevilen Kızlar*, Assos Yayınları, 2003, s.18.

⁹¹ Besim Atalay, *Divan-ü Lügat-it Türk Tercümesi*, TDK yay., Ank. 1992, s.41.

⁹² Besim Atalay, *Divan-ü Lügat-it Türk Tercümesi*, s.101.

2.2.3.2.Günümüzde Fal ve Falcılık

Bütün dünyada olduğu gibi, ülkemiz insanı da gelecek kaygısı taşımaktadır. Bugünden sonra kendisini neyin beklediğini bilmek isterler. Bu sebeple fallar sosyal hayatımızın vazgeçilmez parçası hâline gelmiştir. Geleceği merak eden insanlar için falda kullanılan malzeme değil, kendisine falda söylenecekler önemlidir. Falcılara gitmek geçen yüzyıllara göre her sene artış kaydetmektedir. Fala rağbet oldukça fazla olduğu için her gün yeni bir fal türü ortaya çıkmaktadır. Günümüzde fal çeşidi o kadar artmıştır ki pek çok eşya, fal malzemesi olarak kullanılmaktadır.

“Doğu Türkistan Tunhuang”da Bin Buda Mağaralarında bir el yazma eseri bulurlar. Bu eser Türklerin ilk fal kitabı olan Irk Bitig (Fal Kitabı) tir. Irk Bitig, bugüne kadar gelebilmiş Türkçe tek eski bir yapıttır. “Bu kitapta 65 falın kısa yorumları ile kısa bir hatime bulunmaktadır. Kıpçak Türklerinde ırk kelimesinin karşılığı olarak “ırım” kelimesi mevcuttur. Yine Türklerde fal anlamına gelen sözcüklerden biri de “tölge”, Kırgızlar arasında ise “keret” kullanılmaktadır. Moğollarda kâhinler, rahiplik görevi yaparlardı ve sayıları oldukça çoktu. Bunların başpapazı gibi bir başları vardı. Bazıları astronomiden anlardı. Rahipler niyetler için *hangi günlerin* müsait olup olmadığını söylerler. Ayrıca onların kehâneti olmadan ordu sefere çıkarılmaz ve savaş yapılmazdı.”⁹³

Kısacası falcılık, unutulup tarihe karışmamış hatta modernleşerek günümüzde hala önemini korumaktadır. Falcılık, günümüzde başka isimler ve şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Eski Yıldızname'lerin yerine günlük burçlar, astrolojik ve tarot fallar almıştır. Müneccimin adı da değiştirilerek astrolog, medyum veya falcı olmuştur. Fal, hakkında Abdülkadir İnan'ın şu sözleri söylemiştir;

“Fal baktırmak, iptidaî Şamanizmin bütün kişi oğlunun ruhunda bıraktığı ve tedavisi kabil olmayan hastalıklardan biridir. Bir Altaylı kamın kürek kemiği falıyla, olgun topluluktaki aydın salon hanımlarının ve madamlarının iskambil veya kahve telvesi falı arasındaki fark ancak maddedeki farklardır. Mâna bakımından bu fallar arasında en ufak fark bile yoktur.”⁹⁴

Diğer toplumlarda olduğu gibi günümüzdeki falcılar, büyük önem ve değere sahiptirler. “Fala inanma, falsız da kalma” sözüyle hareket eden insanlar için fal, hastalık haline gelmiştir. İnsanlar, geleceği öğrenmek ve güzel sözler duymak için fal baktırırlar. Teknolojinin gelişmesi fala da yansımıştır. Günümüzde insanlar internet sayfalarında fal baktırmakta ve günlük burç yorumlarını okuyabilmektedir. İskambil, tarot ve astronomi falları hakkında piyasada o kadar kitap basılmıştır ki, insanlar bu kitaplar sayesinde falcılara gitmeye gerek duymazlar. Kendi fallarına kendileri bakmaya başlamışlardır. Fal hakkındaki kitaplar dışında internette falcılıkla ilgili pek çok site mevcuttur. İnternette kendilerini medyum olarak adlandıran falcılar, siteler ya da bloglar açarak sanal ortamda müşterilerine hizmet vermektedir. İnternet sayfaları dışında TV kanallarında da bu tarz programlara sıkça rastlamaktayız. Tüm bunlardan anladığımız falcılık olgusunun bir sektör haline geldiğidir.

⁹³Wilhelm Von, Rubruk, “Moğolların Büyük Hanına Seyahat 1253–1255,” Çev. Ergin Ayan, Ayışığı Kitapları, İstanbul 2001, s. 123–126.

⁹⁴ Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, 4.Baskı, Ankara: TTK,1995, s.159.

İnsanlar gelecek hakkında meraklarını gidermek için halen kahve içildikten fincanlarını kapatır, papatyanın yapraklarını koparır, tarot kartlarına ihtiyaç duyacaktır.

2.2.4.3.Fal Çeşitleri

Sürekli bir arayış içinde olan insanoğlu çareyi falda ve falcılıkta aramıştır. İnsanlar hayatları boyunca başarılı ve huzurlu olmak istemişlerdir. Bunun sonucunda fal, pek çok çeşitlilik kazanmıştır. Fal, günümüzde kullanılan çeşitli araçlar ve yöntemler ile oldukça genişlemektir.

Fal çeşitlerinin bu çalışmamızda bahsettiğimiz kadar sınırlı değildir. Geçmişte uygulanan; ancak bugün uygulanmayan fal çeşitleri de mevcuttur. Ateşin alevlerine, közün duruşuna ve odunun ısıklık seslerine göre fal bakma unutulmuş fallara örnek olarak verilebilir.

At Falı: Eski Kelt ve Saxonlarda bakılan ve atların kişnemelerine göre bakılan bir fal çeşididir. Beyaz atın kişnemesi olumlu, siyah bir atın kişnemesi olumsuz yorulur. Siyah atın kişnemesi ölüm işaretidir. Saxonlarda at fala göre, ahırdan sağ ayağını atarak çıkan bir at her zaman iyiye yorulur. Sağ ayakla çıkan atın renginin bir önemi yoktur. Keltler atı savaş sembolü olarak görmüşler bu nedenle at, uzun yaşam ve zaferin simgesidir.

Bağırsak Falı: Eski Etrüsklerde ve eski Yunanlarda görülen fal çeşididir. Kurban edilen koyunların bağırsaklarına göre olumlu veya olumsuz yorum yapılmaktadır. Kurban kesildikten sonra bağırsakları hatta iç organları çıkarılarak, dikkatle incelenir. Bağırsakların aldığı şekillere göre gelecekte haber alınır. Bağırsak falı, kimisi için rahatsız edici hatta tüyler ürpertici olabilir. Fal çeşitleri arasında en mistik olanlardan biridir. Günümüzde bu fal eskisi gibi yaygın değildir. İnsanlar, hayvanlara zarar vermemenin bilincine vardığı için bu yöntem popülerliğini kaybetmiştir. Günümüzde Doğu'ya özgü unutulmuş bir sanat olarak görülür.

Bağırsak falı, Nazlı Eray'ın Ayıışı Sofrası romanında görülmektedir.

Kahve Falı: Günümüzde en çok bakılan fal çeşididir. Kahve içildikten sonra fincan kapatılır. Fincanda çıkan telvenin aldığı biçimlere göre yorum yapılır. Kahve falında geleceğe ilişkin tahmin veya görüşleri açıklamaya çalışır.

Kahve falı, günümüzde ev gezmelerinde veya arkadaş ortamlarında bakılan fal çeşididir. Kafelerde de en sık rastlanan fal türlerinden biridir. Kahve falı, kahve içildikten sonra fal baktırmak isteyen kişi niyet edip fincanı ters çevirerek kapatır. Niyet edilirken 'Ne varsa halimde çıksın ortaya falımda' denilir. Fincan iyice soğuduktan sonra fal bakmaya başlanır. Falcı, fındadaki telvelere göre birtakım yorumlar yapar. Fal bakıldıktan sonra fincan tabağındaki telve fincanın içine akıtılır. Tabakta kalan telveler de yorumlanır. Kahve falında şekillerim belli anlamları vardır. Örneğin; fındanda kuş şekli fal baktıran kişinin haber alacağına, eğer yüzük şekli çıktıysa o kişinin evleneceğine, at çıktıysa muradına ereceğine işaret eder.

Sayı Falı: Sayı falı Eski Yunanlılarda görülen bu fal şeklidir. Sayı falı, çeşitli katkılar ile, gizemcilikte evreni açıklamaya çalışılırdı. Sayılardan oluşan tarihlerle, geleceği yorumlaya çalışılırdı.

Sayı falında her sayının özel bir anlamı ve özelliği vardır. Ünlü matematik filozofları, sayılar üzerinde çalışmış ve her sayıya bir anlam yüklemişlerdir. Ancak bu çalışmanın devamını getiremedikleri için sayılara anlam katan kişiler büyücüler ve medyumlar olmuştur. Büyücüler,

her sayıya özel bir anlam katmış ve her birine farklı yorumlar eklemiştir. Bunun sonucunda sayı falı ortaya çıkmıştır.

Su Falı: Su falına bakarken bakır levhaya sihirli sözlerin yazılır. Su dolu bir kaba yerleştirilir ve bakire bir kız suyun içine bakarak gördüklerini anlatmasıyla gerçekleşmektedir. Bir başka yöntemi ise dolunay gecesinde gümüş bir vazoya su doldurulur ve bir mumun ışığı suya yansıtılır. Büyücü, sudaki ışığın yansımalarını yorumlamaya başlar. Bu fal türü kahve ve tarot falına göre daha az bakılmaktadır.

Su falına bakan kişilere az rastlanması nedeniyle bu fal türünü fazla tercih edilmez ve diğer fal türlerine göre arka planda kalmıştır. Bazılarına göre su falına bakmak için falcının cinlere sahip olması ya da onlarla iletişim kurabilmesi gereklidir. Bu yeteneğe sahip falcıya rastlamak kolay değildir. Su falına bakmak için falcının önünde su dolu bir su bardağı bulunmak zorundadır. Fala baktıracak kişinin adı ve anne adını sorup, kişinin adı annesinin adıyla birlikte niyet etmesi gerekmektedir. Bir örnekle açıklayalım; 'Fatma kızı Hatice niyetine' diyerek o kişinin adına niyet etmekte ve su bardağındaki suya bakarak çeşitli yorumlar yapılmaktadır.

Su falı, cinlere sahip olan falcıların baktığı bir fal türü olarak bilinmektedir. Su falına bakan kişiler kendilerini falcı olarak değil bakımcı olarak adlandırır. Onlara göre suya bakmak diğer fallara göre daha zordur. Cinler aracılığıyla yapıldığı için diğer falcılardan daha farklı bir fal çeşidi olduğu için diğer falcılarla aynı kefeye konulmak istemezler.

Tarot Falı: Tarot kağıtları ile bakılan, dünyada ve ülkemizde oldukça yaygın ve popüler olan bir fal çeşididir. Tarot kağıtlarının iskambil kağıtlarına kaynaklık ettiğini söyleyenler olduğu gibi bunun tam tersini söyleyenler de vardır. Tarot falının başlangıcı ne zaman olduğu tam olarak bilinmemektedir. Tarot kartlarının Çin'den veya Hindistan'dan çingeneler tarafından Avrupa'ya getirildiği tahmin edilmektedir.

Tarot falı, Mısır'ın kutsal tanrı Toth'un kitabının özetlenmiş şeklidir. Tarot kartlarının bir fal aracı olarak kullanılması 18. Yüzyılda görülmektedir. Günümüzde de en çok kullanılan desteleri yetmiş sekizlik destelerdir. Tarot kartlarında her resmin kendine has bir anlamı vardır. Bu resimlere göre anlamlar çıkarılarak fala bakılır.

Yıldız Falı: Fal baktıracak kişinin doğum günleri esas alınarak gökyüzünün o günkü durumu, yıldızların konumu ele alınarak geleceğini yorumlama işidir. Astroloji ile yakından ilişkilidir.

Yıldız falı, Osmanlı döneminde çok yaygındır. En parlak dönemini Osmanlı döneminde yaşamıştır. Yıldız falı, İslam felsefesinde de görülmektedir. Günümüzde de önemini korumaktadır. Yıldız falı baktırılacağı zaman önemli olan nokta gerçek yıldız name bakıcısını bulmaktır. Herhangi bir fal kartı kahve su gibi şeylere ihtiyaç duyulmaz. Yıldız falı araçsız bakıldığı için uzaktan da bakılır. Hastalıkların çözüm yöntemlerinin bulunması yıldız name ile mümkündür. Yıldız nameler, tedavi yöntemi değildir. Sadece çözüm yöntemi tespit eden araçtır. Bu hastalıklar tıbbi ve psikolojik olabilir.

Geleceği öğrenme veya bir niyetin gerçekleşip gerçekleşmeyeceğini merak eden insanlar çareyi yıldız falında aramışlardır.

“Programda ünlü bir astrolog, yıldız haritanızı çıkartacak. Burcunuza ve doğum anınıza göre. Sonra da ünlü bir medyum size geleceğinizi söyleyecek.” (YMY/111)

“Doğum anınızda sizi etkilemiş olan yıldızlar.... Burcunuz, yükselen burcunuz çıkacak. Yıldızların o anada birbirleri ile yaptıkları açılar. Yani, yıldızlara göre kaderinizi gösteren bir harita.” (YMY/112)

2.2.4.4.Nazlı Eray’ın Romanlarında Fal Motifi

Nazlı Eray’ın romanlarında fal ve falcılık önemli yer tutar. Özellikle kahve falı romanlarında sıklıkla görülür. Yazar, romanın olay örgüsüne fal motifini katarak entrika yaratır. Nazlı Eray, fal motifini geçmiş ve gelecek zaman geçişi sağlamak için kullanır. Fal motifi Eray’ın romanlarında araçtır.

Romanlarda fal motifi olay örgüsü iç içe geçmiş ve anlatımı ironikleştirmektedir. Fal, günlük hayatın doğaüstüne geçişini sağlayan parçası olarak işlev görmektedir. Nazlı Eray’ın anlatılarında kahve falından yararlanarak yapılan bu tür geçişlere rastlamaktayız.

Nazlı Eray, günlük hayattan doğaüstüne geçişte batıl nesnelere yanı sıra teknolojik araçlardan da yararlanır. Mesela, ayna, fotoğraf vb. nesnelere yararlanır. Eray’ın anlatılarında fal motifi işlevi yerine getiren unsurlar sadece batıl inanç motifleriyle sınırlı değildir.

Uyku İstasyonu romanında falcı merak edilen soruları yanıtlar. Kahraman, falcıya soru sorduğunda falcı sorunun karşısında kriz geçirmeye başlar;

“Sor,” dedi. “Ne istiyorsan sor. Kulağıma eğil ve sor.

Beyaz saçlarıyla örtülü kulağına eğilip bir şey sordum.

Falcı kadın birden yere devrildi. Sara nöbetine tutulmuş gibi titremeye başladı. Başını hızla iki yana çeviriyor, ağzından köpükler saçıyordu. Ağacın arkasından iki delikanlı çıkıp kadının üstünü beyaz bir örtüyle örttüler. Falcı örtünün içinde debeleniyor, beyaz örtü şekilden şekle giriyordu. Kâh uzun bir gövdeye, kâh yuvarlak bir topa dönüşen bu örtüye hayretle bakıyordum.” (Uİ/135)

Arzu Sapağında İnecek Var romanında tarot falı işlenmiştir.

“Samiye Hanım, iskambil destesini çantasından çıkarıp karıştırmaya başladı. Binnaz Hanım ona kahve getirmişti. Bir sigara ikram etti. O, sigarayı yakıp derin bir nefes çekti.

Nasılsınız bakalım? Diye sordu.

İyi sayılırım. Acaba kağıtlarda ne çıkacak?

Görürüz şimdi.

Yavaş yavaş, çocukluğundan bu yana beni garip bir biçimde büyülemiş olan, bilinmeyenin, iskambillerin, papazların, valelerin, sineklerin dünyasına doğru kayıyordum.” (ASİV/42)

...

“Dur bakalım, daha göremiyorum... Uzun bir yol... Yalnız gitmiyorsun.... Bir kadın görüyorum. Güzel bir kadın bu... Ölüm onun çevresinde dolaşüyor. Çok tuhaf.... Tanıyor musun böyle bir kadını? İki adam var. İki rahip. İkisi de yatağını düşünüyor. Birbirlerini bilecek bu adamlar, dikkatli ol.” (ASİV/43)

Arzu Sapağında İncek Var romanında sigara falı bakılmaktadır. Sigaranın dumanına göre çeşitli yorumlamalar yapılır.

“Ayfer sigara falı bakar, dedi.

Sigara falı mı?

Şaşırmıştım hiç duymamıştım sigara falını.

Nasıl bir şey bu sigara falı?

Bir sigara yakacaksınız. Bir iki nefes çekip vereceksiniz bana. Geleceğinizi okurum, dedi.

Danton yaktığı sigarayı Ayfer’e uzatmıştı. Kız usul usul yanan sigarayı elinde çeviriyor, külüne bakıp Danton’a bir şeyler söylüyordu. (ASİV/125).”

Sigara falı Ayışığı Sofrası romanında görülmektedir.

“Hatırladım orayı, diye bağırdım heyecanla. Onlardan birinden sigara falına bakmayı öğrenmiştim! dedim.” (AS/184).

Tarot falı Aşk Giyinen Adam romanında da işlenmiştir.

“Neler oluyor? diye fısıldadım.

Tarot destesinin içine girdik, dedi Dürnev Abla. Her nasılsa destenin içine giriverdik. Tikandım; nefes alamadım, boğuluyordum!

Ben de öyle, dedim.

Şimdi birisi tarot kartlarını açıyor, diye fısıldadı Dürnev Abla. Masanın üstündeyiz.” (AGA104).

Dürnev Abla tarot falına bakarken Debbie’nin falına bakarken kocasının onu aldattığını söyler. Faldan etkilenen Debbie, kocasına güvenmez, boşanma derecesine gelirler.

“Debbie kartları karıştırıp üçe bölmüştü. Dürnev Abla kartları teker teker çevirip onlara dikkatle baktı.

Şu senin kocan, dedi, Debbie’ye bir kartı göstererek. Şu da başka bir kadın. Şu da yatak.

Debbie bir çığlık attı.

Üzgünüm, dedi Dürnev Abla. Kocanın bir başka kadınla yatak ilişkisi var. Ama düzelebilir. Sana dönebilir.” (AGA/50).

Ay Falcısı romanında tarot falı şöyle işlenmiştir;

“Dürnev Ablâ'nın tarot destesinin içinde erkeklerin önemli bir yeri vardı kuşkusuz; hanede çıkan ayrı olurdu, yolda çıkan ayrı; bir kadınla yüz yüze gelen başka, çevresi kalabalık olan değişik, bir kadının yatağında çıkan erkek ise bambaşka olurdu.” (AGA/9).

“Orta kattaki geçiş yerinde bir Tarot Falcısı gördüm. Tombul yüzlü, sarışın bir adamdı. Başında bir kovboy şapkası vardı. Önündeki sandalye boştu. Hemen oturdum. Adı Terry idi. Kartları okurken sesini banda da alıyor, bantla birlikte, beş dakikayı altı İngiliz'e bakıyordu. Pahalı sayılmazdı.

Bana ilk sözü şu oldu:

Sizde çok güçlü medyumluk var. Çok güçlü! Belki benimkinden bile güçlü. Bunu geliştirin, dedi.” (AF/105).

Tarot falı, Yıldızlar Mektup Yazar romanında da görülmektedir.

“Bip sesini bekleyin, birden ona kadar olan tuşlardan birine basın. Kartları açıyorum... Altı tane kartı üçgen biçiminde dizdim. Şimdi onları teker teker açıyorum. Bu haftanız çok yoğun geçecek. Uzak bir ülkeye gidip kısa sürede dönme olasılığınız çok yüksek. Yeni insanlarla tanışacaksınız. Sağlığınız fena değil; ama ruhi çalkantılarla karşılaşabilirsiniz. Hepsini yeneceksiniz. Değişik mekanlarda, değişik insanlarla görünüyorsunuz. İyi günler. Haftalık tarot falınız bitti. Eğer bir aylık Tarot falınızı öğrenmek istiyorsanız, müzik sesinden sonra telefondaki 7 tuşuna basınız.” (YMY/71).

Beyoğlu'nda Gezersin romanında kahve falı işlenmiştir.

“Kediniz için mi kapattınız falı?

Evet.

Yavaşça fincanı açtı. Uzun uzun içine baktı. Gözlerini kaldırıp baktı bana.

Bu fal size ait değil, dedi.

Nasıl bu fincan bana ait değil?

Başkasına ait bu, dedi. Telvedeki olay zinciri; zamanlar, mekanlar hep karışık. Sizinle pek ilgisi yok buradakilerin.

Pekiyi kime ait? Başka bir dünyaya, bambaşka bir yaşama ait bu fincanın içindekiler.” (BG/124-125)

Kahve falı Aşkî Giyinen Adam romanında da görülmektedir.

“Kahvelerimiz çevresinde oturduğumuz ufak masanın üstündeydi. İçip bitirmiştik kahveleri; kapatılıp da açılmış fincanların içindeki fal kişileri fincanların derinliklerindeki gölgeliklere oturmuşlar, sanki bu içinde yaşadığımız dünyaya çıkmak için sıralarını bekliyorlardı.” (AGA/161).

Beyoğlu'nda Gezersin romanında falcının beyin okuma yeteneğinden sıkıldığını görmekteyiz;

“Buyurun, şikâyetiniz nedir?

Ben bir medyumum, Doktor. Bir falcı.

Şikâyetiniz nedir?

İnsanların beyinlerini okuyabiliyorum. Alçakgönüllülükle söylüyorum bunu size. Gerçekten karşımdaki insanın beynini okuma yeteneğim var. Doğuştan olan bir şey bu. On iki yaşımdayken, annemin ve üvey babamın düşüncelerini okumaya başlayınca fark ettim bunu. Ekmeğimi bundan kazanıyorum.” (BG/163).

Kahve falı, Örümceğin Kitabı romanında da görülmektedir.

“Falımız akşam sefamızın, balkon keyfimizin bir parçasıdır, dedi. Allah Allah, falın ne değişik çıkmış Hürrem. Kişiler, kişiler... Fincan dopdolu.

Hürrem Hanım heyecanlanmıştı. Söyle, anlat! Neler görüyorsun?

Baksana şuraya... İki erkek yan yana. Ne tuhaf, sanki ikisi de sağ ayağını öne atmışlar, bir yere gidiyorlar.” (ÖK/31).

...

“Ne kadar ilginç çıkmış sizin falınız. Görkemli bir ev, ışıl ışıl bir hane... Hanenin içinde bir adam... Düşüncelere dalmış. Bir başka tarafta dört kişi arasındasınız sanki... durun bakayım, bunlarda erkek. Bir masa başındasınız... Çok şey çıkmış sizin falınızda. Bakın, bakın; işte bir adam! Uzunca boylu, zayıfça... Allah Allah, ayağını fincandan dışarıya atıyor. Bakın, görüyor musunuz? Bir ayağı fincanın dışında sanki!” (ÖK/38)

Kahve falı Ayışığı Falcısı romanında da görülmektedir.

“Bir çift göz var. Seni gözleyen bir çift göz. Her hareketini izleyen, her yaptığını inceleyen ne yiyip ne içtiğine dikkat eden bir çift göz.” (AF/116)

Örümceğin Kitabı romanında günümüzde bakılmayan bakla falı işlenmiştir.

“Orta yerde falcı Fatma Bacı vardır, cep telefonlu falcı. Bakla falı bakıyordu. Baklalarının arasında bir Ecevit bile vardı. Yanına gidiyorum!” (ÖK/197)

Ayışığı Sofrası romanında Apartman falı işlenmiştir.

“Apartman falı, diye bağırdı Yemliha. Bir kahkaha patlattı.

Senin yaptığın, bir apartmanın gece karanlığını barındıran gövdesine girip orada, tek tük gerçeği yakalamaya çalışmak! Olağanüstü bir şey bu! Daha önce denenmiş bir şey olduğunu hiç sanmıyorum!” (AS/81)

Günümüzde popülerliğini yitirmiş bağırsak falı Ayışığı Sofrası romanında işlenmiştir.

“Koyun kesilecek ve karnı yarılacak. Sibil koyunun bağırsak hareketlerine göre bizlere gelecektekilerden bilgiler vermeye devam edecek. Ama ilkin, koyunun ölmeden önceki halini inceliyor, dedi. O da önemli.” (AS/152).

“İmparator Decius fala baktırmak istediği zaman, bir erkeği yakalatıp kurban ediyordu. İmparatorun fal merakı yüzünden kaç genç yaşamını yitirdi. Falcı insan bağırsağının hareketlerini daha net görebiliyormuş; imparator sabah uyandığı zaman canı fal dinlemek isterse gençten birini yakalayıp saraya getiriyorlardı. Karnı boydan boya yarılan adam can çekişirken falcı hareket eden bağırsaklara bakıp uzun uzun konuşuyordu, dedi.” (AS/154).

Ayıışığı Sofrası romanında karga falı görülmektedir. Karganın ötüşüne ve uçuşuna göre yorumlanan fallardır.

“Mernuş:

Karga falı güzeldir, dedi. Karganın uçuşuna göre ve ötüşüne göre bakılan fal.

Karga falı mı? diye sordum hayretle.

Karga falı, dedi Mernuş.

Bildiğimiz kara karga. Ötüşü ayrı yorumlanır, uçuşu ayrı; ağacın hangi dalına konduğu ayrı...” (AS/155).

2.2.4.ŞAMAN VE ŞAMANİZM

2.2.4.1.Şamanizm/Şaman Kavramlarının Tanımı

Şamanizm, insanlığın en eski dinlerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Şamanizm, ata ruhlarına ve doğa varlıklarına tapan eski bir inançtır. Bu inancın ne zaman ortaya çıktığı, kesin olarak bilinmemektedir. Eski Çin kaynaklarına göre, Şamanlık önce Orta Asya Türkleri arasında ortaya çıkmıştır.

Şamanlar doğanın iyi ve kötü ruhların etkisi altında görmüşlerdir. Şamanlara göre doğayı kötü güçlere karşı korumanın tek yolu, kötü ruhlarla ilişki kurmaktır. Bu düşünceye göre şamanlık başta yalnız yetenekli, belli kişiler tarafından değil, herkes tarafından yapılmıştır. İlkel insanlar kötü ruhlardan tek başına kurtulamayınca kendisinden daha deneyimli ve güçlü birinin yardımına sığınır. Bu da şamanlığa atılan ilk adım olmuştur. İlkel toplulukta her aile de şaman bulunurdu. Gerek kişiliği ve yaşı gerekse deneyimi ile genellikle aile reisi Şaman olmuştur. Zaman geçtikçe sıradan kişiler şaman olamamış bunun yerine özel yetenek ve deneyim sahibi kişiler, belli eğitim alarak Şaman olabilmişlerdir.

Şaman, yalnızlığın gücünün büyük olduğunu anlamış, bu nedenle de toplumdan uzaklaşmıştır. Şaman efsanelerinden anlaşıldığı üzere, Şamanlar genellikle toplumun sık yaşadığı yerlerde değil, toplumdan dışarıda, تنها yerlerde yaşamayı denemiş kişilerdir. Şaman, toplumun içinde olsa da yalnızdır. Kamlık zamanı kendini öteki dünya varlıklarından biri olarak gören ve öteki dünyayı kendi dünyasına taşıyan Şaman, yine de yalnızdır. Şaman, öteki dünya olarak betimlenen ruhların veya gözle görülmeyen varlıkların dilini bilen, dolayısıyla iletişim sağlamak için tercümanlık yapan ve bin yıllarca biriken ve zamanla unutulmağa yüz tutan kozmik hafızada saklı olan gizli bilgileri topluma üstü kapalı simgelerle götüren Şamanlık sisteminin bir temsilcisidir.⁹⁵

⁹⁵Fuzuli Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, s.22.

“Şaman kelimesinin kökenine dair ortaya atılan fikirler muhtelifdir. Bazılarına göre, kelimenin aslı Mançuca veya Moğolca; bazılarına göre ise Sanskritçe’dir. Birinci görüşü müdafaa edenlerden Banzarov’a göre, şaman kelimesi Mançuca saman kelimesinden gelmektedir. Nitekim bu kelimenin kökünü teşkil eden Şamanizm gerek Mançuca, gerekse Moğolca birkaç kelimedede mevcuttur. Mesela Mançuca’da samurambi "sıçramak, dövünmek" demektir. Moğolca’da sam-oromoy aynı manaya gelir. Mançuca sam- dambi "oyynamak" demektir. Bu görüşe taraftar olduğu anlaşılan Nioradze, bütün bu kelimelerin, bir coşkunluk halini, hareketli, heyecanlı bir vaziyeti ifade ettiğini belirttikten sonra şaman veya samanın "coşmuş, durmadan oynayan, bir oraya bir buraya sıçrayan kişi" manasına geldiğini ileri sürer. İkinci iddianın başlıca temsilcilerinden olan F. Schlegel ile K. Donner ve N. Pompe, şaman kelimesini "dilenci, rahip, Budist derviş" manasına gelen, Sanskritçe sramana veya çramana, Pali dilinde samana ile izah ederler. Kuzey Asya kültürü tarihinde güneyden gelen Budizm’in izlerini bulunduğunu ileri süren Şikogorov’da Tunguzlardaki şamanlığı Budist tesirine yorarken, Mironov ile birlikte şaman kelimesinin menşeyini Sanskritçe’de aramıştır. Öte yandan Laufer şaman veya saman kelimesinin Budizm’den alındığını kabul etmez.”⁹⁶

“Şamanizmin bir din olup olmadığı konusunda da farklı görüşler öne sürülmüştür. 17. yüzyıldan günümüze ulaşan ilk gözlemler, Sibiryayı gezen Rus kilise adamlarına ve ileri gelenlerine, özellikle, sürgüne gönderilen papaz Avvakum’a aittir. Kimilerine göre şamanizm şeytansı uygulamaları içeriyordu. Şamanizme önyargı ile bakan bazı bilim adamları, şamanların hareketlerini katıksız düzmecilik olarak veya ırksal özelliklere ya da çetin iklim koşullarına bağlı patolojik davranışlar olarak değerlendiriyorlardı. Nitekim Sibiryalı şamanların törenler ya da tedaviler sırasında sergiledikleri ajitasyonlar ile kuzey bölgelerinde ağır iklim koşullarında yaşayan toplulukların bazı üyelerinde özellikle Çukçilerde gözlenen ruhsal bozukluk "arktik isteri" arasında benzerlik bulunduğu ileri sürülmüştür. "Arktik isterinin" temel özellikleri olan yoğun ajitasyon, çılgılık atma, karşıdaki ne söylerse ona yönelme, ışıktan korkma, aynı zaman da bölge yerlilerinin şamancıl eğilime de atfettiklerinin belirtilerdir. Bu ilk spekülasyonlar, şamanı üstü kapalıca olsa da izlerinin delillerde de gözlemlendiği düşünülen "ilkel düşünce biçiminin" yetkin bir temsilcisi olarak görülüyordu; Şamanizmin temelinde öncelikle şamanın kişiliğinin yattığını savunan bir dizi sözde ruhbilimci yaklaşımı da beraberinde getiriyorlardı. Söz konusu yaklaşımlar isteri, nevroz, epilepsi gibi dönemin nedenbilimsel kategorilerine dayandırılıyordu. Yine aynı dönemde Sovyet gözlemcilerde düzmecilik varsayımına dört elle sarılacaklar ve Marksist çözümleme adına şamanları halkın sağlığından yararlanmasını bilen şarlatanlar olarak değerlendireceklerdir.”⁹⁷

“Güncel etnolojik bir eğilime göre, şamanizm toplumun ve kurumlarının tümünü ilgilendiren toplumsal bir olgudur. Hem dinsel hem de simgesel, ekonomik, siyasal, estetik bir olgudur. Bu açıdan bakıldığında şaman özel nedenlerle ve daima açıklık getirilmesi gereken bağlamlarda, aynı anda, eldeki kaynaklardan yararlanan bir yönetici, hastalıkları tedavi eden bir uzman, zeki bir psikolog, yetkin bir sanatçı işlevi üstlenir. Hem tanrıların sözcüsüdür hem de siyasal bir planlamacı niteliği taşır. Şamanizmde ayin ve törenleri yapan, ruhlarla insanlar arasında aynı zamanda tanrılar ruhlar-insanlar arasında aracılık yapma kudretine sahip kişiye şaman denir.”⁹⁸

⁹⁶Sadettin Buluç, “Şamanizm”, İslam Ansiklopedisi, C. 11, İstanbul, 1971, s. 310.

⁹⁷ Mircea Eliade, *Şamanizm*, s. 18-19.

⁹⁸ Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara, 1972, s. 72.

“Şaman kelimesinin kökenine dair ortaya atılan fikirler muhtelifdir. Bazılarına göre, kelimenin aslı Mançuca veya Moğolca; bazılarına göre ise Sanskritçe’dir. Birinci görüşü müdafaa edenlerden Banzarov’a göre, şaman kelimesi Mançuca saman kelimesinden gelmektedir. Nitekim bu kelimenin kökünü teşkil eden sam. gerek Mançuca, gerekse Moğolca birkaç kelimedede mevcuttur. Mesela Mançuca’da samurambi "sıçramak, dövünmek" demektir. Moğolca’da sam-oromoy aynı manaya gelir. Mançuca sam- dambi "oynamak" demektir. Bu görüşe taraftar olduğu anlaşılan Nioradze, bütün bu kelimelerin, bir coşkunluk halini, hareketli, heyecanlı bir vaziyeti ifade ettiğini belirttikten sonra şaman veya samanın "coşmuş, durmadan oynayan, bir oraya bir buraya sıçrayan kişi" manasına geldiğini ileri sürer. İkinci iddianın başlıca temsilcilerinden olan F. Schlegel ile K. Donner ve N. Pompe, şaman kelimesini "dilenci, rahip, Budist derviş" manasına gelen, Sanskritçe sramana veya çramana, Pali dilinde samana ile izah ederler. Kuzey Asya kültürü tarihinde güneyden gelen Budizm’in izlerini bulunduğunu ileri süren Şikogorov’da Tunguzlardaki şamanlığı Budist tesirine yorarken, Mironov ile birlikte şaman kelimesinin menşeyini Sanskritçe’de aramıştır. Öte yandan Laufer şaman veya saman kelimesinin Budizm’den alındığını kabul etmez.”⁹⁹

Günümüzde Asya bozkırlarındaki dini inançların tamamı şamanlığa bağlanmıştır. 19. Yüzyılda Orta Asya Türkleri arasında araştırma yapmaya giden VV. Radloff ve A. Anohin gibi araştırmacılara göre Şamanlık Türklerin en eski inanış biçimidir. Günümüzde Türklerin inanç sisteminde Şamanizmin yansımaları görülmektedir. Türklerin kozmogonisine göre, esas tanrıların en büyüğü olan Tanrı Kayra Kan, insanları ve yeryüzünü yaratmıştır. Tanrı Kayra Kan, insanların kendisiyle mücadele etmesi için insanlara Erlik adını vermiştir.

2.2.4.2.Şaman Olmak ve Şamanın Görevleri

Şaman, diğer dünya olarak söylenen ruhlarla iletişim kurmak için tercümanlık yapan ve yıllarca insan hafızasında saklı olan gizli bilgileri topluma simgelerle anlatan şamanlık sisteminin temsilcisidir.

Şamanın en önemli düşüncesi tabiatla insanın birbirinden ayrılmaması gerektiği ve bütünlük oluşturması gerektiğidir. Bu açıklamaya göre şamanlık tamamıyla ‘doğa dini’ diye adlandırmamız mümkündür.

“Şamanlık, dini ve mitolojik unsurları da bünyesinde barındırmıştır. Ayrıca şamanizm kendinden önceki inançları etkilemiş ve yeni bir kültür boyutuna taşımıştır. Evrenin üç bölüden oluşması şaman mitolojisinde de konu edilmiştir. Şamanlar üç katmandan oluşan dünyanın üçü ne de ruhları yerleştirmiştir. Bunlar gök; iyi ruhlar, yer iyi ve kötü ruhlar; yeraltı ise kötü ruhlarla oluşmuştur.

Şaman olmanın üç yolu vardır:

- a) Ruhlar tarafından seçimle
- b) Kişinin kendi isteğiyle
- c) Kalıtım yoluyla.

⁹⁹ Sadettin Buluç, *Şamanizm*, s. 310.

Bazı toplumlar bu üç seçilme yöntemi arasında bir hiyerarşi koymuşlardır; doğaüstü seçimle olunan şamanlığa diğerlerinden daha üstün bir nitelik atfederler.”¹⁰⁰

Şaman, sahip olduğu yeteneği sayesinde doğa üstü güçlerle ilişki sağlar. Şamanlar, bir boyun veya soyun koruyucusu rolünü üstlenirler. Bu durum Şamanı herkesten farklı kılmaktadır. Şamanın ritüeli yönetmesi bir sınavdır. Bunu mitolojide kahramanın yolculuğa çıkıp erginleme sınavından geçmesiyle bağdaştırabiliriz. Şaman bu sınavdan olağan üstü yetenekleriyle geçer. Şaman, ruhların, hayvanların, bitkilerin ve insanların hayatını, geleneklerini, dillerini yani kısacası her şeylerini bilmelidir. Şaman insanların içine karışır ve her zaman zorlukları çözmek görevindedir.

“Sıradan bir insan olmaktan çıkan ve yeni bir statü kazanan şaman, toplumun inanç ve görüntüler dünyasını düzenleyen öteki âlemle yaşanan dünya arasında aracı olan ve bütün bunları kendine özgü bir yöntemle ileten kişidir. Şaman kendine has bir icraat gerçekleştirmek için özel tekniklere sahip (trans halleri, oyunculuk, illüzyon vs.) olan insandır. Din adamlarından (kâhin, rahip, kesiş, molla) farklı olarak şamanlar, esrime (extase) tekniğinden istifade ederek ruhlarla samimi bir ilişkiye girerler.”¹⁰¹

“Şamanizm terimini asıl dar ve belirgin anlamında kullanmanın sağlayacağı üstünlük de işte burada kendini gösterir. Zira şamanı ilkel toplumların öteki "sihirbazlarından" ve otacılarından ayırt etmek zahmetine katlanılırsa, şurada burada şamancıl komplekslerin fark edilip tanılanması bir anda önemli bir anlam kazanır. Sihre ve sihirbazlara dünyanın hemen her yerinde rastlanır; oysa şamanlık, üzerinde ısrarla durduğumuz özel bir sihirsiz "uzmanlık" durumu gösterir: "ateşe egemen olma", "sihirli uçuş" gibi... Bu nedenle, şamanın öteki nitelikleri arasında bir de sihirbazlık olsa bile, her sihirbaz uluorta şaman diye nitelenemez. Şamanın gerçekleştirdiği sağaltımlar için de aynı nokta belirtilmelidir: Her otacı sağaltıcıdır, ama şaman bu işte kendine özgü bir yöntem kullanılır. Şamancıl esrime tekniklerine gelince, bunlar dinler tarihinde ve dinsel budunbilimde tanıklanmış tüm esrime çeşitlerini kapsamaz; dolayısıyla, herhangi bir esrik kişiyi hemen şaman sayamayız; şaman, ruhunun bedeninden ayrılarak göğe tırmanmaya ya da yeraltına inmeye giriştiğini varsayan özel bir esrimenin uzmanıdır.”¹⁰²

“Seçilme yöntemi ne olursa olsun, bir şaman ancak iki yönlü bir "eğitim" aldıktan sonra şaman olarak tanınır:

1) Esrime düzeyinde (rüyalar, kendinden geçme, vb.)

2) Gelenekler düzeyinde (şamanlık teknikleri, ruhların adları ve işlevleri, klanın mitolojisi ve soyağacı, gizli dil, vb.) Şamanın öteki dünya tarafından seçiminde önce bir takım karakteristik işaretler ortaya çıkar. Süreci başlatan çoğunlukla ağır bir fiziksel veya ruhsal hastalık veya bir kazadır. Bununla birlikte, rüyalar, görümler, bazı yiyecekleri sindirememesi, garip tutumlar, dalgınlık, yalnız kalma gibi deneyimler de işaret olarak görülür. Aday kişinin yaşadığı bu sıra dışı durumlar öteki dünya ile ayrıcalıklı bir ilişkinin işaretleri olarak yorumlanır. Böyle durumlarda aile kendini kabul ettirmiş bir şamana başvurur. Usta şamanın uygun görmesi

¹⁰⁰ Eliade, *Şamanizm*, s.32.

¹⁰¹ Fuzuli Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, s.22-23-25.

¹⁰² Mircea Eliade, *Şamanizm*, s. 24.

durumunda, şaman adayı, usta şaman eşliğinde zorlu sınamalardan geçeceği bir inisiasyon sürecine girer.”¹⁰³

“Ruhlar ve eski usta şamanlar tarafından üstlenilen bu çifte eğitim, bir "sırta erdirmeye" (initiation) süreci niteliğindedir. Bazan bu sırta-erme halka açık olarak gerçekleşir ve o zaman kendi başına bir tören (ritüel) oluşturur. Fakat böyle bir törenin yokluğu sırta-erme olmadığının anlamına gelmez; bu iş pekâlâ çırağın rüyalarında ya da esime deneyimlerinde gerçekleşebilir. Şaman düşlerine ilişkin elimizde bulunan belgeler, bunların, yapıları dinler tarihinde pek iyi bilinen "initiation"lar olduğunun yeterince göstermektedir. Hiçbir durumda, anarşik sanrı veya yanılısamalar ya da tamamen kişisel uydurma masallar söz konusu değildir; sanrı ve masal uydurma süreçleri burada birbirine sağlamca bağlı, tutarlı ve kuramsal içerikçe şaşılacak kadar zengin geleneksel örnekleri izler.”¹⁰⁴

“Şamanın en önemli fonksiyonlarından biri sağaltımdır. Hastalıkların nedeninin ruhun bedenden kaçması ya da bedene hastalık yapıcı kötü bir ruhun girmesi olduğuna inanılır. Sağaltım işlemi de öncelikle hastalığın kaynağının anlaşılması işlemiyle başlar ve ruhun uzaklaşması nedeniyle oluştuysa, şaman bu kaçan ruhu arayıp bulur ve tekrar hastanın bedenine girmesini sağlar. Hastanın ruhunun öteki dünyada aranması ve bulunması ve geri getirilmesi şaman edebiyatının en başlı temasıdır. Hastanın kötü ruhlar tarafından çarpılması söz konusuysa, şaman o zararlı ruhları hastanın bedeninden uzaklaştırarak tedaviyi tamamlar.”¹⁰⁵

“Türklerin, Şamanlıkla ilgili birtakım inançlarının temelinde Şaman olma ögesinin durduğu bilinmektedir. İlk önce Şamanın bütün yönleri ile toplumun diğer üyelerinden farklı bir kişiliğe sahip olduğu söylenmelidir. Bu farklılığı: temelinde Şaman statüsü olarak adlandırdığımız geçit ritüeli gelmektedir. Sıradan bir insan olmaktan çıkan ve yeni bir statü kazanan Şaman, toplumun inanç ve görüntüler dünyasını düzenleyen, öteki alemle yaşanan dünya arasında aracı olan ve bütün bunları kendine özgü bir metotla kitleye iletendir. Şamanın bütün diğer görevleri ile beraber esas misyonu, toplumu gizli bilgilerle tanıştırmak ve makro-kozmosla mikro-kozmos arasındaki dengeyi korumaktır. Bunun yanı sıra Şamanın diğer işlevleri de vardır:

- 1- Hastaları iyileştirmek,
- 2- Ölen adamın ruhunu öteki dünyaya götürmek,
- 3- Kısırlığı tedavi etmek,
- 4- Avın bol olmasını sağlamak,
- 5- Fal bakarak gelecekteki haber vermek,
- 6- Evi kötü ruhlardan temizlemek,
- 7- Kurban sunmak (Kurban ritüellerinin en önemlisi Bay Ülgen'e ve Erlik Han'a sunulan kurbanlardır.) gibi bazı dinsel törenleri icra etmek.
- 8- Mevsim ritüellerini (mesela ısıyah ritüeli, son bahar ritüeli vs.) düzenlemek,
- 9- Sığırlara ve atlara zarar veren ruhları kovmak

¹⁰³ Michel Perrin, *Şamanizm*, İletişim Yayınları, 2001, İstanbul, s.41-42

¹⁰⁴ Mircea Eliade, *Şamanizm*, s. 32.

¹⁰⁵ Michel Perrin, *Şamanizm*, s.76-77.

10- Kayıp şeylerden haber vermek vs.”¹⁰⁶

2.2.4.3. Türk Kültürüne Şamanizmin Yansımaları

Şamanizm, bozkırın ve sonsuzluğunun şarkısıdır. Şamanizm, kavurucu sıcaklar, dondurucu kışlar ve fırtınalarla savrulmuş bir inanç sistemidir. İçinde yaşadığı coğrafya zor koşullarla savaşımıştır. Burada ancak doğanın yasalarını bilen ve uyanlar yaşayabilirdi.

Şamanizm, bu coğrafi şartlarda Türklerin ve çevrelerindeki toplulukların, yaşadıkları bölgelerde milattan önceki yıllardan bu yana uyguladıkları Şaman olarak isimlendirilen din adamları aracılığı ile gerçekleştirilen inanç biçimidir. İslamiyet öncesi, Türk inancına göre dünya, üç parçadan oluşmuştur. Bunlar; gök, yeryüzü ve yeraltıdır.

“Kazak ve Kırgız Türklerinde şaman, hastalanan insanları ve hayvanları iyileştiren kötü ruhlarla mücadele eden şiir söyleyen şifacı birisidir. Kırgızlar şamana baksı adını vermişlerdir. Bunun dışında Türkmenlerde ve Özbeklerde şaman yerine porhan kullanıldığı görülmektedir. Bu kelime "peri" ve "han" sözlerinin birleşimi ile türemiş peri sahibi anlamına gelmektedir. Kalmuklar ise erkek şamanlara Böge adını vermişlerdir.

“Göktürklerin şamanizmi (kamlık) uyguladığına dair çağrışımlar Çin belgeleri arasında mevcuttur:

"Türkler ruhlara inanırlar, büyücüleri sayarlar".

"Türklerin geleceğini ırklayan rahipleri vardır".

"Türk büyücüler Bizanslı elçiyi arındırmak üzere onu yalımlar arasından geçirirler".

“Kamların varlığına Orhon Uygurlarında da tesadüf edilmiştir. 756 tarihli bir Çin metni de şöyledir:

Uygurlar Çin başkentini zapt edeceklerken birdenbire bundan vazgeçerler ve Çin askeri valisine bunun sebebini şöyle açıklarlar: İlimizi terk itip buraya gelmeden evvel bize iki kam geldi. Bu seferlerin fevkalade barış içinde geçeceğini ve T'ang sarayının piyade ve süvarilerine karşı savaşmayacağını söylediler". Bu metin, Uygurlarda kamların siyasi ve askeri kararlarda oldukça etkili olduklarını göstermesi bakımından önemlidir.”¹⁰⁷

“Bildiğimiz gibi kamlar aynı zamanda otacılar, yani hekimlerdir. Aynı zamanda Türkler kamlarının sözlerine itibar ederler. Bu sebeple eserde bahsedilen doktorlara kam demek doğru olacaktır. Yusuf Has Hacıp, ünlü eseri Kutadgu Bilig’te kamları otacılarla (tabip) bir tutmuş, eserinde afsuncular diye de bahsettiği kamları yel, şeytan hastalıklarının tedavilerini bildiklerinden bahsetmiştir. İbn- i Sina katılmış olduğu bir şaman seansında kam için sihirbaz tabirini kullanmıştır: " Bir kehanet elde etmek için sihirbazlara başvurulduğu zaman, sihirbaz her bir istikamette koşmaya koyuluyor ve bayılıncaya dek nefes nefese kalıyor. Bu durumda iken hayalinin kendisine gösterdiği şeyleri dile getiriyor ve orada hazır bulunanlar, gereğini ona göre yapmak için onun laflarını dikkatle dinliyorlardı". Kaşgarlı Mahmut’un eserinde de kam

¹⁰⁶ Fuzuli Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, s.23.

¹⁰⁷ Sencer Divitçioğlu, *Kök Türkler*, İstanbul, 2000, s. 75-76.

kelimesi dört kez geçmiştir. Burada kam kelimesi sihirbaz (Arapça kâhin) şeklinde telaffuz edilmiştir.”¹⁰⁸

Günümüzde halen devam eden cenazede baş örtme olayı şamanizme dayanmaktadır. Şamanizm de cenazede kadın veya erkek muhakkak başını örtmek zorundadır. Saçın yere düşmemesi için çaba gösterilir. Kadın ve erkeğin kesilmiş saçı bulunmaz. Bu durum Anadolu'nun bazı köylerinde halen görülmektedir. Şamanizme göre ölü evinde ev sahibi başını açık bırakmak zorundadır. Çünkü ölen kişinin ruhu o saça alınmasına tepkisiz kalırsa öldüğünden emin olunurdu. Anadolu'da da kadının saçı açılmaz. Taranan saç taraktan alınarak duvar deliği arasına atılır.

Günümüzde mezar, türbe, yatır gibi yerlere ziyaret etmek ölen ruhlardan yardım istemek şamanizmin yansımalarıdır. Şamanlara göre Ölüm, soluğun kesilmesi ve ruhun bedenden ayrılıp uçuşması biçiminde düşünülür. Bu yüzden ölümlere “öldü” yerine “uçtu” denilmektedir.

“Arap dünyasında mezar taşı yoktur. Ölü'nün toprakla bütünleşmesi ve zaman içinde kaybolması istenir. Kutsanması günahdır. Mezarlara taş dikilmesi ve bu taşın san'at eseri hâline getirilecek kadar süslenmesi İslam coğrafyasında sadece Anadolu'da görülmektedir. Şaman geleneğinin devamı olarak Anadolu'da mezarlara ölenlerin sevdiği eşyalar bile konmaktadır. Gelin ve genç kızların mezarları tel ve duvaklarla süslenmektedir.”¹⁰⁹

Türklerde 40 sayısının kullanımı totemcilik döneminden kalma bir inanıştır. Türk destanlarında 40 sayısının önemli bir yeri vardır. Destanlarda kırk yiğitler, kırk kızlar epeyce yer tutmaktadır. Manas destanı ve Dede korkut hikâyelerinde de kırk sayısı geçmektedir. Kırk sayısı ölümün ardından 40 gün geçtikten sonra Kur'an ve Mevlit okutma görülür. Cennete girebilmek için kırk gün boyunca bir boğa ile mücadele ederlerdi. Hıristiyanlar paskalya bayramına 40 gün oruç tutarak girerlerdi.

“Eski Türk boylarında ant törenlerinde, düğünlerde bir başarının kazanılmasında, evlat sahibi olma isteğinde hastalıklardan kurtulma adına ve kurtulduktan sonra, kötülüklerden korumada vb. durumlarda doğaüstü güçlere bunların bulunduğu kabul edilen yerlerde kurban sunulmaktadır.”¹¹⁰

Cami avlularında mum yakılması ve ağaçlara bez bağlanması da Şamanizm döneminden günümüze kadar gelen gelenekleridir. Şamanlar, müziksiz bir ayin yapmazlardı. Bu durum İslam dininde Kur'an dışındaki dinî eserlerin müzikle okunması günah sayılırdı.

2.2.4.4. İnsan Dışı Varlıkların Kişileştirilmesi

Cansız varlıklara insana ait özelliklerin verilmesi postmodern metinleri ve fantastik kurgu da önemli bir yere sahiptir. Nesnelere, bitkilere insana ait özelliklerin verilmesi kurguyu daha eğlenceli hâle getirir.

¹⁰⁸ Şerafettin Yaltkaya, “Eski Türk Ananelerinin Bazı Dini Müesseselere Tesirleri”, II. Türk Tarih Kongresi, İstanbul, 1937, s. 55.

¹⁰⁹ Cemal Şener, *Şamanizm Türklerin İslamiyet'ten önceki Dini*, Ant yayınları, İstanbul – 2000, s. 105.

¹¹⁰ Erman Artun, *Türk Halk Bilimi*, Kitapevi, İstanbul – 2005, s. 268.

“İnsanlar çevreleriyle her zaman ilgilenmişlerdir. İnsanın içinde bulunduğu çevre, çevre içinde olup bitenler, çevrede bulunan bitki örtüsü, hayvan çeşitleri, taş, kaya, orman, su vb. gibi doğal öğeler o çevrede yaşayanların her zaman ilgisini çekmiştir. İlkeller çevrelerinde oluşan olayları gözleyerek birtakım bilgiler elde etmişlerdir.”¹¹¹

“İnsan rüyasında çeşitli olayları yaşamakta, uzak ve değişik yerlere gitmekte, tanımadığı kimselerle karşılaşmakta, bunlarla birlikte avlanmakta, dostluk kurmakta ya da savaşmaktadır. Oysa rüyayı gören kimse, bütün bunlar olup biterken kulübesinde yatmaktadır. O halde, uyuyan kimseyi kendi başına buyruk, istediği gibi hareket edebilen bir <<şey>> terk etmektedir. Bu ise, uyuyanın biraz uçucu, biraz flu olan benzerinden başka bir şey değildir; yani ruhudur. Aynı durum ölüm için de söz konusudur. Ölen birinin hiçbir yaşama belirtisi göstermeden yatmasının nedeni, o kimseyi canlılık veren <<şey>> in yani ruhunun bedeni terletmesidir. Ancak ruh, dünyada, insanı belli bir süre, ölümden önce tamamen terletmektedir. İlkel insan, rüya ve ölümün dışında vizyon, kendinden geçme, ateşli hastalıklar gibi ruhsal fizyolojik yaşantılarla da ruh kavramına varmış, bunu bedenden ayrı ve canlı bir ilke olarak tasarlanmıştır. Tylor, insanların, yukarıdaki yaşantılarından sonra çevresindeki şeyleri de anlıymış gibi görmeye başladıklarına değinerek, animistik dünya görüşünün giderek animatistik dünya görüşüne dönüştüğünü ileri sürmüştür. Animistik tasarımla, animatistik tasarım arasındaki ayırım, birincinin, ruhun varlığına inanmasına; ikincinin ise, insanın tıpkı bir çocuk gibi çevresini ve doğayı dolduran şeyleri canlandırmasına, canlı görmesine dayanmasıdır.”¹¹²

“Canlı yaratıklar gibi cansız varlıklar da halkın geleneğinde, törelerinde olumlu veya olumsuz yargılarla değerlendirilmiş, derecelenmiştir. Kimine, kut ve uğur taşıdığı inancı ile saygı gösterilir; kimi, uğursuz ya da pis sayılıp çekinme ve tikslenme konusu olur; kimi ise olumlu veya olumsuz bir değer taşımayan nesnelere kümesinde kalır.”¹¹³

Eray, romanlarında cansız varlıkları, eşyaları ve bitkileri canlandırarak düşü gerçeklik zemini oluşturulmaya çalışmıştır. Yıldızlar Mektup Yazar’da anlatıcı, Japon Noh Tiyatrosu’ndan bir karakterin maskesiyle konuşur. Evinin duvarında asılı duran bu maske, anlatıcının bir roman yazdığını bilmektedir. Hatta bu maske anlatı ilerlediğinde olayların kurmaca olduğunu hatırlatacaktır. Anlatıcının maskeyle konuşması şöyle verilmiştir;

“Baktım, koridorun yarı karanlığında maskenin dudakları oynuyor. Hayretle yanına yaklaştım.

Deminden beri gürültü yapmamaya çalışarak sizi çağırıyorum dedi Maske.

Biliyorum. Yıllardır bu duvarda asılı durursunuz.

Size bir şey söylemek istiyorum, dedi yaşlı maske.

Buyurun, dinliyorum sizi.

Ben aynı zamanda eleştirmenim. Belki bilmiyorsunuz...

Öyle mi? Tiyatro eleştirmeni misiniz? Hiç bilmiyordum.

¹¹¹ Sedat Veyis Örnek, *100 Soruda İlkelerde Din. Büyü, Sanat, Efsane*, Üçüncü Baskı, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1995, s.28

¹¹² Sedat Veyis Örnek, a.g.e., s.24-25.

¹¹³ Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Folkloru*, s.64.

Hayır, tiyatro eleştirmeni değilim. Edebiyat eleştirmeniyim.” (YMY/48)

Anlatıcı romanın sonunda bunalıma girer ve bunu romanın yansıtır. Dertleşmek için maskeyi arar. Maske, anlatıcıyı teselli eder ve bu durumun romana yansıtılması gerektiğini söyler. Anlatıcı ve maske arasındaki bu diyalog şöyle işlenmiştir;

“Alo dedim.

Alo, alo! diyordu karşı taraftan eleştirmen yaşlı Maskenin sesi:

Alo, iyi değil misiniz? Neler oluyor? Neler yapıyorsunuz? Ani bir üzüntüye kapıldınız. Ama roman için zararlı bu! Ne olduğunu, niçin böyle olduğunuz anlaşılmıyor. Herhalde basit bir münakaşa alabora etti sizi. Keşke bunlar kitaba girmeseydi. Kimse bunlardan bir şey anlamayacak. Ne olur toparlanın, lütfen sakın olun. Olaylar sizin bildiğiniz gibi değil. Bu konuları kapatın, diyordu.” (YMY/149)

Yıldızlar Mektup Yazar romanın da antika tepsinin üstündeki kadın resmiyle geçen konuşma da oldukça ilgi çekicidir. Anna Maria adlı bu kadın, kraliçeyi bıçaklayan anarşist Laccheni'nin sevgilisidir. Laccheni, sevgilisi Maria'yı görmek için tepsiye bakar. Bu olaylar şöyle anlatılmıştır;

“Tepsinin üstündeki kadın,

Merhaba dedi bana.

Merhaba.

Yaşadıklarınıza şaşırır gibi bir haliniz var.

Haklı değil miyim? Oldukça şaşırtıcı olaylar yaşıyorum. Şimdi de siz...

Kendimi tanıyayım size, dedi. Adım Anna Maria.

İtalyansınız demek, dedim. Bu tepsinin bir İtalyan tepsi olduğunu tahmin etmeliydim.” (YMY/54)

Orphée romanında kişileştirilen varlık bir heykeldir. Bu heykel, Roma İmparatoru Hadrian'dır. Anlatıcı, Orphée'yi bulmak için heykelden yardım ister. Heykel ile anlatıcı bir posta güvercini vasıtasıyla mektuplaşmaya başlarlar. Hadrian, bir heykel olduğu için hareket edemez, anlatıcı yanına geldiğinde de onunla konuşamaz. Sadece yazıyla iletişim kurmaktadırlar.

“Ben yardım etmek istiyorum size. Çünkü mevsimler boyu hep aynı yere bakar dururum.

Evet, o eve, Orphée'nin evine bakar dururum. Zorunluyum bakmaya. İster istemez bakıyorum. İstesem de başımı çeviremem. Bir heykel hareket edemez. Bilirsiniz bunu. Ayrıca dün yardımcınızla konuştuğunuz birtakım şeyler ve gördüğüm olaylar ilgimi çekti.

Arzu ederseniz posta güvercini ile mektuplaşabiliriz.” (O/44)

Aşkî Giyinen Adam romanında pişmiş kellelerin konuşması oldukça ilginçtir. İsmi Peyami olan kelle, anlatıcı hakkında her şeyi bilmektedir. İkinci kelle “set hâlinde bir zihin arşividir.”. Üçüncü kellede ise Eddie Fisher'in beyni yüklüdür. Fisher'in hayatını her yönüyle aktarır. Anlatıcının bu üç kelle ile konuşurması şu cümlelerle aktarılmıştır:

“Tam kapatıyordum buzdolabının kapağını ki, Pişmiş Kelle, sütlü kara gözlerini iyice açtı.

Dur! dedi. Dur canım kapatma kapıyı. Bir şey olmaz. Anlatacaklarım var.

Kelleye doğru eğilmiş söylediklerini dinliyordum.

Evet. Eddie Fisher’i gördüm rüyamda dün gece, dedi o. Yanında Renata Boeck diye bir kapak kızı ile... Kız güzel mi güzel. Eddie ile Las Vegas’taki otel odasına girdiler. Rüya bu ya; Allah seni inandırсын, Eddie yatakta kız ile tam sekiz kere... Anlıyorsun değil mi?” (AGA/98)

Anlatıcı her fırsatta kelleye konuşur. Bir ara delirdiğini düşürür, kelleye gerçek olup olmadığını sorar;

“Adın ne senin? diye sordum Kelle’ye.

Peyami dedi.

Peyami, yaşadıklarımın bir rüya olmadığından eminsin değil mi? (AGA/109)

İmparator Çay Bahçesi romanında anlatıcı mezarlığa gitmiştir. Tam dönecekken mezar taşındaki fotoğraf ilgisini çeker. Fotoğrafa dikkatlice bakınca fotoğrafın konuştuğunu görür. Bu fotoğraf genç yaşta ölen Celal Dülger’e aittir. Fotoğrafla konuşması şu satırlarla vermiştir;

“Taşa oturdunuz. Üşüyeceksiniz dedi bir ses.

İrkilerek doğruldum, çevreme baktım. Görünürlerde kimsecikler yoktu.

Dikkat etmezseniz hastalanırsınız. Burası akşamları rutubetli ve serin olur aynı ses.

Gözlerimi korkuyla kaldırıp taşın üstündeki porselen fotoğrafa baktım.

Kokmayın dedi porselen fotoğraftaki genç. Benden korkmuyorsunuz değil mi? Çok uzun zamandır kimse mezarımı ziyarete gelmemişti.” (İÇB/21)

Uyku İstasyonu romanında kahraman, evinde eskisi gibi çok vakit geçiremeyince eşyaları ile konuşmaya başlar. Anlatıcının kurukafayla konuşması şu şekildedir:

“Salondaki mermerden şöminenin üstünde bulunan içi pilli bir İtalyan’a ait kurukafa, var gücü ile sesleniyor: Gelsene evine! Neredesin, ne yapıyorsun? Niçin evini karanlıkta, dışarıdan bir hırsız gibi izliyorsun?” (Uİ/36)

Yıldız Tozu Oteli’nde, kahraman balerinle konuşmaktadır. Balerin, bir süs eşyasıdır. Balerin, gece kahramanı seyretmeye gelen adamı gözlemler. Balerin ile kahraman arasında geçen konuşmalar şu şekildedir;

“Günaydın. Rahat uyudunuz mu?

Çok rahat uyudum. Dün gece... Neler oldu? O erkek geldi mi?

Geldi dedi balerin heyecanlı görünüyordu.

Yüzünü görebildin mi?

Yüzünü göremedim. Zifiri karanlıkta ancak gölgesini seçebiliyordum.” (Uİ/109)

Sis Kelebekleri'nde olduğu gibi Orphée' ve Ayışığı Sofrası romanında yazar, Ankara'yı bir kent olarak değil, insanı değerler katarak roman kişisine dönüştürür. Ankara'nın kişileştirmesinin sebebi yazarın hayatının büyük bir kısmını orada geçirmiş olmasıdır.

“Telefonun ucundaki ses:

Tanımadın mı? Ben Ankara. Geldiğin yer. Yaşadığın yer. Ankara... dedi.

Şu on beş yıldır iyice yüz göz olduğum, kız kuruşu kent Ankara konuşuyordu benimle.

Olacak şey değildi bu!” (O/27)

Eray, düşü ve büyülü gerçekliği oluştururken olağanüstü yaratıklardan yararlanmaz. İnsanları ve cansız nesnelere olayın merkezine alarak, fantastik öğeleri meydana koyar.

2.2.4.5.Sihir Yapmak

Nazlı Eray'ın romanlarında sihir yapmak geniş yer tutar. Romanlarda cinler, periler insanların dünyasında rahatça hareket ederler. Yazar, perileri ve cinleri korku unsuru olarak kullanmaz. Bu varlıklar, sihir yapmak için kullanılır.

“Türkçedeki karşılığı “büyü” veya “tılsım” olan “sihir” kelimesi, Arapçadır. Eski Türk dilinde “bügi, bögü” şeklinde karşımıza çıkan kelimenin Batı dillerindeki karşılığı Almanca ve Fransızca “magie”, İngilizcede “magi, magic”tir ki bunların Yunanca “magos” kelimesinden geldikleri bilinmektedir. Ayrıca Pehlevi dilinde, yani eski Farsçada, kelime batı dillerindeki kullanımına yakın olarak “magu” şeklinde kullanılmaktaydı.”¹¹⁴

“İnsanlık tarihinde toplumların neredeyse her dönemde büyüyle ilgili unsurları kültürlerinde ve inançlarında barındırdıkları görülmektedir. İnsanların zihninde ortaya çıkan -iyi veya kötü-görünmeyen güçlerin dünyada hüküm sürdüğü düşüncesi, okült inançların temelini oluşturmaktadır. Okült kelimesi gizli anlamına gelen Latince occultus'tan türemiştir. Bu kelime günlük varoluşun dışında gizli başka bir dünyanın var olduğunu, büyüün de bu iki dünya arasında bağlantı kurduğu varsayımını içerir. Görünmeyen bu gizli dünya ile bağlantı kurma yollarının başında ritüeller, efsunlar, tılsımlar, simgeler, iksirler, büyülü sözler gelmektedir. Bunların yanında ölümlerle iletişime geçme, başkasının sevgisini kazanma, hastalıklardan korunma ve kişinin hayatına istenilen yönü verme de eklenebilir.”¹¹⁵

Elyazması Rüyalar romanında anlatıcı televizyon izlerken salondaki beş televizyon ekranında illüzyonist programını izler. Anlatıcı, bu gösterileri şöyle anlatmaktadır:

“Japon Shimada en baştaki ekrandaydı. Rengârenk dev şemsiyeleri fırladık gibi çevirerek, kendini kocaman bir ejderhaya dönüştürdüğü numarayı yapıyordu. İkinci ekranda şişman Hans Moretti; önünde, havada yatay duran dikdörtgen kutunun içindeki kızı, bir hızar makinesi ile ortadan ikiye bölüyordu. Üçüncü ekranda, eski sihirbazlardan Salvano vardı. Çok şık, siyah bir frak giymiş, yakasında her zamanki kırmızı karanfilini takmıştı. Beyaz eldivenli sol elini havadan hafifçe oynatıyor; bilinmeyen bir yerden peş peşe beyaz güvercinler çıkartıp havaya uçuruyordu. Dördüncü ekranda ‘Binbir Suratlı Adam Jeff Mcbride, dumandan yüzünü değiştiriyor; bir akarsu hızı ile avuçlarının arasında yoğurduğu yüzünde, tanıdık pek çok ünlü kişiyi canlandırıp duruyordu. Beşinci ekranda Rus kızı Galina vardı. Yarı saydam, uçuk pembe

¹¹⁴ Hikmet Tanyu, “Büyü”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (6), İstanbul, 1995, 501-506.

¹¹⁵ Christopher Dell, “Okült Cadılık ve Büyü,” çev. Begüm Kovulmaz- Şeyda Öztürk, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016 s. 7.

bir fonun içinde zarif hareketlerle kıvrılıyor, elindeki camdan bir topu, büyük bir ustalıklı gövdesinin her yerinde dolaştırarak, akıl almaz güzellikte görüntüler sunuyordu.”¹¹⁶

Uyku İstasyonu romanında anlatıcı ve yaşlı adam, Felçli Hamdullah Beyin sihirli aynasından istedikleri kişiyi görürler. Anlatıcı, hasta annesini görmek ister. Annesi evinde kızını beklemektedir. Anlatıcı, aynanın içine girip annesinin yanına gitmek ister. Hamdullah Bey, bunun sakıncalı olduğunu söyler. Tüm uyarılara rağmen anlatıcı, Hamdullah Beyi dinlemez. Aynanın içinde sıkışır. Bu olaylar şöyle anlatılmıştır:

“Geliyorum anne! Diye seslendim. Yatağın ayakucuna çıkıp oymalı ahşap çerçeveden geçecek bir aralık arıyordum. Yok, yok! Deli olacağım.

Geçemiyorum Hamdullah Bey!

Biraz şöyle, sol taraftan sıkış...

Ayağımın biri öteki yana geçmişti. Ama bir türlü gövdemi sığdıramıyordum daracık aralıktan içeriye. Biraz daha zorlandım; bir kolumla bir bacağım aynanın öteki yanına geçmişti. Gövdemi de ileriye doğru itiyordum. Olmuyordu.

Eyvah, sıkıştı çerçevenin arasına diye bağırdı yaşlı adam.

Hamdullah Bey, Geçemeyeceksin! Geri dönmeye çalış! Yavaşça geri dönmeye çalış diyordu.

Çerçeveye sıkıştı. Nasıl çıkarabiliriz onu oradan.” (Uİ/52)

Uyku İstasyonu romanında anlatıcı, illüzyon gösterisine gider. Gösterinin sonunda sihirbazın maskesini çıkarması izleyicileri biraz ürkütür.

“Sihirbaz elleriyle bu yüzü soymaya başladı. Birkaç saniyede bütün yüzü soymuş, bir Japon maskesi çıkartmıştı meydana. Bembeyaz unla pudralanmış bu Japon çehresinin çekik gözleri yanaklarına doğru inen incecik siyah çizgileri vardı. Bu ürkütücü görüntü karşısında seyirciler korkuyla bağıarak alkışladılar.” (Uİ/77)

Örümceğin Kitabı adlı romanında Ömür Uzatma Kiraathane 'sinde Nejat, yıllarca şoförlük yapmaktan çok sıkılmıştır. En yakın arkadaşı Hüsamettin hem kendisine hem de Nejat'a yeni bir iş bulmuştur. Bu iş cambazlıktır. Cambazhane müdürü ile konuşmaları şu şekildedir:

“Numaraların üçüncü bölümü seyirciyi en çok heyecanlandıran çalgınca coşturan bölüm. Bu bölümde salonda alkış yasak. Hiç gürültü olmayacak. Trapezi tutacak olan arkadaşın bu kez gözleri bağlı olacak. Havada üç takla atıp kendine yollanan trapezi tutacak, dedi.

Akıl almaz bir numara bu diye hayretle mırıldandım.” (ÖK/71)

Pasifik Günleri adlı romanında sihirbaz, Güneşin Oğlu İmparator Hiro Hito'nun Sarayı'nı anlatıcıya gösterir. Anlatıcı, Hiro Hito'yu çok merak eder. Sihirbaz, parmağını şıklatınca bir anda İmparator'un sarayının balkonuna kendilerini bulurlar. Anlatıcı, balkondayken imparatoru da görmüş olur. Sihirbaz, Tokyo'da bir kulüpte gösteriler yaparken bıçak atma numarasında kızı yanlışlıkla bıçaklar. Pasifik Günleri romanında anlatıcı, Nobiko ve Kazuko'nun evine ziyarete gider. Bu arada Kazuko'nun sihirbaz arkadaşı gelir. Yemek yerken Kara Pelerinli Sihirbaz 'ın gösterilerini izlerler.

¹¹⁶ Nazlı Eray, *Elyazması Rüyalara*, Can Yayınları, İstanbul, 1999, s.113-114.

“Bir gece, Kazuko’nun bir sihirbaz arkadaşı geldi bu eve. Sihirbaz boylu poslu saçları omuzlarına dökülen kara pelerinli bir adamdı. Sakalı ve bıyığı vardı. Değişik bir Rasputin gibiydi. Elinde deste deste iskambil kağıtları tutuyor yan yan cigara tütürüyordu. Sihirbaz bize o gece yüzlerce numara yaptı. Hepimiz dehşet içinde kalmıştık. Bu adam cin miydi? Kafamızı okuyor, iskambilleri havaya uçuruyor, paraları kaybedip Nobiko’nun bacak arasından çıkarıyor, her bir şeyi yapıyordu.” (PG/22-23)

Anlatıcı, gösteriyi izlerken sihirbazın bu numaraları nasıl yaptığını merak eder. Bir an iskambil kağıtlarının gerçekten de sihirli olduğunu düşünür.

“Ne adamdı bu sihirbaz düşünüp duruyordum. Acaba kullandığı iskambil kağıtlarında sap Nobiko’nun bacak arasından çıkarıverdiği paralarda bir özellik mi vardı ki?” (PG/32)

Eray, sihirbaz gösterilerini sık sık romanlarında kullanır. Romanda ünlü sihirbaz Robert Houdin tarafından 1848 yılında bezden yapılmış bir bebek olan Antonio Diavolo’nun gösterisini izleyeceklerdir. Ay Falcısı romanında anlatıcı, kocasıyla Antonio Diavolo’nun gösterisini izleyeceği için oldukça heyecanlıdır.

“Akşamüstü Antonio Diavolo’yu izleyecektim. Antonio Diavolo. Şeytanın ta kendisi. Antonio Diavolo ünlü bir illüzyonist Robert-Houdin tarafından 1848’de yapılmış bezden bir bebektir. Trapezin uçan şeytani. Antonio Diavolo, bir eski zaman müziği eşliğinde insanın tüyleri ürperten numaralarını yapıyordu.” (AF/49-50)

Anlatıcı, KARUM AVM’de Kalanag’ın gösterisini izlemeye gider. Kalanag, Gloria’yı havada kaldırır. Bu gösteri karşısında anlatıcı, adeta dona kalır.

“Kalanag, Gloria’yı sahnedeki bir sedire yatırdı. Ellerini yüzünde usulca dolaştırarak onu uyuttu. Sonra yavaş yavaş Gloria’yı havaya kaldırmaya başladı. Gloria yattığı yerden şimdi usul usul yerden yükseliyordu.” (AF/57)

Eray, sihir yapma motifini genellikle televizyonun karşısında bir kasetle anlatıcının karşısına ‘birden’ çıkar. Eray romanlarında sık sık illüzyon gösterilerini dahil eder. Illüzyon gösterileri romana eğlence kattığı gibi gerçeğin sorgulanmasına yardımcı olurlar.

2.2.4.6.Şekil (Don) Değişirme

Şekil değiştirme iyiliğin ödüllendirilmesi, kötülüğün cezalandırılmasıdır. Bu olay cadı, sihirbaz ya da Tanrı tarafından yapılmaktadır. Bu cezalar, taş kesilme olabilir ya da şekil değiştirme dua, efsun, tokat, sopa gibi tılsımlı nesnelerin neticesi olarak ortaya çıkabilir. Masal ve destanlarda don değiştirme olayına sıkça rastlamaktayız. Masallar bir nevi sihir ve büyüye dayalıdır. Masallarda daha çok “geyik donuna girmek” ve “turna donuna girmek” motifleri görülmektedir.

“İnsanın hayvan şekline girmesi; “Motif İndeks”te ‘sihir’ ana başlığı ve ‘şekil değiştirmeler-insanın hayvana dönüşümü’ alt başlığında yer alan bu dönüşüm (metamorphose), biçim değiştirme, don değiştirme ya da donuna girme; eski din ve inanç sistemlerinden edebiyata özellikle destan, masal, efsane gibi halk yaratmalarında sıkça geçen ve önemini koruyan fenomenlerden biridir. J. P. Roux, şekil değiştirmenin Türklerin kutsiyet anlayışının gereği

olduğunu ve şekil değiştirmeyi sağlayan unsurlar arasında ayinde giyilen giysilerin önemli yer tuttuğuna ifade eder.”¹¹⁷

“Şamanın “manyak” diye adlandırılan giysisi de onun, ayin esnasında hangi hayvanın şekline büründüğüne dair bilgi veren önemli bir materyaldir. Çünkü giysi, Şamanın seans esnasında dönüştüğü hayvanın şekli dikkate alınarak hazırlanır. B. Ögel’in aktardığı gibi, Orta Asya ve Sibiryada Şaman giysileri, “hayvan ata” dikkate alınarak ‘kuş, geyik ve ayı’ tipinde yapılmaktadır. Örneğin; ancak kuş tipi elbiseye sahip Şamanlar göğe uçabilir.”¹¹⁸

“Ohlmarks’a göre, yardımcı ruh ayin sırasında şamanın içine girerek onun benliğine sahip olup kişiliğini değiştirir. Başka bir deyimle Şaman yardımcı ruha dönüşmüş olarak kişiliği de o ruhun içinde görünmeye başlar. Nitekim kimi Şamanların kurt, boğa, ayı ya da karabatak şekline girerek ruhsal geziler yapmaları, bu fikri pekiştirmektedir. Aynı yazara göre, kimilerinin sandığı gibi, Şamanın yalnızca kendi gücüne güvenerek böyle bir geziye çıkması olanaksızdır. Yaratılış ve bilgiden başlayarak yetersiz olan Şamanın bu güç işi başarabilmesi, ancak yardımcı ruhlar korumasında olasıdır. Bunlar ya ayı, kurt, sığır, geyik, tavşan gibi hayvan türünden ya da kaz, karga, kartal, baykuş gibi kuş türündendirler. Ayrıca ölülerin, ataların ve son olarak ocak, orman, yer-su ruhları vardır.”¹¹⁹

“Şamanın “manyak” diye adlandırılan giysisi de onun, ayin esnasında hangi hayvanın şekline büründüğüne dair bilgi veren önemli bir materyaldir. Çünkü giysi, Şamanın seans esnasında dönüştüğü hayvanın şekli dikkate alınarak hazırlanır. B. Ögel’in aktardığı gibi, Orta Asya ve Sibiryada Şaman giysileri, “hayvan ata” dikkate alınarak ‘kuş, geyik ve ayı’ tipinde yapılmaktadır. Örneğin; ancak kuş tipi elbiseye sahip Şamanlar göğe uçabilir.”¹²⁰

“Hayvanların, en başta da kuşların, dilini öğrenmek dünyanın her yerinde doğanın gizlerini bilmek ve dolayısıyla gelecekte haber verme yeteneğine sahip olmak demektir. Kuşların dili genellikle yılan ya da sihirli sayılan bir başka hayvan yiyerek öğrenilir. Bu hayvanlar geleceğin sırlarını açıklayabilirler, çünkü ölülerin ruhlarının “alıcıları” ya da Tanrıların görünmeleri (tecelli) olarak tasarlanır. Onların dillerini öğrenmek, seslerini taklit etmek, öbür dünyayla ve gök âlemiyle iletişime eşdeğerdir. Bir hayvanla, özellikle kuşla, bu özdeşleşme olayına, Şamanların giysilerinden ve sihirli uçuştan söz ederken de rastlayacağız. Kuşlar ruh güderdir. Kuşa dönüşmek ya da bir kuş tarafından eşlik edilmek, daha hayatta iken göğe ve öbür dünyaya esrimeli yolculuğa çıkabilme yeteneğini gösterir.”¹²¹

a) Kuş Donu

Orta Asya mitolojisine göre kuşlar, gökyüzüne çıkmak ya da yeraltına inmek için kuş şekline girilen koruyucu ruh görevini üstlenir. Kuş, aynı zamanda Ülgen’in şekline bürünmüştür. Şamanlara göre kuş yeni doğan ve ölen kişinin ruhuna giren cenneti simgeleyen kutsal varlıktır. Masallarda baş kahramanın en çok kuş donuna girildiği görülmektedir.

¹¹⁷ Kemal Yüce, “Türk Masallarında Şekil Değiştirme Üzerine”, Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 1993, s. 7, s. 121.

¹¹⁸ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi I*, Ankara, TTK Yayınları, 1998, s.37.

¹¹⁹ Sadettin Buluç, “Şaman”, *İslam Ansiklopedisi C. 11*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1970, s. 318.

¹²⁰ , Bahaddin Ögel, *Türk Mitolojisi I*, s.37.

¹²¹ Mircea Eliade, *Şamanizm*, s.125.

Y. Çoruhlu eserinde kuşu “kaz, karga, baykuş, kuğu” olarak adlandırır. Şamanın en çok kendisini dönüştürdüğü hayvanlardandır.¹²²

Şamanın, at binişi ve kuş uçuşu olmak üzere iki hayvanı sembolleştirdiği tespit edilmiştir. F. Bayat bunu şöyle açıklamıştır; “Kamlık zamanı Şamanın oyunu (dansı) taklidini yaptığı kuş veya hayvana öykünmesi değil, kuş veya hayvanla bütünleşmesidir.”¹²³

İlkel insana göre, yeryüzünde bulunan her varlık bir kuvvetin taşıyıcısıdır. Ayrıca, bir cisim birden fazla görünüşler altında bulunabilir. Bununla birlikte, bir cisim farklı görünüşlere sahip olabilir; fakat bunlar geçicidir. Cismin asıl özelliği değişmez. Şekil değiştirme üstün bir güç (Allah, sihirbaz, cadı, evliya vb.) tarafından, bir iyiliğe karşı ödül veya bir kötülüğe karşı ceza olarak gerçekleştirildiği görülür. Türk efsane ve masallarında, şekil değiştirme motifine ilişkin olarak “donuna girmek” deyiminin kullanıldığı görülmektedir. Genellikle don değiştirme motifi bir hayvanın donuna girme biçiminde” görülür.¹²⁴

Kaynaklara göre, “İslamiyet öncesi Şaman inanışında kuş motiflerinin sıklığı, kuş sembolizmi oldukça yayındır. Şaman “kuş veya hayvan şekillerini taklit etmek suretiyle giyinirdi. Başına da geyik veya ayı derisinden yapılmış ve çeşitli hayvan tüyleriyle süslenmiş bir börk (başlık) takardı. Başlığı süslemek için de genellikle kartal kanadı ve kuyruğu kullanılırdı.”¹²⁵

Mitoloji veya efsane kahramanın kılık değişmesi, kuş donuna girmesinin sebebi tehlike anında ölmek için kuş donuna bürünür. Bu olay tanrılar veya sihirli bir güçlerle gerçekleşmektedir. Bu kuşlar genellikle; turna, atmaca, baykuş, saksığan ve tavus kuşlarıdır.

Aşık Papağan Barı’nda kahraman, bütün dertlerini ve sıkıntılarını papağana anlatır. Dertini bir daha anlatmak isteyince papağan, hiçbir şey bilmediğini söyler. Kahraman, papağana saldırmaya başlar o sırada Cinci Kebir araya girer. Cinci Kebir, papağan donuna girdiğini dertlerini dinleyen kişinin kendisi olduğunu açıklar.

“Papağan doğru söylüyor. O seninle hiç konuşmadı, dedi.

Hayretle Cinci Kebir’e baktım.

Nereden biliyorsunuz?

Çünkü onun ağzıyla konuşan bendim.

Donakalmıştım. Her şey ne kadar karıştı!

Yaşam, dedi Cinci Kebir.

Peki ben hep sizinle mi konuştum? Yüreğimdeki burkuntuyu kafamı kurcalayan şeyleri size mi anlattım?” (APB/82)

¹²² Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, s.151.

¹²³ Fuzuli Bayat, *Türk Mitolojisi*, s.219.

¹²⁴ Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Halk Bilimi*, s. 109.

¹²⁵ Bahattin Ögel, *Türk Mitolojisi I*, s. 29 -40.

b) Kaplan Donu

Kaplan, Türk mitolojisi ve Çin'dekiyle paralellik gösterir. Kaplan kılığına bürünme efsanelerde kahramanların en eski tözlerindedir. Türklerde kaplan güçlü bir hayvandır, karşı konulamaz. Yiğitliği sembolü olan kaplan ayrıca astrolojiyle ilgilidir. Ak ya da benekli kaplan, dört büyük yıldız grubundan birisi temsil etmektedir. Kahraman savaştığı zaman kaplan donuna bürünür. Kısacası kaplan gücün sembolüydü.

Kaplanla birlikte bazı efsanelerde aslanın daha güçlü olduğu görülmektedir. Kaplan tıpkı aslan gibi zafer kazanan, ileriye götüren bir hayvan olarak kabul edildi. Kaplan, savaşlarda kuvveti ve gücün simgesiydi.

“Kaplan, Türk mitolojisi ve sanatında Çin'dekine paralel bir şekilde yer almaktadır. Eberhard'ın Çin kaynaklarından aktardığı bilgilere göre, Kırgızların ataları olması muhtemel Cye-gular, kaplan yılı tabirini kullanmışlardır. Kaplan Türk kabilelerinin ve yiğitlerinin en eski tözlerindedir.”¹²⁶

Kurtla birlikte bazı Türk söylemlerinde aslanın önceli olması muhtemel olan kaplan, Irk Bitig'de geçen bir metinde özellikle vurgulanmaktadır. Başlıca sazların arasında cesur ve kararlı, ağız açık bir halde düşük seviyedeki bir tanrının rolünü oynayabilmektedir.¹²⁷

“Mehmet diye fısıldadım.

Kaplan bana artık iyice yaklaşmıştı. Kokusunu duyabiliyordum. Nasıl özlemiştim onu.

Mehmet dedim.

Kaplan iyice kükredi.

Kaplan yanımdaydı.

Özledim seni. Neredesin diye fısıldadım.

Sanki bir an yabani sarı gözleri güldü. Ya da bana öyle geldi.” (ASİV/110)

...

“Kaplanı herkes görmüştü. Tek tük yaya panik içinde kaçışmaya başlamışlardı. Kaplan bir an ne yapacağını şaşırды. Gözlerini benden ayıramıyordu.

Kaç Mehmet diye bağırdım.

Sokağın öteki ucunda eli silahı iki adam belirmişti. Kaplana doğru ateş etmeye başladılar.

O bir devrimci! Bir militan! Dedim.” (ASİV/111)

“Köşede duran Mehmet'e göz attım. Oysa Kaplan o!

Ama o bunun farkında bile değil. Acaba kaplan olduğunun farkında mı? Deli olacağım.” (ASİV/157)

¹²⁶ Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, s. 137.

¹²⁷ Roux, *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, s. 84.

Bitki Donu

“Bitkiler konusunda, ayrı bir açıdan, iki yasaktan söz edilebilir: Birincisi, yaş bitkilerin kesilmesiyle ilgilidir. Atasözü niteliğinde «yaş kesen, baş keser» yargısında genç orman ağaçları, fidanlar, meyve veren ağaçlar düşünülür. Kimi orman ağaçları için, yetişip büyümeleri uzun zaman istediği düşüncesiyle, başka bir çeşit «yasak» konmuştur: kara-ağaç kayın ağacı), güç yetişen bir ağaçtır, onun için kesilmesini uğur saymazlar; tahtasından çocuklara nazarlık yaparlar (Erten köyü/Afyon). Yetişmemiş ekinleri çiğnemenin, onlardan beslenmeyi sağlayanlara zarar verme düşüncesinden giderek, nice günah olduğunu, Köroğlu üzerine, halk hikâye geleneğine girmiş bir inanışta görürüz: bu halk kahramanının başarılarının, yenilmezliğinin, olağanüstü gücünün sebeplerinden biri, atlılarına, her ne pahasına olursa olsun, ekilmiş tarlaları çiğnemeyi yasak etmiş olması imiş. Yunus Emre de «gök ekinin biçilmesini insanoğlunun «yiğit iken» ölmesine, ya da öldürülmesine benzetirken aynı düşünceyi anlatılmıyor. - İkinci «yasak» yatırların yanı başında bulunan ağaçların kesilmesinin çok büyük bir suç sayılması inanışında belirir. Bu yasağı dinlemeyen, çarpılma, ölüm gibi cezalara uğrar.”¹²⁸

b) Menekşe Donu:

Nazlı Eray’ın romanlarında menekşe donu insan üzerinden verilmiştir. Gül Abla, evde ki üç menekşesini kocası, sevgilisi ve nişanlısı olarak kişileştirmiştir. Bu insanların karakterleri menekşeler üzerinde verilmiştir. Kocası ilgisiz eve hâkim değildir o yüzden bu menekşe hep pencerenin kenarındadır. Nişanlısı, pasif biri olduğu için salonun en dip köşesindedir. Son olarak sevgilisini çok sevdiği için salonun baş köşesine almıştır.

“Şu dedim, çiçek açmayan yaşlı menekşe... Sana çok çektirmiş olan eski kocan olmalı bu.... Bak onu geriye bir yere koymuşsun. Şu açık mavi çiçekli genç bir sevgili bence...” (İÇB/90)

“Şakir Bey, Şakir Bey!

Siz Şakir Beysiniz değil mi?

Evet dedi menekşe. Gül’ün ilk nişanlısıyım ben.

Kocası... diye fısıldadım. Kocası hangisi?

Şu arka tarafta duran yaşlı menekşe. Camdan dışarıya bakar hep. Gül’ü bekler. Eskiden yaptığı gibi.

Gösterdiği yere baktım. Çiçeksiz bir menekşe yapraklarını yana çevrilmiş, sanki bu küçük odaya sırtını dönmüştü.” (İÇB/107)

“Şakir Bey, diye fısıldadım.

Efendim dedi burma güür yapraklı menekşe.

Uyuyor muydunuz? Sizi uyandırmadım ya?

Yok biz hiç uyumayız. Gece ışıklar sönünce gözlerimizi kapatırız o kadar dedi Şakir Bey.

Biraz konuşalım, dedikodu yapalım diye kaçtım geldim.” (İÇB/113)

¹²⁸ Roux, Orta Asya’da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar, s. 53.

2.2.4.7. Şamanizm ve Reenkarnasyon (Ruh Göçü)

Halk arasında ruh göçü inancı oldukça yaygındır. Halk inancında şamanizmin dünya ve ruh düşüncesi halen vardır. Ruhla iletişime geçme şeyh ve evliyaların menkıbelerinde görülmektedir. Reenkarnasyon yani kalıp değiştirme inancı Anadolu'da hala görülmektedir. Ruh göçü; İslam inancına göre ölüm sonrasında ruhun, bir başka bedene girmek suretiyle yaşadığı kabul edilmiştir. Bu durum daha çok Hint dinleri ile ilişkilendirilmiştir. Bütün dinlere aykırı gelen ve geleneksel yorumlama inancını reddetmişlerdir. Ancak mistik olan ruh göçü fikrine her zaman açık olmuşlardır. Ruh göçü inancı, Anadolu'da halk arasında kalıp değiştirme olarak adlandırılmaktadır. Ruhun devamlılığını vurgulamak için 'kalıp değiştirme' tabirini kullanmışlardır.

Anadolu'da ruh göçüne "kalıp değiştirme" olarak adlandırılmış, ruhun farklı kalıplarda kendini göstermiş ve her dinde farklı yorumlanmıştır. İslam literatüründe ruh göçü olayına 'tenasüh' olarak kabul edilmiştir. Tenasüh, hakkında birçok yorum yapılmıştır. Her yorum farklı anlamlar taşımaktadır. Tenasüh, ruhun ölümden sonra başka bir bedene girip hayat bulmasıdır. Tenasüh, insanların hep uğraştığı olaylardan biridir, bu yüzden bu inanç çok eski devirlere dayanmaktadır. Bu inanca göre iki farklı görünümü vardır. Birincisi gruba göre ruh bedeni terk ettikten sonra farklı bedende hayat bulur. Bunlar hayvan ve bitkide olabilir. Bu inanca göre ruh göçü adaleti sağlamaktadır. Hayatı boyunca kötülük yapan insanın ruhu kötü bir bedene yerleştirilir, iyi insanın ruhu da iyi bir bedene yerleştirilir. Bu durum bir nevi ödül ve ceza görevi görmektedir. Bu inanca batıda 'reenkarnasyon' denilmiştir. Bu kavramlar birbirine sıkça karıştırılır. Bu iki kavramı ayıran temel sebep 'geçişlilik' farkıdır.

"Bilindiği gibi insan ruhunun ölümsüzlüğü ve ölümden sonra onun yeniden bu dünyada veya başka alemlerde varlığını sürdüreceği inancı, yeryüzünün geçmiş veya çağdaş hemen hemen bütün dinlerinde bulunan yaygın bir inançtır. İşte ruhun ölümden hemen veya belli bir süre sonra yeniden yeryüzüne dönerek, başka bedenlerde varlığını sürdürmesini ifade eden tenasüh anlayışı da böyle yaygın bir inancın bir çeşidi olarak görülebilir. Onunda kökleri tarih öncesi dönemlere uzanır. Ayrıca gerek Doğu gerekse Batı dillerinde bu olayı ifade etmek için kullanılan terimlerin çokluğu bir anlamda onun ne kadar yaygın bir kavram olduğunun bir delili olarak görülebilir."¹²⁹

"İslam'ın heterodoks yorumu olan ve yaygın olarak benimsenen halk İslam'ında iki anlayışa da rastlanabilmektedir. Özellikle Aleviler, Nuseyiriler ve Bektaşiler arasında yaygın olarak kabul edilen anlayışlara göre her iki inancında işleyişi gözlenmektedir. Bu konuda Heterodoks İslam'ın önemli bir kavramı olarak tenasüh ve hulül kavramlarını işaret eden Çamuroğlu Anadolu Aleviliğinde önemli bir inanç olarak tenasüh kavramının altını çizmiştir."¹³⁰

"Ruhun tekamülünü, yani çıktığı ana kaynağa dönmesini sağlayan evrensel yasa, yeniden doğuş yasasıdır. En ait düzeydeki varoluşun ifadesi olan cansız varlıklardan, en üst düzeydeki Kâmil insana kadar ruhun oluşmasını sağlayan yeniden doğuş zinciri ancak ruhun mükemmelliğe ulaşması ve Tanrıya dönmesi ile kırılabilir. Evren, Tanrı ile özdeş olduğu ve Tanrıdan başka hiçbir varoluş bulunmadığı için, iyilik ve kötülük kavramları da Tanrının ifadeleridir. Ancak, asıl olan sevgidir, iyiliktir. Tanrısal fişkırmının bilinen en üst düzey ifadesi olan insan, iyi ve kötünün savaştığı alandır. Asıl olan iyilik olduğu, evrenin tümü sevgi üzerine kurulu

¹²⁹ Ali İhsan Yitik, *Hint Kökenli Dinlerde Karma İnancının Tenasüh İnancıyla İlişkisi*, Ruh ve Madde Yayınları, İstanbul, 1996, s.69.

¹³⁰ Reha Çamuroğlu, *Tarih Heterodoksi ve Babailer*, 3. Baskı, Om Yayınları, Tarih Dizisi, İstanbul, 1999. s.88.

bulunduğu için, ancak iyi bir insanın ruhu, Kâmil İnsana dönüşebilir ve Tanrı ile bütünleşebilir. Yaşamı boyunca iyi olmayanlar buldukları düzeyde yeniden doğarlar. Kötü davranan insan ise, yeniden doğuş yasası uyarınca, tekamülün insandan bir önceki aşaması olan hayvansal varlığa geri döner. Ne tür bir hayvan olarak doğacağı, bir önceki yaşamındaki tavırlarına bağlıdır”¹³¹

“Ruh göçü sistemli bir din olan Hinduizm’in temel inanışlarından biridir. Bu dindeki ruh göçü kavramı İslam düşünürlerinin kullandığı tenasüh kavramına karşılık gelir. Çoğunlukla İslam kaynaklarının eleştirdiği tenasüh kavramı bu kavramdır ve bu inanç geleneksel dinler tarafından tamamen reddedilir. Bu konular üzerinde çalışanlar dışında reenkarnasyon ve tenasüh kavramları, aynı ilkeleri içerdikleri sanılarak birbirleriyle sık sık karıştırılırlar, yukarda da bahsettiğimiz gibi aslında bu iki kavram birbirinden farklıdır. Tenasüh inanışında ruhların sürekli olarak tekrar bedenlenir. Deneysel spiritüalizminde ise reenkarnasyon kavramı ruhsal tekamülün bir sonucudur. Tenasüh inanışına göre, bir insan ruhu cezalı ise hayvan bedeninde dünyaya gelir. Reenkarnasyon kavramında ise geriye bedenlenme yoktur.”¹³²

Tenasüh öğretisi, bilinç ve hatırayı taşıyan, koruyan bir benin bir benden başka birine geçtiği varsayımına dayanır. Ayrıca söz konusu bu benin intikal edeceği yeni bedenlerin formları ve mahiyetlerinin onun önceki bedenlerde iken işlediği amellere göre belirleneceği varsayımı da¹³³ dayandığı temel görüşlerden biridir.

Kalıp değiştirme, olarak adlandırılan ruh göçü inancı dinlerin geleneksel yorumlarından kabul edilmez. Ancak Alevi Bektaşî inanç gruplarında, inancın temellerini oluşturmaktadır. Ruh göçü inancında tarih ve inancın temel unsurları arasında paralellik gözükür.

Ayışığı Sofrası romanında kahraman bir sabah uyanır ve en yakın arkadaşı Aşo’nun bedenine bürünmüştür. Bunun nasıl olduğunu anlayamayan kahraman, çevresindeki insanları da Aşo olmadığına inandıramaz. Aşo’da kendi bedenine geçmiştir. Kendi bedenine geçmek için Aşo’yu aramaya başlar.

“Bu işte bir yanlışlık var. Çok büyük yanlışlık. Ben Aşo değilim. Sana Aşo olmadığımı ispata yarayacak yüzlerce şey söyleyebilirim. Aynadaki görüntü Aşo’ya ait ama bunun nasıl olabildiğini anlayamıyorum. Görüntünün içindeki beyin, bellek, ruh, anılar, düşünceler; kısacası o insan Aşo değil, benim. Bambaşka birisi anlayabiliyor musun? diye sordum kıza.”
(AS/92)

“Nasıl bu bedenin içine girdim bilmiyorum! Diye çaresizlikle söylendim. Duygularım, düşüncelerim, yaşam dediğimiz o anılar tortusu, umutlarım, beklentilerim; hayatı yorumlayışım, özlemlerim, korkularım, arzuladığım şeyler ne bileyim ben, her şeyim apayrı benim! Bu duygular, bu düşünceler, bu bellek Aşo’ya ait değil. Bunların hepsi benim. Ama gel gör ki şu aynadan bana bakan Aşo’nun ta kendisi! Akıl almaz bir şey bu. İnsan oynatır dedim. Ruhumun üstüme başka bir beden geçirilmiş. Bambaşka bir kılıf! Yanlış bir eldiven gibi Aşo...”
(AS/92-93)

¹³¹ Cihangir Gener, *Ezoterik- Batını Doktrinler Tarihi*, 7. basım, Piramit Yayıncılık, Ankara, 2003 s. 12.

¹³² Alparslan Salt- Cem Çobanlı, “Dharma Ansiklopedi,” Dharma Yayınları, İstanbul, 2001, s. 141.

¹³³ Ali İhsan Yitik, *Hint Kökenli Dinlerde Karma İnancının Tenasüh İnançıyla İlişkisi*, 1996, s.70-71.

“Aşo’da benim yerime geçmiş olmalıydı. Evden çıkmış bir yerlere gitmişti. Düşünmeye çalışıyordum. Nereye gidebilirdi acaba Aşo? Benim gittiğim yerlere benim insanlara gidebileceğini boş gece sokaklarında dolaşacağını sanmıyordum onun. Lüks bir gece kulübünde bir otel lobisinde ya da Arjantin Caddesi’ndeki kafeden birine gidip oturmuş olabilirdi.” (AS/97)

Ay Falcısı romanında Reşide Hanım, Sarı Hüseyin’e aşiktir. Ancak Hüseyin’den yaşça büyük ve bakımsız olduğu için duyguları karşılıksız kalır. Reşide Hanım, durmadan dua ediyor Sarı Hüseyin’in ona âşık olmasını istemektedir. Tam o sırada bir mucize gerçekleşir Reşide Hanım, Mathilda May’ın bedenine bürünür.

“Mathilda May! Reşide Hanımdı bu. Biliyordum. İşte şimdi Sarı Hüseyin ona delicesine bakıyor, gözlerini bu eşsiz dişiden alamıyordu. Şimdi bu ikisinin arasında olağanüstü bir elektriklenme olmuştu. Gözlerini birbirinden ayıramıyorlar; Mathilda May’ın o şekerli soluğu Sarı Hüseyin’in bıyıkları üstünde dolaşıyordu.” (AF/92)

Damarcı Sarı Hüseyin, Mathilda May’ı öperken birde Reşide Hanıma dönüşüyor, Hüseyin olan bitene akıl sır erdiremiyordu.

“Mathilda May, gene Reşide Hanıma dönüşüvermişti. Olayı ben anlıyordum. Mathilda May, Reşide Hanımın içindeki o erkeği mıknatıs gibi kendine çeken büyüleyen bir örümcek ağı gibi esir eden ‘ebedi kadın’ dı işte. Ama Damarcı gene şaşakalmıştı. Bir kez daha itti Reşide Hanımı. İçinde bulunduğu durumu kavrayamıyordu.” (AF/93)

İmparator Çay Bahçesi romanın başında Gül Abla’yla konuşan kahraman, ruhunun başkasında olduğunu ve kimin olduğunu bilmediğinden yakınmaktadır.

“Benim hayatımı yaşayan birisi var ve ben onun hakkında bir şey bilmiyorum.” (İÇB/16)

Ruh göçü olayını sıkça gördüğümüz İmparator Çay Bahçesi romanında kahraman ‘gece’leri çok sevmektedir. Bir gün, gece ile konuşurken gece bedenine geçmesini teklif eder. Kahraman bu teklifi hemen kabul eder. Gece, kahramanın yerine kahraman da gecenin yerine geçmiştir.

“Seninle yer değiştirmek isterdim. Keşke bu mümkün olsaydı...

Mümkün dedi gece. Yirmi dört saat için benimle yer değiştirebilirsin.

Yirmi dört saat için senin yerine geçebilir miyim?

Geçebilirsin... Ben de senin yerine geçerim.

Heyecan içindeydim.

Peki, diye sordum, senin idare ettiğin onca şeyi; karanlığı, olayları, doğayı nasıl idare edeceğim?” (İÇB/133)

“Altında kentler yavaş yavaş aydınlanıyor, kuleler, gökdelenler, gecekondular, kalabalık caddeler, uçak pistleri, lüks villaların yüzme havuzları, evliya türbeleri, balıkçı dükkanları, gece kulüpleri, lüks oteller, kooperatif evleri, köy kahveleri, siteler, kavşak ışıkları, öğrenci yurtları, limanlarda demir atmış gemiler, taksiler, son model arabalar, pavyonlar, camlı el arabalarında kokoreç satan satıcılar, hastaneler, gökyüzünde yükselen kaydırakları ve dönme dolapları ile lunaparklar ışıklarını yakıyorlardı. (İÇB/139)

Madam Tamara, sevdiğine tekrar kavuşmak için kahramanın ruhuna girmek istemektedir. Kahramandan izin alışı şu satırlarda görmekteyiz;

“Madam Tamara algulamıştı düşüncelerimi. Ne olur kalın siz burada benim yerime, dedi. Kırk sekiz saat içinde yer değiştirelim sizinle. O söylediğiniz programları izleyeyim. Naki’ye yarın gece kapıyı ben açayım. Bunu yaşamasını istiyorum.” (BG/233-234)

Kahraman, Madam Tamara’nın ruhuna girdiği için tedirgin olmaktadır. Çünkü Tamara ölü bir kadındır. Tamara hortlamış ve sevdiğini bulmak için kahramanın ruhuna girer. Kırk sekiz saat sonra Tamara gelmezse hayatlarının sonuna kadar bu durumdan kurtulamayacaklardır.

“Kendimi bu yeni halime ayarlamaya çalışıyordum. Tedirgindim; kadın, yaşamın içine daldıktan sonra dönemeyebirdi. Onu nerede nasıl bulacağımı bilmiyordum. Öyle birdenbire kırk sekiz saat sonra burada buluşalım deyip evimin anahtarını alıp gitmişti.” (BG/236)

Kahraman, psikoloğa gitmektedir. Madam Tamara kılığında doktorla görüşmeye gider ancak kendisinin Tamara olmadığına inandıramaz. Doktor, kahramanın söyledikleri karşısında dona kalır.

“Ben Madam Tamara değilim, dedim. Bambaşka bir insanım ben. Başka bir yıldan, başka bir zamanın içinden, buraya karşınıza geldim.” (BG/245).

2.2.4.8.Şamanizm ve Kozmogoni

Türklerde kozmolojik anlayışı üç ana gruba ayırabilir. Bunlar Gök, Yer ve Yer Altıdır.

Gök, yaratıcının bulunduğu sonsuzluk katıdır. Yer, insanoğlunun yaşadığı Dünya adı verilen kattır. Yer Altı, kötü ruhların bulunduğu ve cezalandırıldığı, kasvetli, kötü âlemdir. Tengricilik inancına göre insanlar doğduktan sonra Tengri’nin kurallarına uyarak ve ona ibadet ederek hayatlarını geçirirler. Öldükten sonra Tengri’nin kurallarına uymuşlar ve iyi birer insan sonucunda ise ödüllendirilmek üzere gökteki Uçmağ’a giderler. Eğer Tengri, ölen kişi hep kötülük yapmışsa onu cezalandırmak için kötü ruhların bulunduğu Yerin Yedi Kat altında bulunan Erlik’in yanına gönderir.

a) Gökyüzü

Şamanist ayinlere göre şamanlar Tanrı’nın gökyüzünde bulunduğu inandırmaktaydı. Bu dualar incelendiğinde tek tanrıya dua ettikleri görülür.

“Şamanist halklarda Göktanrı göğün belli bir katında bulunan ve insana benzeyen bir varlık olarak düşünülmüştür. Altaylarda göğün üç veya dokuz katından söz edilir. Ayin sırasında şaman bu göğün katlarına yolculuk eder. Bu katlardan yedi veya dokuz katı aşmak gerekiyor. Bu tabaka veya katların sayısı bazen 17’ye çıkmaktadır. Orta Asya’dan ayin için kurulan çadırlar doğrudan doğruya göğü temsil eder. Bazı yerlerde 33 gök dairesinden bahsedilir. Tanrı veya en büyük ruh göğün en üst katında ve insan biçiminde düşünülmüş Abakan Türkleri Tanrı’dan söz ederken onun çadırını bile anlatırlar. Altay Türklerini inanışlarına göre ise Ülgen altın kaplı bir sarayda,¹³⁴ altın bir taht üstünde oturmaktadır.

¹³⁴ Cemal Şener, *Türklerin İslamiyet’ten Önceki Dini*, s.49.

“Nitekim Şamanist inançlara göre Gök Tanrı yaratılıştan sonra göğe çekilmiş ve temsilci olarak başka tanrıları yeryüzüne göndermiştir. Bununla birlikte insanlardan tamamen uzaklaşmamıştır ve darda kaldıklarında insanlar yine ona başvurmaktadır.”¹³⁵

“Bilindiği gibi bugün kullandığımız gök sözcüğü, eski Türklerde kök şeklinde kullanılmış ve gök rengini ifade etmiştir. Kök Tengri ve Kök Türk ifadelerindeki kök sözcüğü de gök rengini anlatmaktadır.”¹³⁶

“Türkler kendilerini Kök Türk olarak adlandırmışlardır. Ayrıca göğe sıkı sıkıya bağlı veya gökten gelen nesnelere mavi, kök köke demişlerdir. Daha yakın zamanlara kadar, büyük göksel tanrı ile mavi renk arasındaki ilişki açıkça hissedilmektedir. Ülgen yolu, Altay dağlarında mavi bir yoldur.”¹³⁷

“Gök Tanrı dini yalnızca Türklerde görülür. Bu inanç sisteminde Tanrı en yüksek varlıktır. Türklerde yeri ve göğü yaratan tek ve büyük bir yaratıcı vardı. Ayrıca yer ve gök ikisi de birbirlerine bağlı kutsal birer varlık idiler yerde gökte insanlara, özellikle Türklere iyilik getirirlerdi. Yer de gök de insanlara özellikle Türklere iyilik getirirlerdi. Gerek Gök Türk gerekse sonra ki çağlardaki Türkler yardım isteyecekleri zaman hem gökten hem de yerden, her ikisinden bir den yardım dilenirdi. Gök ve Yer şeklinde söyleyen eski Türkler Gök’ü öne getirmek yolu ile ona daha fazla önem veriyorlardı. Sonradan biz ise, Gök ve yer şeklinde söylemeye başladık. Bu söyleyiş tarzımızda eski ön Asya Türkleri ile İran’ında tesirleri vardı. Türkler göğe Tengri veya Tengri derlerdi. Buda bizim Tanrı sözümüzün karşılığıdır.”¹³⁸

“Eski Türk inancına göre, ebedi ve her şeyin yaratıcısı olan Tanrı tektir. Herhangi bir şekle sokulamaz. Dolayısıyla putlar ve putların bulunduğu tapınaklar yoktur. Eski Türk inancına göre Tanrı bütün vasıfları ile manevi, büyük tek kudret halindedir. Güneş, ay, yıldızlar ateş ve yer sular yardımcı kutsallar durumundadır.”¹³⁹

Gök Tanrı, gökle özdeşleştirilmekten çok evrenin gökte bulunan yaratıcısı olarak algılanmıştır. Gök Tanrı, dünyayı yarattıktan sonra göğe çıkmış, insanları yeryüzüne göndermiştir. Gök Tanrı, insanlardan mutlak bir biçimde uzaklaşmamıştır, insanlar zorlandığında yine Tanrı’ya başvurmuştur. Gök, kelimesine yazıtlarda nadiren rastlanmaktadır. Orhun yazıtlarında “Türk Tanrısı” tabiri kullanılmaktadır.

Türkler, hüküm edemedikleri olaylar karşısında onlara itiyat etmişlerdir. İnsanlar bu sebeple güneş ve güneşin doğduğu doğuya saygı gösterirdi. Türklere göre güneş, aydan daha önemli bir yere sahip idi.

“Altay Türklerine göre, başlangıçta güneş ile ay var olmadıkları halde, sonradan Tanrının gönderdiği bir varlık, göğe madeni iki büyük ayna koyarak dünyayı aydınlatmıştır. Türk-Moğol halklarında bu iki göksel ışık kaynağı hakkında çeşitli efsaneler anlatılır. Bazı halklarda güneşle aya bakarak gaipten haber veren falcılar da vardır. Şaman cübbesine güneşi ve ayı simgeleyen madeni levhaların takılması, bununla ilgili görülmektedir. Radloff’un yazdığına göre, Türk halklarının çoğunda güneş dişi, ay erkek olarak tasarlanır. Altay şamanı göğe çıkarken 6. katta ay ada “ay baba”yı selamlar. Yakutlar, ayın küçülmesini, efsanevi ayılarla kurtların onu

¹³⁵ Mircea Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, Çev: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, Gece Yayınları, Aralık 1991, s.97-98

¹³⁶ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, II, s.152.

¹³⁷ Jean Paul Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, Kabalcı, İstanbul–2001, s.120.

¹³⁸ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, TDAV, İstanbul–1998 s. 163–164.

¹³⁹ Gülçin Çandarlıoğlu, *İslam Öncesi Türk Kültür Tarihi ve Kültürü*, TDAV, İstanbul, 2003, s. 98.

yemesine bağlarlar. Altay Türklerine göre de ay tutulması, yelbegen denilen bir canavarın ayı yemesinden ileri gelir. Bu korkunç varlığı kovmak için havaya taş, silah atılır, teneke çalınarak gürültü yapılır. Bu gelenek Anadolu’da hala yaşamaktadır.”¹⁴⁰

Şamanlara göre güneş ve ay ile kötü ruhlar mücadele ederler. Mücadelenin sonunda yakalayıp karanlık dünyaya sürüklerler, güneş ve ayın tutulmasının sebebi budur. Şamanistler, Güneş ve ay tutulduğu zaman bu durumdan kurtulmak için bağırıp çağırır ve davul çalınır. Bu gürültüden kötü ruhların korkacağına inanırlar.

Şamanistler Radloff’un açıkça belirttiği gibi dünyayı bir sürü katlardan ibaret sayarlar. Gökyüzü katlarının her birinde kudret bakımından farklı olan bir Tanrı oturur. Alevilerin “Allah-Muhammed-Ali” şeklindeki üçlü Tanrı inancı ve üçünü bir sayıp önce “Muhammed-Ali”de sonra sadece “Ali”de birleştirip, sembolleştirmelerinin köklerini Orta Asya Şamanizm’inde bulabiliriz. Yakut ve Altay Türklerinin dini itikatlarında biri büyük rol oynayan üçlü Tanrı inancı ve Aleviliğin “On yedi Kemerbest”ine karşılık “On yedi yüksek han (ruh) inancı mevcuttur.”¹⁴¹

Pasifik Günleri romanında Eski Tutuklu yeraltından çıkarak gökyüzüne bakıp havayı içine çekiyor.

“Şimdi günışığına çıkmıştı ya, sülfürlü havayı ciğerlerine çekiyor, gri bulutlu gökyüzüne bakıyor, yerdeki çatlakların üstüne basıyor, volkanın adanın tüm yeşilliğini gözlerine dolduruyor, yanı başındaki denizi sanki bağrına doldurmak istercesine acıkmış gözlerle bakıyordu.” (PG/16)

Pasifik Günleri romanında gökyüzü Tanrı ile bağdaştırılmıştır. Çin tapınağının en üstün katına çıkan insanlar ibadetlerini burada gerçekleştirirler. Gökyüzüne ne kadar yakın olurlarsa Tanrıya da o kadar yakın olduklarını düşünürler. İbretlilerini gerçekleştirdikleri sırada Tanrılardan biri konuşmaya başlar.

“Tapınağın içinde değişik bir ses duyuldu. Tanrılardan biri, altın renkli bir Buda heykeli konuşmaya başlamıştı. Bu insana dehşet veren bir şeydi. Tanrı’nın konuşabileceğini pek kimse düşünmemişti.” (PG/88)

“Dün siz gittikten sonra çok garip bir şey oldu. Düşünüyorum, düşünüyorum bu işin nasıl olabileceğini anlayamıyorum. Tanrılardan biri konuştu.! Sesi çok kalındı. Derinden geliyordu. Altın renkli tanrılardan biri bir mikrofonu konuştu. Bir şeyler söyledi. Çok ciddiydi, yüzüne ışık vurmuydu, ağzının oynayıp oynamadığını görmedim” (PG/104)

Yıldızlar Mektup Yazar romanında kahraman, New York sokaklarında dolaşırken gecenin bitmesini istemiyor, sonsuza dek bu şehirde yaşamak istemektedir.

“Ben bir türlü kentten caddelerden akan insan selinden köşe başlarında beliren yosmalardan başımın üstündeki yoldan geçen trenlerin uğultusundan karanlık gökyüzüne karşı ıslıl ıslıl aydınlanmış gökdelenlerden ayrılmak istemiyordum.” (YMY/18)

¹⁴⁰ Saadettin Buluç, *Şamanizm*, s. 325.

¹⁴¹ Mehmet Eröz, *Eski Türk Dini ve Alevilik Bektaşilik*, 3. Baskı, İstanbul, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını, 1992, s.110.

Yıldızlar Mektup yazar romanında kahraman, sevgilisi Elizabeth için gökyüzüne ‘*Seni seviyorum*’ yazısı yazdırmıştır.

“Elizabeth diye bağırdım. Gökyüzüne bak!

İkimiz de gökyüzüne baktık. Yıldızlar ağaran gökyüzünde kaybolmak üzereydiler.

Yazı hala okunuyordu.

Seni seviyorum.” (YMY/155)

Elyazması Rüyalarda romanın gökyüzü Tanrı Ciguri ile bağdaştırılmıştır. Tanrı Ciguri’yi dinlemeye gelenler çok değişiyor, ne hatalar yaptıklarının farkına varıyorlardır.

“Tanrı Ciguri dedi. Burada bu akşamüstü hepimiz Tanrı Ciguri’nin anlattıklarını dinliyoruz.

Evet Tanrı Ciguri mi?

Evet. Tanrı Ciguri. Arto’nun Meksika’dayken buluşup konuştuğu Tanrı Ciguri. Hepimizin içindeki hayat yolunda adım adım yürüyor anlattıkları ile.” (ER/150)

“Tanrı Ciguri’yi kitapçı dükkanının alt katındaki o büyüdü dünyayı unutmamıştım dedim. Aklım oradaydı. Yeniden oraya gitmek. Rimbaud’nun, Aretaud’nun, Jarry’nin yanında yere bağdaş kurup Tanrı Ciguri’yi dinlemek için sabırsızlanıyordum.” (ER/156)

“Demek Tanrı Ciguri geldi dedi Memduh Bey.

Geldi geldi dedi Sulakyurtlu Kazım.

Üç gündür anlattıklarını dinliyoruz. Çok yol aldım ben Hoca, artık eskisi gibi olamam hiçbir zaman. Çünkü Tanrı Ciguri’yi dinledim.” (ER/159)

Deniz Kenarında Pazartesi romanında yazar güne güzel başlamıştır. Havanın güzelliğine bakıp denizin keyfini çıkartır.

“Sabah erkenden uyandım. Pencereden dışarıya bir göz attım. Masmavi gökyüzü, güneş ve deniz beni çağırıyordu.” (DKP/23)

Beyoğlu’nda Gezersin romanında yazar Eyüp Sultan’daki güzel havası tasvir etmiştir.

“Eyüp Sultan bu sabah zamanı sanki her zamankinden daha güzeldi. Havada bir sümbül kokusu gökyüzünde bir sümbül rengi vardı.” (BG/100)

b) Yeryüzü

Yeryüzü alemi, insanların yaşadığı katmandır. Orta dünyada yeraltı ve gök arasında olan insan bilinmeyen mekânı bildiği mekanla açıklamaya çalışmıştır. Bilinmeyen mekânı kutsal kabul etmişlerdir.

Yeryüzü, insanların üzerinde yaşanan bir mekândır. İnsan, bu katmanda diğer varlıklarla yaşamaya çalışır. İnsanlar yaşadığı mekânı hep merak etmiş ve araştırmalar yapmıştır. İnsanlar bu mekânda canlılarla olan ilişkilerinde son derece rasyonel ve sonuç almaya dayanan bir bağ kurmuştur. Bir taraftan bilinmeyen, görülmeyen mekâna karşı korkan insanlar yaratıcıya ibadet etmişlerdir. İnsanların dünya görüşü iki sisteme sahiptir.

“Orada insanlar, büyük ormanlar, dağlar, denizler, çok sayıda akarsular, at ve koyun sürüleri, av hayvanları yanında, tehlike ve tehdit unsuru olan canavarlar ve düşman toplumlar birlikte yaşamakta, aynı zamanda varlıklarını devam ettirebilmek için mücadele etmektedirler. Sürülere ve halka “eziyet” eden canavar, Oğuz’un akli ve cesareti sayesinde öldürülür. Zor durumlarda aklın kullanımı sayesinde çözüm yolları bulunur. Yasa ve düzene uymayanlar için dört bir yana seferler düzenlenir, kanlı savaşlar yapılır. Bunlar varlık alanına ilişkin mücadelenin açık ifadeleridir. Öte yandan bütün bu yapılanların dayandığı temel ilke, yukarıda bahsedilen gök dünyanın yasa ve düzenini yeryüzüne hâkim kılmaktır ve bu insanı, yeryüzünü nesnel mekân olmanın ötesinde algılamaya ve tasarlamaya yöneltir. Su ve ağaç aynı zamanda “bilinmeyene ilişkin özelliklere sahiptir, kutsaldır. Suyun ortasındaki ağaç kovuğunda bulunan ikinci eş, kahraman olarak Oğuz Kağan’da ifadesini bulan yer ve gök bütünleşmesinin yere ilişkin unsurunu sembolize eder ki, ideal yasa ve düzen bu bütünleşme ile sağlanacaktır ve sağlanır. Neticede, Oğuz’un düzenini sağladığı yurt, gök ve yeryüzünün sembolleri olan oğulları arasında pay edilir. Bu ikili görünümü içinde barındıran tasarımda yeryüzü, Türk devlet ve toplumsal yapısındaki gibi dört köşelidir.”¹⁴²

Şamanların inancına göre tabiat varlıklarının gizli güçlere sahip olduğu kabul etmişlerdir. İkili görünüme göre “gök” ve ona ait unsurların, “yeryüzü” unsurlarıyla bütünleşmesinden kaynaklanmaktadır.

“Orhun Abideleri’nde göğün katları veya geometrik şekilden bahsedilmemiştir. Buna rağmen Göktürk ve Uygur döneminden kalan kitabelerin kaidelerinin kaplumbağa şeklinde olmasından hareketle onların göğü kubbe olarak tasavvur ettikleri ileri sürülmüştür. Zira Hint inanışlarında kaplumbağa mikrokozmosu temsil etmektedir. Göğün çemberi dünyanın kare gibi şeklinin üzerinde durmaktadır.”¹⁴³

“Altay’ın kuzeyindeki Teleüt Türklerine göre dünya dört tane gök öküzün üzerinde durmaktadır. Onların kıpırdamaları depreme yol açar. Bir Altay destanında da dünya öküzlerin çektiği çadırlı araba gibidir. Kırgız Türklerine göre yerin altında bir okyanus vardır, onun üzerinde kalın bir bulut, bulutun üzerinde büyük bir kaya ve kayanın üstünde de bir boz öküz bulunmaktadır. Dünya bu boz öküzün boynuzları arasındadır. Kırım Türklerinin inancına göre dünya, bir boğanın boynuzları arasındadır, boğanın altında bir deniz, denizde ise büyük bir balık vardır. Onun altında da rüzgarlar ve karanlık bir dünya bulunmaktadır. Asya’nın kuzeyindeki Yakut Türklerine göre, dünya Baykal gölünde yaşayan bir balık üzerinde durmaktadır.”¹⁴⁴

“Gök hem dünyaya paralel bir daire hem de kubbe olarak düşünülmüştür. Ayrıca Oğuz Kağan destanında, Ulug Türk’ün gördüğü rüyaya göre yay, gün doğusundan gün batısına uzanmıştır. Yayın kavsî, göğün kubbe şeklini temsil eder. Yayın parçaları da Oğuz’un gökten gelen karısından olan çocuklara verilmiştir. Ok ise düzlüğü itibariyle yerle ilgilidir. Onun parçaları da Oğuz’un ağaç kovuğunda bulunduğu ikinci karısından olan çocukları arasında paylaşılır.”¹⁴⁵

¹⁴² Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi II*, s. 243.

¹⁴³ Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini* s.82.

¹⁴⁴ Bahaddin Ögel, *Türk Mitolojisi II*, s.248-249.

¹⁴⁵ Hülya Taş, *Uludağ Üniversitesindeki Öğrenci Adları Üzerine Yapılan Bir Araştırma* s.152-154.

Anlatıcı, çok sevdiği New York'u anlatmaktadır.

“Kara damın kenti idi burası. Siren sesleri havayı dolduruyor, kulaklarımda çınlıyordu. Mercedes’ler, Cadillac’lar, ambulanslar, polis arabaları caddelerde cirit atıyordu. Dev gökdelenleri, tüm tehlikesi, zonklayarak yaşayışı ile, o çok sevdiğim büyük bir metropole kavuşmuştum.” (YMY/18)

Uyku İstasyonu romanında anlatıcı, Alanya’yı ve muz ağaçlarını betimlemiştir.

“Arabamın direksiyonundaydım. Camları açmıştım. Alanya’daydım. O çok sevdiğim muz bahçeleri iki yanımda uzanıyordu. Sola, toprak yola saptım. Arabadan indim. Yasemin kokusu burnuma doluyor, çevremdeki muz ağaçlarının yaprakları hışırdayarak beni çağırıyordu. Bir tanesinin gövdesine dokundum. Serindi. Elimi usulca bu serin gövdenin üstünde gezdirdim.” (Uİ/108)

c) Yeraltı

Şamanizm inancında dünya üç katmandan oluşur. Yeraltı, kötü alemi temsil eder. Yeraltı, aydınlığın aksine karanlığı seçmiş, cezalandırmayı ve kötülüğü temsil etmektedir. Ölümden sonra kişi iyilik yaptıysa gökyüzüyle ödüllendirilir. Kötülük yapan kişi ise yeraltının karanlık dünyasına gönderilerek cezalandırılır.

Evren tasarımlarındaki “Yeraltı” dünyası, üçlü tasarımın en alt katmanıdır ve gök dünyanın aksine, kötü ruh ve tanrıların mekânıdır. Yedi, dokuz gibi farklı katlardan oluşur ve bu katlarda şeytanlar, devler, korkunç yaratıklarla birlikte yeraltının hâkimi/kağanı bulunur. Yaratılış ve oluşum efsanelerine göre, esasen karanlık yeraltının hâkimi “Erlık” de önceleri, “Gök dünya”nın yaratıcı ve koruyucu diğer güçleriyle (Ülgen vb.) birlikte “yukarı âlem”de bulunmaktadır. Fakat kıskançlığı, bencilliği, hilekârlığı gibi nefsi tutum ve davranışları sebebiyle, “Gök âlem”in yasa ve düzenine uymadığı için cezalandırılır ve yerin yedi kat altına, yani “tamu”ya, “cehennem”e gönderilir.¹⁴⁶ Orada kendi yasa ve düzenini kurar ve “Gök âlem”in “kutsalları ile bir üstünlük mücadelesine girer, insan başta olmak üzere nesnel âlemdeki varlıkları ideal yasa ve düzenden saptırmaya, kendi himayesine almaya çalışır. Bununla birlikte bazı araştırmacılar, yeraltına ait tanrısal veya başka güçlü varlıkların büyük bir bölümünün mutlaka “kötü” veya “şeytanî” olmadığını, bunların genel olarak “panthéon” (tanrılar sistemi) içinde zamanla meydana gelen değişiklikler sonucu, buldukları konumdan düşmüş yerli tanrılar olduğunu ve yeraltının “kutsal”ları olarak bunların hiçbir aşağılama veya kötülemeye maruz kalmadıklarını ifade ederler.¹⁴⁷

Yer altı insanın hayal edemeyeceği bir mekandır. Yeraltı, ruhların ve ölümlerin âlemdir. Yeraltı dünyasının kağanı “Kara-Kula”, yeraltı dünyasının hâkimi Erlık’ın kızıyla evlidir. Kara-Kula, yedi kat yerin altından gelerek, yeryüzünü ele geçirir. Kara-Kula, dağları dondurur, yeryüzünde hiçbir şey bırakmaz. Bu durum yeryüzündeki insanların varlığını sürdürmelerine engel olmuştur. Karanlık Yeraltı, yeryüzünde yaşayan canlılar için tehdit oluşturmaktadır. Yeraltı yedi kattan meydana gelmiştir.

¹⁴⁶ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, s. 432.

¹⁴⁷ Mircea Eliade, *Şamanizm*, s. 218

“On dokuzuncu ve yirminci yüzyılda yapılan araştırmalara göre Kuzey Asya halkları öbür dünyayı, bu dünyanın tersine dönmüş bir eşi olarak düşünürler. Yeryüzünde gündüzken orada gece olur; canlılar dünyasının kışına ölümler dünyasının kışı karşılık gelir; av hayvanları yeryüzünde azaldıysa öbür dünyada çoğalmıştır; yeraltı dünyasında ırmaklar ters yönde, kaynağına doğru akar. Bu dünyada ters duran her şey orada düzdür, bu yüzden ölüye sunulan nesnelere mezarının üstünde ters çevrilerek hatta kırılarak konur, zira öbür dünyada sağlam demektir.”¹⁴⁸

“Şamanlıkta yeraltı, yer ve gök arasında birliği sağlayan eksen, aynı zamanda katmanlar arası geçişi de sağlar. Şamanlar gerek hastalarının ruhlarını yeraltından bulup getirmek gerekse ölenin ruhunu yeraltında gideceği yere götürmek, eşlik etmek suretiyle bu kozmik katmanlara geçebilir.”¹⁴⁹

“Şamanistlere göre karanlık alemler olan yeraltında genellikle korkunç ve kötü ruhlar yaşar. Altaylılar bunlara kara töz (kötü ruh), kara neme (kötü nesne) ya da genellikle tümengi töz adını verirler. Yeraltında yaşadıklarına inanılan ve birtakım korkunç şekillerde düşünülen ayna, ada, aza yör, üzüt, yek ve benzeri gibi ruhlar da vardır. Kötü ruhların başında, yeraltı dünyasının hâkimi sayılan Erlik Kan gelir.”¹⁵⁰

“Erlik’in başında yer aldığı kötü ruhlar zümresi insanlara her türlü kötülüğü, hastalığı ve ölümü getirirler. Bunlar daha ziyade korkunç şekilli yaratıklarıyla da cinlerden meydana gelir. Bu kötülük ilahı, yine tanrı Ülgen tarafından yaratılmış olup cehennem üzerindeki bir yerde, Radloff’a göre aşağı dünyanın beşinci ya da dokuzuncu katında oturur. Burada demir bir sarayı, gümüşten bir tahtı vardır. Bir görüşe göre Erlik, her birinin bir tanrısı bulunan dokuz tabakadan meydana gelen yeraltında kara bir güneş yaratmış ve bu ışıkla burayı aydınlatmıştır. Radloff’a göreyse Erlik’in oturduğu tabakadan daha aşağıda günahlıların sürüldüğü yer olan cehennem bulunmaktadır.”¹⁵¹

“Kalmık inancına göre insanın sağ omzunda “Yayuçi” (iyilik meleği), sol omzunda “Körmös” (kötülük meleği) vardır. “Fena inanın ruhunu ise Yayuçi terk eder ve Körmös de onu aşağıdaki dünyanın korkunç cehenneminin bulunduğu en alt katına kadar sürükler. Burada kaynayan ziftle doldurulmuş muazzam bir kazan vardır ki Körmös, günahkâr insanın ruhunu bunun içine atar. Bir müddet sonra ruh kaynayan ziftin üzerinde muayyen bir dereceye kadar yükselir. Yeryüzünde hiç iyilik yapmamış olan en ağır günahlılar ebediyen sathın altında kalırlar.”¹⁵²

Orphée romanında yazar Orpheus’u bulmak için her yeri aramaktadır hatta yeraltına iner orada da arar.

“Yeraltında çetrefilli bir insan ruhuna doğru gidiyorduk ya, yolları bulmayı Bay Gece’ye bırakmıştım.” (O/24)

¹⁴⁸ Mircea Eliade, *Şamanizm*, s.237.

¹⁴⁹ Anohin, *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*, s.96

¹⁵⁰ Bahattin Uslu, *Türk Mitolojisi*, Kamer Yayınları, s.117.

¹⁵¹ Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, s.53.

¹⁵² Mehmet Eröz, *Eski Türk Dini ve Alevilik Bektaşilik*, 3. Baskı, İstanbul, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını, 1992, s.122.

Örümceğin Kitabı adlı romanda anlatıcı New York'ta metro kullanırken zorlanır. Yeraltı metrosuna her bindiğinde yolu bulamaz dolanıp durur.

“Bunu görünce New York metrosunu öğrenmenin o kadar zor olmadığını anlamıştım. Ama ben gene de şaşırıyor, kimi zaman yeraltındaki upuzun yollar da kayboluyor, yürüyüp duruyordum.” (ÖK/35)

Sis Kelebekleri adlı romanda kahraman Mamak'ta dolaşırken kendisini çöplükte, yeraltında bulur.

“Mamak çöplüğünün oradan süzüldüm içeriye.

Burası yeraltı dedi Lokman.” (SK/20)

“Yeraltında, Ankara'nın amında, Lokman'la karşılıklı konuşuyorduk.” (SK/21)

...

“Yeraltı kenti gibi bir şey var. Eski olmalı pek dikkat etmedim. Nemli ve karanlık dedim.

Allah Allah merak ettim şu yeraltı kentini dedi Sebati. Hangi devirden kalma acaba? Eski bir sarnıç olmalı.” (SK/89)

Pasifik Günlerinde yeraltı motifini sıkça görmekteyiz. Eski tutuklu senelerce insan içine çıkmamış yeraltında yaşamıştır.

“Birbirine yakın gözleri garip bir biçimde parlıyor, kameraya baktıkça sivri köpek dişleri ışıldıyordu. Anlaşılan yeraltında kalmıştı bir süre.” (PG/16)

“Artık kuşlar bile uzaklaşmışlardı bu patlamak üzere olan volkanın çevresinden. Yeraltından günışığına yeni çıkmış Eski Tutuklu, yan bir bakışla saçları ortadan ayırık kedisi omzunda, azıcık içkili olan sığır çobanına bakıyordu.” (PG/18)

Eski tutuklu, yalnız kalan şehri terk etmiyor. Volkanın patlamasına aldırmıyor.

“O anda yeraltından bir uğultu geldi. Yargıcın sesini andıran bu ses gerçekte volkanın sesiydi. Adliye Sarayı şöyle bir sallandı. Tutuklunun birbirine yakın gözleri korkuyla fırdönüyordu.” (PG/26)

Kahraman, yeraltında bulunan sihirbazın gösterilerini izlemeye gitmektedir.

“Tokyo'da yeraltı kulübünde kara pelerinli, uzun saçlı, değişik bir Rasputine benzeyen sihirbaz, bir tahtanın önünde uzanmış olan yarı çıplak bir kıza bıçak atma numaraları yapıyordu.” (PG/72)

“Tokyo'nun orta yerindeki ucuz yeraltı kulübünde sahnenin ardındaki derme çatma kuliste, kara pelerinli sihirbaz eliyle ağzını tutuyor, tüm gövdesini kaplamış olan garip titremenin önüne geçemiyordu.” (PG/75)

“Yeraltının sıcaklığı başka türlüydü. Uzaklarda, değişik sesli gece kuşları ötmeye başlamıştı.” (PG/85)

2.2.5.MİTOLOJİ

2.2.5.1.Mitoloji Kavramı

Mit, türü çoğu zaman efsane, destan, masal gibi kavramlarla karıştırılmış ve onlarla eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Türk Dil Kurumu, mit ile hikâye eş anlamlı olarak almıştır. Kısacası mit, yaradılışın öyküsüdür. Mitlerde doğüstü varlıklar veya tanrılar görevlendirilmektedir. Doğüstü varlıklar sayesinde insanı sınırlayan tabiat âlemini anlamaya çalışılmışlardır.

“Kelime anlamı olarak “söz, konuşma, anlatı” anlamına gelen mit; Yunanca, *muthos/mithos*’dan gelmekte olup genel anlamda sözlü olarak nakledilen/anlatılan hikâyelerdir. Mitoloji kelimesinin kökenlerinden olan “*mithos*” *olağanüstü, efsane*; “*logos*”un ise *söz, bilim* anlamına gelmektedir. Mitoloji, mitleri inceleyen bilim dalı olmasının yanı sıra olağanüstü anlatıları da inceler. Mitolojiler; insanın, doğayı ve evreni anlama merakından hareketle duygularını dile getirdiği ilk anlatılardır. Bu anlatılarda, eski çağlarda yaşamış insanların sosyal ilişkileri ile doğa olaylarına ve dinsel inanışlara bakış açıları yorumlanır. Mitolojiler, yüzyıllar boyunca birçok milletin edebiyatında da önem arz ettiği için bu alandaki mitolojik kavramlar, edebi türlere anlam çeşitliliği ve derinliği kazandırarak edebiyat dünyası için de zengin bir kaynak mahiyetindedir.”¹⁵³

Mitoloji, hayatın başlangıcından bugüne insanlığın biriktirdiği tecrübeler yığınıdır. Tek yönlü ve sınırları belli bir olgu değildir. Dinler tarihi, tarih, sosyoloji, psikoloji, tiyatro, edebiyat, dilbilim, felsefe, siyaset, astroloji, antropoloji, etnoloji, arkeoloji, teknoloji, kısacası hayatın her alanını ilgilendiren çok yönlü, kapsayıcı; bu bakımdan da tanımlanması güç bir konudur. “Dinler, felsefeler, sanatlar, ilkel ve tarihsel insanın sosyal biçimleri, bilim ve teknolojideki büyük buluşlar, uyku kaçırın düşler hep mitin o temel, büyülü yüzüğünden fişkirir.”¹⁵⁴

“Ağırlıklı olarak çok tanrılı dinlerle özdeşleşen mitoloji, paganizmle varlık kazanan tanrı, yarı tanrı ve insanüstü kahramanların öyküleridir. Esas olarak tanrılar dünyasını ele alıyorsa da beşer dünyası da mitin alanına girer. Mitler basit bir olay, hayal veya izlenimden en kutsal rivayetlere kadar hayata dair her şeyi konu alabilir. Mitler yüzlerce yıl önceki insan yaşamının ve zihninin aynasıdır. Mitin kurgusal yönü daima önde gelir. Nitekim Yunanca “*mitos*”tan gelen kelimenin temel anlamı anlatı/hikâyedir.”¹⁵⁵

Dinle yakından ilişkili olan mitler; paganizmde bereket ayinleri, erginlenme ve ölü törenleri gibi ritüellerin hikâyesidir. Toprağın bereketi, ailenin huzuru, gençlerin topluluğa uyumunun sağlanması, ölümlerin yeni hayatlarına hazırlanması; insanın, toplumun ve dünyanın gidişatının sorgulanması amacına yönelik anonim anlatım türleridir.

Mitler halk arasında sözlü ortaya çıkmıştır. Bu sözlü aktarım zamanla abartılar, eklemeler, çıkarmalar yapılmıştır. Farklılıklar gösterse de zenginleşerek günümüze kadar gelmiştir. Mitlerin amacı milletlerin köken arayışıdır. Köken arayışının sonucunda ortaya çıkan hikâyeler ve destanlar kutsal, kabul edilirdi. Günümüzde bu kutsallığın yerini din, gerçekliğin yerini de bilim almıştır.

¹⁵³ Mustafa Karabulut, “Edip Cansever “in Şiirlerinde Mitoloji, 10/12 Summer, 2015, s.617.

¹⁵⁴ Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Kabcacı Yayınları, 2. Basım, 2010, İstanbul, s.13.

¹⁵⁵ Levent Yılmaz, “Mitolojiler Sözlüğü’nün Türkçesini Sunarken...”, Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarında Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü, Dost Kitabevi, C. 1, 2000, Ankara, s. V-VII.

“Mitoloji, ilkel veya arkaik ilmi düşüncelerin ilk denemelerini, sözlü kültür dâhilinde bile olsa kuşaktan kuşağa aktarmaya çalıştığından ilk bilimdir. Toplumda kutsal olarak nitelendirilen güçlerle ilişkiyi sağlayacak bir düzen oluşturduğu için aynı zamanda mitoloji ilk ideolojidir. “Sosyo-kültürel açıdan insanın iyi ve kötü olarak sınıflandırılan unsurlar çerçevesinde en az zarar görmesini, dahası evrenin düzeninde kendine özgü bir yer edinmesini denediği için mitoloji ilk siyaset bilimidir. İlkel toplumların varoluş sürecinde ortaya çıkan kaosu kozmosa dönüştüren mutlak gücün öyküsüdür”¹⁵⁶

“Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, “başlangıçtaki” masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bir bütün yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir da bir tür bitki, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatır. Demek ki mit her zaman bir “yaratılış” ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder.¹⁵⁷

Çok tanrılı dinlerle ağırlık veren mitoloji, paganizmle önem kazanan insanüstü kahramanların öyküleridir. Tanrılar dünyasını ele alsada beşerî dünya da mitin alanına girer. Mitlerin onu alanı oldukça geniştir, en kutsal rivayetlere kadar hayata dair her şeyi konu alabilir. Mitler yüzlerce yıl önceki insanların yaşamının ve zihnini konu alır.

Mitler özel olarak bölgesel nitelik gösterir. İçinde doğdukları kültürün izlerini taşırsa da genel olarak evrensel özellikler içerir. Arketip kavramı, farklı mitolojilerde aynı sözleri bulmanın adıdır. Sözü edilen yapısal tutarlılık monomit kavramıyla ifade edilir.

Mitler, ritin sözel kısmını oluştururlar. Mitler, başlangıçta, belli kişilere anlatılan gizemli ve kutsal anlatılardır. Mitlerin halka açık olmayışı, esrarengiz yanı, mit bilgileri geleceğe taşırken tanınmaz hale getirirler. Bu nedenle mitoloji bilinçdışı bir alana kaydırılmıştır.

Erich Fomm, “Rüyalar, Masalllar ve Mitoslar” adlı kitabında mitosların geçmişte yanlış algılandığı üzerinde durur; günümüzde ise mitosların daha çok dini ve felsefi özellikleri ön planda tutularak, dışa vurulan anlatım biçimlerinin, bu dinsel ve felsefi çekirdeğin sembolik ifadesi olarak kabul edildiğini söyler. Fromm’a göre mitos artık ilkel toplumların fantastik ürünü değil, geçmişten günümüze kadar gelen değerli ürünlerin yansıttıkları olarak görülmeye başlanmıştır.¹⁵⁸

Yapılan sözlük çalışmalarında mit ve mitoloji tanımlarının genellikle masal ve efsane terimleriyle ifade edildiği dikkati çekmektedir. Mitolojiyi bu kavramlardan ayırarak halk kültürüyle birleştiren ve sembolik yönüne değinen en kapsamlı tanım, Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan Türkçe Sözlükte yapılmıştır. Burada mit, “Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren; Tanrı, tanrıça ve evrenin doğru ile ilgili hayali, alegorik bir anlatışı olan halk hikayesi” şeklinde tanımlanmıştır.¹⁵⁹

¹⁵⁶ Fuzuli Bayat, *Mitolojiye Giriş*, 2007, İstanbul, Ötüken s.4.

¹⁵⁷ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, çev. Sema Rifat, imavi Yayınları, 1993, İstanbul, s. 13.

¹⁵⁸ Erich Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, s.251- 252.

¹⁵⁹ TDK Türkçe Sözlük, “Mit Maddesi”, Ankara, TDK Yayınları, 1975, s. 185.

Antropolog Malinowski, mitosun toplumsal gereksinmelere ve isteklere dayalı, pratik gereksinmelere yardım eden, dinsel gereksinimleri ve ahlaksal özlemleri derinden doyurmaya yönelik eski bir gerçekliğin yeniden anlatılması olduğunu savunur.¹⁶⁰

Mit hazinelerinin ilkçağ toplumlarında oldukça zengindi. Ancak bilimin ilerlemesiyle kapladıkları alanın daralmıştır. Mitleri ilkçağ toplumlarının varlıklarını sürdürebilmek için ürettikleri bilimsel kurallar olarak adlandırabiliriz. Bilgi insan hayatını kolaylaştırırken mit, insan hayatının devamlılığını sağlamaktadır. Bilim, insanlığa faydalı olmak için kullanılır. Bilim üretmekse, medeniyet üretileni kullanabilme yetkisine bağlıdır. Bilgiyi üreten toplumların, bugün, içinde bulunduğu durum ortadadır. Mitler, bireyi toplum içinde yaşatmak için gereken düzeni sağlamak böylece geleneklerin, değer yargılarının, toplumu ayakta tutmak gibi hayati bir işlevlere sahiptir. Mitlerin, bu toplumsal işlevi bugün de devam etmektedir.

Sözlü geleneğe bağlı olarak ortaya çıkan mitler, belli bir topluluğun kültürüyle bütünleşmişlerdir. Mitler, kutsal ve milli bir olgunun millet tarafından sembolik ifadelerle yorumlanmasıyla ortaya çıkmışlardır. Mitleri toplumların gelecek nesillere aktardığı “milli kodlar” olarak adlandırabiliriz.

2.2.5.2.Mitlerin Özellikleri ve İşlevleri

İnsanlar, mitler sayesinde nesnelere kökenini iner ve onu şekillendirmeye çalışırlar. Böylelikle ona egemen olduğunu ve ondan güçlü ortaya koyar. Mitlerin ele aldığı konular gerçek ve kutsal olarak kabul edilir. Mitlerin uygarlığın gelişmesine büyük katkı sağladığı görülmektedir. Nesnelere şekil vermek ve bağlantı kurmak mümkündür.

“Yaratıcı Mitoloji” adlı eserin yazarı Joseph Campbell, mitlerin işlevlerini sınıflandırmıştır. Bu sınıflandırma şöyle sıralanabilir:

1. Mit, doğaüstü varlıkların eylemlerinin öyküsünü oluşturur.
2. Bu öykü, kesinlikle gerçek (çünkü gerçeklerle ilgilidir) ve kutsal (çünkü doğaüstü varlıklar tarafından yaratılmıştır) olarak kabul edilir.
3. Mit her zaman için bir "yaratılışla ilgilidir, bir şeyin yaşama nasıl geçtiğini, ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır; işte bu nedenle de mitler insana özgü her anlamlı eylemin örnek tiplerini oluştururlar.
4. İnsan miti bilmekle nesnelere "köken" "ini de bilir, bu nedenle de nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı başarabilir; burada "dıştan", "soyut" bir bilgi değil de (mitin ya tören havası içinde anlatılması ya da kanıtını oluşturduğu ritüelin gerçekleştirilmesiyle) zorunlu olarak, şaşmaz biçimde "yaşanan" bir bilgi söz konusudur.
5. Şu ya da bu biçimde, insan, miti yeniden anımsatılan ve yeniden gerçekleşme aşamasına getirilen olayların kutsal, coşku verici gücünün etkisine girmek anlamında yaşar.¹⁶¹

Mitler bir mantık sistemidir. Olayları her ne kadar doğaüstü ve kutsal olarak değerlendirmiş olsa da gerçekçi bir mantığa bağlamaya çalışır. “Mitoloji, kozmosun ortaya çıkışını, düzenininin

¹⁶⁰ B. Malinowski, *İlkel Toplum*, s. 100- 101.

¹⁶¹ Eliade, M, *Mitlerin Özellikleri*, Sema Rifat (çev.). İstanbul, 2001, Om Kuram, s.28.

sebebini, varoluş ideolojisini, insanı çevreleyen canlı ve cansız, görülen ve görülmeyen, olağanüstü ve sıradan, maddi ve manevi her şeyin kavranabilmesi çabasıdır”¹⁶²

2.2.5.3.Mitlerin Sınıflandırılması

“Genel kategoriler ve özel kategoriler. Genel kategoriler tüm millet ve halklarda görülen mitlerdir. Bu mitleri dört ana başlıkta incelemek mümkündür: Kozmogonik mitler, ilk insanın yaratılması mitleri, türeyiş mitleri ve takvim mitleridir. Özel kategoriler, dünyanın her halkında bulunmayan, her halkta farklı mitler bulunan mitolojik kategorilerdir. Başlıca özel mitolojik kategoriler şunlardır: Tanrılar hakkında (teogoni) mitler, köken (etiyojik) mitleri, dünyanın sonu (eskatoloji) hakkında mitler, totem mitleri ve kahramanlık mitleridir.”¹⁶³

“Mitler konu bakımından âlemin yaradılışı, insanların yaradılışı, hayvanlar ve bitkilerin geçişini sorgulamaktadır. Sorgulama, mitoloji ve kozmogoni bağlamında ele alınmaktadır. Genel ifadesi ile kozmogoni, Evren + doğum demektir. Anlam açısından ele aldığımız zaman, daha çok bilimsel olmayan ve mitsel bilgilerle karşılaşırız. Bu ifade, çoğunlukla efsanelerin gizemi içinde örtülü kalmış ve “yaratılış” efsaneleri ya da olayları ile tarif edilmiştir. Bu tanımla, doğrudan meseleyi ifade eder tarzda olmasa bile, beşerî ve nesnel dünyayı yorumlayarak, nedensellik işlevlerine yanıt verilmiştir. Örneğin bu durum, Altay yaratılış efsanesindeki Tanrı (Ülgen) ile İnsanoğlu’nu (Erlık) tasvir eden düalist prensip ile değer bulur. Altay yaratılış efsanesi, diğer Türk yaratılış efsanelerinden biraz ayrılarak, evrenin yaratılışında sadece iki varlık üzerinde yoğunlaşmıştır. Her ne kadar bu varlıklar tanrısal sıfatlara sahip olsalar bile, birinin iyiliği (Ülgen), diğerinin kötülüğü (Erlık) temsil etmesiyle birlikte; daha çok beşerî manadaki iki zıt etik prensibin birlikte değerlendirilmesine işaret eder.”¹⁶⁴

S. Henry Hook, “Ortadoğu Mitolojisi” adlı eserinde Mezopotamya, Mısır, Ugarit, Hitit, İbrani, Yahudi ve Hıristiyan mitolojilerini ele alır. Mitleri beş gruba ayırmıştır. Hook bu sınıflandırmayı yaparken ölçü olarak “işlev” kavramını kullanmıştır. “Ortadoğu Mitolojisi” adlı eserde mitler şu şekilde sınıflandırılmıştır:

1. Ritüel mitleri
2. Kült mitleri
3. Orijin mitleri
4. Prestij mitleri
5. Eskatoloji mitleri

1. Ritüel Mitleri:

Ritüeller, insanı kuşatan ve nasıl görünecekleri önceden hesaplanamayan güçlerin denetlenmesidir. Ritüeller, mit bölümünden, oluşmaktadır. Mitin bu çeşidine “Ritüel Mitleri” adını almasının sebebi budur. Bu mit türü, adını işlevinden istenen sonucu sağlamasına yardımcı olduğu için almaktadır.

Ritüel, bir örnek üzerinde kalıplaşmış davranış biçimi olarak tanımlanabilir. Ritler, kutsal bir davranış üzerine şekillense de zamanla kutsal özelliklerini kaybederler. Bunun yerine müzik, dans, resim gibi sanatlarda varlığını sürdürmüşlerdir.

¹⁶² Fuzuli Bayat, *Mitolojiye Giriş*, s.5.

¹⁶³ Fuzuli Bayat, *Mitolojiye Giriş*, s.15-16.

¹⁶⁴ A. Çaycı, *Mitoloji ve Din*, 2012, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi s.5.

“Belirli bir ritm şeklinde yapılan hareketlerin “mit” adı verilen kutsal sözlerle tanrıya armağan edildiği yaratılara tören (ritüel) denir. Ritüeller “yapılan” eylem (dram) ve “söylenen” söz (mit) olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Özel yetenekli kişiler tarafından tören sırasında okunarak eyleme kutsiyet kazandıran mitlere ritüel (tören) mitleri denir.”¹⁶⁵

2.Kült Mitleri

S. Henry Hook 'un eserinde kült miti, Yahudiliğin gelişmesi sırasında çıktığını belirtmektedir.. Kült miti, anlattığı durumun devam etmesi için işlevini sihir gücünden değil moral gücünden almaktadır.

3.Orijin Mitleri

Orijin miti, “Etiyolojik Mitler” (Nedenbilimsel Mitler) ya da “Köken Mitleri” olarak da adlandırılmaktadır. İşlevi ise bir adın ya da bir nesnenin nasıl doğduğunu sembolik açıdan açıklamasını sunmaktır.

4.Eskatoloji Mitleri

Dünyanın genel bir yıkımla sona ereceğini öngören eskatoloji mitleri semavi dinlere dayandırılır. Yeni Gine'deki Kailere göre yaratıcı Malengfung kozmosu ve insanı yarattıktan sonra ufka çekilip uykuya dalmıştır. Uyurken dönmesi yer sarsıntısına yol açar. Bir gün uyanacak ve gök yıkılacak, hayat sona erecektir. Mato Grasso'daki Gauraniler dünyanın ateş ve suyla yok olacağı inancıyla, şamanların önderliğinde, okyanusun ötesindeki “Günahtan Yoksun Ülke”yi aramaya çıkmış, bu yolculuklar 19.yy'dan 1912'ye kadar sürmüştür.¹⁶⁶

Eskatologya mitleri, dünyanın sonunu ele alan mitlerdir. Peygamberler dünyanın sonu ile ilgili bilgileri mitolojiye dayandırarak dile getirebilirler. Eskatoloji mitin işlevi, insanlara dile getirilemeyecek, anlatılamayacak konuları, semboller aracılığıyla anlatmaktır.

5.Prestij (Kahramanlık) Mitleri

Kahramanlık miti yukarıda saydığımız mit türlerine benzememektedir. Bu türün işlevi, halk kahramanının doğuşuna ve yaptıklarına esrareniz hava vermektir. Prestij mitleri, ünlü kentlerin adları çevresinde oluşmaktadırlar.

Halk kahramanlarının olağanüstü doğuşunu kutsal yönleriyle ele alan mitlerdir. Aslında tema olarak orijin mitleriyle aynıdır. Ancak kahramanlık mitinin içinde yer alan kahramanın yaşamı ve özel doğumunu ele aldığı için ayrı sınıflandırmıştır.

“Mitleri, genel ve özel kategoriler olmak üzere iki grupta tasnif eden Fuzuli Bayat, genel kategoride bulunan mitlerin her toplumda görülebildiğini ancak özel kategorideki mitlerin tarihi-kültürel gelişim süreci, coğrafi şartlar nedeniyle dünyanın her halkında bulunmadığını belirtmiştir. Genel kategoridekiler: Dünyanın yaratılışını ele alan kozmogonik mitler; ilk insanın yaratılmasının mitleri, toplulukların, soyların, kabilelerin yaratılışını içeren türeyiş mitleri; zamanın ölçülmesini, ortaya çıkmasını sembolik bir dille anlatan takvim mitleri olarak belirtilmiştir. Özel kategoridekiler: Tanrılar hakkındaki (teogonik) mitler, köken (etiolojik)

¹⁶⁵ Samuel Henry, Hooke, *Orta Doğu Mitolojisi*, Çev. Alaeddin Şenel, İmge Yayınevi, 1993, Ankara, s.10.

¹⁶⁶ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, s.79-80.

mitleri, dünyanın sonu (eskatoloji) hakkındaki mitler, totem mitleri, kahramanlık mitleri olarak sınıflandırılmıştır.”¹⁶⁷

Mitler yukarıda açıkladığımız gibi sınıflandırılrsa da genellikle dört ana başlık altında çeşitlilik gösterirler. Bunlar şöyle sınıflandırılmaktadır;

1. Kozmogoni
2. Teogoni
3. Eskatoloji
4. Antropogoni

1-Kozmogoni

Evrenin yaratılışını ve sonunu ele alan mitlerdir. Hemen hemen bütün milletlerin mitolojilerinde kozmogoni mitine rastlanır. Evrenin yaratılışını ve dünyanın sonu gibi konulara değinilir.

Türkçe’ye “evrendoğum” olarak çevrilen kozmogoni, “kosmos” ve “goneia” sözcüklerinden oluşmuştur. “Kosmos” evren, dünya anlamlarına gelirken, “goneia” doğuş, ortaya çıkış demektir. Terim olarak kozmogoni, evrendoğumla ilgili mitik anlatı ve öğretilerdir.¹⁶⁸ İlkçağ insanların dünyanın düzeni ve oluşumunu anlamak amacıyla oluşturduğu mitlerdir.

“Dünyanın yaratılması ve evrenin oluşumu hakkında olan mitler bu kategoriye girer. Evrenin oluşması çeşitli varyantlarda: kaostan, yumurtadan, sudan, Tanrının vücudundan vs. anlatılsa da maksat bu oluşuma kaynaklık yapan mutlak gücün övgüsüdür. Kozmogonik mitler insanların, düzenin tarazlığın sebepleri hakkında düşüncelerinin mitlerde sembolleşmesi sonucunda ortaya çıkmıştır.”¹⁶⁹

2- Teogoni

Tanrıların nereden geldiklerini ve onlarla ilgili çeşitli olayları anlatan efsanelerdir. Kozmogoni ve teogoni mitleri çoğu zaman iç içedir. Evrenin ve dünyanın yaratıldığını anlamak için zaman zaman tanrılara veya üstün güçlere başvurulur.

“Mitolojik zamanı çabuk geçip tarihi zamana dahil olan halklarda görülen tanrılar hakkında mitler ilkel yaşam şartlarında bulunan kavimlerde görülmez. Aslında kozmogonik mitle bağlantılı olan tanrılar hakkında mitler yaygın olarak evrenin yaratılmasında tanrıların rolünü öne çıkarmakla beraber, bu veya diğer işlevle sınırlı olan tanrıların veya Türk mitolojisinde olduğu gibi yüksek dereceli ruhların ortaya çıkma sebeplerini açıklar, evrende görülen veya görülmeyen bütün nesnelere sahibi olduğu inancına dayanır. Tanrılar hakkında mitlerin klasik şekli Yunan mitlerinde görülür. Nitekim M.Ö 8 yy’da Hesiodos, Theogoni adlı eseriyle Yunan

¹⁶⁷ Fuzuli Bayat, *Mitolojiye Giriş*, s.15.

¹⁶⁸ İsmail, Taş, *İslam Öncesi Türk Düşüncesinde Kozmogoni*, Kozmoloji, Kömen Yayınlar, Konya, 2002, s.10.

¹⁶⁹ Fuzuli Bayat, *Mitolojiye Giriş*, Kalkan Matbaacılık, 2005, Çorum, s.8.

tanrılarının doğumu ve görevlerini bir bütün halinde işleyerek yazılı edebiyata dönüştürülmüştür.”¹⁷⁰

3- Eskatoloji

İnsan ile evrenin geleceğini, kıyameti, ölüm ve ölüm sonrasını anlatan efsanelerdir. Bu gruptaki mitler, dünyanın sonunu getirecek depremler, tufan, kıyamet alametleri, küresel ısınma, deccal, gibi olayları ele almaktadır. Bu sebeple, kozmogoni mitleri kadar eskatoloji mitleri de önem taşımaktadır. Eskatoloji mitleri hemen her toplumun mitsel geçmişinde yer almaktadır.

“Eskatoloji, sadece dünyanın sonunu değil, bu sona ait olan bütün oluşları ve olayları da kapsayan bilim dalıdır. Eskatoloji de en önemli şey, evrenin, dünyanın ve yaşamın sonuna dair insanlarda oluşan inançların mitsel yönüdür. Demektir ki evrenin, dünyanın ve yaşamın sonu geldiğinde ortaya çıkacak olan olaylar ile kıyamet ve öte dünya mitleri, eskatoloji mitlerinin konusunu oluşturmaktadır.”¹⁷¹

“Evrenin, dünyanın ve insanoğlunun nasıl yaratıldığı kadar, bunların sonunun nasıl olacağı da mitlerin önemli bir konusunu oluşturmaktadır. Ancak dünyanın ve insan uygarlığının yok oluşu mitleri, tufanla ilgili mitlerin yanı sıra yangınlar, depremler, salgın hastalıklar ve yaşlanmış olan dünyanın bir yenilenmeye ihtiyaç duyması vb. gibi kozmik boyutlardaki felaketlerle insanlığın yok olmasını anlatan mitler de eskatoloji mitlerinin kapsamında yer almaktadır.”¹⁷²

4- Antropogoni

İnsanın nasıl meydana geldiğini, nasıl yaratıldığını anlatan efsanelerdir. Türeyiş mitleri de bu türün içinde gösterilir. Türeyiş mitleri ve antropogonik mitler ilk insanın yaratılmasından, topluluk ve kabilelere kadar geniş alanı içerir. Bu mite göre evren; yer, gök, ormanlar, bitkilerden sonra oluşmuştur.

Antropogonik mitlerde, ilk insanın, soyların yaratılışı, türeyişi anlatılır. İlk insanın yaratılışının anlatıldığı mitler, kozmogonik mitlerin içinde yer alır. Evrenin, dünyanın, tabiatın yaratılması, makro-kozmosu oluşturuyorsa, insanın yaratılması mikro-kozmosu oluşturmaktadır. Evrenin yaratılmasında kullanılan toprak, kil, ağaç, kamış gibi unsurların insanın yaratılmasında da kullanılması bu düşünceyi desteklemektedir.¹⁷³

2.2.6. Uğur ve Uğursuzluk

a) Uğursuzluk

İnsanların sadece kendileri tarafından uğurlu / uğursuz saydıkları kişiler, hayvanlar, olaylar, nesnelere, renkler, sayılar (on üç sayısı hariç, bu sayı çoğunluk tarafından uğursuz bir rakamdır) bulunmaktadır. Bunlar kişiye özel olduklarından tek tek saymak mümkün değildir. Bir müzik parçası, haftanın belirli bir günü, bir eşya uğurlu / uğursuz görünebilir. Burada nesnelere ayrıcalık arz etmektedir. “İçinde bulunduğu inanılan gücü kendisini taşıyan bireyin dileğine uygun bir oluşuma dönüştürdükten sonra, ilgiliye aktardığı benimsenen nesne uğurluktur.” Başka bir deyişle uğurluk “üzerinde taşıyana uğur ve iyilik getireceğine inanılan ve bu özelliğin

¹⁷⁰ Fuzuli Bayat, *a.g.e.*, s.-10.

¹⁷¹ Menderes Çınaroğlu, *Türk Kültüründe Eskatoloji Mitlerine Dair Bir İnceleme*, Kocaeli, 2008, s.42.

¹⁷² Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, s.57.

¹⁷³ İsmail, Taş, *Türk Düşüncesinde Kozmogoni- Kozmoloji*, s.82-83.

daha önce denemiş olduğu ileri sürülen nesnelere dir.”¹⁷⁴ Ancak “Uğurluğu muskadan ayırmak gerekir; çünkü uğurluk zararlı etkileri uzaklaştırmaktan çok, taşıyana uğur ve mutluluk getiren bir nesnedir; yani pasif bir maji aracıdır.”¹⁷⁵

Ay Falcısı romanında anlatıcı, kocası Metin And ile beraber yılbaşını Londra’da geçirmek isterler. Yolculuktan itibaren uğursuzluklar peşini bırakmaz. Nedeni bilinmeyen sebeple uçak rötâr yapar.

“Yola çıkmadan önce Metin’e dedim ki: benim her yolculuğum nedense uğursuz bir serüvene dönüşür. Bu da öyle olmasın?”

Yok canım, olmaz, dedi Metin, gülererek.

Tahmin ettiğim gibi uğursuzluk serüveni biz daha arabamızla evden çıkıp Esenboğa Havaalanına giderken başladı.

Tüm uçuşlar ertelenmişti. Yemek salonuna oturup sabahın saat yedisinden akşamın beşine değin bu yoğun sisin dağılmasını bekledik.” (AF/66)

Yıldızlar Mektup Yazar romanında anlatıcı ve arkadaşları bir yolculuğa çıkarlar. Yolculuk boyunca uğursuzluklar peşini bırakmaz.

“Arşidük de hepimiz gibi fani. Genç bir kadın ona uğursuzluk getirebilir. Uzak dursa iyi olur. Zaten gelgeç bir olay. İçi daralmış, sıkılmış. Arşidük parıltılı mekanlarda yaşar, babadan hep sertlik görmüş, şefkate susamış. Ailenin üstünde uğursuzluk bulutu görünüyor, ama okumayla dağılır.” (YMY/124)

Sis Kelebekleri adlı romanda Kraliçe Marie Antoinette, Feriha’ya yüzüğünü hediye eder. Ancak bu yüzük Feriha’nın parmağını çok sıkar ve kötü olaylar yaşar. Bu durum şöyle anlatılmıştır:

“Nedir bu parmağındaki yüzük? diye sordu Lokman.

Yüzük benim değil, dedim Lokman’a.

Kimin?

Kraliçe Marie Antoinette’in yüzüğü. Uğursuz sayılan o meşum yakut. Bana armağan etti.

Lokman şaşırmişti.

Yok ya, dedi. Demek armağan etti.” (SK/218)

Feriha bu yüzükle başı dertten kurtulmuyordu. Bir an bu yüzüğün Kraliçe Marie Antoinette’e uğursuz geldiğini düşündü. Lokman bu düşüncesine kızar ve yüzüğü çıkarmaya çalışırlar.

¹⁷⁴Sedat Veyis Örnek, “Budun Bilim Terimleri Sözlüğü”, Ankara 1978, ss.64.

¹⁷⁵ Örnek, Etnoloji Sözlüğü, ss.233.

“Parmağıma taktı ama çıkartamıyorum şimdi bir türlü. Uğursuz, biliyorsun. Taşyana uğursuzluk getiriyor.

Feriha,

Marie Antoinette’e uğursuz gelmiş miydi? diye sordu.

Lokman kızmıştı.

Fransa tarihini doğru dürüst bilmiyorsun galiba, dedi. İhtilalde, kraliçe tutuklanıp zindana atıldı. Sonra giyotinle boynu uçuruldu.

Olduğum yerde titriyordum.

Sen bu yüzüğü çıkar anam, dedi Firdevs Ana. Nene lazım.

Çıkartamıyorum ki.

Sabun sürelim, dedi Feriha.” (SK/218)

Tüm uğraşlara rağmen Lokman ve Feriha bu yüzüğü çıkaramazlar. Feriha’nın parmağını sıkan yüzük, psikolojini de bozmuştur. Kraliçe Marie Antoinette’in korkunç kaderini yaşayacağını düşünmeye başlamıştır.

“Bir kelebek gibi yatağımın kenarına oturmuş olan bu gösterişli ve zarif varlığı, bu bahtsız Fransa Kraliçesi’ni bir süre düşündüm. Kırmızı taşlı yüzük, parmağımı mengene gibi sıkıyordu. İlk işim bir kuyumcuya gidip onu kestirmek olmalıydı. O yüzüğü parmağıma taktığımdan beri içime bir sıkıntı girmişti. Kraliçe Marie Antoinette’in korkunç yazgısı üstüme çullanmış gibiydi. Bu düşünceleri beynimin içinden atıp dedemi düşünmeye başladım.” (SK/219)

b) Uğur

Uğurluk, kötü ruhlardan korunmaktan çok, taşıyıcısına mutluluk, başarı ve huzur getireceğine inanılan bir uğur eşyasıdır. Uğurluklar, pasif büyü çeşidine girmektedir. Bir eşyanın ya da nesnenin uğurluk sayılabilmesi için bir rastlantı neticesinde ortaya çıkarlar. Örneğin; insan, herhangi bir eşyanın üzerinde taşıdığı andan itibaren olumlu şeyler olmaya başladıysa o nesnenin uğur getirdiği hissine kapılır Bu nedenle de uğurlukların çoğu süs eşyası haline getirildiği görülmektedir.

Uğurluklar, Babil ve Eski Mısır’da görülmeye başlar. Mısır’da hayvanların dişleri ve kemikleri boyuna asılırdı. Bunun dışında hayvan figürleri, el ve göz uğurlukları yaygın olarak kullanılırdı. Eski Mısır’da görülen bir nesneden uğur getirme inancı Müslümanlara da geçmiştir. İslam ülkelerinde el ve göz şeklindeki uğurluklar çokça görülmektedir. Bu uğurlukların nazara karşı korudukları düşüncesi vardır. Müslümanlar el figürüne “Fadime Ana eli”, Ön Asya’da yaşayan Hıristiyanlar da “Meryem Ana eli” olarak inanmaktadır.

Uğurluklar içerisinde en yaygın olanı gözdür. Kötü göze ve kötülöklere karşı korunmak için yapılmış göz şeklindeki uğurluklar ölkemizde nazarlık olarak kullanılmaktadır.

Aşık Papağan Barı romanında Cinci Kebir ve anlatıcı kumar oynamaya giderler. Cinci Kebir kumara başlamadan önce yeşil çuhaya çizik atar. Cinci Kebir bu çizigin ona uğur getireceğine inanıyordu.

“Uğuru bu onun uğuru. Bunu yapmadan başlamaz, diye fısıldadı bana krupiye kız.” (APB/53)

2.2.7.Kader/Alınyazısı

Kader, ilk çağlardan günümüze kadar insan zihnini kurcalayan bir meseledir. İnsanoğlu hayatları boyunca kaderi ve alınyazısını öğrenmek isterler. Öğrenmek için çeşitli çözümler aramışlardır. Ancak bu çözümler insanları tatmin etmemiş ve insanlar alınyazısını anlamakta güçlük çekmiştir. Bu da kader konusunun ne kadar karmaşık olduğunu gösteren işaretlerden birisidir.

Bilindiği gibi yükleme kuramının temel mantığı, çevremizde yaşanan olayları anlamlandırırken veya başa çıkamadığımız süreçleri açıklarken kendimiz dışında, kontrol edemediğimiz bir merkeze atıf yaparak düşünsel sorgulamamızı sonuçlandırmamız ve psikolojik olarak rahatlamamızdır. İnsan tabiatüstü güçlere yükleme yaparak, başa çıkamadığı olayların ağırlığından kurtularak, ruh sağlığını olumlu yönde desteklemektedir.

Aşkî Giyinen Adam romanında Mihri Abla'nın kadersiz bir kadın olduğunu ve hayatı boyunca maddi sıkıntılar çektiği şöyle anlatılmıştır:

“Kadersiz bir kadındı. Şimdi düşündüğümde, onun o zamanlar çok para sıkıntısı çektiğini anlıyordum, manikür ve ağda salonunun arka tarafındaki ufak, penceresiz bir bölmede, iskambil kağıtları açıyordu. Tarifesi ucuzdu; her zaman güler yüzlüydü. Karşılık beklemeyen bir sevgiyle seviyordu beni; onu son gördüğümde evine icra gelmiş, bütün eşyaları gitmişti. Mihri Abla'nın üzüntüden tansiyonu çıkmıştı. Ablası Mihri Abla'nın onun yanında sigara içmesini istemiyor, Mihri Abla el kapısında yabancılık çekiyor, sigarasını balkonda içiyordu.”(AGA/80)

Aşık Papağan Barı romanında anlatıcı, hayatı boyunca alınyazısını merak etmiş ve öğrenmek için çeşitli yollara başvurmuştur. Koruyucu Meleği Hasan ile beraber Alınyazısı Okuma Merkezine giderler. Bu olaylar kitapta şöyle anlatılmıştır:

“En büyük tutkumu biliyordu. Tüm yaşamım boyunca, alınyazımı okutmak istemiştım. Alınyazımı bilmek.

Hasan, yine alınyazımı okutmak için o bürolara, yaşlı kadınlara, hocalara, cincilere, ultramodern Alınyazısı Okuma Merkezlerine gideceğiz, değil mi?” (APB/21)

Anlatıcı, Alınyazısı Okuma Merkezinden çıktıktan sonra duyduklarından tatmin olmaz ve ultra modern alınyazısı okuma merkezine gitmek ister. Anlatıcı için alınyazısı meraktan ziyade saplantı haline dönüşmüştür.

“Hasan, alınyazımızı okutmak için cinciye mi gidelim; yoksa kompüterle çalışan o ultra modern merkezlerden birine mi?

İkisine de gidebilir miyiz? Diye sordu. İlgilenmişti, anladım. Alınyazısını o da merak ediyordu.” (APB/39)

Aşık Papağan Barı'nda 'alınyazısı' sıkça kullanılmıştır. Anlatıcı, Alınyazısı Okuma Merkezlerinde alınyazısını öğrenemez. Melek Hasan bu sefer anlatıcıyı cinciye götürür. Cinci Kebir ve anlatıcı arasında geçen konuşma şu şekildedir;

“Alınyazısı yalnız çizilmiş bir yol mu?

Hayır, kader aynı zamanda, biliyorum, dedim.

Kaderini bilmeden yaşasan daha iyi olmaz mı?

Niçin?

Duyacakların ürkütebilir seni, üzebilir.” (APB/41)

Roman boyunca alinyazısı sıkça karşımıza çıkar. Anlatıcının aklını sürekli alinyazısı kurcular. Bir şeye odaklanamaz.

“Ne mi düşünüyorum... Onunla her şeyin başladığı odada şimdi seninleyim.

Kader ve alın yazısı...

Alın yazısı...” (APB/93)

Örümceğin Kitabı adlı romanında Osman’ın aşk acısı çektiği ve kaderinin tamamen değiştiği şöyle anlatılmıştır:

“Nerden karşılaştım ki onunla? Neden kader onu birdenbire karşıma çıkarttı ve bütün yaşam çizgimi değiştirdi?” (ÖK/15)

Yıldızlar Mektup Yazar romanında ‘kainattaki her şeyin bir kaderi olduğu gibi ayakkabının da bir kaderi vardır’, düşüncesi işlenmiştir.

“Her pabucun bir kaderi olduğuna inanırım. Tuhaf bir inançtır bu. Ayağımdaki pabuç bir yerde benim de kaderimi paylaşır sanki. Kimi zaman pabuç alırım kıymetsizdir, çok az giyerim; dolapta öylece durur. Kimi pabuç ayağımdan çıkmaz. Umulmadık yerlere girer çıkarım onlarla.” (YMY/27)

Pasifik Günleri romanında adadan kurtulan adam alinyazısı hakkında düşüncelerini şöyle yorumlamaktadır;

“Madem ki yeraltından çıkabildim, adadan da kurtulacağım. Bana kalırsa bu olay özellikle Tanrı tarafından benim kurtuluşum için hazırlanmış bir olaydır. Onun için ben buradan uzaklaşmadan volkanın patlayacağını pek sanmıyorum. Alinyazısına inanırım.” (PG/16)

Beyoğlu’nda Gezersin romanında falcı kadın, iki insanı birleşmesini ‘kadere’ bağlamaktadır.

“Bir kader ortaklığı var. Bir bütünlük. Bir kadın var, ikinizde onun yanındasınız. Bir yol var, ikinizde o yola giriyorsunuz. Bir para var, ikiniz kullanıyorsunuz; yani nasıl diyeyim, bir kader birliği var gibi aranızda.” (BG/128)

Alıntı, metinlerarası yöntemlerin en tanınan olanıdır. “Alıntı, metinlerarası ilişkinin en belirtgesel biçimidir. Bir metnin başka metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılan, ilk akla gelen, en genel ve en sık karşımıza çıkan metinlerarası yöntemdir.”¹⁷⁶

Alıntı, bir metinden alınan bir cümlenin, kavramın, sözün, görüşün tırnak içerisinde, bazen italik olarak, yazarın ve eserin adı da belirtilerek yapılır. Bu yöntem daha çok bilimsel metinlerde veya denemelerde görülür. Genel olarak, yani bilimsel metinlerin dışında kalan metinlerde bir başka metinden yapılan alıntı italik olarak yazılmaz, yazar ve eserin adı geçmez ise de tırnak içerisinde verilir. Gönderme ise sanatçının ya da yapıtın içeriği doğrudan

¹⁷⁶ Aktulum, a.g.e, s. 77.

verilmeden eserin adı verilerek yapılır. Bunların yanında aşırma, eserin bir bölümünün yazar veya eser adı verilmeden tamamen kullanılmasıdır.¹⁷⁷

Alıntı, ayraçlar veya italik yazıyla ayırt edilir. “Ayraçlar, ‘bunu söyleyen ben değilim’ demek isterler. İtalik yazıya başvuran yazar, alıntının üzerinde daha fazla durur, onu belirtir, sözcelemi üstlenir. ‘Ben vurguluyorum’ demek ister, ya da onu ‘Bunu söyleyen ben değilim’e eşdeğer olarak kullanır.”¹⁷⁸ Fakat postmodern eserlerinde kuralsızlık, bu kuralda da geçerli olduğu için alıntının nasıl inceleneceği yazarın tasarrufuna kalmaktadır. Bazen şairler, alıntı yaparken, alıntılanacak metni çok bilindiği için onu özel olarak imlemeye gerek duymazlar. Alıntı yapılan metin çok bilindik olduğu için metin içinde farklı kodlanmaması onu intihal yapmaz.

Alıntının bir yapıtta birçok işlevi vardır. Yazar ve şairler, eserlerinde bir görüşü açıklamak veya bir kaynağa dayandırarak onu desteklemek amacıyla alıntıya başvururlar. Alıntı, bir düşünceyi desteklemenin dışında eserde süs niteliği de görür. Ancak alıntının en temel işlevi yetkedir. “Bir yazarın, düşüncesini desteklemek için, o konuda söz sahibi bir başka yazardan, kuramcıdan ve benzeri alıntı yapması, alıntının ‘yetke’ işlevini öne çıkarır.”¹⁷⁹ Bunların dışında yazarlar, eserlerinde alıntıya yeni işlevler yüklemektedirler.

Alıntıda alıntılanan metin, Metin 1; onu alıntılaman metin ise, Metin 2’dir. Alıntılanan metinde (Metin 1) sözce, ilk kez karşımıza çıkar. Alıntılanan metinde (Metin 2) sözce, ikinci kez geçmiş olur. Böylelikle ortaya iki yazar çıkar: Metin 1’in yazarı, Yazar 1; Metin 2’nin yazarı, Yazar 2.¹⁸⁰ Bir sözcenin bir metinden (Metin 1) öteki metne (Metin 2) yer değiştirmesi, iki metin arasında bir köprü kurar, bağ oluşturur. Bahtin’in söyleşim adını verdiği bu olguya, Compagnon, ilişki demektedir.¹⁸¹

“Bir diğer açık metinlerarası biçimi olan gönderge ise, yapıtın başlığını ya da yazarın adını anmakla yetinir. Gönderge, bir metinden alıntı yapılmadan okuru doğrudan bir metne gönderir.”¹⁸²

Pelit Robert’e göre alıntının işlevini, “genellikle ileri sürülen görüşü açıklamak ya da desteklemek için bir yazardan, ünlü bir görüşü açıklamak ya da desteklemek için bir yazardan, ünlü bir kişiden alıntılanan parça”¹⁸³ şeklinde tanımlar.

Sis Kelebekleri adlı romanında yazar, Mahmut Şevket Paşa’nın günlüğünden doğrudan alıntı yapar.

“Mahmut Şevket Paşa’nın Günlüğününün 131. Sayfasındayım. Şöyle bir not düşmüştü paşa:

Bulgaristan Rusya’dan ayrılmaya mecbur olacaktır. Acaba böyle bir ittifak teşekkül edebilir mi?” (SK/65)

¹⁷⁷ Aktulum, a.g.e., s.102.

¹⁷⁸ Aktulum, a.g.e., s. 77.

¹⁷⁹ Aktulum, a.g.e., s. 80.

¹⁸⁰ Aktulum, a.g.e., s. 79

¹⁸¹ Aktulum, a.g.e., s. 79

¹⁸² Aktulum, a.g.e., s. 101.

¹⁸³ Aktulum, a.g.e., s. 98.

Sis Kelebekleri romanında Eray, Stefan Zweig'in Marie Antoinette adlı eserinden alıntı yapılmıştır.

“Marie Antoinette baştan aşağı cazibeli bir kadındı. Teninin şeffaf beyazlığı, vücudunun orantılı yuvarlak hatları, ateş gibi kızıl saçları, fildişinden dökülmüş gibi düzgün kolları, güzelliğiyle meşhur elleri ve özellikle taptaze gençliği ile bütün kalpleri kendine bağladı. İnce ve kusursuz bacakları ile yürürken vücudumdaki uyum otururken tavrındaki çeviklik, merdivenleri çıkarken uçar gibi koşuşu, eli öpülürken beyaz parmaklarının hareketleri... Her kadın güzelliğinin merkezini bilir. Marie Antoinette de kendi güzelliğinin kaynağını biliyordu. Bu yüzden yerinde hiç durmazdı. Hareketsiz durup birini dinlemek, dinlenmek, hatta uyumak hiç sevmediği şeylerdi. Gidip gelmek, bir işe başlayıp onu yarım bırakmak, bir başkasına başlamak, didinmek hiç durmamak, uzun süre yemek yememek, hatta uzun süre uyumamak, hep yeni şeylerle meşgul olmak.... Bunlar Marie Antoinette'in kraliçelik hayatıydı.” (SK/226)

Orphée romanında Paris'te Son Tango adlı eserden alıntı yapılmıştır.

“Villanın girişi otlar ve çalılarla kaplıydı. Yerler oldukça aşınmıştı. Giriş holünde, kenarda duran ufak bir masanın üzerinde, san pirinçten ve yeşil camdan oluşmuş bir gaz lambası duruyordu. Yerler parke, duvarlar ise üzeri geometrik şekiller ile süslü kumaş kaplıydı. Cezayirli durup dinlenmek nedir bilmiyordu. Saksafonundan çıkan kırık dökük melodiler Paul'a acı çeken, kendi yakınmaları ve feryattan altında ezilen, parçalanan yaratıktan hatırlatıyordu... Paul masanın başına oturduğu yerden avludaki sedire uzanmış Cezayirliyi görebiliyordu. Masanın üzerindeki lamba, çok kısık bir ışık veriyordu.” (O/82)

“Jeanna, çantasının içinde anahtarını bulur. Uzun bir uğraştan sonra kapı açılır. Paul, hemen arkasındadır. Kapıyı omuzlar.

Jeanna, evin içinde ileriye doğru koşmaya başlar.

Paul, Jeanne'in arkasından bağıırır. Buraya dek vardığımızı göre, artık bu yolun dönüşü olamaz, der.” (O/142)

“Paul, Jeanne'e bir adım daha yaklaşır. Kızın paltosunun açıldığını görmez bile. Silahın namlusunu Paul'e çevirir. Kız namluyu çeker.” (O/144)

a) Ceviz

Cevizin en dış kabuğu –yeşil ve acı olan kabuğu– “nefs-i emmâre”ye, onun soyulmasıyla ortaya çıkan sert tahta kabuk “nefs-i levvâme”ye, onun soyulmasıyla ortaya çıkan ve kalınca kahverengi bir zar olan kabuk “nefs-i mülhime”ye, onun da soyulmasıyla ortaya çıkan şeffaf ince sarımsı kabuk ise “nefs-i mutmainne”ye benzetilmiştir. Bu şeffaf kabuk artık özü gizlemez ve özü gören iç göz de mutmain olur. Şeffaf kabuğun soyulmasıyla insan beynine benzeyen kıvrım kıvrım cevizin kozu ortaya çıkar. Bu ise “nefs-i raziye”nin simgesi sayılır. Bu kozun ezilip yağının ortaya çıkarılmasına “nefs-i marziye”, yağın içindeki kudrete de “nefs-i safiye” denmiştir. Bu yedi aşama aşılarak öze, yani Tanrısal sırra erildiği imlenir. Ceviz için bu metaforik anlatım, tek yorum değildir. Sûfînin muradına uygun bir simgesel bağlama oturtularak daha birçok anlam türetilmiştir. Bu nedenle, doğrusu şu ya da bu anlamdır denemez. Her anlatım kendi anlam bağlamına bağlı olarak maksada uygun görülmüştür. Örneğin, ceviz ağacı insan vücuduna, cevizin meyvesi de insan kafasına benzetilmiştir. Sert kabuğun kafatasına, cevizin kozunun insan beynine, zarın beyin zarına, içindeki yararlı içeriğin hikmete

ve cevizin yağının akla işaret olduğu da söylenmiştir. Başka bir yorumda, cevizin yeşil kabuğunun “ilm-el yakîn”, sert kabuğunun “ayn-el yakîn” ve cevizin içinin “hakk-el yakîn”e işaret ettiği söylenmiştir.¹⁸⁴

Ay Falcısı romanında anlatıcı, dedesi ve arkadaşları büyülü bir yolculuğa çıkarlar. Büyülü yolculuğa cevizin üstünde giderler. Bu ceviz, anlatıcıya yapılmış bir büyüdür. Cevizin içi kararmış ve küflenmiştir. Anlatıcının ruh hali cevize aktarılmıştır.

“Derin bir uykuya dalmışım... Bu kez her şey ne denli değişikti. Antonio Diavolo’nun bulduğu, cevizden yapılmış büyü vardı ya, işte o ceviz kabuğu mavna gibi kocaman bir şey olmuştu. Hemen tanıdım onu! Büyüde kullanılan kabuktan bu. Boyutu büyümüşü, bir nehrin üzerinde yüzüyorduk, hepimiz onun içindeydik. Dedem öne oturmuştu. Giselle onun yanındaydı. Gloria ceviz kabuğunun kenarından, akan suyu seyrediyordu.

İçinde bulunduğumuz kocaman ceviz kabuğunu dikkatle inceliyordum. Oturacak yerler ve cevizin ortasındaki bölüm kararmış ve çürümüşü. Bunlar, kabuk toprağa gömüldükten sonra ben çiçeğimi suladıkça çürümüş olan yerler olmalıydı. Ama koca ceviz kabuğunun dış kısmı yepyenydi.” (AF/105-106)

Yolculuk esnasında anlatıcı, fenalaşmaya başlar. Antonio Diavolo, bunun büyü olduğunu söyler. Büyüyü bozmak için cevizi bulmaları gerekmektedir. Antonio Diavolo, büyük bir ustalikle cevizin nereye gömüldüğünü bulur ve anlatıcıyı kurtarır. Bu olaylar şöyle anlatılmıştır:

“Bir kapalı ceviz kabuğunu okutup bir yere gömmüşler. Bu gördüğüm işlemlerden yalnızca bir tanesi. İşte, şimdi sen o ceviz kabuğunun içinde tutsaksın. O karanlık, havasız, daracık yerde. Onun için birden daraldın, boğuldun. Dur biraz daha dayan, cevizin nerede olduğunu görmeye çalışıyorum... Gördüm, evet, gördüm! Balkondaki karanfillerin dibinde gömülü, dedi.” (AF/119)

Ayıışığı Sofrası romanında anlatıcının en yakın arkadaşı Aşo, dışarı çıkmayı sevmez. Dışarı çıktığı bir gün başı dönmüş, düşmüştür. Düşerken ayağını da kırmıştır. Eve mahkûm olan Aşo, düştüğü bu durumu cevize benzetmiştir.

“Çok sonra yatağında sarılı ayağı ile yatarken, ‘Ceviz kabuğunun içindeydim. Şimdi tanrı beni ceviz kabuğunun içine soktu,’ demişti.” (AS/12)

Aşo, hayatı boyunca maddi sıkıntılar çekmiştir. Maddi sıkıntısından ötürü fazla dışarı çıkmazdı. Ayağını kırdıktan sonra evde de huzuru kalmamıştır. Önceden arada dışarı çıktığı için hayatını cevize benzetmişti. Şimdi dışarı çıkamadığı için hayatını fındığa benzetir. Fındık kadar küçük ve kısıtlı bir hayatı olduğunu belirtmiştir.

“Ceviz kabuğunun içindeydim, şimdi fındık kabuğunun içine sıkıştım, diye mırıldandı Aşo. Parasız olduğu zaman özgürlüğü kısıtlanıyordu; ayağı sakatlanınca evinin içindeki özgürlüğü de gitmiş; yatak ile koltuk arasında gidip gelir olmuştu.” (AS/46)

¹⁸⁴ Metin Bobaroğlu, “Tasavvuf Edebiyatında Ceviz Simgesi”, Anadolu Aydınlanma Vakfı, s.4.

b) Koyun Boynuzu

Eski halk inanışlarına göre dünya öküzün boynuzu ya da koyunun boynuzu üstünde kurulmuştur. Bu yüzden eskiden kapıların üstünde koyun boynuzu bulunurdu. Eski metinlere adı çok sıkça karşımıza çıkan ‘Gav-i Zemin’ kelimesi yeryüzü veya depreme neden olan öküz olarak sembolleştirilmiştir.

Ahmet Talat Onay, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar kitabında öküz boynuzunu şöyle açıklamıştır:

Gâv, kelimesi tek başına düşünüldüğünde Farsça’da öküz, sığır anlamına gelir. Gâv-ı zemin kelimesi ise eski devrin dünya tasavvurundan oluşan “gâv-ı arz” olarak da ifade edilen anlamı ile alakalıdır. “Gav-i Zemin” ve “gâv-ı arz” eski devrin inançlarında dünyayı boynuzunda taşıdığına inanılan öküze verilen addır. Bu öküzün diğer bir adı ise Kiyusa’dır. “Gav-i Zemin” ve “gâv-ı arz”ı “esasinda öküzün adı değil öküzün boynuzları arasında tepsi şeklinde ve dümdüz tasavvur edilen, öküzün kendisi veya kılları kıpırdadıkça depremlerin olduğu yeryüzü olarak anlamak daha doğru olacaktır. Eski inanışlara göre arz kâinatın merkezidir ve arz yedi katmandan müteşekkil; düz ve sabit bir tepsi şeklindedir. Arz ve yer yüzü en altta bir balık ve onun üzerinde duran bir öküzün boynuzları arasında sabit bir şekilde durmaktadır. Dünyayı adı “Kiyusa” olan bir öküz boynuzları arasında tutmaktadır. Eskilerin inancına göre Dünyayı boynuzları arasında tutan Kiyusa adlı öküzün etrafında bir sivrisinek dolaşmakta ve öküzün burnuna girmek için uğraşmaktadır. “Ve bu Öküzün her bir kılı bir memlekete bağlıymış Öküzün hangi kılı kıpırdarsa o memlekette deprem olurmuş veya Öküz bu sivrisinekten kurtulmaya çalışınca zelzeleler koparmış.”¹⁸⁵

Uyku İstasyonu romanında anlatıcı ve Yaşlı Adam Ömer’in Bahçesine giderler. Ömer’in Bahçesi sıradan bir bahçe değildir. Kapının girişinde alazlanmış koyun kellesi vardır.

“Kapının üstünde kurumuş bir koyun kellesi sallanıyordu. Tüyleri alazlanmış, etleri çoktan eriyip gitmişti. Ama gözleri duruyordu. Kurumuş kara gözlerdi bunlar. Hafif buruşuktular. Bize dikkatle baktığını fark ettim. Gözler sanki, ‘girin’ der gibi bir işaret yaptılar, Ömer’in Bahçesinden içeriye girdik. Tahta kapı arkamızdan kapandı. Kellenin kapıya vurunca çıkardığı tıkırtıyı hissettim.” (UI/118)

Ömer’in Bahçesi’nde olağanüstü güçlere sahip olmak mümkündü. Anlatıcı, Kim Bassinger’in kılığına girer. Anlatıcı, Bessinger’in kılığından çıkmak için koyun kellesiyle göz göze gelir. Koyun kellesindeki lazer ışınları sayesinde eski haline döner. Bu olay şöyle anlatılmıştır:

“Kapıdan çıkınca nasıl değişiyor? Yani eski bedene nasıl giriyor insan?”

Koyun kellesinin gözündeki lazer ışınları her şeyi siliyor, sıfırlıyor.

Koyun kellesi. Anlamıştım. Lazerli bir mekanizmayla işliyor, Ömer’in Bahçesi’nden çıkanlara her şeyi unutturuyor, onları eski hallerine döndürüyorlardı.” (UI/125)

185 Ahmet Talat Onay, “Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar” “Nuhbe-i Şerh-i s. 83 ten naklen, MEB, 1996, s. 236.

Aşkı Giyinen Adam romanında koyun kellesi sıkça karşımıza çıkar. Anlatıcı, dolaptaki kelleye konuşmaya başlar. Bu kellenin adı Peyami'dir. Sürekli Kelle ile konuşmak için anlatıcı, buzdolabının kapağını açar. Dürnev Abla, bir tuhaflık olduğunu sezer.

“Buzdolabının kapağını açtım. Pişmiş Kelle'nin gözleri gözlerimdeydi.

Selam! dedi bana.

Selam. Bir rüya gördüm, dedim.

Biliyorum.

Nereden biliyorsun? Şaşırmıştım.

Rüya değildi gördüğün. Gerçekti. Ondan biliyorum, dedi.

Adın ne diye sordum Kelle'ye.

Peyami, dedi.” (AGA/109)

Anlatıcı, buzdolabını açar ve Peyami'nin dolapta olmadığını görür. Dürnev Abla onu pişirip yemişti. Tam dolabı kapatacakken bir kellenin kendisine seslendiğini görür. Bu kelle Eddie Fisher'in beynidir. Anlatıcıya durmadan anılarını anlatır. Anılarından bir tanesi şöyledir:

“Yıl 1969... dedi Kelle. Gözleri dalgınlaşmış, sesi gerilere gitmişti. “Ciddi sorunlarla karşı karşıyaydım. Gırtlığımdaki o altın ses hala vardı ama som altından ziyade, altın kaplama gibi olmuştu. Çevrede, birlikte çalışması zor bir insan olduğum söylentileri yayılmaya başlamıştı. Büyük konser salonlarını dolduramıyordum. Las Vegas'taki gösterim birdenbire iptal edilmişti. Çok sevdiğim kumar salonlarından ve at yarışlarından da uzaklaşmıştım. Eddie kabuğuna çekildi. Sabah, öğle ve akşam yapayalnız...” (AGA/135)

2.2.8. Türbe ve Kabirler

Türbe, ziyaret edilen mezardır. Müslüman âlim, velî, hükümdar, emir, vezir ve komutanların kabirleri üzerine inşa edilmiş ve üzerleri özellikle kubbelerle örtülüdür.

“Yatır, türbe, ziyaret, dede veya baba mezarı gibi çeşitli adlarla anılan ve çoğunlukla kendilerine velî, evliya, eren, ermiş, âbit, zâhit, âlim, seyyit, şeyh, gazi, pir, dede, baba, Abdal yahut şehit gibi çeşitli isim ve sıfatlar verilerek, manevi güç ve meziyetlerine inanılan kişilerin yattıkları kabul edilen yerlere denir. Belli dilek, istek ve muratla yapılan ziyaretler ve bu çerçevede oluşmuş bulunan inanç ve uygulamalardır.”¹⁸⁶

“Arapça “türab” yani “toprak” kelimesinden, yazı dilindeki turba'nın halk diline kazandırılarak Türkçeleştirilmiş şekli ibaret olan ve evliyaya ait hem basit ve hem de abidevî mezarları ifade üzere kullanılan “türbe” sözcüğü, Türkçe'de genellikle ölünün gömüldüğü yerde, kabrin üzerine yapılan binayı ifade etmek için kullanılmakta; Türklerin dinî kültür tarihi içerisinde olay oldukça eski dönemlere uzanmaktadır.”¹⁸⁷

¹⁸⁶ Ü. Günay, H. Güngör, Ş. Kuzgun, H. Sayım, V. Taştan, *Kayseri ve Çevresinde Ziyaret ve Ziyaret Yerleri*, Kayseri 1996, s.10-11.

¹⁸⁷ Ünver Günay, “Türk Halk Dindarlığının Önemli Çekim Merkezleri Olarak Dinî Ziyaret Yerleri,” *Uluslararası Türk Dünyası İnanç Merkezleri Kongresi Bildirileri*, Tüksev Yay., Ankara, 2004, s.606. s.576.

Bir kişiyi görmeye gitmek anlamında gelen ziyaret kelimesinin aslı Arapça'dır. Ayrıca aynı kökten türeyen mezar kelimesi de Türkçe'ye kabir anlamıyla geçmiştir. Kabirler, mezar ziyareti olgusundan oldukça farklıdır. Ölen kişinin mezarı türbeye dönüşmesi için ölen kişinin toplumda saygın bir yere sahip olması, ilim ve din konularında bilgili olması gerekmektedir. Kendisinde manevi gücün fazla olduğuna inanılan şahsiyetlerin mezarları belli zamandan sonra “ziyaret” şekline dönüşmektedir.

Osmanlı son dönemlerde devletin giderek zayıflaması ile beraber türbe ve yatırları kendi amaçları için kullanan kişilerin artmasına neden olmuştur. Bu kişiler halkın dinî duygularını, sömürmelerine yol açmışlardır. Hatta daha da ileri giderek içinde bir ölünün bile olmadığı türbelere yapılmış ve türbeyi ziyaret eden halk soyulmaya başlanmıştır.

“Özkul Çobanoğlu, yatırlarla ilgili halkın benimsediği ve kabullendiği inanışları şöyle açıklamaktadır. “Yatır, evliya ve şehitler darda kalmış insanlara görünür ve onlara yardım ederler. Yatır, evliya ve şehitlerin mezarlarına geceleri nur iner, temiz kalpli insanlar bunu görebilir. Rahatsız edilen yatır, evliya ve şehitler insanlara kendilerini rahatsız ettiklerini belirtir ve bunu bir daha yapmamalarını ihtar ederler ve cezalandırırlar. Yatır, evliya ve şehitler yakınlarında bulunan ağaç, kuru ve benzeri nesnelere sahiplenerek insanların zarar vermesinden korurlar. Zarar verenlerin cezalandırıldığına inanılır.”¹⁸⁸

Türbeler, toplumsal çevrede geçerli olan çeşitli sosyal, sosyo-ekonomik ve kültürel faktörlerin etkileriyle toplumsal olayları etkileyebilmektedir. Türbeler, içinde bulunduğu toplumsal çevrenin etkisiyle belirlenmektedir. Ziyaret yerinin önemi buna göre değerlendirilir. Türbeler toplumsal değişimlerden doğrudan etkilenen mekânlardır.

Türbe ve yatırlar birçok ortak özelliğe sahiplerdir. Türbede ve yatırda yatan kişilerin olağanüstü güçten yararlandıkları, insanların çeşitli istek ve dileklerinin gerçekleştirdikleri ve hastalıklara çare aradıkları yerler olarak kullanılır. Türbeye ziyarete gelenler adaklar adayarak, istek ve dileklerinin gerçekleşmesi için kuvvetlendirmeyi amaçlarlar.

Türbe ve yatırlara ziyaret eden insanların amacı çeşitli dileklerini gerçekleştirmek için gelirler. Bunun yanında türbelerin en önemli bir bölümünü ise, insanların hastalıklarına şifa bulmak amacıyla gerçekleştirdikleri ziyaretler yer almaktadır. Özellikle sinir, ruh, felç, baş ağrısı, sarılık, sıtma, sara, gibi hastalıklar başta olmak üzere çeşitli hastalıklara yakalananlar, türbeye gelip şifa aramaktadırlar.

Aşık Papağan Barı romanında insanlar türbeye gelip mum yakarlar ve dileklerini dilerler.

Yaşlı adam, “Her türbeye mum diker, dilekler dilerdi. Mutlu olmak için. Annesi için... Tüm gittiğimiz türbelerden aldığım mumları o gece, onun çevresine dikmiştim. Dua ettiği ölülerle birlikteydi artık. Onların ışığı ile aydınlanıyordu, yatağındaki son gecesinde. (APB/204.)

Beyoğlu'nda Gezersin romanında anlatıcı ve Şeyh arasında geçen muhabbette tanık olmaktadır.

Şeyh miydiniz? Diye sordum yanımda oturan yaşlı adama. “Gerçek mi söyledikleriniz?”

“Gerçek,” dedi o. “Ankaravi Hüseyin Efendi de derler bana. Arusi şeyhiyim.” (BG/64).

¹⁸⁸ Özkul Çobanoğlu, *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, s.165-166.

Uyku İstasyonu romanında Mahmut Baba'nın türbesiyle sıkça karşılaşmaktayız.

Hasanpaşa'nın oralarda, Salı Pazarı'nın tam karşısında bir evliya türbesi var. Mahmut Baba'nın türbesi burası. Yandaki marketten beyaz mumlar alıyorum, sıcaktan birbirine yapışmış mumlar. Dikkatle ayırıyorum onları. Mahmut Baba'nın türbesinin önünde bir horoz kesilmiş. Yere yayılmış koyu renk kana sinekler konuyor. (Uİ/20)

Mahmut Baba türbesine insanlar daha çok hastalıklarına şifa bulmak için giderler.

Dilsiz, gövdesi baştan aşağı titreyerek türbenin üstünde, gözleri kapalı, yatay durumda havada duran Hans Moretti'nin karısına bakıyordu. Ellerini öne uzattı. Gövdesine sanki elektrik verilmişti. Birden, "Aman Yarabbim!" diye bağırdı.

Kalabalıktan heyecan çığlıkları yükseldi:

Dili açıldı! Evliya dilini açtı onun... Konuştu, dilsiz konuştu! (Uİ104)

Bekar kızlara hayırlı bir kısmetin bulunması içinde türbeye gittiklerini görmekteyiz.

Kalabalık heyecan içinde dalgalanıp duruyordu. Türbe bakıcısı bağıyordu:

Evlenmemiş kızlar sol yana dizilsin! Koca bekleyenler, şu tarafa! Köşeye gelin, şu köşeye! (Uİ104)

Yukarıda bahsettiğimiz kurban kesme olayını Uykü İstasyonu romanında görmekteyiz.

Hastası olanlar bu yana sıra olsun. Kurban kesecekler şu tarafa... mum ve şeker adaklarını içeride kabul ediyoruz. Sandukaya yemeni getirenler, teker teker girip yemenileri sandukanın üstüne örtsünler. Evliya her an gelebilir. Bekliyoruz. (Uİ/111)

Mahmut Baba'nın türbesine vardım. Kimse yoktu bugün türbede. Bir iki ziyaretçi, gölgeye çekilmiş, dua okuyorlardı. (Uİ/127)

Şifa bulmak için türbeye gitme olayını Elyazması Rüyalar romanında da görmekteyiz.

Abalı Dede'den şifa bulmak için uyuyan hastalar bunlar. Uzak yerlerden gelmişler. Kimi günlerce uyuyor, kiminin gözüne uyku girmiyor bir türlü... Kimi iyileşip kalkıp gidiyor, kimi uykuya dalmıyor, dönüp duruyor yattığı yerde. Bu türbede gece gündüz yok. (ER/8)

Anlatıcı türbeye bir boşlukta olduğunu ve çok yalnız hissettiği için gittiğini belirtmektedir.

Kenti gezerken bulmuştum o türbeyi, dedim. Anımsıyorum, çok sıcak bir yaz günüydü. Basık nemli hava, kentin üstünde ıslak bir tülbent gibi sallanıyordu. Hani insanın amaçsız dolaştığı bazı günler ya, işte o günlerden biriydi. Öylesine girmiştin türbeden içeriye. (ER/172)

Abalı Dede Türbesine gelen ziyaretçilerden biri mevlit vermektedir. Mevlit vermenin sebebi dileklerinin daha çabuk ve daha kuvvetli olması içindir.

Birbirimize tutunup türbeden içeriye girdik. Kulağımıza ilahi sesleri doldu. Değişik bir kalabalık vardı içeride, türbede mevlit okunuyordu. Yanık sesli bir hafız yüksekçe bir yere oturmuştu. Gür sesi dalga dalga türbenin içine yayılıyor, başı beyaz örtülü kadınlar öndeki bölümde, şiltelerin üstüne bağdaş kurmuşlar, ellerini açıp dua ediyorlardı. Kapıda, külahlar içinde mevlit şekeri alıp içtim. Hüzünlü bir şerbetti bu; bir güllü lokum aldım, "Allah kabul etsin," diyerek yedim. (ER/196)

Türenin yan tarafında bir kıpırtı oldu. Bir kadın uyuşunda içini çekti. Birisi yarı karanlıkta yattığı yerden doğrulup, bir sigara yaktı. (ER/91)

Ay Falcısı romanında anlatıcı ve dedesi Zembilli Ali Efendi'den içinde buldukları durumdan çıkmak için yardım isterler.

Sevinçle haykırdık! Zembilli Ali Efendi, dedemi duymuştu. Gözlerimizden sevinç gözyaşları akıyor, bir yandan da bu eşi görülmemiş görüntüye bakıyorduk. Zembil, usul usul sallanarak ceviz kabuğunun üstüne indi. Kâğıt parçasını hemen içine koydum. (AF/108)

Aşkî Giyinen Adam romanında kahraman dileklerinin yerine gelmesi için Lohusa Kadın Türbesine gider.

Lohusa Kadın Türbesi'ydi bu türbe. Yaşlı kadınlar türbenin penceresinin önünde mum yakar, çevresinde dolaşır dua ederlerdi. Biz pencereden içeriye bakınca, büyük bir heyecan duyardık, çünkü önümüzde ilk defa bir sanduka, bir mezar gördük. (AGA/186)

Alaycı dönüştürüm, diğer bir adıyla gülünce dönüştürme, tür olarak yansılama benzerlik gösterir. Yansılama farkı, konuyu değiştirilmeden yapıtın sadece biçiminin değiştirilmesidir. Yani anlamsal değil, biçimsel bir dönüştürme söz konusudur.

Aktulum alaycı dönüştürümü şöyle tanımlamaktadır: “Bir yapıtın konusunu ve/ya içeriğini değiştirerek daha çok, ciddi bir yapıttan gülünç, eğlendirici bir yapıt türetmek, bir ölçüde, bir başka yazarın yapıtına ait tümceleri ya da dizeleri eğlendirmek amacıyla dönüştürmek olan yansıtma'dan ayrı olarak, ondan türeyen alaycı (gülünç) dönüştürüm, yine soylu bir metnin – örneğin, destan- eylemini ya da konusunu olduğu gibi sürdürerek, yani yapıtın temel içeriğini ve anlatısal devinimini değiştirmeden, onu bildik; sıradan, yeni bir biçimde yeniden yazmak olarak tanımlanır. Bu yönleme başvuran yazarın amacı dönüştürdüğü yapıt konusunda biraz ‘yergi’ yapmak, biraz eğlendirmektir.”¹⁸⁹

Ali İhsan Kolcu da gülünç dönüştürümü şu kelimelerle açıklar: “yazar çok bilinen ve ciddi kimliği ile tanınan bir eseri eğlendirici, gülünç bir esere dönüştürür. Böylece hem ilişkide bulunduğu metin hem de yeni dönüştürülmüş metin arasında sağlam bir bağ kurulur. Zira berikini gülünç yapan şey ötekinin ciddiliğidir.”¹⁹⁰

Kısacası alaycı dönüşüm, adından da anlaşılacağı gibi en basit tanımıyla metinle alay etmeyi, eğlenceli hale getirmeyi amaçlar. Bunu daha çok ciddi eserler üzerinde uygular.

Beyoğlu'nda Gezersin adlı romanda anlatıcı parkta Arusi Şeyhiyle karşılaşır. Anlatıcı, bu durumu alaya alır. Arusi Şeyhinden bir keramet göstermesini isterler. Arusi Şeyhi Hüseyin Efendi, ellerini göğze tuttuğu sırada bir ses işitirler. Anlatıcı, korkudan dilini yutmuşur arkasına bakmaya cesaret edemez. Arkasına dönüp baktığında bir kedinin geçtiğini görür. Anlatıcı komik bir duruma düşmüştür. Bu olay şu sözlerle anlatılmaktadır:

¹⁸⁹ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 126.

¹⁹⁰ Ali İhsan Kolcu, *Edebiyat Kuramları*, s. 325

“Gerçek, dedi o. Ankaravi Hüseyin Efendi derler bana. Arusi şeyhiyim.

Bir keramet gösterin diye tutturmuştum.

Hüseyin Efendi ufacık ellerini iki yana açıp gökyüzüne karanlık bulutlara bakıyordu şimdi. Park çok sessizdi. Çıt çıkmıyordu. Öten böcek de çoktan susmuştu. Heykelin kaidesinin oradan bir çitirtti işittik. Korku ve heyecandan bayılacak gibi oldum.” (BG/64-65)

Ayışığı Sofrası romanında Eray, Eshab-ı Kehf mağarasında kalan yedi uyuyanları konu edinir. Anlatıcı akşam gezmesine gittiği parkta değişik kılıklı birini görür. Dikkatini çeker ve konuşmaya başlarlar. Bu Yedi Uyuyanlardan Yemliha’dır. Yemliha kendisi ve arkadaşları için market alışverişine çıkmıştır. Anlatıcı da Yemliha’ya eşlik etmektedir.

“Eshab-ı Kehf Mağarası’ndaki Yedi Uyuyanlar’dan biriyim. Bu gece uyandım.

...

Marketi baştan aşağıya dolaşmış tepeleme doldurmuştuk. Hazır yiyecekler, karton kutuda süt, reçel, beyaz peynir, ekmek, bal, yumurta, çay, kahve, margarin, turşu almıştım. Kıtırmir’e üç dört paket köpek maması, belki içerler diye birkaç paket sigara da koymuştum.” (AS/16)

2.2.9.Karabasan

Türk kültüründe kâbusun diğer adı karabasandır. Halk arasında Karabasma ve Al karası olarak da bilinir. Bilimsel adı uyku felcidir.

Karabasan gören kişi nefes alamaz, hiç kıpırdamaz, göğsünde bir baskı hisseder. Çoğu zaman sesler de işitir. Bu sesler çevreden duyduğu sesler değil gördüğü rüyadan gelen seslerdir. Kişi uyandıktan sonra da bir süre bu sesleri işitebilir.

Karabasan bir nöbet çeşididir. Kişinin aniden uykudan uyanması sonucunda kol ve bacakların hissetmemesidir. Kol ve bacakların hissedilmeme durumu yani geçici felçlik uyandıktan sonra görülür. Geçici felçlik sırasında kişi uyanmıştır ama hiçbir yerini kıpırdatamaz. Kişi bir yerini kıpırdatamayınca paniğe kapılır ve nefes alamaz. Bu korkunç durum 10-20 saniye kadar devam etmektedir. Bu durum kendiliğinden sona erer.

“Olağanüstü bir varlık olan Karabasan ve varyantları inanca göre kişiyi uyku esnasında basar ve ona genellikle gölge şeklinde görünür. Karabasan’ın sebep olduğu düşünülen zarar bazı farklılıklarla anlatılsa da genel hikâye aynıdır. Buna göre Karabasan uyku halindeyken bastığı kişinin üzerine çökerek onun hareket etmesini ve nefes almasını engeller. İnanca göre kişinin, üzerine doğru süzülen karanlık görüntünün ağzını kapattığından, nefesi kesilir ve hareketleri kısıtlanır. Böyle bir durumla karşı karşıya kalan birisi konuşamaz, bağırılmaz, herhangi bir şekilde kımıldamaz. Genelde erkek görünümde olup başında kasket taşıyan söz konusu kötü ruh bazen gölge, bazen de kedi şeklinde ortaya çıkar. Yine inanca göre bazılarının sol avucunda üç deliği vardır ve insanlar bu delikler sayesinde nefes alıp kurtulma imkânı bulur.”¹⁹¹

Halk karabasan görmemek için çeşitli tedbirler almışlardır. Bunun dışında muska gibi tılsımlı nesnelere korunmaya çalışmışlardır. Dua etmekle Karabasan’dan korunulacağı düşünülmüştür.

¹⁹¹ Yaşar Kalafat, “Nuh Kültür Coğrafyasında Mitolojik Sözlük Denemesi”, I. Uluslararası Ahlat-Avrasya Kültür Ve Sanat Sempozyumu 23-25 Ağustos 2012 Ahlat/Bitlis 2012 s.

“Eski Türk inanç sisteminde kötü ruhlardan biri de bastığı insanların ruhunu yer altına götüren “Körmez”dir. Türk mitolojisinde şeytanla ilişkilendirilen Körmez, Altay Türk lehçelerinde Körümes olarak da adlandırılır.”¹⁹²

“Cinsiyeti belli olmayan Körmös/Körmez’in ağırlıklı olarak yeni doğan çocuklara musallat olduğuna dair yaygın bir inanç vardır. Sibiryaya Türklerinin kozmogonisinde yer alan doğumla ilgili bir inanışa göre bir çocuğun dünyaya geleceğini haber alan Erlik, doğumu engellemesi amacıyla Körmös adlı kötü ruhunu gönderir. Doğumu zorlaştıran Körmös, annenin sancı çekmesine sebep olur. Şayet doğumu engelleyememişse, Körmös doğan çocuğun yanından ayrılmayarak ölene kadar ona eşlik eder ve yaptığı tüm kötülükleri not eder.”¹⁹³

Kısacası karabasan bilim tarafından "uyku felci" olarak tanımlanmıştır. Karabasanın şeytan ya da cinler ile alakalı bir durum değildir. Bilimsel olarak kişi stresli ve üzüntülü yattığı zaman kâbus gördüğü tespit edilmiştir. Eskiden bilimin yetersizliği ve bu durumu açıklayamadıkları için halk, karabasana “cinler” ve “şeytanlar” gibi uydurma kavramlarla ilişkilendirilmiştir.

Aşık Papağan Barı ve Uyku İstasyonu romanında içinde buldukları sıkıntılı durum karabasana benzetilmiştir.

O karabasandan sıyrılabilmiştik bir süre için. Hem ben burayı çok seviyorum. Biraz kumar oynayıp efkâr dağıtalım dedik. (APB/49).

Üç buçuk aydır içinde yaşadığım karabasan bitmiş, anneme ulaşmak üzereydim. (UI/12)

Çok yavaş bir sesle: ‘Üzülme. Ne olur üzülme. Hasta olacaksın, sana bir şey olacak diye korkuyorum. Yavaş yavaş sıyrıl bu yaşadığın karabasandan. (UI/73)

Elyazması Rüyalar romanında kahraman karabasan görür ve bunun etkisinden çıkamadığını belirtmektedir.

Korkunç bir şey yaşadım! Bir karabasan. Etkisinden kurtulamıyorum. Eski evimdeki yatağında uyandım. Sanırım bir sabah zamanydı. O evde her zamanki günlerden biri başlamak üzereydi. Şaşkınlık ve dehşet içindeydim. Kaçıp kurtulduğum bu dünyaya yeniden girmiş; o yatağa yatmış, o dünyanın içine bir kez daha hapsolmuştum. Büyük bir gayretle evden çıkmayı başardım. Başımı asansörün camına vurdum, ondan şişmiştir. (ER/41)

Kahramanın içinde bulunduğu sıkıntılı durumu karabasana benzetmiştir.

İçimdeki sonsuz isyan yavaş yavaş kabarıyordu. Bu yaşadığım kuşkusuz bir karabasandı, gözlerimi açıp kurtulacaktım. Ne tuhaf şey, fal taşı gibi açıyordum gözlerimi, gene de bu karabasandan uyanmayı, kendimi koparmayı bir türlü başaramıyordum. (ER/95)

...

Uyan uyan! Karabasan görüyorsun diye bir ses duydum. Birisi omuzlarımdan tutmuş, beni sarsıyordu. Ter içinde kalmıştım. Her yanımda dayak yemiş gibi ağrıyordu. (ER/117)

Bir karabasan gördüm, dedim. Yeni Genel Başkan’ı makamında bıçaklamaya gittim, başaramadım. Bileğimi yakaladı, kama yere düştü. (ER/144)

¹⁹² Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi I*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2010, s.429.

¹⁹³ Saadetin Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, Berikan Yayınevi, Ankara, 2011, s.31.

Ay Falcısı romanında da karabasan motifi görülmektedir.

Ben bir karabasan görmüştüm, geçmişti; ama tüm öteki kişilerim gerçektir. Hepsi salonda, onları son bıraktığım yerlerinde oturuyorlardı. (AF/101)

Sis Kelebekleri romanında kahramanın karabasan gördüğü detaylı bir şekilde anlatılmıştır.

Tuhaf yarı karanlık ve havasız, hiç bilmediğim, kentin dış tarafındaki bir kapalı garajın en alt katındaki morarmış bağırsak bölümlerini anımsatan bir yerde, tek kanadı koparılmış bir pervane gibi koşup duruyordum. Yalpalanıyordum aslında, arada küf kokulu duvarlara hafifçe sürtünüp bir türlü göremediğim ışığa doğru koşmaya gayret ederek beni boğan bu labirentten çıkmaya çalışıyordum. (SK/9)

Sinop Cezaevini dolaşan kahraman cezaevini karabasana benzetir. Tıpkı karabasan gibi kasvetli ve ürkütücü bulur.

Birden beni bu denli etkileyen Sinop Cezaevini nasıl tanımlayacağımı bulmuştum. Her şey beynimin içinde, tıkır tıkır yerinde oturuyordu sanki. Bir karabasan dekoruydu burası. Oyuncuların gitmiş olduğu boş bir karabasan dekoru... (SK/126)

İmparator Çay Bahçesi romanında kahraman karabasan gördüğünün farkında değildir. Uyandıığında her yerinin uyduğu hisseder.

Bir karabasan yaşadınız. Bir kriz. Geçti. Hepsi bitti, dedi Madam Kelebek. Biraz daha su için.

Bir karabasan mı? uyumuyordum ki! Nasıl bir karabasan yaşayabilirim?

Uyumuyordunuz, ama düşlerde oynuyordunuz, dedi Madam Kelebek. Olur böyle şeyler. Geçti. Önemli değil. Bilinçaltınız kötü bir oyun oynadı size. (İÇB/204)

2.2.10.Kutsal Su

Su, hava, ateş ve toprak yaşamın dört ana unsurdan biridir. Su da bu elementler içinde yer alır. İnsan var olduğu süreçten itibaren en önemli arzusu ölüme çare bulmak olmuştur. İnsanlar ölümsüz olmak istemişlerdir. Bu nedenden ötürü insanlar hayatları boyunca ölümsüz kalabilmek için birçok deneye başvurmuşlardır. İnsanlar kendilerini ölümsüzleştiren, diriltiren, iyileştiren ve gençleştiren ölümsüzlük suyu kavramı oluşmuştur. Hayat suyunu bulan ve içen kişinin ölümsüz olacağı her hastalığı iyileştirecek inancı vardır. Ölümsüzlük suyu, mitoloji, efsane ve destan gibi sözlü ürünlerine etkin bir biçimde işlenmiştir. Su, Türk destanlarında ve efsanelerinde kutsal varlık olarak kabul edilmiştir.

Hayat suyu, bütün dünya mitolojilerinin en önemli motifidir. Anadolu'daki halk anlatılarında bu motif, yaygın olarak kullanılır. Kutsal su; dağ, kayın ağacı, kayının altındaki su kuyusu ve başında suyu bekleyen bir bekçi vardır. Hayat suyunun değişik türleri vardır. Bunlar; canlılık verme, iyileştirme, gençleştirme, sonsuz bir güç verme özelliklerine sahiptir.¹⁹⁴

“Bununla birlikte müfessirlerin kanatları esas alınarak bazıları tarafından bu hikâye, değişik kahramanların etrafında anlatıla gelmiştir. Benzer bir anlatıda Hz. Musa'nın yerini Zülkarneyn; Hz. Musa'nın arkadaşının yerini de Hz. Hızır alır: Abıhayattı bulmak için halasının oğlu Hızır'la yolculuğa çıkan Zülkarneyn, yolda fırtına yüzünden birlikte sefere çıktıkları ordudan

¹⁹⁴Bahaddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, TTK Basımevi, 1993, Ankara, s.106-107.

ayrı düşer. Zülkarneyn sağa, Hızır sola gider. İlâhî bir sesin yardımıyla Hızır, bir nur içindeki abihayati bulup içer ve ölümsüzlüğe kavuşur. Zülkarneyn ise abihayati bulamaz.”¹⁹⁵

Nazlı Eray’ın romanlarının bir tanesinde kutsal su motifi görülmektedir. O da Uyku İstasyonu romanıdır. Uyku İstasyonu romanında anlatıcı, Hamdullah Bey’e kutsal su aramaktadır. Hamdullah Bey’in hastalığını kutsal su ile iyileşeceğine inanır.

“Az ileride kalın bir ağacın gövdesinden akan bir su gördüm. Berrak pırıl pırıl bir suydur. Akan sudan içmek için bekleyenlerin oluşturduğu bir kuyruk olmalıydı bu.

Bu suyun özelliği nedir? Bu kuyruktakiler kim?

Ölümsüzlük Suyu, dedi o.” (Uİ/149)

“Şişedeki Ölümsüzlük Suyu’ndan Hamdullah Bey’in ağzına birkaç yudum akıttım. Hamdullah Bey yavaş yavaş gözlerini açmıştı.

Kurtuldu kendine geldi yaşayacak!” (Uİ/163)

2.2.11.Ayna

İnsanların hayatına anlam kazandırdığı bazı fenomenler vardır. Bu fenomenlerden biri aynadır. Aynanın iki yönlü değeri vardır. Ayna hem estetik hem de esrarengizdir. Estetik oluşu insanları kendisine hayran bakmasını sağlarken, gizemli oluşu insanlara ürkütücü gelmektedir. İnsan, yüzü ile kendisini dışa vurur. Yüz, karakteri simgeler. Bu nedenle insanlar her gün aynaya bakma ihtiyacı duyarlar. İnsanın duyguları yüze vurur ve duygularını ifade eder. Bazı insanlar her ne kadar dış görünüşe önem vermese de aynaya bakmaktan kendilerini alamazlar.

Ayna, ışığın tamamını yansıtma özelliğine sahiptir. Ayna, görüntüyü yansıtma özelliğinin yanında insanoğlu için çok büyük önem taşır. Bol bir cam olarak keşfedilen ayna, insanlar için fiziksel özelliği yansıtan nesne olarak görülmüştür. Tarih boyunca dış özellikleri yansıtan nesne olmaktan çıkmış insanlar aynaya çeşitli anlamlar yüklemişlerdir. Diyebiliriz ki ayna maddiyata ışık tuttuğu gibi maneviyata da ışık tutar.

Fuzuli Bayat’ın ayna hakkında düşünceleri şu şekildedir;

“Ayna ile ilgili inanışlar Türkler arasında oldukça fazladır. Azerbaycan Türkeri’ndeki bir geleneğe göre gelin, baba evinden çıkarıldığında çıranın başında dolaştırılır. Sonra damadın evine gelene kadar aynasının karşısında yanan çırayı alır ve üç gün boyunca bu çıra gelin ve güveyin odasında yanar. Ateşin ayna karşısında yanması gelenek açısından önemli bir uygulamadır.”¹⁹⁶

“Ayna ile ilgili mitosların yanında çeşitli söylenceler de vardır. Bunlardan biri İskender’in aynasıyla ilgili olanıdır. Dünyayı gösteren bu ayna hakkında farklı rivayetler söz konudur. Bir rivayete göre bu aynayı İskender’e Hind hükümdarı Kayd vermiştir. Diğer bir rivayete göre ise İskenderiye şehri kurulduğunda buranın hâkimleri Belinas, Hermis ve Valines bu aynayı yapmıştır. Bunlar, uzaktan gelen gemileri gözlemek için aynayı yüksek bir yere koymuşlardır. İskender Aynası’nın iki yüzü de gösterirmiş. Fakat yalancılar arka yüzüne baktığı zaman ayna onu göstermemiş. Böylece İskender, kimin yalan söylediğini anlar. Daha çok efsane tarzında olan başka bir rivayete göre de İskender, zehirli bir yılanı öldürmek için bu aynayı

¹⁹⁵ Ahmet Yaşar Ocak, *İslam – Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır – İlyas Kültü*, 1985, Ankara, s.43-58.

¹⁹⁶ Fuzuli Bayat, *Mitolojiye Giriş*, Karam Yayınları, 2005, Çorum, s.75.

yüksek bir yere koymuş. Efsaneye göre bu yılanı gören herkes ölüyormuş. İskender, ülkesini kurtarmak için aynayı tuzak olarak kullanmış. Bir gün yılan, aynaya bakınca orada yansımasını görmüş ve ölmüş. Böylece İskender, bu ayna sayesinde insanları bu canavardan kurtarmıştır.”¹⁹⁷

İnsanın toplumda özgüvenli olması için aynaya ihtiyaç duyar. Yüzyıllardan beri insanlar aynaya bakarak mutlu olmuşlardır. İnsanlar kendisini aynada güzel görmüş ve buda özgüvenlerin artmasını sağlamıştır. Aynaya yansıyan yüzlerini beğenmeyenler insanlar ise içine kapanık ve asosyal kişilerdir.

“Şamanın kostümünü tamamlayan bir nesne de aynadır. Daha çok Tunguz, Mancu Şamanları arasında görülen ayna, Tuva, Hakas, Yakut Şaman memoratlarında da geçmektedir. Nitekim Türk Şaman metinlerinin verdiği bilgiye göre ayna, kostüm, davul, başlık gibi ruhların gösterişi ile yapılmaz, bulunur. O halde ayna, Şaman aksesuarları içinde ruhların doğrudan doğruya Şamana sunduğu kehanet aracı olarak betimlenir. Ayna, öteki dünyayı görmek ve ruhların yerini tespit etmek için kullanılır. Hatta V. Dioszegi, aynayı tanımlayan Mancu-Tunguzca panaptu kelimesinin "ruh, insan ruhu" ya da daha açığı "ruh-gölge" anlamına gelen pana kelimesinden türediğini göstermiştir.”¹⁹⁸

İnsan kendisine yakın hissettiği biriyle bağ kurarken ayna fenomeniyle bağdaştırır. Bütün bu özellikleri taşıyan ayna insanlar için ne kadar değerli olduğunu ortaya koymaktadır. İnsanlık kendisini ifade etmek için aynayı aracı ettiği hem mitoslara hem de inanç sistemlerine konu olmuştur. Günümüzde dünyanın birçok bölgesinde ayna, farklı yapılarla her evde bulunmaktadır.

Nazlı Eray’ın romanlarında ayna motifi önemli yer tutar. Eray’ın romanlarında aynanın işlevi genellikle gençliği yansıtmak için kurgulanmıştır. Sis Kelebekleri ve Örümceğin Kitabı romanlarında yazar aynayı gençleşmek için kullanmıştır.

“Aynaya baktım. Ben çok gencim o zaman, ama yüzüm aynı. Yani yirmi yaşındaki kendi halim. Bu değişmiş dedi beni göstererek.” (SK/115)

...

“Özelliği nedir bu aynanın?”

“Nasıl anlatacağımı tam bilmiyorum. Aslında çok basit. İnsanı genç gösteren bir ayna bu. Ya da insanın gençliğini göstertiyor.” (ÖK/201)

İzzettin’in kaybettiği aynayı bulan kahraman, bu aynada gençliğini görmektedir.

“Aynaydı bu! Kenarları gümüşü yaldızlı bir çerçevenin içinde karşı duvara dayalı büyük bir ayna.

Gençliğimizi bulabileceğimiz bu tılsımlı aynaya doğru yavaş yavaş ilerlemeye çalıştık. Heyecan içindeydim. İzzettin’in aynası. Kaybedip bir daha bulamadığı gençliği...” (ÖK/218)

¹⁹⁷ Annemarie, Schimmel, *Ruhum Bir Kadındır, İslam’da Müennes*, çev.: Ömer Enis Akbulut, İz Yayıncılık, 1995, İstanbul, s.58.

¹⁹⁸ Tuna E., *Şamanlık ve Oyunculuk*, İstanbul, 2000, s. 170.

Bütün romanlarında aynayı gençleşmek için değil betimleme yapmak için de kullanmıştır. Orphée romanında kahramanın yorgun yüzü ayna ile betimlenmiştir.

“Aynalarda yorgun beyaz bir yüz görüyordum.” (O/9)

Ayıışığı Sofrası romanında arkadaşı Aşo’yu özleyen kahraman aynaya baktığında Aşo’yu görmektedir.

“Bana ait şeyler. Ama gel gör ki şu aynadan bana bakan Aşo’nun ta kendisi!” (AS/93)

“Aynaydı bu! Kenarları gümüşü, yıldızlı bir çerçevenin içinde karşı duvara dayalı büyük bir ayna. Gençliğimizi bulabileceğimiz bu tılsımlı aynaya doğru yavaş yavaş ilerlemeye başladık. Heyecan içindeydim. İzzettin’in aynası. Kaybedip bir daha bulamadığı gençliği... Aklımdan düşünceler gelip geçiyordu.” (ÖK/218)

Uyku İstasyonu romanında felçli Hamdullah Bey, bütün gün aynasıyla kalkıp bakamadığı yerleri izlemektedir.

“Sağ olun. Geçmez. Ama ben bu duruma alıştım. Şu gördüğünüz ayna benim dünyam; içeriyi, dışarıyı, her yeri ondan izleyebiliyorum dedi.” (Uİ/30)

Hamdullah Bey, bu ayna sayesinde istediği her yeri görebilmektedir.

“Ayna yavaş yavaş dönerek başka bir açı yakalamıştı. Bu ayna beni büyülüyordu. Tam zamanımı bu aynanın karşısında geçirebilirdim. Aynanın içinde ne yakalamıştı acaba Hamdullah Bey şimdi?” (Uİ/46)

...

“Alazlanmış kelle belirmişti şimdi aynada. Hepimize o kurumuş kara gözleriyle şöyle bir baktı.” (Uİ/169)

Arzu Sapağında İnecek Var romanında kahraman sevgilisini olağanüstü bir aynayla takip etmektedir. Daha sonra sevgilisinin yanına gidebilmek için aynanın içine girer ve kendisini sevgilisinin yanında bulur.

“Aynaya geldi... Seninkini görüyorum...”

Aynanın içinde mi şimdi?

Evet.

Yalnız mı?

Yalnız. Bir yere gidiyor...

Nereye?

Büyük bir yer. Bir bina. Bir kapıdan girdi.

Anlat ne olursun anlat.” (ASİV/151)

...

“Aynanın içine girebilmişim. Heyecandan tüm gövdem titredi. Hatice’nin cin aynasından içeriye girmeyi başarmıştım!” (ASİV/152)

2.2.12.Cennet ve Cehennem

Ay Falcısı romanında anlatıcı, beli ağrıdığı için korse alır. Bu korse, anlatıcının kâbusu olur. Korse, anlatıcıyı çok sıkar, nefes alamaz. Anlatıcı bu durumu cehenneme benzetir.

“O büyüğü Bangkok, o güzelim cennet, bir anda beni bir çelik korse gibi sıkın, sıcak bir cehenneme dönüştürmüştü.” (AF//33)

Sis Kelebekleri adlı romanda anlatıcı, Sinop Cezaevini cehenneme benzetir.

“Cennette benzer bir hali mi var buranın? Burası cehennem ta kendisi! diye kükredi.” (SK/126)

Pasifik Günleri adlı romanda Bay Elias, Singapur’daki Botanik bahçeleri dolaşır. Bay Elias, bu bahçeden o kadar etkilenir ki adını Cennet bahçesi koyar.

“Bay Elias ile Singapur’a vardığımın ertesi günü Cennet Bahçesi’ni gezmiş, açıkta dolaşan kaplanları bir başka kısımdaki filleri türlü renkli papağanları görmüş, Singapur limanının üstünden geçen teleferiğe binmiş, Sendosa Adası’na gidiyorduk.” (PG/69)

Aşkî Giyinen Adam adlı romanda Dürnev Abla ve anlatıcı Elizabeth Taylor’un zümrüt küpesinin içine hapsolurlar. Yeşil küpenin içi cennette benzetilmiştir. Her tarafı ağaç ve çiçeklerle doludur.

“Otoyol filan yok. Bu sonsuz yeşillik... Çiçekler; şu güzelim ağaçlar. Kuş sesleri... Şarkikaraağaç da olabilir burası.

Cennet gibi değil mi? dedim.

Birden durdu Dürnev Abla. Düşüncelenmişti.

Sakın cennette olmayalım?

Nasıl?

Aşkî Giyinen Adam romanında ‘cennet’ kavramı sıkça karşımıza çıkmaktadır. Dürnev Abla ile anlatıcı cennetti anımsatan ormanın içinde dolaşmaktadır. Anlatıcı, bir an kendisinin cennette olduğunu düşünmektedir.

Cennette... Öbür dünyada olmayalım sakın” (AGA/74)

Anlatıcı ve Kelle hayal kurarlar. Anlatıcı hayalinde Honolulu’da Waikiki Plajı’ndadır. Sevdiklerini aramak için telefona sarılır.

“Cennetteydin. Bir telefon arıyordun. Sonunda bulmuştun onu.” (AGA/160)

Orphée romanında anlatıcı Orpheus’a ulaşmak için pastanede nöbet tutmaktadır. Ancak Orpheus, Eurydice’in yanına yani cennette gideceği için anlatıcının cennette de nöbet tutması gerekmektedir.

“Bakın, aklıma bir şey daha geldi. Pastanede nöbet tutmamız da gerekebilir. Sanırım Orphée olmayan bir Eurydice’i bile postaneden telefon ile arayabilir... Öbür dünyayı aramak isteyeceğini tahmin ediyorum.” (O/18)

İmparator Çay Bahçesi romanında anlatıcı, mezar başında Cemal ile konuşurken bir erkek sesi duyar. Bu ses Cennet Bekçisi Hasan'ın sesidir. Melek Hasan'ın görevi cennetin kapısında beklemektir.

“Cennetin kapısında beklerim ben.” (İÇB/24)

Orphée romanında anlatıcı, tek bir köpekten korkar. O da diğer dünyada bekleyen köpek Argus'tur.

“Biliyorum. Tek bir köpekten korkuyorsunuz siz. Öteki dünyanın kapısını bekleyen köpek Argus'tan, değil mi Bayan Eurydice? dedi yardımcım.” (O/22)

2.3.Yolculuk

Yolcuğun amacı her şeyden kaçmak ve kaçıştır. Ülkenin sosyal ve siyasi nedenlerinden ötürü yazar yolculuğa yani kaçışa başvurmuştur. Sosyal ve siyasi baskı sonucuyla yazar, fantastik yolculuğa, kahramanın kendine yolculuğu, bir şeyden kaçma temalarını ele almıştır. Yolculuk, belli amaç doğrultusunda gelişir. Yolculuğun planı yapılmadıysa insan hayatı boyunca nereye gideceğini bilemez.

İnsan, yaşamı boyunca hep yoldadır. Yol bittiği zaman hayatta bitmiş demektir. İnsan, hayat denen bu yola ne olursa olsun koyulmalı; ancak yol yordam bilerek yol almalıdır. Kısacası bir yolcu gibi yaşamalıdır bu hayatı. İnsanın yolculuğunun vizyonu ve misyonu bilmek zorundadır. Yoksa hayatı boyunca ilerleyemez, aynı noktada kalır.

Yolculuk bir hedefe varmak, bir şeyleri aramak, kaçmak ve bulmak için yapılmaktadır. Yolculuk bir tür serüvendir. Yolculuklar sebep sonuç ilişkisi üzerine kuruludur. Bazen de yolculuk buluş, veya kaçmadır. İnsan hayat yolculuğunu belirlemeyene hayal sezgi, bilinene özlemdir. Kısacası hayat bir yoldur. Hayatta her şeyin yolu vardır eğer yolcu olmak istersen.

Yolculuk dünyaya geliş ve gidiş süreyi kapsadığı için beşerdeki tecrübesi zorunlu hale getirir.

“Yolculuk, zaman ve mekân içinde her ne kadar sıradan bir yer değiştirme anlamı taşısa da, mistik anlamda, insanın mevcut varlığını bir tarafa bırakıp metafizik bir tecrübe yaşamasıdır. İnsanı yani yolcuyu olgunlaştıracak, onu değiştirip/dönüştürecek olan seyahat oldukça zorlu, tehlikeli ve sıkıntı vericidir.”¹⁹⁹

Mitolojide kahramanın yola çıkışı olgunlaşma süreci olarak ele alınır. Kahraman, yola çıktığında karşısına çıkan tüm engelleri aşip evine dönerse erginleme sınavından geçmiş oluyordu. Joseph Campbell, kahramanın yolculuğunu şöyle anlatmaktadır;

“İlkel kabilelerin ve geçmişin büyük uygarlıklarının hayat düzenlerinde önemli bir yere sahip olan ayinler, insanların yalnız bilinçli yaşantılarına değil, bilinçsiz yaşamlarında da bir dönüşümün izlerini taşırlar. İlkel toplumların yaşamlarında oldukça önem taşıyan doğum, ad verme, ölüm, evlilik gibi geçiş ayinleri, zihnin geride bırakılan alışkanlıklardan, bağlardan, yaşam tarzından kesin biçimde kurtulma çabasıdır. Yaşam macerasının ve yeni durumun biçimlerine, uygun hislerine göre tasarlanmış ayinler sonucunda kişi normal dünyaya dönme

¹⁹⁹ Nazire Özbek Erbay, *Eren, Mistik ve Metafizik Bağlamda Bir Yolculuk Üçlemesi: “Hüsni ü Aşk – Hacının Yolu– Simyacı”*, Ankara, 2013, s. 1.

zamanı geldiğinde erginlenecek ve yeniden doğmuş gibi olacaktır. Bu tür geçiş ayinleri sadece sinanan kişiyi değil, çevresindeki diğer insanları da etkilemeye yönelik olarak düzenlenir.”²⁰⁰

“Joseph Campbell, dünyanın neresinde ve hangi çağda olunursa olunsun insana ait mitlerle karşılaşmanın mümkün ve mitlerin insanın bütün yapıp ettiklerinin temel esin kaynağı olduğunu belirtir. O, mitleri gizli bir yarık olarak görür; bu yarıktan kozmosun bütün enerjisi insanın kültürel alandaki eylemlerine akar. Dinlerden felsefeye, sanattan bilim ve teknolojiye kadar bütün gelişmeler ve ilerlemeler kaynağını mitlerin sonu gelmez enerjisinden alır. Nasıl ki koca bir okyanusun ya da yaşamın bütün sırrı bir damla su ya da pire yumurtasında gizli ise insanoğlunun yaratıcı gücünün bütün gizi küçük bir peri masalında saklı olabilir. “Çünkü mitolojinin simgeleri üretilmez; talep edilemez, uydurulamaz ya da kalıcı bir şekilde bastırılmazlar. Onlar ruhun kendiliğinden oluşan ürünleridir ve her biri kaynağının tohumunu gücünü bozulmamış olarak içinde barındırır.”²⁰¹

“İlk adam, kopma ya da çekilme, vurgunun dış dünyadan iç dünyaya, makrodan mikrokozmosa doğru kökten bir yer değişimini, çorak ülkenin umutsuzluklarından içerideki ebedi krallığın barışına doğru bir geri çekilişi içeriyor. Fakat psikanalizden de bildiğimiz gibi bu krallık, kesin olarak çocuksu bilinçdışıdır. Uykuda gittiğimiz krallıktır. Onu sonsuza kadar içimizde taşıyoruz. Bebekliğimizin bütün devleri ve gizli yardımcıları, çocukluğun bütün büyü oradadır. Ve daha da önemlisi, hiçbir zaman yetişkin gerçeklikler haline getiremediğimiz yaşam gizilleri, benliklerimizin şu diğer kısımları hep oradadır; çünkü bu türden altın tohumlar kaybolmaz. Eğer bu kayıp bütünlüğün yalnız bir kısmı olsun gün ışığına çıkarılabilseydi, güçlerimizde muhteşem bir artış, yaşamda kuvvetli bir canlanma yaşayacaktık. Başımız göğe erecekti. Dahası, eğer yalnızca bizler tarafından değil, bütün kuşağımız ya da bütün uygarlık tarafından unutulmuş bir şeyleri çıkarabilseydik, gerçekten de kut-getiren, günün kültür kahramanı, yalnız yerelin değil dünyanın tarihsel bir anının kişisi olacaktık. Tek kelimeyle: Kahramanın ilk işi ikincil etkilere ait dünya sahnesinden ruhun, güçlüklerin gerçekten yerleşmiş olduğu şu nedensel bölgelerine geri çekilmek ve orada güçlükleri halletmek, kendi başına onların kökünü kazımak (yani, kendi yerel kültürünün yardımcı demonlarıyla çatışmak) ve bozulmamış, dolaysız deneyimi ve C. G. Jung’un “arketipsel imgeler” dediği şeyin asimilasyonunu aşmaktır.”²⁰²

İnsan; “büyük evren ve bir bütündür. Dışındaki evren ise küçük evren ve parçalarıdır. Ezoterik yaklaşımda kişi içinde bulunduğu, varlığını dıştaki parçalarla özdeşleştiği durumdan kurtaracak, kendi bütünselliğine döndürecek olan ve böylece evrensel bilinci Tanrısal bilinci deneyimleyebilme olasılığı yaratmak amacıyla”²⁰³ bir mücadeleye girer.

Orphée romanında kahraman Orpheus’u bulmak için ege kıyılarında bir kasabaya gider. Yolculuk on iki saat sürer. Yolculukta kahramanın gözüne uyku girmez, Orpheus’u bulmak için planlar yapar.

²⁰⁰ Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (Çev. Sabri Gürses), Kabalcı Yayınları, İstanbul 2010, s. 20-21.

²⁰¹ Joseph Campbell, a.g.e., s. 13.

²⁰² Joseph Campbell, a.g.e., s. 27-28.

²⁰³ Refik Algan, “Ezoterizme Genel Bir Giriş”, Cogito, Sayı 46, 2006, s. 133.

“On iki saate yakın bir zaman, varmak istediğim kıyı kentine giden otobüsün içindeydim. Ayaklarım şişmişti, alabildiğine yorgundum. Son iki saat, otobüsün içinde soluk almaz olmuştum, içimde anlatılmaz bir boğuntu vardı. Hiç uyumamıştım tüm yolculuğum boyunca.” (O/9).

“Tüm gece boyunca otobüsün içinde herkes uyurken bu yolculuğumun işlevini düşündüm.” (O/10).

Kahraman, Orpheus’u bulmak için binbir zorluklardan geçer. Orpheus’a varmak için yollar ve mesafeler bitmemektedir.

“Tuhaf bir yolculuk oluyordu bizimki. Dikkatimi çekmişti. Sanki bir adamın içindeki labirentte yol alıyor ve ona ulaşmaya çalışıyorduk.” (O/36).

Ay Falcısı romanında kahraman ve dedesi düşsel yolculuğa çıkmaktadırlar. Kahraman, bu yolculuk için çok heyecanlıdır.

“Kendimi yavaş yavaş yaklaşan geceye hazırlıyordu. Bu bilinmeyen yolculuğa. Baktım, dedem hafif bir sesle beni çağırıyor.” (AF/55).

Kahraman bu düşsel yolculukta kendi özüne yolculuk yapmaktadır, uyandığında kan ter içinde kalmıştır.

“Düşümde, metrelerce uzakta bembeyaz saten düşes bir ipekli kumaşın üstünde yürüyordum. Ne güzel bir kumaştı bu; gece karanlığında, ayaklarımın altında pırl pırl parlıyordu. Yanımda Antonio Diavolo yürüyordu.

Bu beyaz parlak ipekli şeridin üstünde hepimiz yürüyorduk. Dedem en önde gidiyordu. Ardında Gloria vardı. Beyaz, uzun mink kürkünü giymişti. Giselle yanı başımızdaydı.” (AF/97).

Örümceğin Kitabı romanında da yolculuk teması işlenmiştir. Kahraman, birden başka bir kadının bedenine girerek onun hayatını yaşamaya başlıyor.

“İçeri zifiri karanlık. El yordamıyla buzdolabındaki kırmızı mumları bulmaya çalışırken birden ışıklar geliyor ve inanmayacaksınız; kendimi saray yavrusu gibi bir evde buluyorum.

Hacı Murat,

Yolculuk... diye mırıldandı. Sakın ürkmeyin. Anlattığınız bir yolculuk.

Bir yolculuk mu? dedim hayretle.

Evet, anlattığınız bir yolculuk, dedi Hacı Murat. (ÖK/20).”

“Bir yazar bir başka yazarın biçimini kendi biçemiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır.”²⁰⁴

²⁰⁴ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 133.

Öykünmede de dönüştürülecek metnin konusundan çok biçemi hedef alınır. Ancak öykünmede biçem değiştirilmez; taklit edilir. Burada amaç, Yansımada ki gibi hiciv veya gülünçleştirme değildir. Ciddiyete sadık kalınır. “Yazar kendisinden önceki metni taklit ederek yeni bir metin yazar.”²⁰⁵ Öykünme, taklitle dayandırıldığı için, okurun fark etmesi diğer yöntemlere göre daha kolaydır.

Ali İhsan Kolcu öykünmeyi şu şekilde ifade eder: “Öykünme hem biçim hem de içerik açısından bir başka metni taklit etme sanatıdır. Şair taklitte aşırıya kaçarsa yani öykündüğü metni yeni bir biçim ve içeriğe dönüştüremezse asıl metin ‘ben buradayım!’ diye her fırsatta kendisini hatırlatır.”²⁰⁶

Pastiş, Turan Karataş’ın tanımıyla “meşhur bir sanatçının üslûbunu, bir eserinde dile getirdiği düşünce veya espriyi taklit ederek yapıt ortaya koyma işidir. Bir çeşit tehzîldir. Bizdeki nazireye benzer. Nüktelerindeki zerâfet, incelik ve kuruluşunun sağlamlığı; benzemeye çalıştığı eserin içeriğine sadık kalması bakımından tehzîlden ayrılır.”²⁰⁷

Roland Barthes, öykünme ile ilgili şunları söyler:

“Bir metni yorumlamak ona bir anlam vermek değildir, tam tersine hangi çoğuldan oluştuğunu tespit etmektir. Önce hiçbir öykünme zorunluluğunun yoksullaştırmadığı, utkun bir çoğul imgesini kabul edelim. Bu düşünülebilen en iyi metinde, pek çok bağıntı ağları vardır, biri ötekilerini örtmeden aralarında oynarlar; bu metin bir gösterenler galaksisidir, bir gösterilenler yapısı değil; başlangıcı yoktur; geriye çevrilebilir; içine hiçbirinin ana giriş olduğunu söyleyemeyeceğimiz birkaç girişten ulaşılır; eyleme geçirdiği dizgeler göz alabildiğine uzanır, karara bağlanamazlar; bu kesinlikle çoğul metine anlam dizgeleri olarak el atabilir, ama, ölçüleri dilin sonsuzluğu olduğundan, sayıları hiçbir zaman sınırlı değildir.”²⁰⁸

Öykünme yöntemiyle yazar bir yazınsal türü, özgün bir yapıtın biçimini taklit edebilir. Kimi biçimsel özelliklerin yanında yinelenen izleklere de rastlanır öykünmede. (Örneğin destan türü söz konusu ise, olağanüstü kavgalar ve olaylar, tanrıların kavgalara karışmaları, silahların betimlemeleri vb.) Bir yazara özgü, bir yazarı belirleyen özellikler yinelenir, taklit edilir. Yine destan türünü örnek alırsak, yazarın yarattığı örgeler, izleklere destandakilere benzer. Kısacası yazar “benzerini yapma”ya uğraşır. Öykünme bir metni değil biçimi taklit eder.²⁰⁹

Kısacası öykünme yergisel bir işlev taşımaz ve bir metni dönüştürmez yalnızca biçimi taklit eder. Yansılama yazarı veya öykünen eseri uyarlar, pastiş ise onu taklit ederek yazar.

Nazlı Eray, pastiş tekniğini pek çok romanında kullanmıştır. Yazdığı ilk Pasifik Günleri adlı romanında Jack London’dan etkilendiği görülmektedir.

Jack London’ın ‘Güneşin Oğlu’ ve ‘Hawai Öyküleri’ adlı eserlerinde sözü edilen yerler Nazlı Eray’ın ‘Pasifik Günleri’ adlı romanıyla örtüşmektedir. İki yazarın eserleri birbirini tamamlayıcı özellikler taşımaktadır. Nazlı Eray, Honolulu ve Hawaii yöresinde fazla kalmaz. Ünlü Alman sinemacı Werner Herzog’un kamerasıyla dolaşırken Jack London ise Hawaii bölgesinde dolaşmaktadır.

²⁰⁵ Ali İhsan Kolcu, *Edebiyat Kuramları*, s. 328.

²⁰⁶ Kolcu, a.g.e., s. 330.

²⁰⁷ Turan Karataş, “Pastiş”, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, s. 373-376.

²⁰⁸ Barthes Roland, *Göstergebilimsel Serüven*, s.135.

²⁰⁹ Aktulum, a.g.e., s. 133-134.

“Doğunun güzellikleriyle çevrili yaşadığı sarayından Ah Chun sakince piposunu içiyor ve deniz aşırı kargaşayı izliyordu...bir mektup Makao'dan Honolulu'ya gidiyor ve hayranlık uyandıracak metinler ve talimatlarla, Ah Chun ailesine birlik ve uyum içinde yaşamayı öğütüyordu.”²¹⁰

“Gördüğüm şeyler etkiliyordu beni. Gökyüzüne uzanan dev palmiyeler, tepemizde uçan renk renk papağan sürüleri, ciğerlerimi dolduran nemli ısı, çevredeki pembeli, yeşilli, sarılı çiçek kümeleri şaşırtmıştı beni. İşte orada Pasifik yanı başımdaydı. Arabanın camından şöylece bir bakıyordum Pasifik'e.” (PG/8-9)

2.4.Bitkiler (Ot, çiçek, Gül)

Mitolojik bitkiler, ana tanrıçayla ilişkilidir. Bitkiler, mitolojide kutsallaştırılarak değer kazanmışlardır. Mitolojik bitkiler, genellikle ot, çiçek ve güldür. Besin zincirinin oluşturan bitkiler, fonksiyonlarıyla sembollere dönüşürler.

“Eliade, bitkilerdeki büyüsel erdemi ve iyileştirici gücü gökten gelen bir bitki mitine ya da ilk kez bir tanrı tarafından toplanmasına bağlar. Bu bitkilerin hiçbiri tek başına değerli değildir ve bir arketiple belli bir özelliği paylaştığı için kutsallık kazanır. Edilen dualarda bu bitkilerin ne için ve kim tarafından ekildiği, nerede ve ne zaman açtığı, nasıl kutsandıkları belirtilir. Bitkiler, edilen dua ile kutsallık kazanır ve kozmik ağacın değerine ulaşır. Anglo Saksonlarda, dünyanın merkezi olan Kutsal Cal vary dağında yetişen bitkilerin, iyileştirici ve şifalı olması; ilk kez tanrılar tarafından ekilmiş, dikilmiş, toplanmış, keşfedilmiş olması gibi sebeplere dayandırılır. Bitkiler, tanrısaldir ve daha önce bunları bir tanrı toplamıştır. Hıristiyanlar, tanrıların yaptığı eylemin bir tekrarını yaptıklarına inandıklarından ot toplamayı bir ayine dönüştürmüştür. Bu eylem, törensi bir hava içinde tam bir arınmışlıkla, dualarla ve tehlikeleri uzaklaştıran bazı adaklarla gerçekleştirilir.”²¹¹

“W. B. Crow, lotus (nilüfer) çiçeğinin, Budizm'de, Brahmanizm'de ve eski Mısır inançlarında mistik bir simge olduğunu belirtir. Gelin çiçeğine benzeyen bu su bitkisinin iri çiçekleri ve yaprakları, suyun yüzeyine uzanır; kök ve gövdesi, suyun altındaki çamurda; çiçek ve yaprak sapları, suyun içindedir. Çiçeğin şekilsel özellikleri, simgesel anlamlara dönüştüğünden kozmogonik çıkarımlarla yorumlanır. Çiçek, fiziksel evreni simgeler. Ortadaki dişilik organı, evrenin ortasında bulunduğu sanılan Meru dağı, onu çevreleyen erkek polen üreten kısım, diğer dağları; taç yapraklar, kıtaları simgeler. Çiçek, sularla simgelenen kaostan doğan ruhsal düzeni, mitolojideki büyük ana tanrıçayı simgeler.”²¹²

2.5.Geçiş Dönemleri

Bu bölümde Nazlı Eray'ın eserlerinde bulunan hayatın dönüm noktalarıyla ilgili gelenek ve göreneklere değineceğiz. Doğum, evlenme, ölüm ve günlük hayatta karşılığı bulunan gelenek ve göreneklere tespit edip değerlendirmeye çalıştık.

İnsan hayatında üç önemli dönemi vardır. Bunlar; doğum, evlenme ve ölümdür. Bu dönemlerin her birinde, çeşitli örf, âdet, gelenek, görenek vardır. Aksi yapıldığı taktirde akrabalar, komşular ve arkadaşlar tarafından hoşşa gitmeyecek olaylar yaşanabilir.

²¹⁰ Jack London, *Hawaii Öyküleri*, İstanbul, Alfa Yayıncılık, 2015, s.92.

²¹¹ Mircea Eliade, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi 1 ve 2*, Çeviren Ali Berktaş, Kabcacı Yayınevi, 2003, İstanbul, s.294-296.

²¹² W. B. Crow, *Büyünü Cadılığın ve Okültizmin Tarihi*, Çev: Fulya Yavuz, 2002, Dharma, İstanbul, s.159.

Tür halkı geçiş dönemlerinde örf, âdet, gelenek ve görenekler canlı bir şekilde yaşatır. Bu geçiş dönemleri yaşatıldığı bölgelerdeki kültürel yapı ve sosyal gücü açıkça göstermektedir. Gelenek ve görenekler içinde yaşadığı topluluğun ortak değer yargılarının yansımasıdır. Bunların tamamı o milletin kültürünü oluşturur.

2.5.1.Doğum

Bir insanın dünyaya gelmesi mucizedir. Her canlı doğar, yaşar ve ölür. Hayatın başlangıç noktası olan doğum olayında toplumumuz çeşitli tahminlerde bulunur. Çocuğun cinsiyeti hakkında birçok tahmin yapılır. Çocuk olduktan sonra da ritüeller devam eder.

“İnsan hayatının başlıca üç önemli geçiş dönemi vardır. Bunlar; doğum, evlenme ve ölümdür. Her biri kendi bünyesi içerisinde bir takım alt bölümlere ve basamaklara ayrılır. Bu üç önemli aşamanın çevresinde birçok inanç, adet, töre, tören, ayin, dinsel ve büyüsel özlü işlem kümelenerek söz konusu geçişleri bağlı buldukları kültürlerin beklentilerine ve kalıplarına uygun bir biçimde yönetmektedir.”²¹³

Doğumdan önce ve sonra annenin de bebeğin de zararlı durumlardan korunması gerekmektedir. Doğum yapan lohusa kadın, nazara ve albastıya karşı anneyi ve çocuğu korurlar. Korumak için çeşitli âdetlere başvurulur. Bunların başında nazardan koruma gelmektedir. Halk arasında nazar boncuğu takmak çocuğu kötü gözlerden koruduğuna inanılır.

Doğum, gelenek ve göreneklerin en yoğun olduğu dönemlerden biridir. Toplumda anne ve babaya duyulan saygı artar. Doğumdan sonra inançlar ve gelenekler eşlik eder. Doğum, bir nevi insanları birtakım âdetlere uymaya zorlar. Örneğin, genç kadının bebek sahibi olması için evlendikten sonra gelinin yatağında gerdekten önce bir oğlan bebek yuvarlanır ve kucağına bir oğlan bebek verilir. Eğer gelin hamile kalmazsa gelinin beli çekilir, çeşitli kurbanlar adanır ve dualar okunur.

Doğum hayatın en önemli olaylarından biridir. Başka bir deyişle yeni bir hayatın başlangıcıdır.

Nazlı Eray romanlarında normal gerçekleşen doğumu değil fantastik unsurlarla barındığı doğumu anlatmaktadır. Sis kelebekleri adlı romanında fantastik doğum gerçekleşir. Ankara şehri insanlardan hamile kalır. Kürtaj yapılırken Ankara’da yaşayan insanlar açıkta kalır.

Lokman yanıma gelmişti.

Sorma halimizi, dedi.

Ne oldu ayol, merak ettim.

Hiç sorma. Perişan olduk, dedi.

Lokman hafifçe kulağıma eğildi.

Kente kürtaj yapıldı dedi.

Uzakta duran iş makinesini gösteriyordu bana.

Hepimizi yerimizden kazıyıp temizlediler. Yersiz yurtsuz kaldık.

²¹³ Sedat Veyis Örnek, *Türk Halk Bilimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000, Ankara, s.131.

Şaşırmıştım.

Kente kürtaj mı yapıldı?

Evet. Belediye Başkanı kürtaj yaptırdı.

Niçin? dedim hayretle. Ankara hamile mi kalmış.?

Evet hamile kalmış. Aldırdı. Ama bizler de açıkta kaldık işte! (SK/197)

Uyku İstasyonu romanında da fantastik doğum gerçekleşir. Ağacın meyve vermesi doğuma benzetilmiştir. Muz ağacının doğumu şöyle işlenmiştir;

“Anlamıştım. Muz ağacı doğuruyordu. İri bir fallusa benzeyen bir uzantı; yavaş yavaş zorlanarak, ağacın gövdesi ile iki yaprağının arasından bir yerden dışarıya çıkmaya çalışıyordu. Ağacın gövdesi elimin altında ter içinde kalmıştı. Işıslaktı. Cebimde bulduğum bir kağıt mendille bu teri kuruladım. Gözlerimi iki yaprağın arasına dikmiş, heyecan ve garip hayranlıkla muzun doğuşunu izliyordum.

Muz apacının gövdesi arada sarsılıyor, ürperiyordu. Bedeni terden yeniden ıpslak olmuştu. İnlmesi sıklaşmıştı. Almaya çalıştığı kesik soluklan duyuyorum. Kolumu uzatıp sivri uzantının ucuna dokundum. Nemliydi. Yapışkandı. Elimi biraz daha yukarıya kaydırarak, çıktığı yeri bulmaya çalıştım. Yaprakları karıştırıyordum, muz ağacı ağılıyordu. Hevengin başı sıkışmış olmalıydı. Dışarıya çıkamıyordu bir türlü. Çok yavaş... acıtmadan. Ağaç çığlıklar atıyordu şimdi. Kaygan başı, usul usul dışarıya çıkmaya başlamıştı. Muz doğmuştu.” (Uİ/65).

Sis Kelebekleri romanında Ankara'nın yol çalışması kürtaja benzetilerek romanı daha eğlenceli kılmıştır.

“Lokman hafifçe kulağıma eğildi.

Kente kürtaj yapıldı, dedi.

belediye Başkanı kürtaj yaptırdı.

Niçin?

Ankara hamile mi kalmış?

Evet hamile kalmış. Aldırdı ama bizler de açıkta kaldık işte!” (SK/197)

2.5.2.Evlenme

İnsanların en önemli dönemlerinden biri de evliliğdir. Evlilik, yeni aile kurmaktır. Kısacası evlilik; bedenen sağlıklı ve mutlu bir ömür sürmek için iki kişinin uygun gördüğü şekilde bir araya gelmesidir. Türk toplumunda evlilik önemli bir yere sahiptir. Evliliğin ilk adımı erkekten gelir. Erkek kendisini hazır hissettiğinde kendisine uygun bir eş aramasıyla başlar. Aile büyüklerinin görüşleri ön plandadır.

“Geçiş törenleri içinde, yapısının karmaşıklığı ve içeriğindeki ayrıntıların zengin çeşitlenmeleri bakımından hem çok ilginç hem de incelenmesi çetin bir gelenektir, evlenme-düğün. İki gencin yaşam kaderlerini birleştirmeleri açısından bireylik davranışları, yeni bir hısımlık bağlantısının kurulması yönüyle ailelerarası ilişkileri, iki tarafın akraba, dost, komşu çevrelerinin katılmasını yasa kıldığına göre de topluluk gösterileri içine alır. Hele küçük köy topluluklarında hemen hemen hiç kimseyi dışında bırakmayan bir «bayram» anlamı kazanır. Törenlerin kimi kesimleri coşkun eğlenceler, yeme-içme, «düğün-bayram» havası içinde geçtiği halde, başka dönemleri

«ağıt» görüntüsündedir. Görücülük, söz kesme ve ağırlık konularında, hısımlık bağı kuracak ailelerin karşılıklı çekişmeleri ekonomik bir işlem anlamı alır.”²¹⁴

Türk toplumunda evlenme geleneğiyle ilgili pek çok örf bulunmaktadır. Dünya evine girecek olan çift birtakım göreneklerden sonra evlenirler. Bu bölümde Nazlı Eray’ın eserlerinde bulunan düğünle ilgili adetleri tespit edip değerlendirdik.

Kız görme, isteme, nişan gibi aşamaların sonunda düğün yapılır. Nikahı olan çift tam anlamıyla evlenirler. Toplumda nişanlılık dönemi toplum tarafından çok güvenilir görülmez bu yüzden nişan ve düğün arasında ki mesafe uzun tutulmaz.

İnsanın geçiş dönemlerinden ilki doğumdur. Doğumdan sonra insan büyür gelişir ve evlenir. Bir milleti aile oluşturur. Güçlü bir milletin oluşması sağlam evliliklere bağlıdır. Türk halkı bu nedenle evliliğe çok büyük bir önem vermektedir.

Evlilik süreci sosyalleşme de önemli bir yere sahiptir. Evlilik, insanlar arası ilişkileri ve sosyo–ekonomik ilişkileri güçlendirmektedir. Evlilik sürecinde geleneksel unsurlar bakımından zengin olduğu için hem hukukla hem de sosyal normlarla ilişkilidir.

Evlilik döneminde her toplumun kendine has evlenme adetleri vardır. Türk toplumunda şöyle gerçekleşir; evlenmeye manisi olmayan iki gencin aramasıyla başlar. İki geç birbirini beğendikten sonra erkek tarafı gelini görmeye giderler. Bu olaya “kız görme” adı verilir. Bazı bölgelerde kızın ailesi erkek ailesi tarafından “başlık parası” isterler. Taraflar uzlaştıktan sonra düğün hazırlıkları başlar. Sonra sırasıyla nişan, kına gecesi ve evlilik gerçekleşir. Düğün bittikten sonra gelin ve damadın baş başa kaldıkları ilk geceye “gerdek gecesi” adı verilir.

“Yaşamın ikinci geçiş dönemi olan evlenme, gerek kızın ve erkeğin sosyalleşme sürecinin önemli bir aşamasını oluşturması, gerekse aileler arasında kurulan dayanışmayı, toplumsal ve ekonomik ilişkiyi belirlemesi ve düzenlemesi bakımından her zaman ve her zaman ve her yerde önemli bir olay gözüyle görülmüştür. Ailenin, toplumsal yapının temeli olması bu birliği sağlayan evlenme olayına evrensel bir nitelik kazandırmıştır. Dünyanın her yerinde her aşaması, bağlı bulunduğu kültür tipinin öngördüğü belirli kurallara kalıplara uydurularak gerçekleştirilen evlenme olayı, özellikle tören, töre, adet, gelenek ve görenek bakımından zengin bir tablo çizmektedir. Öte yandan toplumların tarihsel boyutları, ekonomik yapıları, yerleşim düzenleri, üretim ilişkileri gelenekleri, kısaca kültürleri, evlenme biçimlerini yeğlerken, yapısına aykırı düşecek olanları da önlemeye çalışmaktadır.”²¹⁵

Sis Kelebekleri adlı romanda evlilikte kıskançlığa değinilmiştir.

“Lale söze karıştı.

El üstünde tutmuştu sürücüsünü. Gençten bir adamdı. Karısı kıskanç. O sürücü bütün Türkiye’yi gezdi; Bursa’dan Antakya’ya, Bodrum’dan İstanbul’a, Amasra’dan Konya’ya değin her yeri dolaştı. Nazlı onu en iyi yerlerde konaklattı, sofrasında oturttu, dedi. Onun için tam hastalandığı gün ayrılmasını hazmedemedi. Güvenmişti ona. Nankörlüğü hazmedemiyor.” (SK/137).

²¹⁴ Sedat Veyis Örnek, *Türk Halk Bilimi*, 1995, Ankara, s.167.

²¹⁵ Sedat Veyis Örnek, a.g.e., s.207.

Aşkî Giyinen Adam romanında Elizabeth'in evliliğın zor günleri anlatılmıştır.

“Doğum gününden sonra birkaç hafta Elizabeth ile birlikte Roma'da kaldım. Yaşamımın en korkunç günleri ve geceleridir bunlar. Bir gece stüdyodan dönmedi. O gece onu bırakmanın zamanın geldiğini anladım. Bütün gece ayak seslerini duymak için bekledim. Sabaha karşı geldi. O soyunurken uyuyor gibi yaptım. Yatağa girince son bir kez seviştim onunla. Bu bir veda fisiltısıydı. Ertesi sabah viski ile bir seconal alıp New York'a uçtum. Ne yapacağımı nereye gideceğimi bilmiyordum. Kendimi yarım hissediyordum.” (AGA/173)

Ay Falcısı romanında Gloria, Kalanag'ı terk eder. Kalanag, bu terk edilişini kaldıramaz, hastalanır.

“Bir zamanlar dünyanın bir numaralı illüzyonistlerinden biri olan Kalanag; karısı Gloria onu terk edip kaçtığı zaman yıkılıyor, bitiyor. Gloria onun hayat arkadaşı, Gloria onun sevgilisi. Sahnede baş yardımcısı. Ama bir gün güzel Gloria, Kalanag'ı terk ediyor. Bu sahne tılsımını bitiriyor. Kalanag hastalanıyor ve illüzyonu bırakıyor.” (AF/48).

Elyazması Rüyalar romanında yıllarca evli olan kadının boşanması ele alınmıştır. Kadın, boşandıktan sonra özgürlüğüne kavuşmuştur.

“Ben o adamı on altı yıl çektim. İyi ve kötü birçok günlerimiz oldu. Bir kızım var, evlilik çağında. Sonunda dayanamadım boşandım. Yaşlanmadan özgür kalmak istedim. Boşanırken epey bir şeyler almıştım kendisinden. Ne de olsa ömrümü vermiştim ona. Gençliğimi, yaşamımın en güzel yıllarını. Beni hasta etti. Kendi evimde rahat etmiştim, özgürdüm.” (ER/121).

Yıldızlar Mektup Yazar romanında anlatıcının hayatı boyunca mutsuz ve sevgi görmediği anlatılmaktadır.

“Karımla çok mutlu değilim. Çok mutsuzum diyebilirim. Gece gündüz kendimi içkiyle avutuyordum. Geceleri batakhanelerdeydim. Minyatür tabancamla oynuyordum bütün gün. Onları şakağıma dayayıp aynaya bakıyorum. Babam acımasız ve sert. Annemi güzel annemi hiç görmüyorum. Yaşamımda sevgi yok.” (YMY/105).

Pasifik Günleri romanında yazar Nobiko'nun eşine karşı saygılı olduğu ve geleneklerine bağlı olan biri olarak anlatılmıştır.

“Nobiko'ya gelince o köy kökenliydi. Hiç konuşmazdı. Ev işlerini o yapardı. Yemeği pişirir, bulaşıkları yıkar, bu karmaşık evreni arada bir toplamaya çalışır, elinde elektrik süpürgesi, boş bulunduğu yerleri firt-firt temizlerdi.” (PG/22).

2.5.3.Cinsellik

Düş dünyası, cinsellik, erotizm, ölüm ve bilinçaltı kavramları fantastik kurgularda sık kullanılır. Eray da eserlerinde cinselliğe yer veren yazarlarımızdandır. Ancak cinsellik, romanlarında baskın unsurlardan değildir. Yazar, bilinci ve bilinçdışını oluşturan unsurları kullanarak düşselliği oluştururken aşk, toplum, cinsellik gibi konulardaki yaklaşımlarını da gösterir.

Cinselliği düşsel olanın içine yerleştiren yazar, zaman ve mekân değişimlerinde bu tür ilişkileri sınırlı biçimde ele alır. Fantastik kurgularda olduğu gibi cinselliği insanlar arasında gerçekleşen tensel bir temas olarak görmez. Cinselliği gerçek aşk ve düşünle şekillendirerek işler.

Örümceğin Kitabı'nda değişik bir cinselliğe şahit oluruz. Anlatıcının tablosundaki çıplak bir kadın, kendini yeryüzünde yaşayan bir ölü olarak değerlendiren, yaşamı ipotek altına alınmış Nejat ile ilişkiye girer. Nejat'a göre resmedilen bu kadın, onun eski sevgilisi Sahavet'tir. Sahavet, aniden dirilerek Nejat'ı tablonun içerisine çeker. İlişki sırasında tabloya âdeta yapışan Nejat, Sahavet'in kollarının ve ayaklarının tablo dışında rahat bir şekilde hareket ettiğini görür.

Arzu Sapağında İnecek Var, öpücük sonucu mekânı ve zamanı değiştiren bir kurguya sahiptir. Anlatıcının bir erkeği öpmesi, sonucunda romanda bir anda köklü değişiklikler olur. Ayrıca Rüya Ekranları Ormanı'nda arkadaşı Mehmet'in düşlerinde kendini gören anlatıcı, kendisine duyulan aşkı anlar. Devrimci Mehmet'in düşlerinde yaşadığı cinsel ilişkilerde bile anlatıcı vardır. Romanın en dikkat çekici yönü de Mehmet'in bir kaplan dönüşmesidir. Mehmet bir kaplana dönüşse de anlatıcı, istediği cinsel arzularından uzaklaşamaz. Eray, cinsel ilişkileri ayrıntılı betimlemelere dayandırmaz. Yazarın amacı cinselliği bütün açıklığıyla vermek değildir. Eray'ın amacı fantastik unsurları oluşturma ve bu konuyu kurgularına dâhil etmektir.

“Roberto Cavalli kızı, o denli ahım şahım güzel değildi. Gençti, her tarafından cinsellik fişkırıyordu, ama derin olmayan bir yanı da vardı. Aynada iyice incelemiştım onu.” (AK/132).

Aşık Papağan Barı romanında cinsellik ve fantastik öğeler bir aradadır.

“Öpmüştüm onu. Dudağında Revlon'un Ol renkli ruju ile! Arada bakıyordum ona. Bir çocuk gibi mutlu ve neşeliydi. O da benim gibiydi. Bir yerde fazla kalmayı sevmiyordu.” (APB/100)

“İnce uzun parmaklı elleriyle çıplak kadın reminin omuzlarını, incelen belinin girintisini, yuvarlak göbeğini, bir düşü anımsamak istercesine usul usul okşuyordu. Parmaklarını ustalıkla renklendirmiş olduğum pembe uçlu göğüslerin üstünde dolaştırıyor; yuvarlak, gölgeli kalçalara dokunuyordu. Onunla yatıyor! Ona sahip oluyorum.” (ÖK/83-84)

İmparator Çay Bahçesi romanında anlatıcı sevdiği adamı başkasıyla görünce deliye döner.

“Mahmut'la kadın birbirine sarılmışlardı. Kadının dolgun beyaz göğüsleri siyah ipekli bluzdan dışarı taşıyordu. Sutyenin siyah askısını gördüm. Tombul dizleri, masanın altından Mahmut'un dizlerine yapıştırmıştı.” (İÇB/57).

Anlatıcı, sevdiği adamı kaybetme korkusuyla başka kadınla beraber olmasına şikâyet etmez. Mahmut'u çılgınlar gibi arzulamaktadır.

“O an onu çılginca arzuladım. O zamana değin kimseyi arzulamadığım gibi. Müthiş bir duyguydu bu. Soluk soluğaydım. Onun gözlerinde de aynı parıltıyı gördüm. Birbirimizi bırakamıyorduk, dedi.” (İÇB/86).

“Onu kollarıma almıştım. Benim olmak üzereydi. Eşsiz kokusu burnuma doldurmuştu. Heyecan ve arzudan titriyordum. Çabucak soyunmasına yardım etmiştim. Arzudan yanıyordum. Birden her şeyin elimin altından kayıp gittiğini hissettim. Avuçlarımdaki ufacık, diri göğüsleri yok olmuştu.” (İÇB/174).

Arzu Sapağında İnecek Var romanında anlatıcı sevdiği adamla beraber olmanın mutluluğunu ele almıştır.

“Elimi tutan eli kemikli ve soğuktu. Bedenime yapıştırdığı hafif kuru, ince sanki içinde kan dolaşmıyormuş izlenimi veren gövdesinden bir an garip bir elektrik akımı bir tutku soluğu geçti gövdeme.” (ASİV/26).

“Mehmet usul usul onun saçlarını okşuyordu. Onun yüzünü hiç böyle yumuşacık bakışlarını kadife gibi parlak görmemiştim. Oda yarı karanlıktı. Kadın çıplaktı. Üstünü yatak örtüsü ile örtmüştü. Saçları yatağın üstünde dağılmıştı.” (ASİV/94).

2.5.4.Ölüm

Her canlı varlık gibi insan doğar, yaşar ve ölür. Ölen kişinin akrabaları ve arkadaşları örf ve adetleri yerine getirirler. Boratav, ölümden sonra yapılanlarla örf ve adetlere şu açıklamayı yapmıştır.

“Gömülmeden sonra, imam olsun, cemaat olsun Kur’an’ dan belli ayetler okurlar. Sonra imam “talkın” verir; bu, sorgucu meleklere ölünün vereceği karşılıkları kolaylaştırma amacı ile söylenen öğüdümsü Arapça sözlerdir. En sonunda, ölünün oruç ve namaz borçlarını ödemek, yerine getiremediği sözlerini affettirmek için fakirlere para dağıtılır. Bu işlemlerden bir bölümü tamamıyla dinlik niteliktedir; bizim memleketimizde Müslüman Türk halkının çoğunluğunun uyguladığı kurallar Sünnî-Hanefî mezhebinin öğretileri çerçevesi içindedir. Ölünün yıkanması, kefenlenmesi, minarede verilen “sâlâ” ile ölüm olaylarının bildirilmesi, cenaze namazı, mezar başındaki “talkın” ve Kur’an’ dan ayetler okunması, “ıskat” işlemleri gibi.”²¹⁶

Ölüm, hayatın dönüm noktalarından sonuncusudur. Ölen kişinin yakınları bu olaydan olumsuz etkilenmektedir. Ölen kişinin yaşamdan çekilmesi ve artık görülemeyecek olması geride kalanları üzmektedir. Ölüm bununla kalmaz, aynı zamanda ölen kişinin yakınları bundan sonraki yaşantılarına sınırlandırmalar getirmektedir. Ölenin yakınları çeşitli dinî ritüelleri yerine getirir. Bunun dışında yazılı olmayan çeşitli uygulamaları yapmakla kendisini yükümlü hisseder. Bu uygulamaları yerine getirirlerse ölen kişinin ruhunun öbür dünyada rahatlığa kavuşacağına inanılır. Dinî ritüelleri yerine getirmeyenler akrabaları tarafından ayıplanmaktadır.

Nazlı Eray’ın eserlerinde ölümle ilgili âdet, gelenek ve göreneklere rastlanılmaktadır.

İnsanın geçiş dönemleri doğum, evlilik ve ölümdür. Diğer evrelerde olduğu gibi ölümden de birçok inanma, adet, töre ve tören yapılmaktadır. Ölüm çevresinde şekillenen adetler, törenler ve kalıp davranışlar olarak üç grupta toplanmaktadır. Bunlardan ilki ölenin “öte dünyaya gidişini” kolaylaştırmak ve “öte dünyada” saygın ve mutlu bir kişi olmasını sağlamaktır. İkincisi ölenin geri dönüşünü engellemek yani yakınlarına zarar vermesini engellemek için yerine getirilenlerdir. Üçüncü ise ölenin yakınlarının bozulan psikolojik durumlarını düzeltmek, için yapılan uygulamalardır.

“Ölünün gözleri kapatılır, çenesi bağlanır, yatağı değiştirilir, karnına bıçak konur; bulunduğu odanın pencereleri açılır, gece ise oda aydınlık tutulur; başucunda Kur’an okunur, ölü yalnız bırakılmaz. Ölü elden geldiğince çabuk gömülmelidir ancak ikindiden sonra ölenler ertesi güne bekletilebilir. Gömülme hazırlıkları: yıkanma, kefene sarılma musalla taşında cenaze namazının kılınması, genel olarak tabutun üstünde cinsiyetini, kimi hallerde mesleğini belirten

²¹⁶ P. N. Boratav, 100 Soruda Türk Folkloru, s.222-223.

bir eşyası konur. Genç yaşta ölenin tabutu süslenir. Gelin teli, duvak... gibi eşyalarla uğurlanır.”
217

Eurydice, Orpheus'tan kaçır, ölmek istemez. Ölüm korkusu onu günden güne eritmektedir. Eurydice, bu korkuyla yaşamayı öğrenmiştir.

“Henüz ölüp ölmediğini bilmiyoruz. Belki de ölmek üzere koştur buraya... Belki de Eurydice yok... Bakın, bu da olabilir... Yalnız bir Orphée'nin peşinde olabiliriz. Yaşamında Eurydice olmayan bir Orphée dedim.

Bu oldukça korkunç... Peki ya ölüm? Ölüm de var bu oyunda öyle değil mi? Orphée ve Eurydice'in öyküsünde ölüm vardır çünkü dedi.” (O/16)

“Evet ölüm var, dedim.

Bir an durdu.

Nerede diye sordu.

Ah Bay Gece, çok güzel sorular soruyorsunuz! Ölüm her zaman her yerde, dedim.” (O/17)

Pasifik Günleri romanında anlatıcı kamerasıyla Hawaii adalarında dolaşırken bir adada yaşayan çobanla karşılaşır. Ada da ondan başka yaşayan yoktur. Çünkü volkanik dağ patlayacaktır. Her şeye rağmen çoban o adadan ayrılmaz, ölümü bile göze almıştır.

“Bu ada doğduğum yer. Eğer öleceksem burada öleyim. Hem ölümden kaçınılmaz ki... Yani ölüm beni alacaksa denizin öte yanında da alır... Ben burada kaldım, hayvanlara bakıyorum. İşte gördüğünüz gibi kedim de burada. Ben bu volkanı çok severim. Eğer patlarsa patlar...” (PG/13)

“Saçları ortadan ayırık olan sığır çobanı ölmüş yerde yatıyordu. Ölüm dediği gibi onu değişik bir biçimde de olsa arayıp bulmuştu.” (PG/20).

Onu sık sık görüyor musunuz? diye sordu Samime Hanım.

Artık görmüyorum, dedim yavaş bir sesle.

Niçin?

İmparator Çay Bahçesi romanında Celal, sevdiği kız tarafından reddedilince bunu kaldıramaz ve intihar eder.

Öldü. Birdenbire öldü. Bir gece karakoldan telefon ettiler. Boynundaki kâğıtta benim numaram yazılıymış. İki gün önce ölmüş. Komşular bulmuşlar. Kalbi vardı. Kendimi bağışlayamıyorum.” (İÇB/15)

“Bir kolaylık yapabilir misiniz? diye sordum. Bu genç ölüyü çıkartabilir miyiz? Yaşamı çok merak ediyor. Yaşayamamış doyamamış yaşama... Nasıl bir şey yapabiliriz acaba?

Salıvereceğim onu. Ama bir şartla. Ben de sizin yanınızda olacağım. Nereye gitseniz yanınızda olmaya mecburum. Yoksa o yaşamın içine kaçır ve kaybolur.” (İÇB/25)

²¹⁷ Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk Folkloru, s.195.

Arzu Sapağında İnecek Var romanında anlatıcı ve Danton arasında sık sık ölümle ilgili muhabbetler yapılır. Bir tanesi şu şekildedir:

“Danton, demek ölümden korkuyorsunuz? dedi.

Hiç düşünmemiştim. Ölüm mü?

Evet. Biliyorsunuz ki bu elimde taşıdığım ölümün ta kendisi.

Niçin ama niçin ölümü her an yanında taşıma istiyorsun Don?

Belki yaşadığım bilincine varmak için.

Bir dakika verir misin onu bana, dedim.

Al dedi Danton. Mini giyotini bana uzattı.

Ölüm avucumun içindeydi. Soğuktan buz gibiydi. Bir düğmeye elim çarptı, şak diye düştü. Sesi boşlukta yankılandı. Tüylerim ürpermişti.” (ASİV/99)

Deniz Kenarında Pazartesi romanında anlatıcının hayatının bir döneminde hastanede kaldığını ve ölüm psikolojisinin kötü etkilediği anlatılmıştır.

“Oradaki arkadaşlarımı hiçbir zaman unutamadım. Yıllar sonra, bir hastane yatağında acı ve ölümle boğuşurken bir bir gözlerimin önüne geliyorlardı. Çocukluğumun en renkli insanlarıydılar. Yoksul çocuklarıydı bunlar... Evliya Çelebi İlkokulunun Dört B sınıfında hepimiz yaşama hazırlanıyorduk.” (DKP/15)

Uyku İstasyonu romanında anlatıcı, hasta annesinin ölmesini istemez, sürekli dua eder.

“Ölme ne olur ölme diye fısıldadım kulağına. Demek yaşamla ölüm arasında bir yere sıkışıp kalmışım, dedi. Tüylerim ürperdi bu sözleri duyunca.” (Uİ/13)

Örümceğin Kitabı romanında anlatıcı mezarlığa gider. Eve dönerken bir mezar taşı dikkatini çeker. Taşın üstünde şu yazı vardı:

“Birden eğildiğini gördüm. Bir taşın üzerini okumuştun.

Ey yabancı

buradan geçerken Fatıha oku.

Çünkü,

Senin de sonunda

Gideceğin yer burası” (ÖK/54)

Aşık Papağan Barı romanında ölü kadının odada ki hali tasvir edilmektedir.

“Ölü kadın üstüne beyaz giysileri giydirilmiş bir yatağın yanına yatırılmıştı. Gözleri kapalıydı. Kızıl saçları, beyaz yastığın yanına yatırılmıştı. Yatağın çevresinde sıra sıra mumlar yanıyordu.” (APB/204)

“İnsan öldüğünü nasıl anlayabilir ki yalnız başına? Anlayamaz, hayatta anlayamaz. Ona öldüğünü birisinin söylemesi gerekir.

Sen öldün.

Zavallı... Öldü.

Onu kaybettik.” (APB/11)

Aşık Papağan Barı romanında yazar geçirdiği trafik kazasında Melek Hasan’ın yardımıyla hayatta kalır. Melek Hasan’a teşekkür etmek için onu kumarhaneye götürür.

“Hayatını mı yaşasın? Benim koruyucu meleğim, Las Vegas’ta bir sarışınla rulet oynayıp hayatını mı yaşasın?”

Tabii, dedi. Ne var bunda şaşacak? Almışsın meleği yanına onun odak noktası olmuştun. Her şeyine karışıyor. Bırak biraz o da hayatını yaşasın!

Doğru dedim. Bunları hiç düşünmemiştim.” (APB/50).

2.5.4.1.İntihar

İntihar teması da Eray’ın romanlarında sık görülür. Bunlardan bazıları şöyledir;

“Beni dışının bekleme odasında görmüş. Oysa gençlik işte ben başka birini seviyordum. Bilirsiniz o yaşları... Sonra o acı olay oldu. Geceleri evimin önünden geçer, pencereme bakardı. Bir gün ona artık böyle şeyler yapmamasını başka birini sevdiğimi söylemişim. Bilmezdim böyle bir şey yapacağını. O anı şimdiymiş gibi hatırlıyorum. O gece... O gece kendini yatak odasının penceresinden atmış. Yıllarca kendimi suçladım dedi. Sesi titriyordu. Gözlerinden yaşlar akmaya başlamıştı.” (İÇB/36)

“Leziz Hanım’ı öldürmüşler! Öldürmüşler onu! Polisler kapının yanında yerde yatarken bulmuşlar onu. Zavallı kadın yapayalnızdı. Kolundaki bilezikler, parmağındaki yüzükler, boynundaki zincir için öldürdüler onu! Kim bilir kim geldi zannedip de açtı kapıyı? Hep söyledim ona Leziz Abla takma bilezikleri, zaman kötü derdim” (AS/31)

2.5.4.2.Dirilme (Hortlama)

Ölümsüzlük, her insanın arzu ettiği bir şeydir. İstenilen ancak bir türlü aşılamayan ölümsüzlük, insanların hayallerinde yaşamış ve anlatılara ölüp dirilme şeklinde yansımıştır. Halk edebiyatında ölümsüzlük kavramı önemlidir. Ölümsüzlük teması genellikle baş kahramanın olması, insanların kahramanı model olarak görürler. İnsanların istediği tüm özellikler baş kahramanda görülmektedir.

Ölüp dirilme teması Nazlı Eray’ın hemen hemen bütün romanlarında görülmektedir. Yazar ölen insanları diriltmeyi ve yaşama kaldıkları yerden devam etmelerini sever.

İmparator Çay Bahçesi romanında anlatıcı, Celal’in haline acır ve hayata dönmesi için elinden geleni yapar. Sevdiği kızla Celal’i kavuşturur.

“Celal karşımda duruyordu. Boğazım kurumuş gözlerim şaşkınlıktan büyümüştü. Ağzımdan ses çıkmıyordu. Rüya gibi. O benden heyecanlı. Sonunda Advıye diyebildi. Bana susamış gibiydi. Çok gençti. Otuz yıl önce onu gördüğüm gibiydi.” (İÇB/84)

“Karşılıklı oturduk. Fazla konuşmuyorduk. Birbirimize bakıyorduk. Ne denli genç, ne denli hoştu. Aradan geçen upuzun otuz yıl benim yaşadığım onun yaşamadığı o otuz yıl birden salonun ortasında eriyip havaya uçuvermişti sanki. Ona evime nasıl geldiğini sormadım. Gerçektir, Celal canlıydı.” (İÇB/85)

Örümceğin Kitabı adlı romanında da anlatıcı, ölü birini diriltmiştir. Ölü, dünyaya ayak uyduramamıştır.

“Yeryüzünde bir ölüyüm. Kimliğim yok, ehliyetim yok, tapum yok, param yok. Evim arabam yok, oy kullanma hakkım yok, yiyeceğim içeceğim yok. Zamanım yok, saatim yok. Gece gündüzüm yok. Dışarıya baktığım bir pencere yok gece düğmesini açtığım bir ışığım yok.

Yaşlı adamlar duydukları karşısında düşüncelenmişlerdi.

Ama yaşıyorsunuz dedi Osman. Yaşıyorsunuz değil mi?

Yaşamak bu ise yaşıyorum dedi. Ama yeryüzünde bir ölüyüm.” (ÖK/58)

Yıldızlar Mektup Yazar romanında yazar Avusturya tahtının varisi Arşidük Rudolf von Hapsburg’u canlandırır. Rudolf, sevgilisini öldürdüğü için pişmandır.

“Buraya, tarihin tozlu yaprakları arasından çıkarılıp getirilmiş bir insanım. Ölüm nedir izafi bir şey. Değişken bir olay ölüm. Yani şöyle diyebiliriz; karşınızda çok dramatik bir ölüm biçimi seçerek ölümsüzleşmiş bir kişi var. Onun için yaşıyorum canlıyım. Ben ölümlere pek ilgi gösterildiğini pek görmedim. Ölüden korkulur ve ölü unutulur.” (YMY/120)

2.6.Günlük Hayatla İlgili Âdetler

Toplumsal bir varlığı temsil eden insan, sadece yazılı kanunlara uymaz. Bunun dışında halkın belirlediği sözlü kurallara da uymak zorundadırlar. İnsan, sözlü kanunlara uymak için zorlanmaz ama bu kanunlara uyulmazsa toplum tarafından hoş karşılanmaz.

Sedat Veyis Örnek sözlü kanunları şöyle açıklamıştır:

“Gelenekler sözlü ve yazılı olmak üzere iki bölüme ayrılırlar. Tıpkı âdetler gibi ama onlardan daha güçlü olarak toplumsal yaşamın düzenlenmesinde ve denetlenmesinde önemli rol oynarlar. Nitelikleri bakımından genellikle tutucu olan gelenekler aile, hukuk, din ve politika gibi toplumsal kurumlar üzerinde daha etkilidirler. Görenekler, günlük yaşantımızın gerekli gördüğü ilişkilerin düzenlenmesinde bireyler arasında sürtüşmeleri azaltmakta, toplumsal ilişkilerin kolaylaşmasından belirleyici rol oynarlar. (...) Örflere, âdetlere, geleneklere göre yaptırımları daha gevşek ama modaya bakarak daha uzun süreli ve dayanıklı olan görenekler ülkeden ülkeye değiştiği gibi, bir ülkenin çeşitli yörelerine ve sınıflarına göre de ayrımlar gösterirler.”²¹⁸

2.6.1.Misafirperverlik

Türk milletinin en önemli özelliklerinden biri misafirperver oluşudur. Eve gelen kişi Tanrı misafiri olarak kabul edilir. Misafire her türlü hizmette bulunulur. Misafir, hürmet gösterilerek ağırlanır.

Misafirperverlik günümüzde unutulmaya başlanmış en önemli değerlerimizden biridir. Bir eve misafir girerse o evin bereketi artacağı düşünülürdü. Misafirin ettiği duanın kabul olacağına inanılırdı. Misafirlik adet ve gelenekten değil ayrıca erdemli bir davranış olarak kabul edilirdi.

²¹⁸ S. V. Örnek, *Türk Halk Bilimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000, Ankara, s.123 .

Her evin bir odası “misafir odası” vardır. O oda en güzel eşyalarla donatılır ve sadece misafirler geldiğinde kullanılır. Misafir dışında o odaya girilmez. Misafire güzel yemekler ikram edilir, en güzel yataklarda yatırılırdı. En temiz eşyalar kullanılmak üzere misafire verilirdi.

Misafirperverliğin yanında misafirlik adabı da vardır. Misafiriğe gidilecek eve önceden haber verilmelidir. Misafiriğe giderken eli boş gidilmez küçük bir hediye alınması gereklidir. Kapının zili en fazla üç defa çalınmalıdır. Kapı açılınca ev sahibine selam verilerek içeri girilir. Evde ev sahibinin gösterdiği odaya oturulmalıdır. Ev sahibinin hoşlanmayacağı konulardan ve davranışlardan kaçınılmalıdır. Ev sahibinden izin alınmadan evin diğer odalarına girilmemelidir.

Misafiri memnun edecek şeyler yapılmalıdır. Mesela ikramdan çok güler yüz, tatlı dilli olmak gerekir. Misafire güler yüz göstermek, kalp kırmamak, tebessüm etmek sadaka olarak kabul edilmiştir. Misafir, gördüğü ilgi ve hizmetten ev sahibine dua eder. Bu sebepten “misafirin yaptığı dua kabul olunur” denilmiştir.

Arzu Sapağında İnecek Var romanında kahraman misafirlerini en güzel şekilde ağırlamak istiyor. Bunun içinde yardımcısı Binnaz Hanım’la el ele verirler.

Bu gece birkaç konuğumuz var. Sen çabucak yatacak yer hazırla, dedim. “Kraliçe benim odamda yatsın. Çarşafı değiştir. Üst rafta fistolu bir takım var, uçuk pembe; onları yay. Bay Fouché’ye salondaki divanı hazırla. Nedimleri de artık dipteki odada yatırırız.” (ASİV/35)

2.6.2. Bayram Kutlamaları

Ramazan ve Kurban Bayramlarının başlıca özelliği dostların, hısımların ve akrabaların karşılıklı ziyaret gezileridir. Gençler yaşlıların ellerini öperler, onların hayır dualarını alırlar. Çocuklara para ya da ufak hediyeler vermek de töredendir. Çok yaşlılar evlerinden çıkmazlar, onların ziyaretleri beklenmez, herkes onların elini öpmeye gider. Ziyarete gelenlere Ramazan Bayramı’nda şeker ikram edilir, bunun içindir ki bu bayramın bir adı da “Şeker Bayramıdır.”²¹⁹

Dini bayramların günleri “kameri takvim”e göre hesaplandığı için her yıl dönümünde güneş takviminin aynı günlerine rastlamaz. Aşağı yukarı yılda on günlük bir gerilemeleri vardır; böyle olunca da uzunca bir süre sonunda mevsimleri de değişir. Dini bayramlar söz konusu olunca ilk hatıra Şevval ayının ilk üç gününde Ramazan Bayramı, zilhicce ayının onundan başlayarak dört gün süren Kurban Bayramıdır. Bu bayramlar, kutlamalarına günümüzde de önem verilmesi bakımından halkın geleneklerinde diriliklerini korumuşlardır.²²⁰

Ramazan ve Kurban Bayramı’yla ilgili adet ve inanmalara baktığımızda İslami kültürden pek fazla ayrılmadığını görüyoruz. Bayram namazına gitme, namazdan çıkınca bayramlaşma, Kurban Bayramı’nda kurban kesme, etlerin üç parçaya bölünüp dağıtılması, bayram ziyaretlerine gitme İslamiyet’in gereğindedir.²²¹

²¹⁹ P. N. Boratav, *100 Soruda Türk Folkloru*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1973, s.252.

²²⁰ P. N. Boratav, a.g.e., s.252.

²²¹ Erman Artun, *Türk Halk Bilimi*, Kitabevi Yayınları, Adana, 2005, s.204.

Dini bayramlardan bir önceki gün olan arife gününde bayram için hazırlıklar yapılır. Arife günü bayram gününün yemekleri hazırlanır. Çörek ve lokma yapıp komşulara dağıtılır. Arife günü mutlaka peksimet veya kolaç pişirilir.²²²

Sis Kelebekleri adlı romanda Firdevs Ana, geçen bayramın çok kalabalık geçtiğini anlatmaktadır.

“Firdevs Ana balkonun demirlerine dayanmıştı.

Geçen bayram Feriha bana bir kutu lokum yaptırmış, dehlizin oraya getirdiydi. O bayram çok gelen giden olmuştu; herkese tutuk lokumu. Ne değişik insanlar gelmişti o bayram... diye mırıldandı.” (SK/64)

“Nevruz, toprak altındaki canlıların uykudan uyanışlarının, dirilişlerinin kısaca baharla buluşmalarının günüdür. Türk ve İran topluluklarında ortak kültür unsuru olarak görülen Nevruz Türklerde tabiatın yeniden diriliş bayramı olarak kutlanılır. Nevruz, Türklerde MÖ III. yüzyıldan beri kutlanan bir bahar bayramıdır. Nevruz kelimesi, Türk toplumlarının çoğunda ufak dil kaymalarına uğramış olsa da bugün Türk Dünyasında Nevruz aynı anlam ve birbirine benzer törenlerle kutlanmaktadır ve bahar bayramının genel adı Nevruz’dur.”²²³

Pasifik Günleri romanında anlatıcı, Victor ile konuşurken birden aklına bugünün Hıdırellez bayramı olduğu aklına gelir. Victor’a, Hıdırellez bayramını anlatmaya başlar.

“Victor büyük ilgiyle dinliyordu. Ona anlattığım Şair Nedim sokağı, çok güneşliydi, mevsimlerden ilkbahardı. O gün Hidrellez’di! Coşmuştum da anlatıp duruyordum Victor’a, Hidrellez, Hidrellez diye atıyordum.” (PG/63)

Ayışığı Sofrası romanında Karı Şefik, anlatıcıya geçen bayram Ferdi ağabeyiyle barışmak için bayramını kutlar. Ancak ağabeyi telefonu suratına kapatır.

“Geçen bayram Abdurrahman abilere telefon açtım, Ferdi çıktı. ‘Alo Ferdi Abi, nasılsın, bayramın kutlu olsun,’ dedim. Telefonu çat diye suratıma kapattı. Ya işte böyle ablacığım. Ben saygımdan ötürü açmıştım o telefonu, canım sıkıldı, mideme ağrılar saplandı.” (AS/20)

²²²Erman Artun, a.g.e., s.204.

²²³Hasan Tutar, “Tarihte ve Mitolojide Nevruz”, Türkler Ansiklopedisi, C.3, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara,2002, s. 611.

Roman Özetleri

1- Pasifik Günleri (1981)

İlk 1981’de Ada Yayınları’nca basılan Pasifik Günleri, bir yolculuğun romanıdır. Roman, yalnızca Pasifik ülkelerine yapılan bir yolculuğu değil, düşler ülkesinde gerçekleşen bir yolculuğu anlatmaktadır.

Yazarın Pasifik anılarını işleyen bu roman, Filipinli genç Victor’un hayat hikâyesi ile başlamaktadır. Sevgilisi Christie’yi unutamayan Victor’un anıları, anlatıcının anılarıyla birlikte romanda işlenir. Werner Herzog’un bir filmi parçalar hâlinde eserde birden görünür.

Victor ve anlatıcı Pasifik yakınlarında bir köye giderler. Bu köy, volkanik dağ patlamasıyla karşı karşıyaydı. Köy, tehlike altında olduğu için terkedilmişti. Köy de tek bir kişi kalmıştı. Bu kişi eski tutukluydu. Kimsenin kalmadığına seviniyor ve kendisini özgür hissediyordu. Onu yargılayacak suçlayacak kimse yoktu. Tüm uyarılara rağmen köyü terk etmiyordu.

Bu sırada Herzog’un kamerası Çin’den sinyal alır. Arkadaşı Kazuko’nun evi ve sevgilisi Nobiko ile illüzyon gösterileri izleyen anlatıcı, ünlü İspanyol dansçı Rozita’nın La Argentina dansına hayran kalır. Rozita’nın dansını izleyen başka seyircilerde vardır. Adolfo, Rozita’nın dansına hayran kalır ve âşık olur. Evli olan Adolfo, karısını bir saniye düşünmeden Rozita’ya çiçek yollar. Rozita, çiçeği alır ve akşam yemeğe çıkarlar. Rozita, Adolfo için sevgilisi Kazuo Onu’yı, Adolfo da karısını bırakır.

Anlatıcı kendini bir anda Çankaya sırtlarında bir robot olarak bulur. Çankaya da lisede ki arkadaşlarını görür. Biri sosyolog diğeri istatistikçi öbürü matematikçi olmuştu. Arkadaşları robotun nereden geldiğini anlamaya çalışıyorlardı. Robota birkaç soru sorarlar. Robotun kafası iyice karışmıştır. Werner Herzog’un kamerasının hareketleri ve farklı noktaları çekmesi, anlatıyı farklı mekân ve zamanlara taşır.

Bu sefer Herzog’un kamerası ünlü sihirbaza yönelir. Sihirbazın gösterilerini Kazuko ve Nobiko’nun evinde sergilemektedir. İskambil kağıtlarıyla yaptığı oyunlar karşısında hayrete düşmüşlerdi. Gösteri bittikten sonra anlatıcı ve sihirbaz İmparator Hira Hito’nun Sarayı’na gider.

Anlatıcı, Çin tapınağında bulunan tanrılarla konuştuktan sonra, ünlü dansöz La Argentina’nın öldürülmesi olayını çözmeye çalışır. Televizyon ekranından konuşan bir fotoğraf ve dansözün canlı görüntüsü mahkemede delil olarak kullanılır. Mahkemede ki şahit dansözün papağanıdır. Papağan her şeyi görmüştür. Dansözün, kendisini öldüren kişiyi tahrik ettiği ortaya çıkar.

2-Orphée (1983)

Nazlı Eray'ın ikinci romanı. 1983'te Everest yayınlarınca yazın dünyasına kazandırılan romandır. Roman kahramanlarını mitolojik özellikler katarak yaratılmıştır. Bu özellikler günümüze uygun ve moderndirler. Romanda ölümden kaçmak ve sevgilisi Orphée'yi aramak için başka bir ülkeye gelen anlatıcının yaşadığı maceralarını ele alan bu romanda düşsellik ön plandadır.

Roman, Euridice'in sevgilisi Orphée'yi bulmak için çıktığı otobüs yolculuğuyla başlamaktadır. Kente yerleşen anlatıcı, yardımcısı Bay Gece ile tanışır. Artık Orphée'yi beraber arayacaklardı. Bay gece oldukça zeki ve çalışkan birisiydi. İlk günden Orphée'nin evini bulmuştu. Akşam iş Orphée'nin evine gitmekti. Ev, arkeolojik kazıların içinde bulunduğu için Bay Gece ve anlatıcı evi uzaktan izlemekle yetiniyorlardı.

Her akşam Orphée'nin evine gitmeye başlar. Yardımcısı Bay Gece ile aramalara başlayan anlatıcı, arkeolojik kazı alanında, mermer bir heykelle karşılaşır. Bu heykel, Roma İmparatoru Hadrian'a aittir. Heykelin canlı olduğuna ve her şeyi gördüğüne inanırlar. Bu heykelden birçok bilgi elde edebilirlerdi. Bir güvercin vasıtasıyla gönderdiği mektuplarla heykel ile iletişim kurarlar. Anlatıcı, İmparator Hadiran'a, yeni çağın getirdiği yenilikleri anlatmaya başlar. Bu iletişim olayı; yazarın, gerçeküstüyü gerçekle harmanlayarak romanında fantastik unsurlar barındırdığının göstergesidir.

Bu olaylar gerçekleşirken otel odasında dinlenen anlatıcıya, telefon gelir. Arayan, Ankara idi. Ankara, bir uçak bileti alarak anlatıcının bulunduğu şehre taşınır. Ankara, anlatıcının bulunduğu kente yavaş yavaş yerleşmeye başlar. Anlatıcı dışarıya çıktığında Ankara'ya dair yerler görmektedir.

Anlatıcı ve yardımcısı Bay Gece, 'Paris'te Son Tango' filmini İmparator Hadrian'a izletmek isterler. Projektörü, Orphée'nin evinin duvarına yansıtırlar. Tam bu sırada film kahramanları ile Orphée, bir araya gelir ve filmle gerçek karışır. Jeanne, tetiğe basınca Orphée vurulur ve ölür.

Orpheus ve Euridice efsanesi söylenceden farklı olarak romanda ele alınmıştır. Roman, olayları büsbütün tersine çevrilmiştir. Efsanede, Orpheus, ölen sevgilisi Euridice'yi öteki dünyaya giderek geri ister ve kurtarır. Nazlı Eray'ın Orphée'si ise romanda nesne olarak ele alınmış ve Euridice'in kendisini kurtarması, yani öldürülmeyi önlemesi üzerine kurgulanmıştır. Nazlı Eray, tematik olarak antik çağı ele alsada işlevsel olarak tersine çevrilmiş bir söylen romanı yazmıştır.

3- Yıldızlar Mektup Yazar (1993)

Roman, üstünde eski Avusturya İmparatoriçesi Elizabeth'in resmi bulunan çakmakla yakılan bir sigaranın dumanıyla başlar. Romanın coğrafyası; Viyana'yı, Berlin'i, Amerika'yı; Ankara'yı, Bodrum yolundaki Yalnızlıklar Ormanını geçmişi ve bugünü kaleme alır. Viyana gecelerinde Dr. Sigmund Freud'un yaptığı rüya analizleri ile insan ruhunu kapsayan geniş bir alana yayılıyor.

Anlatıcı, Ankara'da ki evinde kahve yaparken çakmağında ki Avusturya Kraliçesi Elizabeth, konuşmaya başlar. Anlatıcı, yaşadıkları karşısında şaşkınlıktan konuşamaz. O sırada kapı çalar. Karşısındaki kişiyi tanımıyordu. Misafir kendisini tanıtır. Kendisi Sinop, Boyabat'ta ki çay bahçesinde çerçevenin içindedir. Anlatıcıya geçenlerde bu çay bahçesinde göz göze geldiğini anlatır. Anlatıcı, ne diyeceğini bilemez. Şehit Tayyareci Nuri Bey, anlatıcıyla konuşmak arkadaş olmak ister. Anlatıcı, olanları idrak etmeye çalışırken kapının eşiğinde çakmağın içinden çıkmış Avusturya Kraliçesi Elizabeth duruyordu. Kraliçeyi içeri davet eder. Bu sırada mutfakta kahve yaptığını hatırlar. İçeride Kraliçe ve Şehit Tayyareci Nuri Bey'i yalnız bırakır. Geri döndüğünde ikisinin kaynaştığını görür.

Yazar, geriye vuruş tekniğiyle anlatıcıyı Viyana günlerine götürür. Anlatıcı, Viyana'nın güzelliğine tutulmuştur. Müzeleri geziyor, alışveriş yapıyor ve yeni insanlar tanıyordu. Sigmund Freud'un evini ziyarete gider. Freud'dan çok etkilenen anlatıcı gece rüyada buluşurlar. Freud ile rüyada terapiye başlarlar.

Elizabeth, geçmişte İtalyan anarşist Laccheni tarafından bıçaklanarak öldürülür. Ancak Kraliçe, hiçbir şeyi hatırlamamaktadır. Anlatıcı, Elizabeth'in nasıl öldürüldüğünü anlatır. Anlatıcı, geçmişe giderek bu olayı değiştirecek ve Elizabeth'i kurtaracaktır.

Anlatıcı, Kraliçe ile konuşurken Şehit Tayyareci Nuri Bey gelir. Anlatıcı, Nuri Bey ile Kraliçe'yi yalnız bırakarak mutfağa geçer. Kahve yaparken bir ses duyar. Bu ses salonda ki maskeden geliyordu. Maske, edebiyat eleştirmenidir. Anlatıcının yazdığı romanı eleştirir. Anlatıcı, maskeyle konuştuğundan sonra içeriye geçer. Nuri Bey ve Kraliçe kahvelerini bitirmişlerdi. Bardakları toplayarak mutfağa götürdü. Bardakları yıkarken bir ses duydu. Etrafına baktı, sesin tepside geldiğini fark etti. Anlatıcı, yaşadıkları karşısında hem korkmuş hem de yorulmuştu. Tepside ki Anna Maria'ydı. Anna Maria, anlatıcıyı kiraz bahçelerine davet etmişti. Anlatıcı, bahçeye gittiğinde Maria'nın Laccheni ile sevgili olduğunu görür. Sonunda Laccheni'yi bulmuştu. Olayları değiştirebilir, Kraliçe'yi kurtarabilirdi.

Anlatıcı, kendisini birden Berlin'de ormanın içerisinde bulur. Burası Yalnızlıklar Ormanı'dır. Ormanın içerisinde bir görevli vardır. Bu görevli soğuk savaş ustasıdır. Bu ormanda her ağacın altında telefon bulunmaktadır. Telefonda geçmişte yaşayan kişileri de aramaktadır. Anlatıcı, aklına gelen herkesi arar.

Nazlı Eray, bu romanında satırların arasından kâh hüznülendirip, kâh güldürerek; tarihin sayfalarındaki kalın tozu üfleyip onu keyifle medya dünyasının önüne sermiştir.

4-Arzu Sapağında İnecek Var (1994)

Fantastik edebiyatın kraliçesi anlatıcı, Arzu Sapağında inecek var adlı romanına öykü yazmasıyla başlamaktadır. Öykünün adı Düşsel Söyleşilerdir. Öyküsünü tamamladıktan sonra anlatıcı, masasının üzerinde iki tane kartvizit görür. Biri Turgut Özal'ın eşi Semra Özal'dan gelmiştir. Diğeri ise Fransa Kraliçesi Marie Antoinette'den gelmiştir. Bu kartvizitlerde anlatıcının söyleşi teklifini kabul ettikleri yazıyordu. İki Bayan anlatıcının evine aynı zamanda yetişirler. Anlatıcı, söyleşiyi başlatırken Kraliçe Marie Antoinette etrafına şaşkınlıkla bakıyordu. Seneler önce ölen kraliçe anlatıcının evindeydi. Kraliçe televizyona bakarken telefonla konuşurken şaşkınlığını gizleyemiyordu.

Anlatıcı, kraliçeyi arabaya bindirmek ister. Araba, anlatıcının yakın arkadaşı Mehmet'e aitti. Kraliçe, gözlerine inanamıyor bir yandan ürküyordu. Hilton'da ki bara giderler. Barda Kraliçe ve Mehmet yakınlaşmaya ve dans etmeye başlarlar. O sırada anlatıcı kendisine bir elin dokunduğunu hisseder. Kafasını çevirip karşısında duran adama gözlerine inanamaz. Karşısında duran kişi Joseph Fouché'nin tam kendisiydi. Beraber dans etmeye başlarlar. Tam o sırada polis mekânı basar. Polisler herkesi aramaya başlarlar. O sıra da Eray, Kraliçe'yi görür. Korkudan Kraliçe'nin yüzü bembeyaz olmuştur. Polislerin mekânı basma sebebi ise Otel'in terasında Fransız bilim insanı ve hekimi Jean-Paul Marat sırtından bıçaklanarak ölü bulunmuş olmasıdır.

Mekândan ayrılıp eve gelen anlatıcı, telefonda yakın arkadaşı Hıfzı Bey ile konuşur. Hıfzı Bey, anlatıcıya bir sürprizi olduğunu ve evine davet etmek istediğini söyler. Anlatıcı, davete icabet ederek Hıfzı Bey'e gider. Salona girdiğinde bir gencin piyano da çaldığı eşsiz parçaları dinler. Adeta nutku tutulmuştu. Genç piyanist parçasını bitirdiğinde anlatıcının yanına gider. Anlatıcı, dona kalmıştır. Karşısında ki piyanist Wolfgang Amadeus Mozart'tır.

Gece boyu Mozart'la konuşan anlatıcı çok etkilenir ve âşık olur. Birden Mozart'la öpüşmeye başlarlar. Uyandığında Devrim Fransa'sın da zindan da bulur kendisini. Yanında yakın arkadaşı Mehmet'ledir. Buradan kurtulmanın tek yolu Mehmet'le öpüşmek diyerek Mehmet'in dudaklarına yapışır. Uyandıklarında kendilerini dünyanın öbür ucunda New York'tadırlar. Mehmet, öpücüğün sihirli olduğuna inanır ve bir süre burada kalmak istediğini başka kimseyle öpüşmemesini ister. Anlatıcı, bu teklifi kabul eder ve buldukları ilk barda bir şeyler içerler. O sırada Mehmet, garson kızdan çok etkilenir. Garson kızla tanışıp akşama randevu ayarlar.

Akşam yalnız kalan anlatıcı, robotla arkadaş olur. Bu robot son yapım Alain Delon modeldir. Mehmet, garson kızla takılırken anlatıcıda yeni tanıştığı robotla dolaşırlar. Robot, Eray'ı *Rüya Ekranları Ormanına* götürür. Bu ormanın özelliği düşleri ortaya çıkartır. Merak ettiğiniz kişinin kodu girilerek o kişinin zihnini ekrana yansıtmaktaydı. Anlatıcı, bu oyunun korkunç olduğunu ve bağımlılık yapacağından korkuyordu. Anlatıcı, Mehmet'in düşlerini izledi ve gördükleri karşısında hayretler içinde kaldı. Yıllardır Mehmet, anlatıcıya âşıktı ve bunu hiç anlayamamıştı. Anlatıcı, Mehmet'e sinirlendi, duygularını açıklamamasına üzüldü.

Anlatıcı, gördükleri ve duydukları karşısında allak bullak olmuştu, sağlıklı düşünemiyordu. Peki Mehmet şimdi neredeydi? Neden bu koca şehirde robotlaydı? O sırada robot bir hamle yaparak anlatıcıyı öptü. Uyandığında bir tepede olduğunu fark eder. Burası Ankara da Etlik sırtlarındaydı. Yanında robot arkadaşı vardı. Tepede bir gecekondu vardı. Bu gecekondu Cinci Celal Hoca'nın eviydi. Anlatıcı, Cinci Celal Hocayı tanıyordu ve hemen konduya girdiler.

İçeride kız kuruları koca bulmak için gelmişlerdi. Bir yandan çocuk sahibi olmak isteyen çiftler geliyordu. Bu ev boş kalmak nedir bilmiyordu, sürekli doluydu. Sıra anlatıcıya geldiğinde Cinci Celal Hoca'dan Mehmet'in yerini bulmasını ister. Celal Hoca, anlatıcıyı uyutarak rüyasına Mehmet'i yollar. Uyandığında gördüğü rüyanın etkisinden çıkamaz. Rüya da Mehmet bir kaplana dönüşmüştür. Tam o sırada kapının eşiğinde kaplan belirir. İçeri de ne kadar insan varsa kaçmaya başlar. Anlatıcı, kaplanın Mehmet olduğunu biliyordur ve kaçıyordur. Tüm uyarılara rağmen kaplanın yanına gider ve dudaklarından öper. İçeridekiler anlatıcının cinlere bulaştığını düşünüyordular. Kaplan birden Mehmet'e dönüşür.

Anlatıcı, birden ses duyar bu Mehmet'in sesiydi. Gözlerini açtığında yanı başında Mehmet, yazdığı öyküsünü okumaktaydı. Anlatıcı, öyküsünü yazarken uyuya kalmıştı, gördükleri rüyadan ibaretti.

5- Ay Falcısı (1994)

Romanında ben anlatıcı bakış açısını kullanan anlatıcı, seneler önce ölmüş dedesiyle randevu almıştır. Dedesi, Tahir Lütfi Tokay ölü olduğu halde canlanır ve anlatıcının evine gelir. Anlatıcıyla uzunca bir süre konuştuktan sonra gündem de olan bitenleri merak eder. Anlatıcı, gündemde ki olayları anlatır, Süleyman Demirel'i Turgut Özal'ı... Bu olaylar anlatıcının rüyasında gerçekleşmektedir.

Anlatıcı ve dedesi yolculuğa çıkarlar. Bu yolculuk düşsel bir yolculuktur. Anlatıcı, bu yolculukta anneannesinin gençliğini ve dayısının küçüklüğünü görür. Anneannesini hiç bu kadar genç görmemişti. Ne kadar da güzeldi hayretler içinde kalmıştı.

Roman, iki ana olaydan oluşmaktadır. Birincisi anlatıcının yaptığı düşsel yolculuklar, ikincisi ise en yakın arkadaşına kendi hayatından anlattığı kesitten oluşmaktadır.

Anlatıcının başından geçen en ilginç olaylardan birisi Santorini'de ki tatildir. Anlatıcının çok az parası kalmıştır. Her gün sandviç yiyordu, kahve içmeye parası yoktu. Yılbaşı da Türkiye'de ailenin yanında olacaktı. Anlatıcı, tatilinin son gününü otelde geçirdi. Kabusla uyandı ve biletine baktı. Korktuğu şey başına gelmişti. Uçağı 15 dakika önce kalkmıştı. Biletleri karıştırmış yanlış bilete bakmıştı. Ne yapacağını bilemiyordu kendisini geçindirecek kadar parası da yoktu. Tüm bu felaketler meydana gelirken anlatıcı, bir şeyler yapabilmek için kent meydanına gitmeye karar verdi. Otobüs o kadar kalabalıktı ki zar zor oturabilecek yer bulmuştu. Bir mucize olmuştu. O da neydi fotoğraf makinesinin üstüne oturmuştu. Anlatıcı, son model fotoğraf makinesini çantasına attı. Makineyi satıp yeni bir uçak bileti alabilirdi. Bir insanın başına gelebilecek nadir olaylardan biriydi.

Anlatıcı, düşsel yolculuğunda dedesinden başka insanlarla tanışmaya başlar. Bunlardan birisi balerin Giselle ile tanışır. Anlatıcı, Giselle'in kaderini değiştirmek ister. Efsanede ki gibi ölmesi gerekmediğini hayatın tadını çıkarmasını ister. Giselle, anlatıcının söylediklerini dikkate alır.

Anlatıcı, kocası Metin And ile televizyonda illüzyonist Robert Houdin'in bez bebeğı Antonio Diavolo'nun hareketlerini izlerken birden anlatıcı, Antonio Diavolo ile göz göze gelir. Antonio Diavolo her gün yaptığı hareketlerden çok sıkıldığını söyleyip birden canlanıp televizyon ekranını kırıp içeriye girdi. Anlatıcı, gözlerine inanamıyordu. Acaba onun gördüklerini kocası görebiliyor muydu?

Tüm bu olaylar yaşanırken anlatıcı, balkona çıktı. Herkesin KARUM AVM'ye gittiğini gördü. Kalabalığın sebebini öğrenmek için AVM'ye gitti. Gittiğinde gördüğü manzara karşısın da

hayretler içinde kaldı. Anlatıcı, 1950 yılında illüzyon gösterileri ile ünlenen Kalanag'ın şovunu izler. Sahnede ki güzel yardımcısı Gloria'yı sedire yatırarak elleriyle onu havaya kaldırdı. Çeşitli illüzyonlar yaparak herkesi büyülemişti. Gösteri bittiğinde eve dönen anlatıcı, bu olayları kocasına anlatsa acaba ne düşündü? Bir süre sonra kapı çaldı. Kapıda ki Kalanag'ın yardımcısı Gloria'ydı. Neler olduğunu anlayamıyordum. Gloria, Kalanag'dan kaçıp bizim eve sığınmıştı.

Ev çok kalabalık olmuştu. Bir yanda dedesi, diğer yanda Giselle, bez bebek Antonio Diavolo ve Gloria...

Anlatıcı, herkes uyuduktan sonra arkadaşına anılarını anlatmaya başlamıştı. Çevresinde ki insanların kendisine büyü yaptığını ve onu öldürmek istediğini anlatırken Antonio Diavolo her şeyi duymuştu.

Ertesi gece anlatıcı, dedesi ve arkadaşları düşsel yolcuğa çıkıp Bağdat'a gideceklerdi. Yolculuk boyunca yapılan büyülerin etkisinden çıkmaya çalışır. Anlatıcı, uyandığında ter içinde kalmıştı. Uyandığında düşsel arkadaşları yok olmuştu. Ama hepsi kendini hatırlatacak eşya bırakmışlardı.

6- İmparator Çay Bahçesi (1994)

İmparator çay bahçesi üç ana olaydan oluşmaktadır. Roman, anlatıcının ölmüş çocuğun ailesini aramasıyla başlamaktadır. Aileyi bulup Celal Dülger'in intihar sebebini öğrenmeye çalışır. Bu sırada yazar ikinci ana olaya geçer. Bu bölümde komşusu Gül Ablayı anlatmaktadır. Her gün görüşüp sohbet eder, kahve içerler. Gül abla dul kalmıştır ve çocukları yoktur. Gül ablaya yeni başladığı romanı okutur, üstünde değerlendirmeler yaparlar.

Eray, anneannesinin mezarına ziyarete gider. Eve dönerken aynı yolu kullanmaz. Mezarlığın içinden kestirme yoldan gelir. Yürürken gözüne mezar taşı takılır. Mezar taşının üzerinde;

*Canım oğlum Celal,
Sevda ateşiyle yandın.
Umutsuzluğa kapıldın.
Kendini pencereden attın.
Değer miydi canım evladım.
Sen bizleri yaktın.*

Baban

Mezarına uzun uzun bakan anlatıcı, birden bir sesin onunla konuştuğunu duydu. Bu ses ölen kişinin Celal'in sesiydi. Sevdiği kız için intihar ettiğini pişman olduğunu ve tekrar yaşamak istediğini anlatıyordu Celal. Celal'le konuşan anlatıcı, arkasında bir ses duyar. Arkasında ki kişi cennet bekçisi İrfan'dı. Görevi Cennete gelen kişilerin bekçiliğini yapmaktı. Celal'i kendi himayesi altında tekrar dünyaya getirebileceğini söyledi. Anlatıcı ve Celal bu teklifi hemen kabul ettiler. Anlatıcı, Celal'in sevdiği kızı Advıye'yi bulup buluşturmak istiyordu. Advıye, evlenmiş bir kızı olmuştu. Güzelliğinden bir şey kaybetmemişti. Celal'i her gün düşünüyor vicdan azabı çekiyordu. Anlatıcı, bu iki aşığı buluşturur.

Anlatıcı, üçüncü ana olay Taşhan'ı anlatmaya başlar. Taşhan, Bartın'da bir çay bahçesidir. Buraya sadece ölü kişiler gelmektedir. Taşhan'a kavuşamayan aşıklar gelirdi. Hüseyin ile Makbule, Kemal ile İffet, Mahmut ile Mebrure....

Anlatıcı, Gül ablanın afrikamenekşeleriyle konuşmaya başlar. Bu menekşeler Gül ablanın kocası ve sevgilisidir. Pencerenin önünde duran Gül'ün yolunu bekleyen içkici kocası Rıza Bey, sehpanın üzerinde ki sevgilisi Cem'dir. Eray, Gül ablanın kocasına dair hiçbir şey bilmiyordu. Rıza Bey, Gül'ün onu hiç sevmediğini kendisinden yaşça küçük sevgilisi Cem'le görüştüğünü biliyordu. Bunları görmemek ve acı çekmemek için sürekli içtiğini anlattı. Bunları duyan Gül, sinirlenir, bir gün olsun güzel söz duymadığını ve ilgi görmediğini Rıza Bey'den nefret ettiğini anlatır. Rıza Bey, bu konuşmadan sonra solarak can verir.

Anlatıcı, yaşadığı olaylardan çok yorulur kendisini yollarda bulur. Uşak'ta Dört Yol ağzında İmparator Çay Bahçesine girer. Burada kimsecikler yoktur. Garson, yanına gelip siparişlere yetişemediğini söyler. Halbuki anlatıcıdan başka kimse yoktur. Garson, bütün masaların dolu olduğunu ölü kişilerin geldiğini söyler. Anlatıcı, etrafına dikkatlice baktığında masaların dolu olduğunu görür. Her akşam bu çay bahçesine gelmeye başlayan anlatıcı, General ve Madam Kelebeğin aşkına tanıklık eder. Anlatıcı, bahçede annesini bulur, uzun uzun konuşurlar annesinden kopmak istemez.

Akşam olduğunda anlatıcı, kendisini İmparator çay bahçesinde buluyordu. Çay bahçesinde, Hafız Burhan Makber'i söylüyordu. Romanda ki tüm karakterler bu bahçede toplanır. Cem ile Advie, Mahmut ile Mebrure, İffet ile Kemal, Hüseyin ile Makbule, Gül Abla, Rıza Bey, Cem, General, Madam Kelebek, menekşeler...

Kahramanların hepsi geçmişte tanıdığı kişiler ya da hayatını bildiği insanlardır.

7- Uykü İstasyonu (1997)

Roman, Nazlı Eray'ın annesinin yedi ay boyunca Hasanpaşa'da yattığı hastaneyi ve Yasunari Kawabata'nın Uykuda Sevilen Kızlar romanındaki kızlara benzeten anlatıcının acılarını işler.

Anlatıcı, hastane köşelerinde aylarca kalıp annesinin bir an önce iyileşmesi için dua ediyordu. Yorgun düşüp uyuya kalmıştı. Rüyasında annesiyle Sinop'taydı. Rüyasında annesiyle Sinop'u geziyor iyileştigiğine inanmıyordu. Birden hemşirenin sesiyle uyandı anlatıcı. Rüya olduğunu görünce ümitsizliğe düştü. Dua etmek için Mahmut Baba türbesine gitti. Dua ederken bir ses duydu. Arkasında yaşlı sakallı bir adam vardı.

Yaşlı adam, anlatıcı hakkında her şeyi biliyordu. Hayallerini, sevdiği şeyleri, ailesini, evini... Anlatıcı, hayretle ihtiyarı dinliyor, bunun mümkün olamayacağını düşünüyordu. İhtiyar ve anlatıcı düşsel yolculuklara başlarlar. İlk durak Bursa'da ki Hamdullah Bey'in evidir. Hamdullah Bey, ayakları tutmayan felçli bir ihtiyardır. Hayatının geri kalanını bu oda da geçirir. En büyük arkadaşı aynasıdır. Ayna da bulunan vitesler sayesinde istediği yere gidebiliyordu. İsteddiği kişiyle iletişim kurabiliyordu. Anlatıcı, annesini görmek istedi. Annesi Sinop'ta oturdukları çay bahçesindeydi. Annesiyle bir süre konuştuktan sonra evini görmek istedi. Evi bıraktığı gibiydi. Anlatıcı, aynaya hayretle bakıyordu.

Yaşlı adam, akşam olunca anlatıcıyı Bursa'da, Çekirge 'de bulunan bir kaplıca oteline götürür. Bu otelin bazı şartları vardı. Verilen giysilerle yatılacak uyumadan önce verilen hapı içmekti. Akşam anlatıcı uykudayken onu seyretmeye gelecek misafiri olacaktı. Anlatıcı bunu kabul eder. Sabah kalktığında hiçbir şeyi hatırlamaz. Akşam onu seyreden erkeği merak eder. Bu gece direnecekti ve uyumayacaktı. Kendisini seyreden erkeği görmeyi çok istiyordu. Akşam olduğunda verilen gecelikleri ve hapı içer. Ne kadar uykuya dirense de başaramaz, uyuya kalır. Aklına Hamdullah Bey'in aynası gelir. Aynadan akşam gelen erkeği görebilirdi.

Hamdullah Bey, akşam odanın görüntülerini açar. Tam misafir gelecekken görüntü gider. Anlatıcı bu kişiyi daha çok merak etmeye başlar. Annesini görmek ister. Annesi, Ankara’da ki evindeydi. Annesi Ankara’da ki evine hiç gelmemişti. Annesinin yanında olmayı çok istedi. Hamdullah Bey, bunun riskli olduğunu söyledi. Tüm uyarılara rağmen anlatıcı Hamdullah Bey’i dinlemedi ve aynanın içine girmeye çalıştı. Aynada sıkışan anlatıcı ne annesinin yanına gidebiliyordu ne de aynadan çıkabiliyordu. Can çekişiyordu, nefes nefese kalmıştı.

Anlatıcı, aynadan çıkıp annesinin yanına gider. Annesiyle yapamadığı her şeyi yapmak istiyordu. Tunalı Hilmi caddesinde ki pasajları gezmeyi, çok sevdiği pastane de tatlı yemeyi, kitapçılarda dolaşmayı....

Hamdullah Bey, anlatıcı ve İhtiyar adam aynadan İllüzyonist Hans Moretti’nin gösterilerini izlerler. Karısını hipnotize ederek uçuran Moretti, bir anda karısının sahnedan uzaklaştığını görür. Kadın, iri gövdesiyle aynadan içeri geçer ve açık camdan dışarı çıkar. Orhangazi tepesinde, bir türbenin üzerinde durur. Halk, panikleyerek evliyanın dirildiğini zannederler. Karısını aramak için Ankara’ya gelen Moretti, bir silah patlatır, dumanların arasında karısını da yanına alarak kaybolur.

Aynadan tekrar Hamdullah Bey ve yaşlı adamın yanına geri döner. Yaşlı adam ve anlatıcı bu sefer Ömer’in Unutma Bahçesine giderler. Bu bahçe olağanüstüdür. Her yeri sihirlidir. Bu bahçede istediğin kişinin kılığına girebilir. Falcı kadından merak ettiğini öğrenebilirdi. Anlatıcı, annesinin acısını unutabilmek için beden değiştirmeyi tercih ederek Kim Bassinger olur. Uzun dalgalı saçları upuzun bacaklara sahip olmuştu. Bu durum onu mutlu etse de bir süre bu bedenle dolaşsa da bu değişikliğin annesinin hastalığını unutturmadığını görünce kendi bedenine geri döner.

8- Deniz Kenarında Pazartesi (1997)

Yazar, önceki kitaplarında da yaptığı gibi romanın büyük çoğunluğu anılarından oluşmaktadır. Eser, “anı-roman” çerçevesine alınmıştır. Roman, eski bir otel odasında anlatıcının daktilo başında anılarını yazmasıyla başlamaktadır.

Anlatıcı, geriye vuruş tekniğiyle geçmişinde tanıştığı insanları kurguya dahil eder. İlk olarak ailesiyle yaşadığı anıları anlatır. Demir dayısının ölümü, dinlediği müzikler, okuduğu kitapları anlatır. Demir Dayı, yağmurlu gece de süratli kullandığı aracını bir yere çarparak hayatına son verir. Dayıyı anlattıktan sonra anlatıcının hayatında büyük etkiye sahip olan anneannesinin anılarına geçiş yapmaktadır. Sabah uyandığında kahvaltıda anneannesinin yaptığı vişne reçelini iştahla yer, daha sonra anneanesiyle dışarı çıkarlardı. Anneanesiyle, Cenap Bey ve Sevda Hanım’ın evine gider, orada vakit geçirirlerdi.

Lise arkadaşları Fevzi, Emin ve Jülide romanın olay halkalarını oluşturmaktadır. Fevzi ve Emin yakın arkadaşdır. Fevzi, anlatıcı ve Emin’i şans eseri tanıştırır. Fevzi, anlatıcıya aşiktir fakat yıllarca bu duygularını açıklayamaz. Emin, Ankara’da yaşamaktadır. Anlatıcı, lise yıllarında bunalıma girer. Bu sırada Emin onu Ankara’ya davet eder. Ankara’ya giden anlatıcı Emin ile yakınlaşır sevgili olurlar. Bir daha İstanbul’a gitmek istemez geri kalan hayatını Ankara’da geçirir. Jülide, küt saçlı, gözlüklü, zayıf soluk benizli bir kızdır. Felsefik kitaplar okur, çevresinde kimse onu anlayamazdı. Çok ünlü bir doktorun kızıydı. Jülide’nin tek arkadaşı anlatıcıydı. Cuma günleri okuldan kaçır, Kadıköy’de ki sinemaya giderlerdi. Jülide, sürekli babasının içkisinden içer, ağzı kokardı. Lise bittikten sonra babası Jülide’yi evlatlıktan red eder.

Çalıştığı kafe de İsveçli gence âşık olur, İsveç'e gider. Bir süre mektuplaştıktan sonra izini kaybettirir.

Anlatıcı, otel odasında anılarını yazarken yorulur, dışarıya çıkmak ister. Geri döndüğünde odasının başkasına verildiğini duyunca çılgına döner. Yeni odasına alışması pekte kolay olmaz. Tüm bu olumsuzluklara rağmen romanına devam eder. Anlatıcı, anılarını yazarken gelen telefonlardan ötürü roman sürekli değişime uğramaktadır. Kimileri romanda olmadığı için kimileri anıları eksik anlattığı için hesap sorar.

Deniz Kenarında Pazartesi, anlatıcının çoğu kez ayrılıklarla düğümlenen ilişkileri, çocukluğu, ilk gençliğinin okuldan kaçışları pek çok zaman ve pek çok mekân boyutunu bir anda içermektedir.

9- Örümceğin Kitabı (1998)

Roman, kahramanın Ankara'daki evinin salonunda başlar. Arkadaşının evinde çıplak kadın tablosu çizer. Tablosu bittikten sonra eve gider. Eve girdiğinde ışıkların aniden sönmesiyle kendisini başka bir evde bulur. Bu ev onun değildir. Etrafında hizmetçileri vardır. Akşam bir davete gidecekti. Hizmetçiler, anlatıcıyı hazırlıyordu. Anlatıcı ne olduğunu anlamıyordu. Nasıl gelmişti buraya? Bunlarda kimdi? Odaya kocası Mithat Bey, girer. Bu durumdan nasıl çıkacağını bilmiyordu.

Olayları idrak etmeye çalışırken kendisini kahvede bulur. Burası *Ömür Uzatma Kiraathanesi*'dir. Karşısında dört ihtiyar adam oturuyordu. Bu adamlar herkes uyuduktan sonra bu kiraathaneye gelir. Anılarını anlatıp ömürlerini uzatırlar. Anlatıcı, başından geçen olayları anlatır. Kargaşanın içindeyken bir anda kendisini kiraathanede bulur. Osman, bunun bir yolculuk olduğunu söyledi. Anlatıcı başka bir bedenle yer değiştirmişti.

Anlatıcı, akşam katıldığı davette kimseyi tanımaz. Canı sıkılınca balkona çıkar, balkonda birkaç yaşlı kadın oturuyordu. Kahveye eşlik eden anlatıcının, Malike Hanım falına bakmak ister. Anlatıcının falında çocukluk arkadaşı Fevzi'yi görür. Fevzi fincanın içinden çıkar. Anlatıcı, neler olup bittiğini Fevzi'den öğrenmek ister.

Bu olaylar olurken anlatıcı yine *Ömür Uzatma Kiraathanesi*'ne gider. Kiraathaneye başka biri daha gelmişti. Nejat, ölü biriydi. Nejat, hayatını anlatmaya başlar. En yakın arkadaşı Hüsamet'in ile bir kızı sevmişlerdi. Bu sırada anlatıcının yaptığı tablo elindeydi. Tabloya bakan Nejat, gözlerine inanamaz. Bu sevdiği kız Sehavet'in tablosuydu. Bu ilginç olaylar gerçekleşirken kapıda Hüsamet'in belirir. Nejat'ı vurmak isterken Sehavet'i vurur.

Anlatıcı ve *Ömür Uzatma Kiraathanesi*'nde ki arkadaşlarıyla düşsel yolculuğa çıkarlar. İlk olarak New York'a giderler. Anlatıcı, gittiği gördüğü yerleri arkadaşlarına gösterir. Daha sonra İzmir'de dul kadın İffet'in evine giderler.

Anlatıcı, evine döndüğünde her şey yerli yerindedir. Karşısına başkasının evi çıkmaz. Bu duruma pekte sevinmemiştir. O hayata alışmıştır. Anlatıcıdan ölesiye nefret eden bir kadın vardır. Anlatıcı neden nefret edildiğini anlayamaz. *Ömür Uzatma Kiraathanesi*'nde otururken anlatıcıdan nefret eden kadın gelir. Ancak anlatıcıyı tanımamıştır. Anlatıcıyla iş arkadaşı olduklarını onun kadar başarılı olmadığı için onu kıskanır. Gerekli değeri göremediği için üzülür. Anlatıcı, hep ondan üstündür. Zamanla anlatıcıdan nefret eder hatta öldürme planları bile yapar.

Kadın, gittikten sonra Müfit gelir. Müfit, İzmir Devlet Hastanesi'nde Koğuş bekçisiydi. Anlatıcı, Müfit'i hemen tanımıştı. İzmir Devlet Hastanesi'nde uzun süre tedavi görmüştür. Müfit, telaşla hastanede yaşadığı olayı anlatır. Akşam üstü bir kadın vurularak gelmiştir. Sedyeden hastaneye götürdüğünde kadının mor saçını çok beğenir. Kadının suratına bakar ve çok etkilenir. Bu kadın Sehavet'in ta kendisidir. Olayları dinlerken Nejat ayaklanır hastaneye gidip Sehavet'i görmek ister. Ancak Müfit kadından o kadar etkilenmiştir ki ortaya yalan atar. Sehavet'in öldüğünü söyler. Kırathaneden çıkarken anlatıcı Müfit'in arkasından gider.

Romandaki olaylar, anlatıcının ve Müfit'in hiç tanımadıkları bir kadının ruhundaki gezintisiyle devam eder. *Erkekler Parkı*'nda bu bilinmeyen kadını, ömür boyu bekleyen erkekler görürler.

İkili kadının ruhundan çıkarak Carlo'nun berberine giderler. Carlo'nun berberinde ise insanın gençliğini gösteren aynalarla karşılaşılır. Bu aynalar Müfit'e ve anlatıcıya bağımlılık yapar. İkilinin yolculukları Örumceğin Krallığı'nda son bulur.

10- Âşık Papağan Barı (1998)

Düşle gerçek arasında heyecanlı bir yolculuk olan Âşık Papağan Barı, Nazlı Eray'ın altıncı romanıdır.

Roman, sevdiği bir hastane odasında başlar. Kadının kalbine bir araba saplanmıştı. Doktorlar ve tamirciler bu arabayı kadının kalbinden çıkarmak için çalışırlar. Kadını, hayatı boyunca koruyan Melek Hasan da bu sırada hastanededir. Bu sırada kadın gözlerini kapatır ve kalbinin içine girer. Arabanın içindeki erkeği alarak tamamen parfümden oluşan Eden Gölü'ne ve oradan da Cinci Kebir'in evine giderler. Anlatıcı bu olayları rüyasında yaşamaktadır. Geleceği ve alınyazısını merak eden Melek Hasan, Cinci Kebir'in evine gider. Cinci Kebir, Melek Hasan'ın alınyazısını okuduğunda ondaki ölümsüzlüğü görerek şaşkına döner. Melek Hasan'dan ürker ve onları evinden kovar. Ardından kahramanlar, Las Vegas'a giderler. Anlatıcının 1980 yılında kaldığı aynı odayı kiralarlar. Kahramanlar, akşam kumar oynamaya giderler. Melek Hasan, hiçbir şey yapmıyor sadece anlatıcıyı koruyor, gözlüyordu. Anlatıcı, Melek Hasan'ın biraz dinlenmesi gerektiğini söyler. Melek Hasan, kumar oynamaya başlar. Melek Hasan'ı fark eden Vicky, bir an olsun yanından ayrılmaz. Melek Hasan ile Vicky birbirine âşık olurlar. Vicky, Melek Hasan'dan hamile kalır.

Anlatıcı ve sevgilisi otelden çıktıktan sonra Âşık Papağan Barı'na giderler. Bu bar anlatıcının ilgisini çeker. Tropik bitkilerle dizayn edilmiştir. Papağan, anlatıcıyı sevdiği kadın Elizabeth'e benzetir. Anlatıcıyla, konuşmak görüşmek ister. Ancak anlatıcının sevgilisi papağanı kıskanır. Kavga edip bardan ayrılırlar. Anlatıcı bir an önce Âşık Papağan Barı'na gitmek istiyordu. Bara gittiğinde Elizabeth ile tanışır. Elizabeth, aşk hikayesini anlatır. Bir daha eski aşkıdan haber alamadığını söyler. Barda bulunan siyah esrar perdesini merak ederler. Esrar perdesi, hayatın gizemli yönlerini, kaderi simgeler.

Anlatıcı ve Melek Hasan, Cinci Kebir'e giderler. Cinci Kebir, anlatıcının kalbine saplananın araba olmadığını, kadınla erkeğin aralarını bozmak için yapılan bir muskanın varlığını haber verir. Cinci, büyüü bozmak için kadının kendisiyle birlikte olmasını şart koşar. Bu şartı kabul eden kadın, Melek Hasan ve Cinci Kebir ile esrar perdesinden geçer.

Sır perdesine bir daha girdiğinde anlatıcının gelecekteki hayatını görür. Sevdiği erkeğin kızıyla konuştuğunu görür. Sevdiği adam, yaşlanmış yirmi beş yaşındaki kızıyla kendi hakkındaki konuşmaları görür.

Eserin içeriği ve oluşumunu yazarın kendi kaleminden şöyle anlatmıştır: “*Âşık Papağan Barı, aşkı öğrenmek isteyen bir erkeğe aşkı öğretmek için yazıldı. Aşkın yaşamdaki en büyük lüks olduğunu ve hiçbir şeyle sınırlanamayacağını anlatmak için. Kitap yazılırken o, yazılan bölümleri coşku ve heyecanla okuyordu. Ne yazık ki 19 Haziran 1995'te, Kulu yakınlarında geçirdiği bir kazada yaşamını yitirdi. Arabası dört takla atmış, yolun kenarındaki topraklık bir alana saplanmıştı. Fellini'nin film müziklerini çalan bir akordeona dönüşmüş arabasını görünce korkunç bir acı ve dehşet duydum. O ezilmiş çelik yığınından çıkmış bana doğru koşuyordu. Öldüğünü bilmiyordu henüz. Ben de bir şey söylemedim. Saçları dağılmıştı. Kolundaki parçalanmış saat 6:20'yi gösteriyordu. Kitabın sonunu merak ediyordu. Her gece yazı masamın üstünde *Âşık Papağan Barı'nın sayfalarını açık bırakırım. Bir de ufak ışıık yanar. Ben görmeden gelip kitabı okuduğunu biliyorum.*”²²⁴*

11- Elyazması Rüyalar (1999)

Nazlı Eray, Elyazması Rüyalar romanında yine bir yaşam öyküsünü ele alır. Nazlı Eray'ın bütün romanlarında rüya motifi önemli bir yer tutmaktadır. Eray, bu romanında rüyalarını günlük haline getirmiştir.

Roman, Abalı Dede Türbesi'nde rüyaya yatan insanlarla başlar. Anlatıcı kadının hayat hikâyesi ile şekillenen kurguda rüyalarla birlikte anılar da birbirine karışır. Yazarın diğer romanlarında da kullandığı Şoför Sulakyurtlu Kazım'da romanda görülür. Bir kitabın sayfaları arasından fırlayarak olaylara dahil olur. Alfred Jarry'nin tiyatro eseri 'Kral Übü'nün ruhuna girmiştir. Şoför Kazım, kurguda düşselliği oluşturan kahramanlardandır.

Anlatıcı, türbede sürekli uyuyup rüyalar görür. Türbede ki yaşlı kadın gördüğü rüyaları yorumlar. Anlatıcı, rüyasında bir kitapçıdan akşam Tanrı Ciguri'nin konuşması olduğunu öğrenir. Konuşmayı dinlemeye gittiğinde şair Rimbaud ile Baudelaire'i eşcinsel insanlar olarak görür. İşkence Tiyatrosu'nun kurucusu ve modern tiyatronun temellerini atan Antonin Artoud da tanrıyı dinlemeye gelenler arasındadır.

Çiğnediği tohumlarla rüya ve hayal değiştiren anlatıcı, hayatı boyunca tanıdığı, gördüğü ve nefrete ettiği tüm kadınları Kadınlar Locası denilen yerde bulur. Anlatıcıyı sevmeyen kadınların toplandığı bu düşsü mekân da anlatıcı, nefret edilmemeyi ister. Anlatıcı bu konuşmayı yaptıktan sonra derinden etkiler. Rüyadan rüyaya atlayan anlatıcı, maceraları anlamlandırmaya çalışırken, Tanrı Ciguri, anlatıcıya ilginç bir defter verir. Bu defter, anlatıcının anılarının ve hayatının yer aldığı bir defterdir. Sürekli rüyası değişen anlatıcının anı defteri çantasından düşer. Anlatıcı, defterini düşürdüğü için geçmişini de bir anda unuttur. Anı defterini bulmak için bir sürü maceraya sürüklenir. Defteri bulduktan sonra geçmişini, anılarını ve hayatını yeniden kazanır.

²²⁴ Nazlı Eray, *Âşık Papağan Barı*, Everest Yay., 1. Basım, İstanbul, 2015.

12- Ayışığı Sofrası (2000)

Roman, sonradan isminin Serra olduğunu öğreneceğimiz anlatıcının aralarının bozuk olduğu en yakın arkadaşı Aşo'yu kaybetme, onu bir daha görememe korkusuyla başlar. Serra, gece arkadaşı Aşo'yu bulmak için dışarı çıkar. Yanına birinin geldiğini görür. Bu kişi *Yedi Uyuyanlar Mağarası*'ndaki Yemliha'dır. Yemliha, arkadaşlarına yemek bulmak için dışarı çıkmıştır. Serra ile beraber markete gider, yiyecek alırlar. Ancak, Yemliha'nın parası geçmediği için parayı Serra öder.

Karanlıkta kaybolan Yemliha'nın gidişini izleyen Serra'nın aklına yine Aşo gelir. Düşüncelere dalmışken şoförü Karı Şefik'in sesiyle irkilir. Şefik, sürekli konuşur, karı gibi dedikodu yapar. Serra, bu yüzden ona Karı Şefik der. Karı Şefik, her zaman ki gibi sorunlarını anlatmaya başlar.

Serra, sabah Aşo'nun kedisi Felix'in miyavlamasıyla uyanır. Yine içine bir hüznün çöker. Aşo, kedisine bakması için Serra'ya vermişti. Gittiği her yerde Aşo çıkıyordu karşısına. Aşo'yu bulamıyor bu durum onu kahr ediyordu.

Aşo'nun oturduğu dairede önceden Leziz Teyze oturmaktaydı. Leziz Teyze, sabaha karşı bıçaklanarak öldürülmüştü. Leziz Teyze, eliş öğretmeni, romatizma hastasıydı. Leziz Teyze, öldükten sonra daireye Aşo, geçmişti. Aşo, zaman zaman Leziz Teyzeyi gördüğünü ruhunun hala bu evde olduğunu anlatırdı.

Serra, gece gezintilerinden birinde tanıştığı Yemliha ile roman boyunca sık sık ama hep "gece zamanı" karşılaşacaklardı. Yemliha'nın modern dünya hakkındaki düşüncelerini dinleyecektir. Yemliha, Serra'yı mağaraya götürüp arkadaşlarıyla tanıştırır. Bunlar; Mekselina, Mislina, Mernuş, Tebernuş, Şazenuş, Kefeştayyuş ve köpekleri Kıtmir'dir. Bu yedi genç adam putperestliğin zulmünden ve gazabından kaçarak köpekleri ile Eshab-ı Keyf mağarasına sığınır. 3. Yüzyıl ortalarında Roma İmparatoru Decius devrinde bulunmuş ve öldürülmüşlerdi.

Düşüncelere dalmışken kendisini Refik Belendir Sokağı'ndaki Enerji Apartmanı'da bulur. Geçmişin sorularına yanıt bulabilmesi için Serra'nın apartmanın içinde bir çakmak yakması gerekir. Merak ettiği soruların cevabını çakmağın aydınlattığı yer kadar alır.

Yemliha, bir apartman girişinin karanlığında Serra'nın hayata dair sorularına cevap bulmasına çok şaşırır. Bunun uygarlıkla ilgili olduğunu düşünür. Bu durumu apartman falına benzetir. Modern dünyada, apartman karanlığından gelen bir sesle yanıtız soruların cevaplanması, Yemliha'ya yüzyıllar öncesinden bir falı hatırlatır. Bu fal, bağırsak falıdır. Bağırsak falı için bir koyun gereklidir. Efesli bir falcı olan Sibil, mağaraya gelir, gelecek hakkında bilgi verir. Sibil, Tanrı Apollon'un ağzından konuşarak kesilen koyunun bağırsak hareketlerinden geleceği görecektir.

Serra'nın "karanlığı çözmek" konusundaki merakını gören Yemliha, onu Sibil'e götürüp kafasında ki soru işaretlerine son verecektir. Fal bakma merasimine katılan Serra, mağaraya gelen Sibil'i dikkatle inceler. Sibil, önce koyunun ölmeden önceki hâlini inceler ve yorumlar yapmaya başlar. Ancak bu noktada mağara arkadaşlarının uyumadan önceki dünyaları ile uyandıkları modern dünya ayrımı belirmeye başlar. Fal sonucunda Aşo'yla arasının para yüzünden bozulduğunu öğrenir.

13- Aşkı Giyinen Adam (2001)

Roman, Mesnevi Sokaktaki Dürnev ablanın evinde başlar. Tarot falı bakan Dürnev abla, bu kâğıtları kullanarak geçmiş zamanlara döner. İskambil kağıdından Eddie Fisher çıkar. Anlatıcı, Fisher'i hayatı boyunca merak etmiş ve kitaplarını okumuştur. Yazar, 1960'lı yıllara giderek ünlü şarkıcı Eddie Fisher'i anlatı zamanına getirir.

Fisher, kartlardan çıkararak hayatını anlatmaya başlar. Ayrıldığı eşi Debbie Reynold'u, Elizabeth Taylor'u ve kendisini iyileştirmek isteyen doktoru Max'ı da kurguya getirir.

Başka bir tarot falından bir kadın ve kapalı bir mektup çıkar. Anlatıcı, kartları toplarken kupa kraliçesi elinden düşer. Kartı alınca kupa kraliçesi konuşmaya başlar. Kupa kraliçesi, anlatıcıya Tunalı Hilmi caddesindeki antika dükkanına gitmesini söyler. Antikacıdaki sarışın bir kadın ona geçmişini anlatır. Oturduğu koltuğa çocukluğundaki şehir hatları vapuru birden yanaştığını görünce gözlerine inanamaz. Ancak bu vapurdan çıkan kişiler yazarın yaşamındaki kişilerdir.

Tarot kartlarının dışında çeşitli beyinlerle yüklü üç kelle romanda yerini almaktadır. Anlatıcı, bu kellelerle konuşur, dertleşir. Anlatıcının anıları canlanır ve geçmişte tanıdığı kişiler yavaş yavaş canlanarak düşsel yolculuğa başlar. Eray'ın pek çok eserinde yer verdiği kahraman olarak yer alan şoför Kazım Efendi bu düşsel kahramanlardan biridir. Kazım Efendi, Kaniye ve Hasbiye Annelerin hayata dönmesini sağlayacaktır. Bu yaşlı kadınlar, şoförün karın zarının arasına girip oradan dışarı çıkarlar. Kazım Efendi'nin diğer kişiliği olan Kazım'a da bu sırada ortaya çıkar. Kişilik değişmesine uğrayan Kazım Efendi, bir taraftan da hiç anlamadığı Kazım ile uğraşmaya devam eder.

Üç Beyin arasında koşturmaktan yorulan anlatıcının en son birlikte olduğu kişiler Frank Sinatra, Perry Como, Elvis Presley, Marilyn Monroe, Marlene Dietrich gibi bir zamanların popüler sanatçılarıdır. Dürnev ablanın evinde bir araya gelen bu insanlar bir süre sonra ortadan kaybolurlar.

Romanın sonunda Dürnev Ablanın baktığı son tarot falında elinde makas olan bir terzi çıkar. Terzi, kahramanların gözlerinin önüne parlak, simli bir kumaş serer ve bunun aşk olduğunu söyler. Terzi, kumaşı kesip aşkı giyinen adama smokin diker. Anlatıcı, bu büyülü kumaşı yakalamak ve aşkı giymek ister. Ancak o koştukça kumaş kendisinden uzaklaşır, bir türlü yakalayamaz.

14- Sis Kelebekleri (2003)

Romanda, dedesi Tahir Lutfi Tokay'ı, Ankara'da İstanbul'da ve Sinop'ta aramaktadır. Sinop Cezaevinde bir süre yatmıştı Tahir Lutfi Tokay. Anlatıcı, Sinop Cezaevine gider ve karşısında dedesini görür. Heyecandan dili tutulmuştur, dedesi doğmadan vefat etmişti. Karşısındaki hayal değil dedesi capcanlı duruyordu. O sırada gardiyan Pala bir şey sorunca dedesi kaybolur.

Gardiyan Pala, uzun yıllarca Sinop Cezaevinde çalışmıştır. Cezaevi boşaltılmasına rağmen her gün ziyaret ederdi. Pala'da yıllarca bu hapishanede tutsaklık hayatı sürmüştü.

Anlatıcı, Mamak'ta dolaşırken Lokman adında bir gence rastlar. Hayret vericidir ki Lokman anlatıcı hakkında her şeyi bilmektedir. Lokman, yeraltında kimsenin görmediği bir yerde yaşamaktadır. Lokman'ı her gün ziyaret eden anlatıcı, yeraltına kanatlı bir kızın geldiğini görür. Bu Melek Feriha'dır. Lokman'ı yirmi dört saat gözler ve korur. Anlatıcı, Lokman'ı ziyarete gittiği bir gün annesi Firdevs gelmiştir. Firdevs Ana, oldukça ihtiyarlamış bir kadındır. Melek Feriha, gençlik haplarından anlatıcıya ve Firdevs Ana'ya içirir. Anlatıcı, hapları içtikten sonra Helena'nın ve Kraliçe Marie Antoinette'in bedenine yerleşir. Çevresindeki insanlar, anlatıcıyı tanıyamaz. Genç haline dönen anlatıcı için bu haplar bağımlılık yapmaya başlamıştır.

Ankara sokaklarında dedesini ararken bir çingene kadının yaklaştığını görür. Çingene kadın, kitap satmaktadır. Bu kitap Mahmut Şevket Paşanın günlüğüdür. Anlatıcı, hemen günlüğü satın alır. Her gün çingene kadınla karşılaşan anlatıcı, sattığı kitapları alır. Böylelikle Çingene kadınla aralarında arkadaşlık başlar.

Sinop Cezaevinde dedesini arayan anlatıcıya İstanbul'dan telefon gelir. Telefon eden kişi arkadaşı Jale'dir. Jale, evine Mahmut Şevket Paşanın geldiğini yaralı olduğunu söyler. Telefonu kapattıktan sonra hemen İstanbul'a gider. Dedesi hakkında bilgi almak için Mahmut Şevket Paşayla konuşur.

Romanda anlatıcı, hastalıklı günlerine de yer verir. Bağırsak düğümlenmesi geçiren anlatıcının tedavi günleri romanda geniş bir yer kaplar. Kortizonlu iğneler, ilaçlar ve serumlar anlatıcının korkulu rüyasıdır. Hastaneye gittiğinde bir gün Mahmut Şevket Paşayı da alır. Anlatıcı, muayene olduktan sonra Doktor, Mahmut Şevket Paşayı muayene eder. Mahmut Şevket Paşa suikasta kurban gitmiştir. Başından vurularak öldürülmüştür. Doktor, Mahmut Şevket Paşayı muayene ederken beyinde merminin olduğunu ve bunun alınması gerektiğini söyler. Anlatıcı, tarihteki olayları tersine çevirerek Mahmut Şevket Paşayı kurtarmaya çalışır.

Ankara'ya döndüğünde Sadrazam Mahmut Şevket Paşa'yı iyileşmiş olarak bulur. Lale'nin sadrazama aldığı ayakkabının dil çıkardığını fark eder. Bu ayakkabı, aslında kendisine mecliste sarkıntılık eden eski bir belediye başkan yardımcısı Ferit Bey'dir. Her defasında anlatıcıyı öpmek için dil dökmektedir.

Sinop Cezaevi'nde dedesini görür, onunla konuşmak ister konuşamaz. Ekran birden değişerek parktaki çingene çocuk Bedri'ye gelir. Bedri'den sonra Melek Feriha, Lokman ve Firdevs Ana'yı görür. Ekrandaki insanlar anlatıcının hayatında önemli bir yere sahip olan kişilerdir. Eski bir otelde arkadaşı Lale ile dolaşırken çocukluğunu görür. Cezaevinin eski zamanlarından bir mahkûm sevkiyatını izler. 20. yüzyılın başlarında cezaevi mahkûmlarından Sandıkçı Şükrü ile karşılaşır. Sandıkçı Şükrü'nün "Her şey bir rüya değil mi zaten?" cümlesiyle roman son bulur.

15- Beyoğlu'nda Gezersin (2005)

Beyoğlu'nda Gezersin, yazarın son romanıdır.

Roman, anlatıcının farklı bir zaman diliminde yaşadığını anlatan tasvirlerle başlamaktadır. Bir anda ihtiyar bir adamla karşılaşan anlatıcı, konuşmaya başlarlar. İhtiyar, anlatıcı hakkında her şeyi bilmektedir. Roman; Ankara, İstanbul ve Fethiye arasında geçmektedir. Anlatıcı ve Şeyh Küçük Hüseyin Efendi ile beraber Fethiye'de Tayyareci Fethi Bey Parkına giderler. Anlatıcı, Tayyareci Fethi Bey'i merak etmeye başlar. Hakkında ne kadar kitap ve bilgi varsa öğrenmek ister.

Anlatıcı, birden kendisini İstanbul'daki evinde bulur. Televizyonda yayımlanan Deli Saati programını izler. Bu psikolojik programda sıra dışı hastalar doktoru arayıp yardım istemektedirler. Anlatıcı, her akşam bu programı keyifle izler, hastalar ilgisini çeker. Romandaki kahramanlarının ortak noktası, hepsinin bu doktorun hastaları olmalarıdır.

Anlatıcı, farklı bir zaman diliminden çıkmak için Beyoğlu'nda gezerken bir dükkâna girip korse alır. Korseyi takarsa kendi zaman dilimine gireceğini sanıyordu. Anlatıcı, deli doktorunu arayarak bu durumdan kurtulmayı ister. Doktor, onu muayenesine çağırır. Anlatıcı, muayene de sıra beklerken Tayyareci Fethi Beyi görür. Oda doktorun hastalarından biridir. Fethi Beyle konuşmak için doktordan tekrar randevu alır.

Muayeneden çıkarken dengesini kaybeden anlatıcıyı korseyi satan Albert tutar. Albert, anlatıcıyı evine götürerek yemek yedirir. Korseden rahatsız olan anlatıcı çıkarmak ister. Albert'te ne kadar uğraştıysa korseyi çıkaramaz. Albert'le beraber Markiz pastanesine gider. Anlatıcı, etrafına bakınırken sarışın bir bayana gözleri takılır. Bu bayanın Madam Tamara olduğunu öğrenir. Kahramanların bir diğer ortak noktası 1958 yılında ölen Madam Tamara'yı tanıyor olmalarıdır.

Anlatıcı, Tamara'nın hayatını merak etmeye başlar. İhtiyar adamla karşılaşan anlatıcı, Madam Tamara hakkında her şeyi öğrenmek ister. İhtiyar adam, boza satan Naki'de Tamara'nın günlüğü olduğunu söyler. Akşam bozacı geçerken anlatıcı, Tamara'nın günlüğünü ister. Ancak bozacı Naki, günlüğü vermek istemez. Naki'nin kendisini bu hayata verdiğini görür. Naki, içine girdiği günlük sayesinde yeni bir hayata başlamıştır.

Bu olaylar yaşarken anlatıcı, Eyüp Sultan sırtlarında dolaşırken ilginç iki karakterle karşılaşır.

Arif, psikolojisi sağlam bir insan değildir. Yalnız başına hiçbir yere gidemez ve her defasında yanına Nazmi'yi de alır. Hayatta yalnız başına kalma korkusuyla yaşar. Nazmi de kalabalık ortamdan hoşlanan başına buyruk bir adamdır. Bu iki adamı birbirine bağlayan kişi ise Madam Tamara'dır.

Bu olayları olurken anlatıcı, bir taraftan da Tayyareci Fethi Bey Parkı'nda İhtiyar adam ve şehitlerle birlikte mistik bir yolculuğa çıkar. Geçmiş ve bugün arasında sürekli gidip gelen anlatıcı, bu kahramanlarla olağanüstü maceralar yaşar.

SONUÇ

Çağdaş Edebiyat dönemi Türk edebiyatında hikâyeleri ve romanlarıyla tanınan Nazlı Eray, fantastik ve düşsel bir düşünceye sahip olduğu için eserlerine de bu yönünü büyük oranda yansıtmıştır. Eray, halk kültürü ve halk biliminin birçok alanında eserler ortaya koymuştur. Roman, deneme ve hikâyeyle başlayan edebi çalışmalarını her geçen zamanda zenginleştirerek sürdürmüştür. Bu türlerin tamamı çalışmamızın sınırlarını aştığı için yalnızca romanlarındaki halk kültürünün üzerinde yoğunlaştık.

Bu tezin amacı Nazlı Eray'ın eserlerinde düşsel ve fantastik öğeleri ortaya çıkararak onun bu tarzın anlatım tekniklerini nasıl kullandığını incelemektir. Eray'ın romanlarında kullandığı başlıca öğeler şunlardır; fantastik, düşsel, büyü, gerçeküstü, olağanüstü, masal, bilimkurgu, mitoloji gibi kavramlar etrafında kümelenmiştir. Tezimizin öncelikli amacı işlenen öğelerin tanımlarını vererek tezi netleştirmektir. Tezde asıl netleştirmek konular Nazlı Eray'ın romanlarında halk bilimi unsurlarını belirlemek ve nasıl teknikler kullandığını tespit ederek genel tanıları ortaya çıkarmaktır.

'Nazlı Eray'ın Romanlarındaki Halk Bilimi Unsurları' adlı başlıklı çalışmamızda, Eray'ın romanlarındaki halk bilimi unsurlarını tespit etmeye çalıştık. Bu çalışmamızda romanlarda yer alan motiflerin gelenekle benzer olduğunu tespit ettik. Halk anlatılarının romanlara giriş amaçları sorgulandığında en mühim sebebin, içinde yaşanan ve mensubu olmaktan iftihar edilen milletin, folklorik unsurlarına olan bağlılık ve dikkatten kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Nazlı Eray, bütün romanlarında halk kültürü ürünlerine mutlaka yer vermektedir. Bu özelliği romanlarının konusuna göre yoğunluk yönünden değişiklik göstermektedir. Eray'ın eserlerinde gördüğümüz veya rastladığımız hiçbir halk bilimi ve halk kültürü unsuru, tesadüfi olarak kaleme alınmamıştır. Eray, halk bilimi unsurlarını eserlerinde bilinçli olarak kullandığı muhakkaktır. Bu unsurlar, yazarın isteyerek kullandığı ve vurguladığı noktalardan oluşmaktadır; hatta bazen çok gerekli olmadığı halde ayrıntı sayılabilecek bazı halk bilimi unsurlarına da yer vermiştir.

Eray, halk kültürü unsurlarını eserin konusuna uygun olanını seçerek kullanmıştır. Yazar, bu unsurları kullanırken üslubunu ve roman tekniğini bozmamıştır. Yani Eray, şive kullanmamıştır. Usta bir şekilde kullandığı halk kültürü unsurları; Eray'ın eserlerine ayrı bir canlılık ve zenginlik katmakla beraber, farklı bir hava da kazandırmıştır.

Türk edebiyatında fantezi yazarlığının önemli isimlerinden biri olan Nazlı Eray, yazın yaşamına 1960 yıllarda girer. Eray, bugüne kadar çizgisinden eserlerini fanteziler üzerine kurmuştur. Eray'ın, ilk yapıtlarında Sait Faik çizgisine yakın bulunmasının sebebi, öykülerinde dışlanmış, itilmiş, sıradan insanları konu etmesidir. Hikâyelerinde bu insanlara ve yaşantılarına yer veren yazar hem kendi hem de dışlanmış insanların yaşamdan beklentilerini kurduğu fantezilerle gerçekleştirir.

Yazmayı yaşama gayesi olarak gören Eray, bunu hakkıyla yerine getirmek için çok çalışır. Bu nedenle yazar, yaptığı büyük ve özverili hazırlıktan ötürü yazmadan evvel eserin dünyasında yaşamaya başlar. Romanlarının birçoğu otobiyografi özellik taşır. Romanlarda anılarını dahil etmeyi şu sözlerle anlatır: “Tozlu Altın Kafes'i yazmaya başladığımda, bir anı kitabı olarak düşünmemiştim. Kitabı, Budapeşte'ye giderken uçakta yazmaya başladım. Ve kitapta, İstanbul'un çok hâkim olduğunu fark ettim. Sonra yavaş yavaş anılar dökülmeye başladı. O zaman kitabı, otobiyografi kitabı yapmaya karar verdim.” der.

Eray, romanlarında sadece kendi hayat hikâyesini değil, başka şahısların hayatlarını da eserlerinde konu eder. Bu insanların hayat hikâyelerini ayrıntılarıyla vererek romanda anlatmaya çalışır. Bu anlamda kahramanın iyi bir araştırmacı olduğunu da söyleyebiliriz. Diğer kahramanların gerçek hayatlarını en ince ayrıntısına kadar bilen anlatıcı, bu insanların bakış açılarını yansıtmayı unutmaz. Annesi Şermin Hanım, dedesi Tahir Lütfü Tokay, dayısı Demir, Sadrazam Mahmut Şevket Paşa, Rıza Nur, Eddie Fisher, Kraliçe Elisabeth, Şeyh Küçük Hüseyin Efendi, Sebirci Hafız Süleyman Efendi, Tayyareci Nuri Bey, Werner Herzog, Che Guevera, Danton, Mozart, Fouche, Robespierre, Sihirbaz Hans Moretti, Sihirbaz Kalanag, Kraliçe Marie Antoinette, Roberto Cavalli gibi pek çok kişiyi gerçek hayattan seçmiştir. Bu kişilerin hayat hikâyelerini eserlerinde de başarılı bir şekilde kullanır.

Eray, yer verdiği unsurların kültürel birikimleriyle birlikte dış yapı özelliklerini, işlevlerini ve renklerini de ustaca kullanır. Yazar, kültürel birikimlerin ve geleneklerin taşıdıkları anlamlardan faydalanarak toplumun görünür görünmez yasalarını eserlerinde anlatmaya çalışır.

İlk romanı Pasifik Günleri ile roman türünde başarıyı yakalayan Eray, bu türde yazmaya ve ilerlemeye devam eder. Eray, romanda oldukça büyük bir başarı yakalamıştır.

Eray, eserlerinde gelenek ve göreneklere yer vermenin yanında fantastik ve düşsel konuda roman yazmaktadır. Fantastik konularda yazdığı romanlarında halk kültürü ve halk biliminden çokça yararlanan yazar, eserlerindeki postmodern bilgisiyle dikkatleri üzerine çekmiş birisidir.

Eray, yaptığı araştırmalar ve başvurduğu anlatım teknikleri sayesinde eserlerinde ayrıntılı bir şekilde bilgi verebilmektedir. Söz gelimi Orphée romanında Orphée ve Eurydice'i anlatırken oldukça güçlü ayrıntılara yer verebilmektedir. Otobiyografik hususta yazdığı romanlarında halk bilimi ve halk kültüründen çokça faydalandığından, lakaplar, deyimlerin kullanılması romana samimi bir hava katmıştır. Eray'ın akıcı ve canlı bir üslubu olan yazarın dile hâkimiyeti de tartışılmazdır.

Eray'da öne çıkan en önemli temalar, otobiyografik, fantastik ve düştür. Romanlarının en belirgin özelliklerinden birisi kadın kahramanları ön plana çıkarmasıdır. Eray'ın romanlarında genellikle kadın, başkahramandır. Çünkü o; güçlü, kendi ayakları üzerinde durabilen ve cesur bir kişidir.

Eray'ın tiplerinin bir kısmı ölü veya tarihi özelliği olan kişilerden oluşur. Aşkî Giyinen Adam romanında Eddie Fisher, Arzu Sapağında İncek Var romanında Marie Antonie ve Monsieur Fouche örnek gösterilebilir.

Eray, sadece gerçeklerden ya da tarihi özelliğe sahip kişilerden tip ve kahramanlara yer vermemiş; aynı zamanda hayal dünyasını da kullanarak ölü insanları da romana dahil etmiştir. Onun kahramanları eserdeki konu ve yere göre kendiliğinden doğar. Tiplerini iyi tanıyarak çizen yazar, tarih bilincini tiplerinin ve karakterlerinin şahsında vermeyi başarmış biridir. Yıldızlar Mektup Yazar romanında Anna Maria, İmparator Çay Bahçesi Celal Dülger, Ayışığı Sofrası Aşo örnek gösterilebilir.

Eray'ın romanlarında farklı görüş ve ideolojiler tarihsel bir ortamda temellenmiştir. Yazar bu farklı tarihi görüş ve ideolojilerle beraber, kahramanlarının duygu ve düşüncelerine de yer verir.

Eray'ın romanlarında zaman ve mekân; halk kültürü gibi mühim bir unsurdur. Onun romanlarında zaman ve mekân sosyal ve toplumsal gerçeklerden oluşmuştur. Mekân, Eray'ın eserlerinde olayın meydana geldiği yer kadar, olayın oluşmasına zemin hazırlayan bir unsurdur.

Eray'da zaman mekân gibi ayrı bir öneme sahiptir. Zaman şimdiki zaman ve geçmiş zaman olmak üzere ayrılır ve Eray bu iki zaman dilimi arasında bir denge kurarak, zamanı sunmada başarılı olmuştur.

Eray, romanlarında çerçeve öykü tekniğini kullanır. Bir dış öyküyü iç içe geçmiş başka öykülerle işleyerek düşselliği ortaya çıkarmaya çalışır. Binbir Gece Masalları'nı andıran bu teknik, Eray'ın romanlarında sıkça görülür. Yazar, postmodern anlatım tekniğiyle çerçeve öykü tekniğini başarılı bir şekilde romanlarında işler.

Eray, fantezi gerçekliği içinde yazılan bu öykülerin çoğunluğu bireysel temalar üzerine kurulurken, toplumsal travmalar istisna sayılacak kadar az sayıdaki öyküde işlenir. Çalışmamızın başlangıcında halk bilimi unsurları ve alt sınıfları belirlenmiştir. Yazarın romanlarında tespit edilen konular şunlardır: otobiyografi, toplumcu gerçekçilik, evlilik, kadın-erkek ilişkileri, rüya, fal ve büyüdür.

Sonuç olarak Eray, edebiyat tarihimiz ve günümüz açısından üzerinde durulması gereken seçkin bir yazarımızdır. Eray, eserlerinde halk kültürü unsurlarında bilinçli bir şekilde yer vermektedir. Eray'ın eserlerinde en önemli özelliği ise Halk Kültürü ile beraber, sosyal ve toplumsal gerçekliğin bir ifadesi olan zaman ve mekân unsurudur. Romanlarının birçoğunda imkânsız olanı gerçekleştirerek şaşırtmayı ve insanları mutlu etmeyi hedefler. Nazlı Eray Türk romanlarında fantezileriyle bir arada anılmaktadır.

KAYNAKÇA

A) Çalışmada İncelenen Eserler Kaynakçası

1. ERAY, Nazlı, Deniz Kenarında Pazartesi, Can Yayınları, İstanbul, 1990.
2. ———, Yıldızlar Mektup Yazar, Can Yayınları, İstanbul, 1993.
3. ———, Arzu Sapağında İnecek Var, Can Yayınları, İstanbul, 1994.
4. ———, Ay Falcısı, Can Yayınları, İstanbul, 2. Baskı, 1994.
5. ———, İmparator Çay Bahçesi, Can Yayınları, İstanbul 1997.
6. ———, Örümceğin Kitabı, Can Yayınları, İstanbul, 1998.
7. ———, Elyazması Rüyalar, Can Yayınları, İstanbul, 1999.
8. ———, Aşk Giyinen Adam, Can Yayınları, İstanbul, 2001.
9. ———, Beyoğlu'nda Gezersin, Can Yayınları, İstanbul 2005.
10. ———, Pasifik Günleri, Can Yayınları, İstanbul, 2015.
11. ———, Aşık Papağan Barı, Everest Yayınevi, İstanbul, 2015.
12. ———, Orphée, Everest Yayınevi, İstanbul, 2015.
13. ———, Sis Kelebekleri, Everest Yayınevi, İstanbul, 2015.
14. ———, Ayışığı Sofrası, Everest Yayınevi, İstanbul, 2016.
15. ———, Uyku İstasyonu, Everest Yayınları, İstanbul, 2018.

B) Diğer Kitaplar:

- Akalın, L. Sami, *Alkışlar Kargışlar*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1990.
- Akçam, Haluk, *Anadolu İnançlarında Cinler ve Cincilik*, Kendi Yayını, İstanbul, 1996.
- Aksoy, Ömer Asım, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1965.
- Akkanat, Cevat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.
- Aktaş, Şerif, "Milli Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı", *Türkiye Günlüğü*, Ocak-Şubat 38, (1996), 173.
- Aktunç, Hulki, *Büyük Argo Sözlüğü*, Altan Matbaacılık, İstanbul, 1990.
- Aktulum, Kubilay, *Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık*, Kanguru Yayınları, Ankara, 2011.
- Aktulum, Kubilay, *Folklor ve Metinlerarasılık*, Çizgi Kitabevi, Konya, 2013.
- Albayrak, Nurettin, "Mani" Maddesi, İslam Ansiklopedisi, C.12, MEB Yayınları, İstanbul, 2009.
- Algan, Ece, "İlk Kez Radyo Öyküleri Yazdım", *Varlık*, 1007, (1991), 36-37.
- Algan, Refik, "Ezoterizme Genel Bir Giriş", *Cogito*, 46, (2006), 133.

- Alparslan Salt- Cem Çobanlı, “**Dharma Ansiklopedi**,” Dharma Yayınları, İstanbul, 2001.
- Artun, Erman, **Türk Halk Bilimi**, Kitabevi Yayınları, Adana, 2005.
- Ana Britanica, “**Büyü**”, C.V., İstanbul, 1986.
- Ana Britanica, “**Tılsım**”, C.V., İstanbul, 1986.
- Andaç, Feridun, “Mizah Yazarlığından Gülmece Öykücülüğüne”, **Adam-Öykü**, 5, (Temmuz-Ağustos), 1996.
- Anıl, Selda, “Nazlı Eray ile Konuşan: Selda Anıl”, **Varlık**, 825, (Haziran 1976), 15-20.
- Aytaç, Gürsel, **Genel Edebiyat Bilimi**, Say Yayınları, İstanbul, 2003.
- Baldick, Julian, **Hayvan ve Şaman, Orta Asya'nın Antik Dinleri**, çev.: Nevin Şahin, Hil Yayınları, İstanbul, 2010.
- Bali, Muhan, **Ağıtlar**, Kültür Bakanlığı Yay, Ankara 1997.
- Barthes, Roland, **Göstergebilimsel Serüven**, Çev. Mehmet Rıfat ve Sema Rıfat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.
- Bayat, Fuzuli, **Mitolojiye Giriş**, Kalkan Matbaacılık, Çorum, 2005.
- Bayat, Fuzuli, **Mitolojiye Giriş**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2007.
- Bayat, Fuzuli, **Mitolojiye Giriş**, Karam Yayınları, Çorum, 2005.
- Bobaroğlu, Metin, “Tasavvuf Edebiyatında Ceviz Simgesi”, Anadolu Aydınlanma Vakfı, s.4.
- Boratav Pertev Naili, **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, Bilgesu yay, Ankara, 2013.
- Boratav, Pertev Naili, **100 Soruda Türk Folkloru**, Mas Matbaacılık, İstanbul, 2003.
- Buluç, Sadettin, “**Şamanizm**”, İslam Ansiklopedisi, C. 11, İstanbul, 1971.
- Buluç, Sadettin, “**Şaman**”, İslam Ansiklopedisi C. 11, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970.
- Bulum, Nur, “Yoksulun Pırlantası Yıldızlar”, **Cumhuriyet Kitap**, 87, (24 Ekim 1991), 5.
- Campbell, Joseph, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Kabalcı Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 2010.
- Crow, W. B. **Büyünün Cadılığın ve Okültizmin Tarihi**, Çev: Fulya Yavuz Dharma, İstanbul, 2002.
- Çaycı, Ahmet, **Mitoloji ve Din**, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi, 2012.
- Çamuroğlu, Reha, **Tarih Heterodoksi ve Babailer**, 3. Baskı, Om Yayınları, Tarih Dizisi, İstanbul, 1999.
- Çandarlıoğlu, Gülçin, “İslam Öncesi Türk Kültür Tarihi ve Kültürü,” TDAV, İstanbul, 2003.
- Çetaku, Drita, “**Nazlı Eray'ın Yapıtlarında Otobiyografik Öğeler**”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.

Çetin, Burcu, “Sonsuz Giden Bir Gemiye Yazılmış Tayfa Nazlı Eray”, **TM Dergisi**, 3, (2002), 28.

Çelik, Dilek Yalçın, **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Akçağ Yayınları, Ankara.

Çınaroğlu, Menderes, **Türk Kültüründe Eskatoloji Mitlerine Dair Bir İnceleme**, Kocaeli, 2008.

Çobanoğlu, Özkul, **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.

Dell, Christopher, **Okült Cadılık ve Büyü**, çev. Begüm Kovulmaz- Şeyda Öztürk, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016.

Devellioğlu, Ferit, **Türk Argosu**, Aydın Kitabevi, 6. Baskı, Ankara.

Diker, Alaattin, “Millî Kültürün Yeniden İnşası”, **Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi**, 54, (2007), 401.

Dilek, İbrahim, “Hangisini Seçerdiniz: Er Samır mı, Orpheus mu?”, **Millî Folklor Dergisi**, 24/93, (2012), 79-88.

Divitçioğlu, Sencer, **Kök Türkler**, YKY Yay., İstanbul, 2000.

Duymaz, Ali, “Sihir Şiirlerinin Bir Türü Olarak Alkışlar”, **Millî Folklor**, 45, (2017), 15-20.

Ecevit, Yıldız, “Yetmiş Sonrası Türk Romanında Estetik Devrim”, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.

Ekici, Metin, “Halk Bilimi ve Antropoloji”, **Millî Folklor**, 58, (2004), 162-170.

Eliade, Mircea, **Şamanizm**, çev. İsmet Birkan, 4. Baskı, İmge Yayınevi, Ankara, 2014.

Eliade, Mircea, **Mitlerin Özellikleri**, çev. Sema Rifat, Simavi Yayınları, İstanbul, 1993.

Eliade, Mircea, **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi 1 ve 2**, Çeviren Ali Berktaş, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003.

Eliade, Mircea, **Kutsal ve Dindışı**, Çev: Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Yayınları, Ankara, 1991.

Eliot, Thomas Stearns, “Edebiyat Üzerine Düşünceler,” Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2007.

Enginün, İnci, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991.

Erbay, Nazire, **Mistik ve Metafizik Bağlamda Bir Yolculuk Üçlemesi: Hüsn-ü Aşk – Hacının Yolu– Simyacı**, Ankara, 2013.

Eröz, Mehmet, **Eski Türk Dini ve Alevilik Bektâşilik**, 3. Baskı, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını, İstanbul, 1992.

Fuad Köprülü, Mehmet, **Edebiyat Araştırmaları**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1989.

Freud, Sigmund, **Rüyaların Yorumu**, Say Yayınları, İstanbul, 2014.

Freud, Sigmund, **Rüyalar ve Yanılgılar Psikolojisi**, Çev.: Ali Seden, Altın Yay., İstanbul, 1978.

- Fromm, Erich, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, Arıtan Yayınevi, İstanbul, 1992.
- Forrester, John, *Freud Savaşları*, çev. Hakan Atalay, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2000.
- Gencan, Tahir Nejat, Dilbilgisi, TDK Yay., Ankara, 1979.
- Gener, Cihangir, *Ezoterik- Batını Doktrinler Tarihi*, 7. basım, Piramit Yayıncılık, Ankara, 2003.
- Gömeç, Saadetin, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, Berikan Yayınevi, Ankara, 2011.
- Güler, Mehmet, “Öyküde Fantezi/Düşlem”, *Adam-Öykü*, 51, (2004), 118-124.
- Günay, Ünver, “Türk Halk Dindarlığının Önemli Çekim Merkezleri Olarak Dinî Ziyaret Yerleri,” Uluslararası Türk Dünyası İnanç Merkezleri Kongresi Bildirileri, Tüksev Yay., Ankara, 2004.
- Günay, Umay, *Türkiye’de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yayıncılık, Ankara, 1993.
- Harmancı, Meriç, “Dede Korkut Hikâyelerindeki Alkış ve Kargışlara İşlevsel Bir Yaklaşım”, *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23, (2012), 1-17.
- Hobson, J. Allan, *Düşler*, Çev.: Hakan Gür, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2012.
- Hooke, Samuel Henry, *Ortadoğu Mitolojisi*, Çev. Alaeddin Şenel, İmge Yayınevi, Ankara, 1993.
- İnan, Abdülkadir, *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, 4.Baskı, TTK, Ankara, 1995.
- Kabak, Turgay, “Lâkaplar ve Uzuncaburç Kasabası’nda Lâkap Verme Geleneği Üzerine Bir İnceleme”, *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 1, (2014), 12.
- Kabaklı, Ahmet, “Nazlı Eray”, *Türk Edebiyatı*, C.V, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 2002.
- Kahramankaptan, Şefik, “Düşüşleri Tuvalleri”, *Art Decor*, Nisan 1998.
- Kalafat, Yaşar, “Nuh Kültür Coğrafyasında Mitolojik Sözlük Denemesi”, I. Uluslararası Ahlat-Avrasya Kültür ve Sanat Sempozyumu 23-25 Ağustos 2012 Ahlat/Bitlis 2012.
- Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1987.
- Kaplan, Ramazan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1999.
- Karabulut, Mustafa, 2015, **Edip Cansever’in Şiirlerinde Mitoloji**, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/12 Summer*.
- Karataş, Turan, “Parodi”, C.7 Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü.
- Kavabata, Yasinuri, *Uykuda Sevilen Kızlar*, Çev. Pınar Yoldaş, Assos Yayınları, İstanbul, 2003.

- Kartopu, Saffet, “Kaygının Farklı Kader Algıları ile İlişkisi”, Kahramanmaraş Örneği (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 2012.
- Kolcu, Ali İhsan, *Edebiyat Kuramları*, Salkımsöğüt Yayınları, İstanbul, 2008.
- Komisyon, **Türkçe Sözlük**, C.II, Türk Dil Kurumu Yay., 9. Baskı, Ankara, 1998.
- Korkmaz, Zeynep, **Gramer Terimleri Sözlüğü**, TDK Yay., Ankara, 1992.
- Lekesiz, Ömer, “Nazlı Eray”, **Yeni Türk Edebiyatında Öykü**, C.V., Kaknüs Yay., İstanbul 2001.
- London, Jack, *Hawaii Öyküleri*, Alfa Yayıncılık, İstanbul, 2015.
- Macdonald, Duncan, Black, “**Cin**”, C. III, İslam Ansiklopedisi, İstanbul 1977,
- Malinowski, Bronislaw, *Büyü Bilim ve Din*, Çev. Ender Gürol, Varlık Yay., İstanbul 1964.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I- II*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994.
- Necatigil Behçet, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, Varlık Yayınları, İstanbul, 2000.
- Ocak, Ahmet Yaşar, *İslam – Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır – İlyas Kültü*, Ankara, 1985.
- Onay, Ahmet Talat, “Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar”, MEB, 1996.
- Oğuz, M. Öcal, **Türk Halk Edebiyatı**, Grafiker Yayınları, Ankara, 2013.
- Oy, Aydın, “Halkiyat” **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları XV: İstanbul, 1997.
- Ögel, Bahaddin, **Türk Mitolojisi**, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, TTK Basımevi, Ankara, 1993.
- Ögel, Bahaeddin, “**Türk Kültürünün Gelişme Çağları**,” TDAV, İstanbul, 1998.
- Ögel, Bahaeddin, “**Türk Mitolojisi I**,” Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2010.
- Örnek, Sedat Veyis, **Budun Bilim Terimleri Sözlüğü**, Ankara, 1978.
- Örnek, Sedat Veyis, **Batıl İnançlar ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki**, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1966,
- Örnek, Sedat Veyis, “**100 Soruda İlkelerde Din. Büyü, Sanat, Efsane**,” Üçüncü Baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1995.
- Örnek, Sedat Veyis, “**Türk Halk Bilimi**,” Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000.
- Özgül, Halis, “**Freud ve Freudizm**,” Öğretmen Dergisi Yay. Ankara, 1959.
- Özbaydar, Sabri, **Rüyaların Fonksiyonu**, Baha Matbaası, İstanbul, 1971.
- Roux, Jean Paul, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, Kabalcı Yay., İstanbul, 2001.
- Roux, Jean Paul, *Orta Asya’da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, Çev: Aykut Kazancıgil- Lale Arslan, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2005.

- Rubruk, Wilhelm Von, *Moğolların Büyük Hanına Seyahat 1253–1255*, Çev. Ergin Ayan, Ayışığı Kitapları, İstanbul, 2001.
- Schimmel, Annemarie, *Ruhum Bir Kadındır, İslam'da Müennes*, çev.: Ömer Enis Akbulut, İz Yayıncılık, İstanbul, 1995.
- Şener, Cemal, *Şamanizm, Türklerin İslamiyet'ten önceki Dini*, Ant yayınları, İstanbul, 2000.
- Şenkon, Attila, *Bütün Düşler Nazlıdır*, Can Yayınları, İstanbul, 1999.
- Pala, İskender, *Ansiklopedik Divan şiiri Sözlüğü*, L&M Yay, İstanbul, 2004.
- Michel Perrin, *Şamanizm*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyat Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2001.
- Tanyu, Hikmet, “**Büyü**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, 1995.
- Taş, Hülya, “Uludağ Üniversitesindeki Öğrenci Adları Üzerine Yapılan Bir Araştırma”, **Milli Folklor Dergisi**, 65, (2005), 106.
- Taş, İsmail, *İslam Öncesi Türk Düşüncesinde Kozmogoni Kozmoloji*, Kömen Yayınlar, Konya, 2002.
- Terzioğlu, Öykü, “Alkış ve Kargışların, Sözlü Kültürdeki Yerleşik Kodların Aktarımını ve Yeniden Üretimini Kolaylaştıran Biçimsel Özellikleri”, **Millî Folklor**, 115, (2007), 34-37.
- Tuna, Erhan, *Şamanlık ve Oyunculuk*, Okyanus Yay., İstanbul, 2000.
- Tutar, Hasan, *Tarihte ve Mitolojide Nevruz*, Türkler Ansiklopedisi, C.3, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002.
- Tükel, Raşit, “Düşlerin Yorumu Üzerine”, **Psikanaliz Yazıları-Yüzyıl Sonra: Düş ve Düşlerin Yorumu**, Bağlam Yay., Basım, İstanbul 2000.
- Türek, İbrahim, *Rüyâlar*, Varlık Yay, İstanbul, 1965.
- Uslu, Bahattin, *Türk Mitolojisi*, Kamer Yayınları, İstanbul, 2000.
- Uyanık, Gürsel, *Peter Stamm'ın Agnes Adlı Romanında Üstkurmaca ve Metinlerarası İlişkiler*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum, 2011.
- Ü. Günay, H. Güngör, Ş.Kuzgun, H.Sayım, V.Taştan, *Kayseri ve Çevresinde Ziyaret ve Ziyaret Yerleri*, Kayseri 1996.
- Yaltkaya, Şerafettin, *Eski Türk Ananelerinin Bazı Dini Müesseselere Tesirleri*, II. Türk Tarih Kongresi, İstanbul, 1937.
- Yılmaz, Levent, “**Mitolojiler Sözlüğü'nün Türkçesini Sunarken...**”, Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü, Dost Kitabevi, C. 1, 2000, Ankara, s. V-VII.
- Yitik, Ali İhsan, *Hint Kökenli Dinlerde Karma İnancının Tenasüh İnancıyla İlişkisi*, Ruh ve Madde Yayıncılık, İstanbul, 1996.

Yüce, Kemal, “Türk Masallarında Şekil Değişirme Üzerine”, **Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, 7, (1993), 121.

Yücesoy, Sevdâ, *Uykudaki Bilgelik Rüyalari*, Ruh ve Madde Yayınları, İstanbul, 2001.

