T.C.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)

ANABİLİM DALI

EMİNE IŞINSU ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME (1980-2013)

Yüksek Lisans Tezi

Mehmet Akif ÇETİN

Ankara 2015

T.C.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)

ANABİLİM DALI

EMİNE IŞINSU ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME (1980-2013)

Yüksek Lisans Tezi

Mehmet Akif ÇETİN

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Nurullah ÇETİN

Ankara 2015

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR VIII

ÖN SÖZ 1

GİRİŞ 3

1. BÖLÜM: ROMANLARIN KURGUSAL YAPISI 6

1.1. ANLATICI 6

1.1.1. ANLATICI TİPLERİ 6

1.1.1.1. Gözlemci Anlatıcı 6

1.1.1.2. Özne Anlatıcı 19

1.1.1.3. Çoğul Anlatıcı 24

1.1.2. AKTARMA YÖNTEMLERİ 39

1.2. İÇERİK 40

1.2.1. KONU 40

1.2.1.1. Siyasi Olaylar, Öğrenci Olayları, Sendikal Faaliyetler 40

1.2.1.2. Manevi Arayış 45

1.2.1.3. Mutsuz Evlilik 56

1.2.1.4. Tasavvufi Şahsiyetler 62

1.2.1.5. Aydın Sınıf 76

1.2.1.6. Millî Mücadele 77

1.2.1.7. Kıskançlık 79

1.2.1.8. Mecazi Aşk 82

1.3. ZAMAN 85

1.3.1. Nesnel Zaman 85

1.3.2. Vaka Zamanı 96

1.4. MEKÂN 114

1.4.1. SOMUT MEKÂNLAR 114

1.4.1.1. Açık Mekânlar 114

1.4.1.2. Kapalı Mekânlar 129

1.4.2. MEKÂN BETİMLEMELERİ 143

1.4.3. MEKÂNIN SİMGESEL DEĞERİ 151

1.5. KİŞİLER KADROSU 153

1.5.1. MERKEZÎ KİŞİLER 153

1.5.1.1. Aydın Kişi 153

1.5.1.2. Mutsuz Kadın 154

1.5.1.3. Tasavvufi Şahsiyetler 160

1.5.1.4. Öğrenci 172

1.5.1.5. Yazar 176

1.5.1.6. Manevi Arayış İçinde Olan Kişi 178

1.5.2. TİPLER 180

1.5.2.1. Aydın Tipi 180
1.5.2.2. Feminist Tipi 183
1.5.2.3. Hayırsız/Kötü Koca Tipi 184
1.5.2.4. Yobaz Tipi 187
1.5.2.5. Militan Tipi 193
1.5.2.6. İş Adamı Tipi 196
1.5.2.7. Osmanlı/Osmanlıcı Tipi 197
1.5.2.8. Türkçü/Milliyetçi Tip 200
1.5.2.9. Meczup Tipi 201
1.5.2.10. Kıskanç Tip 203
1.5.2.11. Ağa Tipi 206
1.5.2.12. Mutasavvıf Tipi 208
1.5.2.13. Sözde Devrimci Tipi 211
1.5.3. YARDIMCI KİŞİLER 213
1.5.4. KURGUSAL KİŞİLER 220
1.5.4.1. Tasarlanmış Kişi 220
1.6. ANLATMA YÖNTEMİ VE ÖGELERİ 221
1.6.1. KURGULAMA TEKNİĞİ ÖGELERİ 221
1.6.1.1. Olay Örgüsü 221
1.6.1.1.1. Canbaz 221
1.6.1.1.2. Kaf Dağının Ardında 223
1.6.1.1.3. Atlıkarınca 226
1.6.1.1.4. Cumhuriyet Türküsü 229
1.6.1.1.5. Nisan Yağmuru 231
1.6.1.1.6. Havva 233
1.6.1.1.7. Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri 234
1.6.1.1.8. Bukağı 237
1.6.1.1.9. Hacı Bayram 242
1.6.1.1.10. Hacı Bektaş 246
1.6.1.1.11. Bir Aile 250
1.6.1.2. OLAY BÜTÜNLÜĞÜ 253
1.6.1.2.1. Hâl Değişim Kalıbı 253
1.6.1.2.2. Arayış Yolculuğu Kalıbı 259
1.6.1.2.3. Organik Bütünlük 260
1.6.1.2.4. Mekanik Yapılaşma 262
1.6.1.3. METİNLER ARASI İLİŞKİLER 262
1.6.1.3.1. Metin Ekleme 262
1.6.1.3.1.1. Epigraf 262
1.6.1.3.1.2. Ayet 264
1.6.1.3.1.3. Hadis 272
1.6.1.3.1.4. Şarkı, Türkü 274
1.6.1.3.1.5. Şiir 276

1.6.1.3.2. Metin Dönüştürme 288
1.6.1.3.2.1. İfade Kalıpları Taklidi 288
1.6.1.3.2.2. İçerik Aktarımı 289
1.6.1.4. KURGU TÜRÜ 290
1.6.1.4.1. Tarihî Roman 290
1.6.1.4.2. Biyografik Roman 291

2.BÖLÜM: DİL VE ÜSLUP 292
2.1. DİL 292
2.1.1. Dil Ögeleri, Unsurları 292
2.1.1.1. Yöresel Sözler 292
2.1.1.2. Deyimler, Atasözleri 293
2.1.2. Dil Özellikleri ve Dil Sapmaları 294
2.1.2.1.Yazım Yanlışları ve Yazım Sapmaları 294
2.1.2.2. Küfür ve Argo 295
2.1.2.3. Yan Yana İki Nokta Kullanımı 297
2.1.2.4. Kelime Türetme 299
2.2. ÜSLUP 299
2.2.1. Dramatik Üslup 300
2.2.2. Havas Üslubu 302
2.2.3. Düşünce Üslubu 303
2.2.4. Bilinç Akımı Üslubu 305
2.2.5. Sohbet Üslubu 305

SONUÇ 308

KAYNAKÇA 312

ÖZET 319

ABSTRACT 320

KISALTMALAR

C: CANBAZ

KDA: Kaf Dağının Ardında

A: Atlıkarınca

CT: Cumhuriyet Türküsü

NY: Nisan Yağmuru

H: Havva

BBV: Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri

B: Bukağı

HBA: Hacı Bayram

HBE: Hacı Bektaş

BA: Bir Aile

ÖN SÖZ

Bu tezde 1960 sonrası Türk romancılığında önemli bir yere sahip olan Emine Işınsu'nun 1980 - 2013 yılları arasındaki romanları ele alınmıştır. Bahsi geçen yıllar arasında yayınlanmış on bir romanın incelemesi yapılmıştır. Bu incelemede eserlerin kurgu, içerik ve dil özellikleri üzerinde durulmuştur.

Bugüne kadar Emine Işınsu hakkında yapılan yüksek lisans ve doktora tezlerinde yazarın romanları, romanlardaki kişiler ve tematik konular çeşitli açılardan ele alınmıştır. Kapsamlı, Işınsu'nun romanlarına bir bütün olarak bakan tezler en son 90'lı yıllarda yapılmıştır. Bu geçen süre zarfında yazarın yeni romanları yayınlanmıştır. Yayınlanan romanlarla beraber ortaya çıkmış olan eksikliği gidermek adına bu tez ortaya konulmuştur.

Romanların incelemesinde Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi* kitabında ortaya koyduğu yöntem ve terimler esas alınmıştır. Emine Işınsu'nun romanları bu yöntem ve terimlerle anlatıcı, konu, zaman, mekân, kişiler kadrosu, anlatma yöntemi ve ögeleri, olay bütünlüğü, metinler arası ilişkiler, kurgu türü, dil ve üslup başlıkları altında ayrıntılı bir biçimde incelenmiştir. Elde edilen bulgular ve yargılar sonuç bölümünde ana hatlarıyla ortaya konmuştur.

Tez iki bölüm hâlinde düzenlenmiştir. Birinci bölümde romanların kurgusal yapısı ele alınmıştır. İkinci bölümde ise eserin dil ve üslup özellikleri incelenmiştir.

Giriş bölümünde Emine Işınsu'nun eserlerini verdiği dönemler hakkında bilgi, Türkiye'nin o dönemki siyasi atmosferi, yazarın romanlarının konusu üzerinde belirleyici olduğunu düşündüğümüz toplumsal ve siyasi olaylar verilmiştir. Bu açıdan giriş bölümünde Işınsu'nun nasıl bir dönem üzerinde eser verdiği, bu eserlerin

hangi ihtiyaçlardan doğduğu ya da hangi toplumsal meselelerin eserlerde yankı bulduğu üzerinde durulmuştur. Ayrıca yine bu bölümde yazarın romanlarının oturduğu sosyal ve siyasi zemini anlamak açısından yardımcı olacağını düşündüğümüz bilgiler verilmiştir.

Son olarak çalışmam boyunca maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen aileme, lisans hayatımdan bu yana yönlendirme ve desteğiyle beni teşvik eden hocam Prof. Dr. Nurullah ÇETİN'e, yardımları için Doç. Dr. Selçuk ÇIKLA'ya teşekkürlerimi sunarım.

Mehmet Akif ÇETİN

GİRİŞ

1938 yılında doğan Emine Işınsu edebiyat hayatıyla erken yaşta tanışmıştır. Öğrencilik yıllarında okul dergisi, 18 yaşında *İki Nokta* (1956) isimli bir şiir kitabı çıkaran Işınsu'nun ilk romanı *Küçük Dünya* 1966 yılında yayınlanmıştır. İnci Enginün *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*'nda Işınsu'yu *"1930 doğumlular"* başlığı altında ele alır. Bu tasnifin yanı sıra yazarı 1960 sonrası Türk romanının bir temsilcisi olarak kabul etmek mümkündür.

Yazarın eser vermeye başladığı dönem Türkiye'nin sosyal ve siyasi hayatı açısından çalkantılı dönemleridir. 27 Mayıs Askerî Darbesinden altı yıl sonra ilk romanını yayınlayan Işınsu; romanlarında Türkiye'nin yanı sıra Batı Trakya, Irak, Bulgaristan gibi diğer Türk yurtlarının da sorunları ile yakından ilgilenmiştir. *Azap Toprakları* ile Batı Trakya'yı, *Tutsak* ile Irak'taki Türkleri, *Çiçekler Büyür* ile Bulgaristan'daki Türklerin çektiği sıkıntıları kaleme almıştır. (Enginün, 2009: 380)

Emine Işınsu'nun bu teze konu olan 1980 sonrası romanlarına baktığımız zaman yazarın dıştan içe doğru yönelişini görürüz. Bu yöneliş iki aşamalıdır. Birinci aşamada yazar; yurt dışındaki Türklerin sorunlarından memleket meselelerine geçiş yapmıştır. Bu geçişte şüphesiz sosyal ve siyasi atmosferin etkisi büyüktür. 12 Mart Muhtırasından 12 Eylül Darbesi ve sonrasına kadar yaşananlar çeşitli açılardan yazarın eserlerine konu olmuştur. Bu konular *Canbaz*'da sendikacılık ve öğrenci olayları, *Kaf Dağının Ardında*'da yine öğrenci olayları ve siyasi kutuplaşmalar olarak karşımıza çıkar.

Yazarın bu geçişini ülkede meydana gelen sosyal ve siyasi gelişmelerin etkisinde olduğunu söylemiştik. Bu açıdan bahsi geçen romanların kaleme alındığı

zamanın sosyal ve siyasi şartlarını, roman içerisindeki olayların zamanın hadiseleri ile bağlantılarını anlamak adına dönemin meselelerine kısaca bakmak gerekecektir.

12 Eylül Askerî Darbesini hazırlayan pek çok sebep vardır. Siyasi istikrarsızlık, ekonomik sebepler, öğrenci olayları, sağ sol çatışması bunların başlıcalarıdır. Güvenlik zafiyetlerine geldiğimiz zaman bu konuda başı çeken iki durum vardır. Birincisi karşıt görüşlü öğrencilerin karşılıklı olarak okul basmasıdır. Bu güvenlik zafiyeti sebebi ile o dönemde eğitim öğretim aksamış, okullardaki hâkim görüşlerin karşısında azınlık olan siyasi gruplar okula devam etmekten yine öğrenciler tarafından men edilmiştir. Okul baskınları ve okuldaki karşıt görüşlü öğrencilere baskı o zamanki durumun sadece bir yüzüdür. Diğer bir yüzü ise o yıllarda meydana gelen suikastlardır. Darbe öncesi dönemde devrin pek çok tanınmış siması cinayete kurban gitmiştir.

Bu derece istikrar ve huzurdan yoksun, siyasi anlamda kaos ortamının yazarın eserlerine yansıması tabiidir. Yazar yukarıda bahsettiğimiz sosyal ve siyasi şartlar sebebiyle dikkatini 'dışarıdan içeriye' çevirmiştir.

Yazarın dıştan içe yönelişinin iki aşamalı olduğunu belirtmiştik. İkinci aşama yazarın siyasi meselelerden dini, tasavvufi, daha ziyade kişi ekseninde cereyan eden meselelere geçiş yapmasıdır. Burada da şüphesiz diğerinde olduğu gibi dönemin sosyal ve siyasi şartlarının etkisi vardır. 1980 döneminin kaos ortamından sonra görece istikrara kavuşmuş sosyal ortam diğer insanlara olduğu gibi yazara da rahatlama getirmiştir. Aydın sınıfı konu alan *Atlıkarınca* ve Millî Mücadele konulu *Cumhuriyet Türküsü*'nü yukarıda bahsettiğimiz eserlere geçiş aşaması olarak sınıflandırmanın haricinde tutacak olursak; *Nisan Yağmuru* ve *Havva* ile başlayan

şahsi plandaki arayış romanlarının ardından Yunus Emre, Niyazi Mısrî, Hacı Bayram ve Hacı Bektaş gibi tasavvufi şahsiyetlerin biyografik romanları ile dışarıdan içeriye yönelen dikkat bir derece daha içeriye; kişi eksenine odaklanmıştır.

Yazar son romanı olan *Bir Aile'*de perspektifi yine içeride tutmak kaydıyla odağı biraz genişleterek aile üzerinde durmuştur.

1. BÖLÜM: ROMANLARIN KURGUSAL YAPISI

1.1. ANLATICI

1.1.1. ANLATICI TİPLERİ

1.1.1.1. Gözlemci Anlatıcı

Üçüncü kişi anlatıcı, yazar anlatıcı gibi farklı isimlerle de karşımıza çıkan gözlemci anlatıcı gözlemlediği olayları okuyucuya aktarır. *"Gözlemci anlatıcı kişileri, zamanı, mekânı ve olayları hazırlayıp düzenlemekle görevlidir. Gördüklerini ya nesnel olarak aynen, ya da öznel bir yaklaşımla kendi arzu ve düşüncelerine göre seçerek, değiştirerek verir."* (Çetin, 2009: 104) Gözlemci anlatıcı nesnel veya öznel olabildiği gibi tanrısal konumlu olarak da karşımıza çıkabilir.

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcıya hâkim anlatıcı da denir. Bu anlatıcı romanda olan biten ve olacak olan her şeyden haberdardır. "*Kelimenin tam anlamıyla o, her şeyin üstünde ve her şeye hakimdi*r." (Tekin, 2010: 50) Roman kişilerinin iç dünyalarında olup bitenleri okuyucuya aktarabilir. (Tekin, 2010: 50)

Cumhuriyet Türküsü romanında tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı karşımıza çıkar. Emine Işınsu bu anlatıcı tipini kullanarak olayları zaman zaman dışarıdan izlemiş zaman zaman da kişilerin iç dünyasına nüfuz ederek onların hissettiklerini ve düşündüklerini okuyucuya aktarmıştır:

"*Yine bir öfke kabarıyordu içinde, Hüseyin Hüsnü Bey, gayri ihtiyari ellerini kalbi üzerinde kavuşturdu; kızlar gelince öyle gözünün önüne, korkmaya başlamıştı. "Hiç olur mu?!" diye tekrarladı, ölçtü biçti, düşündü. İç geçirdi, derken kalbinin*

üstünde duran elleri, kucağına düştü: "Neden olmasın, eğer sen dünya değiştiriyorsan!" diye düşündü; (...)" (CT: 62)

Yukarıda yapmış olduğumuz alıntıda Hüseyin Hüsnü Bey'in hem aklından geçenleri hem de hareketlerinin sebeplerini görüyoruz. Kızların gözünün önüne gelmesi ve bu durumdan bizim haberdar olmamız tanrısal konumlu yani hâkim anlatıcı aracılığıyla olur. Aynı zaman biz roman kişisinin neler düşündüğünü, aklından geçenleri yine bu anlatıcı tipi aracılığıyla öğrenmiş oluyoruz.

Tanrısal konumlu anlatıcı kullanılırken yazar çoğu zaman tarafsız olsa da yer yer kişi ve olaylara karşı duygusal yaklaşmış, roman kişileri hakkında öznel yargı ve yorumlarda bulunmuştur: "*Ve şimdi demek, şu küçük kız, şu altın damlası kız, hiç utanmayan bir edebsizlikle, bir işgal subayının, hem de istihbarattan olduğu söylenen İngiliz'in dâvetine icabet ederek..*" (CT: 9) Burada da görüldüğü gibi yazar bir Türk kızının işgal kuvvetlerine ait bir subayla yapacağı muhtemel bir görüşmeyi edepsizlik addettiğini okuyucuya ilan ediyor. Böyle bir durum gerçekleştiği takdirde romancının roman kişisini yargılayabileceğini bu cümlelerden açıkça görüyoruz.

Roman kişilerinin duygu düşüncelerinin aktarımı, yaptıklarının yargılanması dışında bu anlatıcı tipiyle birlikte iç konuşmalar da karşımıza çıkar. Romanın ilerleyen sayfalarında kişilerin kendileri ile yaptığı konuşmalara biz bu anlatıcı tipi sayesinde kulak misafiri oluruz: *"Hani bu kız, senin için sadece bir tatlı, bal kokulu havadan ibaretti?! Şimdi bakıyorum da, nerdeyse bir ihtirâs haline gelmeğe başladı, yeni yetmeler gibi ona hoş görünmek hevesindesin, daha neler!"* (CT: 108) Abdülgalip'in Nazan hakkındaki düşündükleri bu yöntem aracılığıyla okuyucuya aktarılmıştır.

İç çözümleme yöntemi romanda yazarın yine bu anlatıcı tipiyle birlikte kullandığı bir başka yöntemdir. Roman kişisinin düşünceleri yazar-anlatıcı tarafından açıklanmıştır. Tanrısal konumlu anlatıcı röntgen titizliği ve detayı ile roman kişisinin iç dünyasını, iç çatışmalarını okuyucunun gözleri önüne sermiştir:

"Aslında Abdülgalip, şu yeni takımıyla, Hüseyin Hüsnü Beyler'e gitmek isterdi, gönlünden geçen bu arzunun, kafasında şuûruna varınca, Nazan'a şık görünmek istemesine şaştı kaldı. Bu kız, beni oyuncak edecek!.. Kız mı, kabahat Nazan'da mı, yoksa kendinde mi bunak herif, şu yaşında hiç utanman yok; neler de hayâl etmektesin!.. Sen yetme, yetişme, kahrol, e mi!" (CT: 107)

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri isimli romanda Yunus Emre'nin hayatı anlatılır. Bu roman Yunus'un küçüklüğünden dervişliğine kadar geçen uzun bir süreci konu alan biyografik bir romandır. Bu bakımdan romanın türü bir bakıma anlatıcı tipini de belirlemiştir diyebiliriz. Tabi biyografik roman tür olarak Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı ile aktarılmak zorunda değil. Fakat yazar burada Yunus Emre'nin hayatı haricinde, döneme dair sosyal çevreyi ve atmosferi okuyucuya çizdiği için bu anlatıcı tipi işi oldukça kolaylaştırmıştır. Şöyle ki: "*Olaylar, bizzat yaşayan "ben" in ağzından anlatıldığında, onun görmediği, bilmediği, şahidi olmadığı hiçbir şey aktarılamayacağı gibi, gelecekte olacaklar hakkında da ipucu verilemez*." (Özgül, 2008: 100) Oysa biz romanın hemen ilk cümlesinde roman kişisinin aklından geçenleri okuruz: "*Alevler, birden parladı! Bir irkildi çocuk, yüreciği fena hâlde çarpıyordu. "Hiç olmazsa," diye düşündü, "etrafı görebileceğim, karanlık değil artık..." Oysa çevresi hâlâ karanlıktı.*" (BBV: 9) Buradan da anlaşılacağı gibi Işınsu'nun seçtiği anlatıcı tipi ona geniş bir durum değerlendirmesi imkânı sunar. Yazarın kişi ve olaylar üzerindeki hâkimiyetini artırır.

Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı ile pek çok yerde roman kişilerinin iç dünyalarına kulak verilmiştir. Onların düşündükleri ve hissettikleri okuyucuya aktarılmıştır: *"Fakat, düşündüğü gibi kabul etti, çünkü bunu kimsenin bilmesine imkân yoktu, sorup öğrenebileceği bir şey değildi, ancak sezilebilirdi… Yunus da öyle seziyordu işte! Diyordu ki kendi kendine: "Rabb'im günde iki kez, o kısacık vakti gözlerimin önüne getiriyor, kavlimizi hatırlatıyor da, biz gafiller, bir şeyin farkında değiliz!""* (BBV: 58) Burada da olduğu gibi roman içerisinde pek çok yerde Yunus'un gerek kendisi ile gerek nefsiyle konuşmalarına şahit oluruz. Bunun haricinde romanda iç söyleşme de karşımıza çıkar. İç söyleşmede roman kişisi sanki karşısında biri varmış gibi konuşur. "*Kişi, karşılıklı konuşmaları kendi iç dünyasında temsil ettirir. Yani gerçekte karşısında kimse yoktur.*" (Çetin 2009: 179,180) Romanda bu durumla Yunus'un iç dünyasında karşılaşırız.Yunus mezar başında tesadüf ettiği ve etkisinden uzun süre çıkamadığı Nurefşan'a sanki o karşısındaymış gibi bir şeyler anlatır. Hâlbuki Nurefşan orada değildir:

"Genç adam kendine geldi. Epeydir dalmış, Nurunu ihmal etmişti! Ona anlatmaya başladı:

"Annemle aramda hep bir garip bağ olmuştur. Bilir misin, hiç konuşmadan, ses etmeden birbirimizin duygularını anlayıveririz. Onun gönlünden benim gönlüme, benimkinden onunkine bir şeyler akıp durur, birbirimizi ne çok severiz." (BBV: 66)

Yunus'un Nur diye hitap ettiği Nurefşan'la olan hayali konuşmaları bir zaman sonra Yunus'un kendine yaptığı telkinlerin vasıtası haline dönüşür. Yunus bir bakıma bu konuşmalarla kendini maddi aşktan manevi aşka hazırlar. Sevginin boyutlarını, gücünü ve şiddetini kendi içinde tartışır:

"Bekledi, bekledi, ses çıkmadı. Sonra, iç geçirdi Yunus; "Gönlümü, sen sandım Nurum, sen sandım." diye her zamanki gibi, içinden ona hitap etti. Kız, gülümsedi:

"Gönlün kim, ben kimim?" diye sordu.

"Yoksa sen gönlüm müsün? Evet, gönlümsün, bunu zaten söyledim Aziz'e…" Yunus düşünekaldı. İçinden konuştu yine:" Evet gönlümsün! Ancak… Ben bu tekliği bilmedim, bilemedim… (…) Bana aksettin, beni de güzelleştirdin… Kalbim öyle yumuşadı, yumuşadı ki… Hoş görmeye başladım elin her garibini, ben de garip oldum bir daha, onları anladım… Dünyan sendin Nur!"" (BBV: 74)

Yunus'un bu iç söyleşmelerine zaman zaman Tanrısal konumlu anlatıcı tarafından da bir şerh getirilir: *"Demek birçok büyük, birçok derin ve onu sersem edecek, sarhoş edecek aşktı aradığı! Yunus, buna inandı. Fakat niçin böyle bir aşkı özlemiş olduğunu bir türlü bulup çıkaramıyordu. Çünkü karısını seviyordu. Fakat bu aşk, karısına karşı duyduğu hislerden çok değişikti… Farklıydı."* (BBV: 54)

Bukağı romanında da bir diğer biyografik roman olan *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*'de olduğu gibi tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı kullanılmıştır. Bu anlatıcı tipi roman boyunca değişmeden devam eder.

Burada da yine diğer romanlarda olduğu gibi bu anlatıcı tipi vasıtasıyla yer yer roman kişilerinin aklından geçenler okuyucuya aktarılır:

"-Çocuklar arasında olur böyle şeyler, yeter ki biz belâ olmayalım, kavgayı başlatmayalım, dedi, -sonra Kasım'ın yırtılmış elbiselerine bakıp: Ama sana da söyleyeyim, bu giysilerin, gerçekten İstanbul züppeleri gibi!..

Kasım çaresizlikle boyun büktü:

-Ne yapmalıyım, bütün elbiselerim böyle!

"Allah Allah, bir insanın, hele çocuğun nasıl birkaç elbisesi birden bulunur?" diye şaştı Mehmet, fakat Kasım'a bir şey söylemedi." (B: 27)

Tanrısal konumlu anlatıcı tipinin imkânlarından faydalanılarak roman kişilerinin aklından geçenler okuyucuya aktarıldığı gibi kişilerin iç dünyaları ve olaylar karşısındaki hisleri de aktarılmıştır. Tanrısal konumlu anlatıcı roman kişilerini çok yakından tanır ve bunları hiçbir mani olmadan okuyucuya aktarma imkânı sunar. Bu anlatıcı tipinin her şeyi bildiğini, roman kişilerinin hayatlarının ve düşüncelerinin tamamına hâkim olduğunu romanda sık sık hisseder ve bunun örnekleri ile karşılaşırız. Mesela: *"Mehmet aylardan beri kendine ettiklerinden öyle yorgun, bezgin ve kafası karışıktı ki, Derviş ağasının ona asla böyle bir şey söylemeyeceğini, hatta kafasından bile, benzer düşünceler geçirmeyeceğini akıl edemiyordu."* (B: 63)

Ayrıca romanda pek çok yerde dialog ve monoglara yer verilmiştir. İç konuşma dediğimiz monologlara genellikle Mehmet'in yalnız kaldığı veya durum değerlendirmesi yaptığı yerlerde rastlarız. Örneğin:

"...Mehmet yürüdükçe, merkezden uzaklaştıklarını farkediyordu, nereye götürüyordu bu gençler onu? Böyle düşündü fakat içinden sert bir ses: "Yoksa korkuyor musun, sen koca bir pehlivansın!" dedi "Ben koca bir pehlivanım, korkmuyorum zaten" diye cevap verdi, gençleri, hiç o değilden şöyle bir süzdü, Mehmet'in yapılı ve idmanlı bedeninin yanında onlar pek çelimsiz kalıyorlardı!.." (B: 94)

Burada Mehmet karşılaşacağı muhtemel bir tehlikeye karşı kendi içerisinde iç hesaplaşmadadır. Bunun yanında iç söyleşme ile karşılaştığımız yerler Mehmet'in

nefsi ile konuştuğu bölümlerdir. Bu bölümler roman kişisinin psikolojisini yansıtması açısından oldukça önemli. Mehmet'in nefsi karşısında yaşadığı iç çatışma bu iç söyleşmeler aracılığı ile okuyucuya aktarılır.

"O zaman Mehmet; "Eğer, diye düşündü, İbn Arabî'nin ve bütün Vahdet-i Vücutçuların söylediği gibi, yalnız Tek var, başka her şey gölgelerden oluşuyorsa; irade, hür seçim, zıtlar her şey temsili ise, bu dünyayı reddetmek, ne kolay!"

Nefsi;

-Yapamazsın, dedi, çünkü ben varım!

Mehmet yüksek sesle;

-Piç! – dedi ona ve içinden ilâve etti; sen de bir hayâlden bir gölgeden ibaretsin, yani sen de yoksun!.." (B: 112)

Bu konuşmayı bundan önce yukarıda alıntı yaptığımız diğer konuşmadan ayırmamız lazım. Orada Mehmet'in kendi kendine konuşması iç söyleşmedir. Çünkü oradaki konuşma bir akıl yürütme, durum muhakemesidir. Cevap bir başkası tarafından verilmez, yine Mehmet tarafından verilir. Bu durum bir nevi beyin fırtınasını andırır. Fakat burada durum romanın içeriği ve roman kişisinin kişilik özellikleri ile farklılaşmaktadır. Mehmet'in seyr u sülûk yaptığını düşünürsek; yani nefsin kötü huylarından arındığını, ondan kurtulmaya, defalarca girdiği halvette nefsini öldürmeye çalıştığını göz önünde bulunduracak olursak, burada nefsi onun benliğinden ayırmak mümkündür. Nitekim buradan hareketle, nefsi ile arasında geçen konuşma bir iç konuşmadan ziyade iç söyleşmedir. Burada Mehmet'in iç çatışması göz önüne serilmiştir. Nefs: "*Kulun kötü huyları ve çirkin vasıfları, kötü his ve huyların mahalli[dir.]*" (Uludağ 2005: 274) Tasavvuf düşüncesi nefsi bireyden

ayırdığı için roman kişisinin nefsi ile olan konuşmalarını iç konuşma değil de iç söyleşme çerçevesinde değerlendiriyoruz.

Romanda Mehmet'in yaşantısına ek olarak eş zamanlı olarak Osmanlı Devleti'nin o dönemdeki durumu, yaptığı savaşlar, taht mücadeleleri ve değişen padişahlar da anlatılır. Bu anlatı yer yer Kasım ve Mehmet'in saray ile olan ilişkisi aracılığıyla romanın ana ekseninde yer alan olaylarla kesişir. Fakat genele bakacak olursak roman boyunca merkezî kişilerin hayatları ile kesişmeyen, onların hayatına doğrudan etki etmeyecek pek çok ayrıntı da tanrısal konumlu anlatıcı aracılığı ile aktarılmıştır:

"Sultan IV. Murat, idareyi ele aldı. Ağabeyi Sultan Osman'ı katleden on yeniçerinin mensup olduğu yeniçeri taburunu dağıttı ve Genç Osman olayına uzaktan yakından bulaşmış herkesi öldürttü. Sonra Anadolu'ya geçerek; bulunduğu yerde zorbalık etmiş, devlet malı çalmış, halka zulmetmiş kim varsa idam ettirdi.." (B: 49)

Bu tarz döneme ait ayrıntılar, padişah değişiklikleri ile dönemin sosyal ortamı romana yansıtılmıştır. Roman kişilerin çok uzağında bulunan bu yer ve olaylardan tanrısal konumlu anlatıcı haberdardır ve bunları okuyucuya aktarır.

Bunun yanında payitahtta meydana gelen değişikliler ve sosyal ortam yer yer roman kişileri aracılığıyla da aktarılır. Kasım ve Mehmet çocukluktan beri mektuplaşırlar. Kasım yazdığı mektuplarda sarayda meydana gelen olaylardan ve politikadan bahseder. Böylece saraya ve padişahlara dair ayrıntıların verildiği paralel anlatı diyebileceğimiz zaman zaman romanda bilgi olarak karşımıza çıkan bu

anlatılar iki şekilde okuyucuya aktarılmış olur. Birincisi tanrısal konumlu anlatıcının direk bilgi vermesi ile, ikincisi ise roman kişilerin yazdıkları mektuplar aracılığıyla.

Hacı Bayram romanında olaylar üçüncü tekil şahıs tarafından aktarılmış ve aktarılan bu olaylarda tanrısal bir bakış açısı kullanılmıştır. Romanın gerek biyografik bir roman olması gerekse nesnel zamanın ve vaka zamanının aktüel zamandan çok uzak olması anlatıyı tanrısal konumlu bakış açısına yönelten etmenlerden bazılarıdır. Romanda Hacı Bayram hakkında aktarılan bilgiler kimi zaman üçüncü tekil şahsı tarafından: *"Üç yaşında bülbül gibi konuşuyor, uzun uzun cümleler kurabiliyordu, babası onu bazen iş ertesi köylülerin toplandığı ulu çınarın altına götürüyordu; oğlanın bu kadar güzel konulması, çevredekilerin dikkatine çekiyor, hemen herkes bir "Maşallah" diyordu."* (HBA: 19) şeklinde aktarılırken; kimi zaman da üçüncü tekil şahıs aradan çekilerek olayların akış ve aktarılışı diyaloglar aracılığı ile öznelere bırakılır:

"-Ellerindeki değnekleri kılıç sanıp, savaş oyunu oynuyorlar, kedilerin kuyruğuna teneke bağlıyor, hayvanlar azap içindeyken, onlar gülüp eğleniyorlar, avcılık oynuyorlar, bu kez köpekleri yakalayıp, sanki av hayvanıymış gibi bacaklarından sallandırıyorlar, işte böyle şeyler, ben sevmiyorum, eskiden bazı geceler, yapılanları düşünür, ağlardım kendi kendime." (HBA: 42)

İlahi konumlu anlatıcı roman kişilerinin korkularını, düşünceleri, arzu ve emellerini, kaygılarını okuyucuya aktarır. Şimdi aktaracağımız bölüm gibi romanın pek çok yerinde bu bakış açısı aracılığı ile roman kişilerinin iç dünyaları aktarılmıştır.

"Bekir, Numan'ın iyi yontulmuş bir kurşun kalemle çizilmiş gibi duran yüzüne baktı, çıkık elmacık kemiklerinin altında biraz çökmüş duran solgun gergin yanaklar, yine elmacık kemiklerinin çıkıklığından içeri çökük gibi duran iri elâ gözler, gayet düzgün ince bir burun ve etli kırmızı dudaklar, kuvvetli bir çene, kestane rengi dalgalı saçlar. "Yakışıklı da bir çocuk kerata…" Böyle düşündü Bekir." (HBA: 64,65)

Alıntı yapılan bu parçada iki hususiyet göze çarpar. Birincisi tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı Numan'ın portesini Bekir'in gözlemleri aracılığı ile aktarmıştır. Bu durum anlatıcının romandaki görünürlüğünü bir nebze olsun azaltır. Fakat hemen ardından "*Böyle düşündü Bekir.*" (HBA: 65) cümlesi ile anlatıcının varlığı kuvvetle hissedilir. İç çözümleme tanrısal konumlu gözlemci anlatıcının hareket kabiliyeti alanındadır ve biz bu vesile ile Bekir'in kafasının içine kadar ulaşabiliriz.

Hacı Bayram romanı konusu itibariyle birçok tasavvufi terim ve kavramı bünyesinde barındırır. Bu kavramlar çoğu kere roman kişileri aracılığı ile açıklanmıştır. Roman boyunca sık sık karşılaştığımız bu durum olay akışını aksatıp okuyucuyu romandan uzaklaştırsa da bu kavramlara aşina olmayanlar için bu durum konunun anlaşılmasını kolaylaştırır. Düşünce üslubunun kullanıldığı, bilgi verme kaygısının hissedildiği yerlerde hâkim anlatıcı bir adım geriye çekilerek konumunu gizler. Sözü roman kişilerine bırakır. Tasavvufi terimlerle ve kavramlar ilgili verilen bilgiler Şeyh ile müritleri arasında geçen konuşmalar aracılığı ile okuyuculara aktarılır:

"*-Tasavvufun konusu Yüce Allah'ın mukaddes ve hiçbir şeye benzemeyen temiz Zat'ıdır ki, varlığının aynıdır. Tasavvuf Allah'ın mukaddes varlığı olduğu gibi,*

bu bilginin kuralları dahi Allah'ın varlığına bağlı olan hakikatlerin asıllarıdır. Bu asıllar Zat'ın, sıfatların ve fiillerin isimleridir. Tasavvuf terimlerinde bunlara; Zat isimleri, sıfat isimleri ve fiil isimleri denir. O'nun belirtilerini görmekte olduğumuz eşyanın, esasları itibarıyla hiçbir varlıkları yoktur." (HBA: 231)

Tasavvufi terim ve kavramlarda işi ehline bırakarak şeyhleri ve müritleri konuşturan anlatıcı sıra mekân ve durum hakkında bilgi vermeye geldiği zaman bilgi aktarımını doğrudan yapar. Örneğin; Numan medreseye gitmek üzere köyünden ayrılmak üzereyken anlatıcı bize medrese ve medresede okutulan dersler hakkında bilgi verir. Bunu herhangi bir kişi aracılığı ile değil kullanılan bakış açısının anlatıcıya sağladığı imkân dâhilinde yapar.

"*Numan'ın, medresede okuyacağı dersler hesap, geometri, astronomi, hikmet, belâgat, mantık, kelâm, Arapça dil bilgisi ve Arap edebiyatı, tefsir, hadis ve fıkıhtı. (...) Okunacak kitapların çoğu Arapça, ancak eğitim dili Türkçeydi. Müderrisler; İslâm dünyasının artık klasik metinler hâline gelmiş Gazalî, Ebu Has en-Nefesî, Adudüddin el-îcî, Zemahşerî, Sadeddin et-Teftazânî, Kadî Beyzâvî, Râzî gibi birçok üstadın eserlerini Türkçe anlatır, açıklar, sorular, cevaplar, tartışmalar yine Türkçe olurdu. (...) Öğrenci, medrese diliyle, ilk basamaklarda Arapça ve Türkçe klasik eserleri, bütün incelikleriyle okuyup anlayabilecek şekilde yetiştirilirdi. Daha sonraki basamaklarda bu klasik kitaplar, her kelimesi üzerinde uzun uzun durularak âdeta ezberlenerek okunur, tefsir ve analiz edilirdi.*" (HBA: 61)

Bu kısaltılarak alınmış uzun paragrafta tasavvufi terimlere ait bilgi verme tarzından hâkim anlatıcının ağırlığını hissederiz. Anlatıcı araya hiçbir vasıta koymadan, dolaysız, aktarmak istediği bilgiyi okuyucuya doğrudan aktarmıştır.

Hâkim anlatıcının imkânlarından faydalanılarak anlatıcının alanını genişletip bilgi verdiği hususlardan yukarıda saydıklarımıza bir yenisini daha eklemek mümkün. O da tarihî gerçekliklerdir. Romanda paralel bir anlatı gibi, romanın ana olay örgüsü ile pek az yerde örtüşen, fakat devrin sosyal ve siyasi durumunu yansıtmak için kullanılan kronolojik tarihî bilgiler dolaysız olarak hâkim anlatıcı tarafından aktarılmıştır:

"*1376'da Kuzey Bulgaristan'da saltanat süren Bulgaristan Kralı daha ağır şartlarda Osmanlı Devletine tâbi oldu. Lala Şahin Paşa'dan sonra Gazi Timurtaş Paşa, Rumeli Beylerbeyi oldu ve fetihler devam etti. 1383'te Timurtaş Paşa artık Arnavutluk'un doğu ve Karadağ'ın güney bölgelerinin fethiyle meşguldü. Bütün bu bölgelere, yüz binlerce Türk yerleştirildi.*" (HBA: 147)

Kısacası tüm bunlardan hareket edecek olursak bu romanda anlatıcı tipinin yüklendiği ana görevleri birkaç farklı grupta toplayabiliriz:

1- Olayları aktarmak.

2- Tasavvufi terim ve kavramlar hakkında bilgi vermek.

3- Dönemin sosyal ve siyasi hayatına dair bilgi vermek.

Üçüncü grupta sıraladığımız durum devrin panoramasını verir. Bunun bir araç olmaktan ziyade amaç olduğunu olay örgüsünden bağımsız ve üslubunun romanın genelinden farklı olarak sade, bilgi vermeye yönelik olmasından anlıyoruz. Bu tarz bir roman için anlatıcı tipi seçiminde Mehmet Tekin'in belirttiği gibi Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı ideal anlatıcı tipidir: "*Zira bu kabil romanlar 'panoramik' özellik taşırlar. Bu tür romanlar, soluklu anlatımla şekillenirler ve zaman, mekân,*

şahıs kadrosu itibariyle hacimlidirler. Dolayısiyle bu hacmin hakkıyla yansıtılmasında 'Tanrısal bakış açısı' ideal bir uygulamadır." (Tekin 2010: 51)

Hacı Bektaş isimli eserde olaylar organik bir bütünlük içerisinde, üçüncü tekil şahıs tarafından, tanrısal konumlu bakış açısı ile aktarılır. Bu anlatıcı roman kişilerinin dünyalarına oldukça hâkimdir. Romanda bu kimi zaman bir iç çözümleme, kimi zaman da roman kişilerin geçmişlerine dair ayrıntıların okuyucuya sunulması şeklinde karşımıza çıkar.

Romanda bazı yerlerde anlatıcı olayların iç yüzünü anlatır, roman kişilerin aslında ne demek istediklerini okuyucuya aktarır:

"*İdris, Hacı Bektaş'a hitap etmişti ama, kızı fikrini söyledi: "Tepe oldukça geniş bir arazidir, şimdi akşam göremezsiniz, yarın sabah, namazdan sonra ilk iş gidip ona bakarsınız." Babasının fiyatı yüksek göstermesinden çekindiği için, ilave etti: "Her yıl zaten babama dert olur orası, eksin mi ekmesin mi bir türlü karar veremez, son iki yıldır zaten ekmedi, şimdi fiyatı fazla tutacağını sanmıyorum."*

Bu laf Hacı Bektaş'a, "Rahatça alabilirsin, iyidir, babasına da, fiyatı sakın fazla tutma." demekti." (HBE: 35)

Alıntı yapılan paragrafta, anlatıcının roman kişilerinin niyetlerine hâkim olduğunu görüyoruz. Nitekim İdris'in kızının söylediği sözle asıl anlatmak istediğini anlatıcı araya girerek okuyucuya doğrudan vermeyi tercih etmiştir.

Anlatıcı roman kişilerinin duygu ve düşüncelerini de iç çözümleme yöntemi ile okuyucuya aktarmıştır. Hacı Bektaş ile Yunus Emre'nin karşılaştığı bölümde Yunus'un aklından geçenlere bu şekilde kulak verilir: *"Pek kuvvetli, pek tesirliydi bakışları, genç adam gözlerini indirmek zorunda kaldı; içinden "Artık müsaade etse*

de gitsem." diye düşünüyordu; fakat ne söyleyecek, ne anlatacaktı köylüye." (HBE: 119) Burada da tanrısal konumlu anlatıcı roman kişisinin aklından geçenleri aktararak gücünü açıkça hissettirir.

Romanda iç çözümleme ve iç konuşmaya pek sık rastlamayız. Fakat anlatıcının kişilerin geçmişleri ve kişilikleri ile ilgili bildiklerini açıkça görür, hissederiz. Örneğin romanın neredeyse yarısında ilk defa karşımıza çıkan yoldan gelmiş bir atlı olan Kara Hasan, Hacı Bektaş'ı ziyarete gelmiştir. Burada anlatıcı ilk kez karşılaştığımız Kara Hasan'ın kişiliği hakkında da bilgi verir: *"Aslında çok konuşmayı sevmeyen Kaptan Kara Hasan, anlatmaktan yorulmuş, içi yanmıştı, bu şerbet pek iyi geldi ona, kupayı bir dikişte bitirdi."* (HBE: 134)

Romandaki olayları baştan sonra bu anlatıcı aktarmaz. Yer yer anlatıcı aradan çekilerek sözü roman kişilerine bırakır. Roman pek çok yerde karşılıklı konuşmalar şeklinde devam eder. Bu durum günlük sıradan diyaloglardan ziyade tekkede tasavvufi sohbetlerde karşımıza çıkar.

1.1.1.2. Özne Anlatıcı

Özne anlatıcının kullanıldığı romanlarda olayları roman kişilerinden birisi okuyucuya aktarır. Yani bir başka deyişle: *"Anlatıcı, olayın hem yapıcısı olan bir özne hem de anlatıcı, aktarıcı olan bir kişidir."* (Çetin, 2009: 110) Haliyle bu durum anlatıcının öznel yorum ve yargılarını da beraberinde getirir. Bunun yanında *"Ben anlatımının okuyucu üzerinde bıraktığı olumlu izlenim, yazarın kendisi ile ilgili samimî itiraflarda bulunduğu havasını vermesi okuyucu ile özdeşleşebilmesidir."* (Yalçın, 2005: 38)

Özne anlatıcı romanlarda iki farklı şekilde özdeş özne ve ayrışmış özne olarak karşımıza çıkar. *"Hatıra defteri, günlük gibi şekillere bağlı olarak yazılan bazı romanlarda kişi, yaşantılarını sıcağı sıcağına, aradan zaman geçmeden hemen kaleme alır. Bu tür metinlerde aktarılan özne ile aktarıcı özne arasında tam bir özdeşlik vardır."* (Çetin, 2009: 112) Kişi içinde bulunduğu duruma, kendisine uzaktan bakmaz, bir değerlendirme, yargılamada bulunmaz. Sadece olayları aktarır.

Ayrışmış özneye gelince aktarılan özne ile aktarıcı özne arasında gerek yaş gerekse zihin ve düşünme tarzı bakımından farklılıklar vardır. (Çetin, 2009: 112) Hatırlamalara ve hatıralara dayalı yazılan romanlarda özne anlatıcı kendi geçmişine dair değerlendirme ve yargılarda bulunabilir. Çünkü aktarılan zamandaki özne ile aktarılan olaydaki özne artık aynı kişi değildir. Aradan geçen zamanda kişide bir takım ahlaki, zihnî, fiziki değişiklikler olmuştur. (Çetin, 2009: 113) Bu durumda şöyle diyebiliriz: *"Hatırlamalara, hatıralara dayalı olarak yazılan özne anlatıcılı romanlarda özne, genelde çift kişiliğe ayrılıyor. Aktarılan özne, aktarıcı öznenin nesnesi durumuna geliyor."* (Çetin, 2009: 112)

Kaf Dağının Ardında romanında özne anlatıcı kullanılmıştır. Bu özne anlatıcı karşımıza kimi zaman özdeş özne: "*Bu gece deniz, içten içe gerinen bir canavar, sırtındaki pullarda yansıyan ışık, soluk.*" (KDA: 24) kimi zaman da ayrışmış özne olarak çıkar: "*Derken, ben iki yaşına basmışım, o gün annem yataktaymış. Sonra hiç çıkmamış yataktan..evden hastaneye geçirmişler ve hastanede bir hafta içinde ölmüş.*" (KDA: 26)

Hatırlamalarda, geriye doğru genişletmelerde ayrışmış özne kullanılmıştır. Yukarıda yapılan alıntıda da Mevsim Öz çocukluk yıllarını aktarmaktadır. Bunun haricinde romanda özne anlatıcı kullanımıyla romanın merkez kişisi Mevsim Öz'ün

arayışı, değişimi ve yaşadığı bocalama okuyucuya doğrudan vermiştir. Bu doğrudan anlatımda bir yargılama, değerlendirme olmayışı okuyucu ile olay arasındaki yakınlığı artırır. Bu açıdan baktığımız zaman Mevsim Öz'ün ağzından aktarılan tüm olaylar romanda bir bütünlük teşkil eder. Özdeş ve ayrışmış özne haricinde, özne anlatıcı dışında romanda herhangi bir anlatıcı tipi kullanılmamıştır. Romanda özne anlatıcı tipiyle biz olaylara uzaktan değil içeriden, Mevsim'in gözünden bakarız. Ayrıca bu anlatıcı tipinde okuyucunun empati yapması diğer anlatıcı tiplerine nazaran daha kolaydır.

Romanda vurgulanmak istenen sosyal hadiselerden ziyade Mevsim Öz'ün yaşadıkları ve iç dünyasıdır. Bunun etrafında gelişen dekor olayları saymayacak olursak bu açıdan özne anlatıcı konuya uygun bir anlatıcı tipi tercihidir. Kişilerin sunumu da yine özne anlatıcı tarafından, Mevsim Öz aracılığı ile yapılmıştır:

"*Sırrı, bir büyük sağcı gazetede muhabirlik yapıyordu. İşinden daha doğrusu sağcı gazetede çalışıyor olmaktan ötürü, son derece utanırdı. İkide bir, "N'aparsın ekmek parası, katlanacaksın mecburi.." derdi. Gazetenin fıkra yazarlarını çekiştirmek en büyük zevkiydi. Nedense fıkra yazarlarına, patrondan daha fazla pay ayırıyordu."* (KDA: 102)

Bu noktada özdeş özne kullanımı ile kişileri tek bir zaviyeden Mevsim'in bakış açısıyla görür ve değerlendiririz: *"Erdal'ın babası fabrikatördü, iddia ettiğine göre, ailesinden tek kuruş para kabul etmez, ancak kız kardeşini bilinçlendirmek ve kendisine pek düşkün olan kalp hastası anasını kırmamak için, lütfen onlarla birlikte Etiler'de otururdu. Babasına pek yüz vermezdi!"* (KDA: 103)

Nisan Yağmuru romanı da özne anlatıcı tarafından aktarılmıştır. Romanın merkez kişisi Meryem aynı zamanda olayları aktaran kişidir. Yani özne anlatıcımızın kimliği bellidir. Bu roman esasen bir kişini romanıdır. Romandaki olaylar Meryem'in hayatı ve değişimi etrafında cereyan eder. Bu anlatıcı tipinin kapsayıcılığı olmaması bir dezavantajken romanın eksenini dar tutarak romancı bu handikaptan kurtulmuştur. Öyle ki romanda Meryem'in olmadığı, onun şahitlik edip aktarmadığı bir bölüm hemen hemen yoktur. Meryem'in dışında gelişen olayları vermek için yazar gösterme yöntemini tercih eder. Özne anlatıcı ile devam ederken Meryem dışında gelişen bir olay okuyucuya kişilerin karşılıklı konuşmaları ile verilir. Böylece anlatıcı tipinden taviz verilmeden olayların ekseni genişletilmiş olur.

Meryem'in başından geçenleri, ondaki değişimi, geçmişini adım adım yine Meryem'in aktardıklarından öğreniriz:

"Babam başarılı bir hâkimdi, annem okumuş etmiş ama ev kadını!. Kendimi bilmeye başladıktan işte yirmi yaşına kadar, onlardan daima bütçelerini aşan şeyler istedim. Bir arkadaşımın düğününe giyecek elbiseyi diktirmek için, annemin altın bileziğini sattığını hatırlarım, bir kolej taksidini ödeyebilmek için de, annemin kürkü elden çıkarılmıştı. Babamın saatinden başka kıymetli şeyi yoktu! İlk gençliğimde bütün bunları, "en tabii hakkım" gibi alıp kabul ediyordum." (NY: 35)

Burada hatırlamaya, hatıraya dayalı bir geri dönüş yapılmış, ayrışmış özne kullanılmıştır. Bu sonradan aktarma, hatıra roman kişisinin içinde bulunduğu durum ile şimdiki hali kıyas etmemiz açısından önemlidir. Özne anlatıcı tipinde ayrışmış özne burada karışımıza değişimin ipucunu vererek çıkıyor. Fakat romanda ayrışmış özneye pek rastlamayız. Romanın genelinde özdeş özne kullanılmıştır:

"Öfkeyle, dizime bir yumruk indirdim, Cahit, Cahit diye yanarken, onun hakkında çok az şey bildiğimi keşfediyorum. Gidip annesine, babasına bana Cahit'i anlatın, demeliyim. Ne utanç verici bir şey, on beş yıllık mutluluktan sonra, Cahit'i pek de tanımadığımı itiraf etmek!." (NY: 56)

Özne anlatıcının kullanılması ile Meryem'deki değişime yakından tanık oluruz. Onun hissettiklerine şahit oluruz. Değişim ve süreç romanın temel eksenini oluşturur. Hâl böyle olunca Meryem, onun yaptıkları ve hissettikleri romanda birinci dereceden önem teşkil ediyor. Bunlar bazen okuyucuya Meryem'in arkadaşları ile yaptığı konuşmalar aracılığı ile verilirken bazen de iç konuşma yöntemi ile aktarılır:

"Sen deli misin Meryem, Cahit'den geçtin mi ki, şimdi ustadan geçeceğini söylüyorsun.. Hiç sedefkâr dosttan geçilir mi? Belki gönlün daha bir ateşlenecek, yangın alıp, yangın vereceksin soluklarınla.. hasret acısı, onu deşecek amma, daha bir olgunlaştıracak. Biliyorsun, iyi biliyorsun ki.. Geçmek, nasıl Cahit'te olmadıysa.. ustadan geçmek diye de bir şey yok." (NY: 103)

Kişisel tecrübeler ve ruhsal değişimlerin esas olduğu romanda tasavvufi nitelikli bazı konular ve açıklamalar da gösterme yönteminden faydalanılarak aktarılmıştır. Sedef ustasının konuşmaları bu cihettendir. Onun haricinde Meryem'in kendi içinde yaptığı birtakım kıyas ve konuşmalar da romanın bu yönde genişletilmesinde yardımcı olmuştur. Zaten merkezî kişi olan Meryem'in hayatını ve fikirlerini değiştiren de bu konuşmalardır.

1.1.1.3. Çoğul Anlatıcı

Işınsu'nun romanlarında bazen farklı anlatıcı tiplerinin bir arada kullanıldığı gibi aynı anlatıcı tipinde farklı kişiler de anlatıcı olarak karşımıza çıkabilmektedir. Yani bir roman içerisinde roman kişilerini ayrı ayrı aktarıcı kişi konumunda görebiliriz. *"Bu, kuşkusuz romanın tekdüze anlatımını kıran, okuyucuyu uyanık tutmaya yarayan, romana bir çeşni ve renk veren bir uygulamadır."* (Çetin, 2009: 113)

Canbaz adlı romanda birden fazla anlatıcı tipi bir arada kullanılmıştır. Uygun yer ve zamanda anlatıcı kişinin ve aktarma biçiminin değişmesiyle olay ve durumlara göre değişiklik gösteren anlatıcı tipi romana çeşitlilik, çok seslilik getirmiştir. Bunun yanında birinci şahıs tarafından aktarılan hikâyenin samimiyet, okuyucu ile roman kişisi arasında kurduğu yakınlık gibi artıları olduğu kadar eksileri de vardır. (Çetin, 2009: 110) Özne anlatıcının romana, olaylara, kişilere hâkimiyeti elinin uzandığı yere kadardır. Romancı roman içerisinde anlatıcı kişilerini ve tiplerini değiştirerek tek bir anlatıcı tipi kullanmanın olası eksikliklerinin önüne geçmiştir.

Romanın girişinde Selen Atasoy özne anlatıcı olarak karşımıza çıkar. Olaylar romanın bu kesitinde birinci tekil şahsın ağzından aktarılır. Böylece onun duygu dünyasına birinci elden tanıklık etmiş oluruz:

"Kollarımı daha sıkı sarıyorum göğsüme. Pencerenin önüne dikilmişim, sarı yaprakları muttasıl döven yağmuru seyrediyorum. Yapraklar ürperiyor, titriyor, yere çamura düşüyorlar." (C: 8)

Yukarıda alıntı yapılan bölümde amaç özne anlatıcının ruh halini yansıtmaktır. Ali'nin katil olmasının Selen üzerindeki etkisi bu şekilde aktarılmıştır.

Tecrübenin aktarılması ile anlatıcı kişi arasında şüphesiz bir bağ kurulabilir: *"Hikâye türünden edebiyatta "ben" zamirini görür görmez, tecrübeyi yaşayan bir bilincin varlığını hissederiz ve bu hikâyecinin tecrübeye bakış açısı bizimle anlatılan olay arasına girer."* (Stevick, 2010: 90) Burada da tecrübeyi yaşayan kişi Selen'dir. Romanda bu tecrübe birinci tekil şahıs ağzından aktarılmıştır. Bunun yanında Selen'in ruh halini izah etmede yazar iç konuşma/iç monologlardan yararlanmıştır:

"Şu an nerdesin Mehmet? Cennetini buldun mu, yoksa cehennemin dip bucağında mısın? Gittiğin o yerde, gazetelere bakmayacağını söylemiştin, radyo dinlemiyecek, televizyon seyretmeyecek... Haydi canım, din, dünyadan bunca kopmanı emretmiyor, sen canbazların en delisisin!" (C: 10)

Yukarıdaki alıntıda gördüğümüz gibi roman kurgusunda okuyucunun bilgisi olması istenen konu ve olaylar Selen'in iç konuşması ile aktarılmıştır. Böylece yazar tanrısal konumlu anlatıcıya başvurmadan romana en az müdahale ile doğal bir akış içerisinde vermek istediklerini okuyucuya aktarır.

Kişilerin ve mekânın sunumu da özne anlatıcı aracılığıyla yapılmıştır. Genellikle klasik romanlarda karşılaştığımız bu tarz erken kişi sunumunda romanın başında kişiler okuyucu ile tanıştırılır. (Çetin, 2009: 169) Nurullah Çetin'in ifade ettiği gibi: *"Klasik romanlarda kişiler, daha çok başkası tarafından sunuluyordu. Modern romanlarda ise kişiler, romanın diğer kişilerinin bakış açısıyla da sunulmaktadır."* (Çetin, 2009: 169) Burada sözü edilen "başkası" ekseriyetle hâkim anlatıcıdır. *Canbaz*'da kişi ve mekânların sunumu roman kişisi olan Selen tarafından yapılmıştır:

"Burası?... Ankara'nın mutena semtlerinden birinde Gaziosmanpaşa'da bir mini pansiyon. Mutena semt, doğru bir tabir. Umumiyetle orta hallinin üstünde, yahut çok üstünde zenginler oturur burada. Apartmanların önünde özel arabalar park etmiştir." (C: 13)

Mekân sunumun yanı sıra romanın bu bölümünde kişilerin sunumu da Selen Atasoy tarafından yapılmaktadır:

"Sevim abla babadan kalma iki katlı evinin üst dairesini anlı şanlı profesör Halûk Bozkır'a kiralamış, alt katta kendisi otururmuş. Cümleye akıl dağıtmaya pek meraklı olan profesör – her halde Tülin'e göz önünde bir yer bulmak için olsa gerek- kadıncağıza oturduğu daireye birkaç öğrenci alıp, burasını küçük bir pansiyon haline getirmesini "önermiş". Hem Sevim abla, dul başına yalnızlık çekmeyecek, hem cebine fazladan birkaç kurul girecekmiş böylece." (C: 13,14)

Burada özne anlatıcı yaptığı kişi sunumlarında bize kişilerin geçmişi, maddi durumları ve medeni halleri hakkında bilgiler veriyor. Özne anlatıcının yaptığı kişi sunumları ekseriyetle subjektiftir. Yazar burada anlatıcı kişiyi yansıtıcı bilinç, reflektör olarak kullanıp kişilerin sunumunu özne anlatıcı aracılığı ile gerçekleştiriyor.

Özne anlatıcı ile olaylar aktarılırken hatırlamalarda ve geçmişle bugün arasında mukayese yapılması gerektiğinde romancı ayrışmış özneyi devreye sokuyor. Ayrışmış özne olayları yine birinci şahsın ağzından aktarıyor fakat burada olay zamanı ile aktarma zamanı arasına bir fark vardır. Aktarma zamanı olaydan daha sonra oluyor. Bu bazen bir hatırlama bazen geçmişle bir mukayese bazen de bir

gönderme olarak karşımıza çıkıyor. Anlatının zaman kipi de değişip geçmiş zaman kipi kullanılıyor.

"-İyi, yemek dahil demek ne kadar efendim?

Sevim ablanın yüzüne bıkkın bir ifade geldi, alnı kırıştı, omuzlarını silkti:

-Ne bileyim?

Bu tavır böyle cevap tam ona göre. Fakat biz o zamanlar Sevim ablayı tanımıyorduk ki, şaşırdık." (C: 19)

Özne anlatıcı ile başlayan romanda kişilerin sunumu yapıldıktan anlatıcı tipi değişir, tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı karşımıza çıkar. Böylelikle roman özne anlatıcının kısır bakış açısından kurtulmuş olur. Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı yazara daha fazla hareket alanı sağlamıştır. Bu sayede kişilerin iç çözümlemeleri okuyucuya aktarılmıştır:

"Halâ öyle sakin, durgun masa başında ayakta duruyordu. Boynundan saran pembelik bütün yüzünü kaplamıştı. Bu hâliyle genç, hattâ çocuksu görünüyordu. Kahverengi gözlerini iri iri açmıştı. Canı şiddetle sigara istiyordu, hemen pakete davranmayı, karşısındakinin bir zaaf belirtisi olarak göreceğini düşünüp, vazgeçti. Kıpırdamadı." (C: 47)

Canbaz on bir bölümden meydana gelir. Bu bölümler iki ayrı ana başlık altında toplanır: "*Canbazlara dair*" ve "*Gösteriye dair*". *Canbazlara dair* başlığı altında roman kişileri anlatılır. İlk bölümde bu kişi Sevgi Selen Atasoy, ikinci bölümde Mahmut Güleryüz, üçüncü bölümde Ali Çubuk, dördüncü bölümde İlhan Kasapoğlu olarak karşımıza çıkar. Bölümlere göre anlatıcı kip ve zamanı farklılık gösterir. Kişi sunumlarında kullanılan anlatıcı tiplerinin farklı olması kişilerin farklı

boyutlarda sunumu ve kişinin romanın içindeki işlevselliği ile ilgilidir. Romanın hemen başında Selen'in ağzından şu cümleleri okuruz:

"*Kollarımı daha sıkı sarıyorum göğsüme. Pencerenin önüne dikilmişim, sarı yaprakları muttasıl döven yağmuru seyrediyorum. Yapraklar ürperiyor, titriyor, yere çamura düşüyorlar. Yaprakların yağmura karşı koyabilmelerini ne kadar istiyorum. Şu bir tekine takılıyor gözüm, ısrarla onu seyrediyorum."* (C: 8,9)

Burada romancının dikkat çekmek istediği husus bir tasvirden ziyade roman kişisinin iç dünyasıdır. (Turinay, 1996: 198) Romanın sonunda biz Sevgi Selen'i yine odasında, cam kenarında buluruz:

"Odam, iyice karardı. Sarışınlığı kayboldu, hatıralara dalıp yağmurun sesini bile işitmez olmuşum. Dikkat ediyorum, yeknesaklık geçmiş. Bazen iri iri damlalar düşüyor, dam veya su boruları akıyor olmalı. Kalkıp pencereyi açtım; Suluboyadan yapılmış bahçem kararmış. Akşamüstü salonun penceresinden seyredip, yağmura dayanmasını.. düşmemesini dilediğim tek yaprağı aradım. Acaba hangi ağaçtaydı, seçemedim." (C: 445)

O arada geçen bir kaç saatlik zaman diliminde yapılan geriye dönüşler ve hatırlamalarla Ali'nin ve diğer kişilerin hikâyelerine konuk oluyoruz. O yüzden romanın başında ve sonunda Selen'e ayrılan bölümlerde öznel anlatıcı ile bir bütünlük sağlanıyor. Aynı zamanda bize arada geçen zamanın ve olayların hatırlamalar ve geriye dönüşler olduğunun da ipucu veriliyor.

"*Gösteriye dair*" başlığı altında başlayan bölümlerde ekseriyetle sendikal faaliyetler ve siyasi vaziyet gözlemci anlatıcı aralığıyla okuyucuya aktarılır. Böylece okuyucuya bir panorama sunulur.

Romanda anlatıcı tipine ait bir başka dikkat çekici husus ise Ali Çubuk ile ilgili bölümün özne anlatıcı ile aktarılmaya başlanmasıdır:

"*Babama da yalvardım, Güleryüz ağama da… Gitmeyelim, dedim. Koma, bırakma bizi, dedim.. içim istemiyordu. Ankara Ankara dedikleri bir uzak diyar, bir yaban diyar. Biz onu bilmeyiz, o bilmez bizi. Burası öyle mi ya, ben tanırım herkesi, herkes beni tanır.*" (C: 141)

Hatıralara ve hatırlamaya dayalı ayrışmış özne bize iki farklı bakış açısı sunar. Olayın vuku bulduğu zaman ile aktarma zamanı arasında fark olduğu gibi aktarma zamanındaki roman kişisi ile aktarılan zamandaki roman kişisi arasında da fark vardır. (Çetin, 2009: 112,113) Burada Ali Çubuk vasıtası ile aktarılan olaylarda roman kişisindeki hal değişimi daha net olarak ortaya çıkar. Tıpkı romanın girişinde Selen Atasoy'a ait bölümde olduğu gibi burada da giriş özne anlatıcı ile yapıldıktan sonra anlatıcı tipi değişerek yerini gözlemci anlatıcıya bırakır:

"Bütün soruların cevabı örgüttedir. Şöyle bilinçlenmiş bir örgütte. Yapılacak ilk iş örgütü bulmak. Üşümüştü, açtı.. yorgundu, uykusuzdu, en kötüsü parçalanıp kırılan her şey yüreğine batmıştı, yine de çocuk.. bir karar verdi: Mutlak bulacak bir örgüt." (C: 215)

Şehirde kendini öteki olarak hisseden Ali çareyi örgütte, örgütle beraber gelecek olan devrimde arar. O artık köye geri dönmekten vazgeçmiş icabında devrim uğruna köylülerini de feda edebilecek bir militana dönüşmüştür. Gözlemci anlatıcı ile Ali'deki bu değişiklik vurgulanır.

Yukarıda romanın farklı bölümlerinde farklı anlatıcı tiplerinin kullanıldığını belirtmiştik. Necmettin Turinay'ın bu durum hakkındaki tespiti şöyledir:

"Bu noktada "Gösteriye Dair" bölümleri ile "Canbazlara Dair" bölümleri arasındaki anlatım farklarına dikkati çekmek gerekecektir. Sevgi Selen bölümünde romancı hemen hemen hiç yoktu. Romancı Sevgi Selen'in içinden konuşuyordu. Onun içine nüfûz etmiş gibiydi. Sevgi Selen'e dıştan bakmıyordu romancı. Bu tavır, öteki roman kişilerini anlatırken bir hayli zedeleniyor. Fakat gene de, belirttiğimiz pozisyonunu koruma azmindedir romancı." (Turinay, 1996: 206,207)

Romanın kalabalık bir kişi kadrosunun olması ve romancının bu kişilerin birçoğunun hayat hikâyesine okuyucuyu ortak etmek istemesi elbette bu handikabı doğuruyor. Kişilerin ruhi ve zihni değişimlerini ifade etmek için özetleme ve hatırlama yöntemleri ile geri dönüşler yapılıyor. Bu durum anlatıcı tipinin değişmesine ve yer yer romancının öznel bir tutumla romana dâhil olmasına sebep oluyor.

"*Romancıyı bu başarılı anlatmanın dışında tutan, onu zorlayan sebeplerin, bilgi verme ve özetleme gayretinden olduğunu belirtmiştik. "Gösteriler" dönemini romancı, romanın ihtiyaç duyduğunun ötesinde önemsiyor. Ama bunlar metnin karakterini zedelemiyor mu? Fakat Ali Çubuk ve İlhan Kasaboğlu'nda bu bilgiler iyi yediriliyor; bilgi okuyucuya yardım amacının dışında, romanın esas hüviyeti içinde eriyor.*" (Turinay, 1996: 207)

Çoğul anlatıcı kullanılan romanlarda farklı anlatıcı tiplerinden yararlanılarak hem tekdüzelik engellenir hem de tek bir anlatıcı tipine bağlı olarak gelişen metinlerde ortaya çıkacak muhtemel sorunlar engellenmiş olur demiştik. (Çetin, 2009: 113) *Atlıkarınca* isimli romanda da çoğul anlatıcı kullanılmıştır.

Atlıkarınca romanında hem farklı anlatıcı tipleri (tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı, özne anlatıcı) hem de özne anlatıcı içerisinde farklı kişilerin kullanıldığını görüyoruz. Romanın girişinde bölüme de adını veren Nurgün özne anlatıcı konumundadır. Özne anlatıcı ile eş zamanlı bir aktarım sunulmuş, özdeş özne kullanılmıştır. Özdeş özne kullanımı ile tek boyutlu bir anlatıma düşmek muhtemeldir fakat yazar bunun üstesinden farklı özne anlatıcılar kullanarak geliyor. Böylece roman kişilerinin sunumu özne anlatıcılar tarafından yapılırken birden farklı özne anlatıcı ile roman içerisinde farklı bakış açıları sunulmuş oluyor.

"*Kravatı mor. Mor, -utancın rengi mi?- karaların arasında kalmalı. Bunca koyuluk, koyular.. mor.. hepsi, soylu bir ifade verebilir. Oysa bu adamın, asâletle uzak yakın ilgisi yok.*" (A: 5)

Romanın ilk bölümünden alınan bu parça özne anlatıcı tarafından aktarılmıştır.

Bu bölümden hemen sonra gelen "*Başkanlık*" bölümünde anlatıcı tipi değişir. Bu defa tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı ile karşılaşırız. Bu bölümde tanrısal konumlu anlatıcı ile başkanlık yarışında olan bitenlerin panoraması verilir ve diğer kişiler de romana dâhil edilir.

"*Elinde değil, bilezikleri, her türlü takıyı seviyor.. "Yaşadğımı hissediyorum." Bir kere böyle söylemişti Gül'e, kız da gülüvermişti. "Senin hayatın, takılara mı bağlı, sahiciyi, sahteyi de aramadığına göre, doğrusu pek kolay bir hayat." Mehtap; ona söylemedi, "Sahteyi, sahicisini aramayışım, sırf hep altın, elmas alamadığımız için; çünkü gerçekten de, çokluğu önemli benim için, yoksa istemez miyim hep elmas, pırlanta takmak, hele zümrüt, değil mi.. Bak Gül, benim*

uğurlu taşım zümrütmüş, burcumda okudum, o zaman bu zaman söylerim Ersan'a, almadı bana zümrüt bir şey. Oysa evlenirken, babam; 'Git işte, tak takıştır keyfine bak' demişti.. 'Benzer mi bir yüksek hoca, senin o kıytırık berberine.' Böyle söylemişti babam" demedi. Ne de olsa Gül, alaycıydı, gevezenin biriydi; hem o berberi sorabilirdi ona." (A: 27)

Alıntı yaptığımız parçada Mehtap'ın Gül'e söylediklerinden ziyade söylemediklerini okuyoruz. Her şeyi bilen bir anlatıcı ile Mehtap'ın aklından neler geçtiğini öğreniyoruz. Tanrısal konumlu anlatıcı ile zaman, mekân birer engel olmaktan çıkar. (Çetin, 2009: 197) Yukarıda alıntı yaptığımız kısımda da bunun örneğini görüyoruz.

Romanın ilerleyen kısımlarında Merve (A: 57), Mehtap (A: 74), Nurgün (A: 128) müstakil birer bölüm olarak karşımıza çıkar ve bu bölümlerde adı geçenler kişiler özne anlatıcı konumundadır. Yani *Atlıkarınca* romanında hem tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı hem özne anlatıcı kullanılmıştır. Bunun yanında roman içerisinde de özne anlatıcılar bölümden bölüme değişerek karşımıza çıkar.

Havva romanında çoğul anlatıcı kullanılmıştır. Romanın başında, birinci bölümde özne anlatıcı karşımıza çıkar. Özne anlatıcı romanın merkez kişisi Havva'dır. Böylece romana Havva'nın gözünden bir giriş yapar okuyucu. Onun etrafındaki insanları onun ağzından tanır ve Havva'nın geçmişini yine kendi ağzından öğrenir. Birinci bölümde özne anlatıcı ile romanın üzerine oturduğu ana eksenlerden biri olan kıskançlık konusunun köklerine Havva aracılığı ile yapılan geri dönüşlerle inilmiştir:

"Bazen annemin yüzünün yandığını hayâl ederdim; cildi büzük büzük kızarmış, göz çevresi kaymış, biri küçük kalmış bu gözlerin, biri kocaman olmuş, dudakları yanıp kül olmuş, ağzı bir kara boşluk.. çok çok çirkindi ve zafer: Babam artık onun etrafında pervane gibi dönmüyordu!" (H: 13)

Romanın ilk bölümünden alınan bu parça özne anlatıcı Havva aracılığı ile aktarılmıştır. Anne ve babanın Havva üzerinde yarattığı etkiler bu satırlarda açıkça görülür. Roman boyunca yer yer hatırlanacak bu hatıraların onun kişiliği üzerinde büyük etkisi vardır.

Romanın numaralandırılmış bölümlerinden ikincisinde anlatıcı tipi değişir. Bu defa karşımıza tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı çıkar. İkinci bölümü Berrin Hanım üzerinedir. Fakat Berrin Hanım ve onun hakkında geçmişe dair olan bitenleri özne anlatıcıyla değil tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı aracılığı ile öğreniriz:

"O zamanlar annesinin sağlığı çok bozuktu ve ne hikmetse, kızının, "bir orospu" olmasından çok çekinirdi, bunun için Berrin'i babası ve ağabeysiyle korkutarak, onu daha çok baskı altında tutmaya çalışırdı, Berrin'in ancak ayda bir kere sinemaya gitme hakkı vardı ve okuyacağı kitapların önce ağabeysinin onayından geçmesi gerekiyordu." (H: 31)

Bu bölümde tanrısal konumlu anlatıcı bize sadece Berrin'in geçmişi ve onun hakkında annesinin ne düşündüğü konusunda bilgi vermekle kalmaz, aynı zamanda Berrin'in aklından geçenleri de aktarır:

"Aynanın karşısında saçlarını fırçalıyordu, içinden boyamak geçti onları; madem daha genç bakıyordu, saçlarını da, bakışlarını da uydurması gerekiyordu! Güldü kendi kendine, gençleşmek için bahaneler aradığını düşündü…" (H:24)

Üçüncü bölümde tekrar özne anlatıcıya geçiş yapılmıştır. Olaylar Havva aracılığı ile onun ağzından aktarılır. Dördüncü bölümde tanrısal konumlu anlatıcı, beşinci bölümde özne anlatıcı, altıncı bölümde tanrısal konumlu, yedinci bölümde özne anlatıcı ve son olarak sekizinci bölümde de tanrısal konumlu anlatıcı kullanılmıştır.

Bir Aile romanında Işınsu yanlış evlilik yapmış bir kadının hikâyesini anlatır. Işık Hayırlı; genç yaşta, hiç aklında yokken onu evliliğe ikna eden Behçet'in ardına takılarak kendisini mutsuz edecek olan bir hayatın başlangıcına adım atar. Behçet için evlilik arzuladığı kadına sahip olmanın, cinsel tatminini gerçekleştirmenin bir aracıdır. Çünkü Işık'la evlenmeden beraber olmasının imkânı yoktur.

Böylesi zayıf temeller üzerine kurulan bu evlilik çok geçmeden mutsuzluğu beraberinde getirir. Romandaki olaylar özne anlatıcı tarafından okuyucuya sunulur. Bu özne anlatıcı ayrışmış öznedir. Işık Hayırlı hatıralarını hatırlamalara bağlı olarak okuyucuya aktarır. Olayların gerçekleştiği zaman ile okuyucuya aktarılan zaman arasında geçen süre anlatının seyrine göre yer yer değişiklik gösterir. Dağınık bir zihinden sunulan hatırlamalar bazı tekrarlara yol açar. Söz gelimi romanın birkaç farklı yerinde birkaç farklı nüansla Behçet ile Işık'ın nasıl evlendiklerinin hikâyesini okuruz. Bu aynı hatıralar romanın farklı yerlerinde tekrar edilirken hatıraya her defasında üzerine yeni bir olay, ya da okuyucunun daha önce anlatıcının ağzından duymadığı başka bir durum ilave edilir.

Aktarılan özne bazen Işık'ın çocukluğu bazen ilk gençlik yılları ve yetişkinliği olarak karşımıza çıkar. Özne anlatıcı yani Işık, hatıralarını, hatırlamaları aktarırken zamandizinsel bir yaşam öyküsü sunumu yapmamıştır. Biz romanın merkezî kişisi olan Işık'ın kötü giden evliliğini kendi ağzından dinlerken birden yeni

bir konu başlığıyla Işık'ın çocukluk yıllarına döneriz. Bu dönüşler bazen hatıraların yaptığı çağrışımlarla olur.

Mesela romanında 65. Sayfasında "*Genç Adam Sahnede*" başlıklı bölümde Işık'ın kiraya verdiği evi tutmaya gelen Behçet karşımıza çıkar. Bu kısa bir bölümdür. Bu bölüm aracılığı ile Işık'la Behçet'in nasıl tanıştığını, karşılaştığını öğreniriz. Buradan çağrışım yoluyla anlatıcı bizi çocukluğuna, ilk aşkına götürür. Bunu yaparken de "*İlk Aşk*" adlı bölüme geçmeden okuyucuya haber verir. "*E kes sesini Işık Hanım, görüyorsun ki olabiliyor. Ama ben bütün bunları bırakıp; daha iyisi, hepten unutup, eski günlere dönmek isterim; mesela ortaokula, ikinci sınıfa!.. Daha annem vefat etmemiş; Fatma kız çalışıyor, ben Ankara Koleji'nde bir öğrenciyim, ortaokulda bir öğrenci işte*." (BA: 65)

Yukarıda olduğu gibi aktarılan özne ile aktarıcı özne arasındaki zaman farkı da lineer bir şekilde ilerlemez. Orhan Pamuk'un Aristoteles'in zamanından yola çıkarak söylediği gibi *"...Zaman, anları birleştiren düz bir çizgidir. Hepimizin bildiği ve üzerinde anlaştığı takvimlerin ve saatlerin gösterdiği nesnel zamandır bu. Diğer uzun edebi anlatıların ya da tarihlerin tersine romanlar, dünyayı içinde yaşayan insanların bakış açısından, onların ruhlarının ve duyarlılıklarının bütün ayrıntıları üzerinden anlattığı için romanın zamanı, Aristoteles'in işaret ettiği düz ve nesnel zaman değil, kahramanların öznel zamandır."* (Pamuk, 2011: 63)

Romanın farklı yerlerinde farklı anlatıcı tipleri kullanılmıştır. Nakledilen hatıralarda karşımıza çıkan ayrışmış özne anlatılan olay ile aktarma zamanı arasındaki mesafe kısaldığı zaman yerini özdeş özneye bırakır. Anne Işık ile oğlu Aziz arasındaki konuşmada bunu görebiliyoruz:

"Bir süre sustuk; sonra ben; "Akıllı oğluma ne olmuş böyle, kime babaanne diyeceğini bile bilmiyormuş; oysa ben onu aklı başında, hem de sezgileri çok kuvvetli falan" diye düşünürken, Aziz de:

"Anneciğim, seninle böyle arkadaşımmış gibi konuşmak ne kadar güzel, belki daha sık; sık sık konuşmalıyız. Sana Meral diye bir kızdan bahsedeceğim!" dedi, sonra düşündü:

"Mesela, mesela elbet Meral'den de bahsedebilirim anneme; bak neden olmasın ki; Dil ve Tarih'in son sınıfındayım; üniversiteyi bitirmek üzereyim di mi, yani babamın dediği gibi gerçekten koca adam olmuşum!..Artık Remzi dedemle bile, bazı konuları rahat rahat konuşup, anlaşabiliyorum!.." (BA: 214,215)

Burada romancının diğer romanlarında alışık olmadığımız bir anlatıcı tipi kullanılmıştır. Yukarıda alıntı yapılan paragrafta aktarılan olaylar özne anlatıcı tarafından aktarılmıştır. Özne anlatıcı Işık, oğlu ile arasında geçen konuşmayı aktarırken birinci çoğul şahıs ekini kullanır, "sustuk" der. Fakat buradan sonra romancı anlatıcıya özne anlatıcıda daha önce görmediğimiz bir gücü bahşeder. Işık oğlu Aziz'in aklından geçenleri okuyucuya aktarır. Üçüncü bir kişinin iç çözümlemesi özne anlatıcı tarafından yapılır. Bu durum roman için bir zaaf teşkil eder.

Müteakip paragrafta Aziz'in düşünceleri iç konuşma üslubu ile aktarılır.

"Kendi kendine gülümsedi Aziz; "Bak sen şu işe, bir hayli büyümüşüm, oysa ben Meral'le bile sanki çekinerek yahut da dikkatle demek daha doğru galiba, öyle görüşüyorum işte…Söylediği gibi benden çok hoşlandığına da pek inanmıyorum…Ama; geçen gün; 'Seninle evlenelim!' dedi, sonra da güldü, güldü…

Neden güldüğünü de pek anlayamadım; soramadım da! Ama annemle her şeyi rahat rahat konuşabildiğime göre; bunu da anlatmalıyım; evet biz baştan sonra sevişiyoruz. Sevişiyoruz yani Meral'le… Doğru dürüst sevişmek başıma gelen en güzel şey galiba; o benim ilkim, ama Meral için galiba aynı şeyi söyleyemem, e kız, benden büyük ve tecrübeli de olduğuna göre, böylesi normal. Hatta belki Remzi dedemle bile konuşabilirim bu konuyu, ne dersin, konuşayım mı?"

Böyle şeyler düşündü Aziz, kendini biraz rahatlamış hissetti; bu konuyu annesi ile konuşmak, dedesi ile konuşmaktan daha zordu sanki!" (BA: 215)

Alıntı yapılan bu bölümde hemen öncesinde tanrısal konumlu anlatıcının gücünü gasp eden özne anlatıcı yerine çekilerek aktarma işini gücün gerçek sahibi tanrısal konumlu anlatıcıya bırakır. Yani aktardığımız bu bölümlerde kısa bir süre içerisinde üç farklı anlatıcı tipi ile karşılaşırız. Birincisi: Olayları henüz sıcakken aktaran özdeş özne, ikincisi: Tanrısal konumlu anlatıcı tipinden rol çalan özne anlatıcı, üçüncüsü: Tanrısal konumlu anlatıcıdır.

Bu durum sadece alıntı yapılan paragraf ile sınırlı değildir. Romanın ilerleyen sayfalarında "*Bir de Hamilelik mi Yoksa!*" başlıklı bölümde de benzer bir durumla karşılaşırız. 217'nci sayfada başlayıp 222'nci sayfada son bulan bu bölümde tanrısal konumlu anlatıcı olayları aktarmaya başlar.

"Aradan dört, beş yıl geçti; işte Aziz üniversiteyi bitiyor bile, annesine Meral'den bahsetmek istiyordu ama, kendince ahladı ofladı, utandı ve bir türlü ona açılamadı; ne yapsaydı delikanlı; bir türlü bilemedi." (BA: 217)

Burada daha önce el değiştiren gücün sahibini bulduğunu görüyoruz. Tanrısal konumlu anlatıcı kendi iktidarını kullanarak olayları aktarıyor. Bunu anlatıcının

Aziz'in Meral'den bahsetme arzusunda "annesine" ifadesinin kullanmasından anlıyoruz. Üçüncü şahsın varlığını bu ifadeden çıkarmak mümkündür.

Aziz'in aklından geçenler 'bu defa' tanrısal konumlu anlatıcı tarafından aktarılırken bir sonraki paragrafta sözü özne anlatıcı Işık devralır:

"Birden yüzüme ateş bastı, sanırım yüzüm de kıpkırmızı olmuştur, kalbimin atışı yükseldi; çocuğa gülümsememeye, kendimi tutmaya çalıştım." (BA: 218)

Bu devir teslim diğerinde olduğundan farklı olarak planlı ve bilinçli olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı tipleri kendi rolleri ile aktarma işlemini üstleniyorlar. Romancı bu defa iç çözümleme yaparken anlatıcıyı değiştirerek bu duruma en uygun anlatıcı tipini seçiyor:

"*İçinden, "Canım işte ne var söyleyemeyecek; karşımdaki pek çok sevdiğim annem!..."* (BA: 218)

Tanrısal konumlu anlatıcı ve özne anlatıcı Işık'a ek olarak Aziz de romanın bir bölümünde özne anlatıcı olarak karşımıza çıkar. *"Simitçi"* başlıklı bölümde anlatı Aziz aracılığı ile nakledilmeye başlanmıştır:

"Nihayet bir simitçinin önüne geldik; dedem, bana ve kendisine simit aldı, hemen hemen hiç simit yemediğim için, bu ikram bana bir ziyafetmiş gibi göründü…" (BA: 216)

Fakat neredeyse bir buçuk sayfalık bu kısa bölümde anlatıcı biraz sonra el değiştirir. Işık tekrar dizginleri ele alarak anlatıcı konumuna geçer.

Görüldüğü gibi *Bir Aile* adlı romanda anlatıcı tipleri bölümden bölüme değiştiği gibi bölüm içerisinde çok kısa zaman aralıklarıyla da değişebilmektedir. Roman boyunca tanrısal konumlu hâkim anlatıcının yanında Aziz ve Işık olmak

üzere iki farklı özne anlatıcı karşımıza çıkar. Fakat romandaki olayların geneli merkezî kişi olan Işık tarafından aktarılmıştır.

1.1.2. AKTARMA YÖNTEMLERİ

Romanlarda olayların sunuluşunda anlatma ve gösterme yöntemi olarak iki farklı yöntem karşımıza çıkar. Anlatma yönteminde *"Biz romanı anlatıcının gördüğü, bildiği ve bazı tasarruflarıyla aktarmak istediği kadar alımlarız."* (Çetin, 2009: 115) Bu yöntemde yazarın varlığı çokça hissedilir. (Çetin, 2009: 114)

Gösterme yönteminde yazarın izi daha azdır. *"Gösterme yöntemi, olup biten her şeyin bütün ayrıntılarıyla olduğu gibi, dışarıdan en az müdahaleyle sergilenmesidir."* (Çetin, 2009: 116) Sahneleme tekniği gösterme yönteminin başvurduğu yollardan biridir. Bu dramatik yöntemde genellikle karşılıklı konuşmalara başvurulur. (Çetin, 2009: 116,117)

Kaf Dağının Ardında romanında hem anlatma hem de gösterme yönteminden yararlanılmıştır. Kişilerin sunumunda, geriye doğru genişletmelerde ve olay aktarımında anlatma yöntemi kullanıştır:

"Ayten genellikle uyumaya ve patrona olan derin öfkesini unutmaya, geliyordu. Sırrı minderlere uzanıp, düşünür, küçük kâğıtlara not alırdı. Erdal okumaya gelirdi. Selin, sigarasının küllerini oraya buraya saçarak, son aşkı hakkında dertlenmek ve ağlamak, söylediğine göre şiir düşünmek ve yazmak için geliyordu, bazen de mutfağa girip, köşe bucak temizlik yapardı." (KDA: 104)

Roman kişilerinin konuşmalarının ve eylemlerinin aktarıldığı yerlerde ise gösterme yöntemi kullanılmıştır. Böylece yazar olaylara en az müdahale ile olan

bitenleri bütün çıplaklığı ile okuyucunun gözleri önüne sermiş ve kendisi bir kenara çekilmiştir:

"-Siz bunlara, bana yaptıklarına, bu.. ilgisine özveri mi diyorsunuz?

-Sen ne diyorsun, bir babanın kızı ile böylesine ilgilenmesi olağan üstü değil midir, nedir?

-Klinik bir vaka!" (KDA: 37)

Romanda ağırlıklı olarak anlatma yöntemi kullanılmıştır. Gösterme yöntemi daha çok Mevsim ile babası, psikiyatristi ve arkadaşları arasında geçen konuşmaları vermek için kullanılır. Bu konuşmalar ekseriyetle Mevsim merkezlidir ve onun dünyası etrafında cereyan eder. Yazar böylece özellikle psiyaktirst seanslarında ve babası ile olan konuşmalarında Mevsim'in iç dünyasını bu yolla gözler önüne serer.

1.2. İÇERİK

1.2.1. KONU

1.2.1.1. Siyasi Olaylar, Öğrenci Olayları, Sendikal Faaliyetler

Canbaz romanı birbirinden farklı kişilerin ve onların hikâyelerinin asgari müştereklerde birleşmesi ile ortaya çıkmıştır. Kurguda tercih edilen bu durum romanın konu olarak da çeşitlenmesine neden olmuş. Asgari müştereklerden kastımız toplumsal olaylardır. Bu olaylar romanın farklı farklı bölümlerinde sendikal faaliyetler, öğrenci olayları ve köyden kente göç olarak karşımıza çıkar. Siyaset romanın tamamına sirayet etmiş, epizotların ana arterlerinde dolaşmıştır. Geçmişten günümüze şöyle bir baktığımız zaman: *"Siyaset çüntü, ister antik dünyanın*

polis'inde olsun ister günümüz kentinde ve metropolünde olsun; günlük yaşamın en sıradan olaylarına içselleşmiştir." (Oktay, 2002: 267)

Yazarların içinde bulundukları ortam hem birey olarak yazara hem de eserlerine sirayet eder. *Canbaz* romanının yazıldığı dönemdeki siyasi olaylar da (1980 dönemi) şüphesiz romana en büyük etkiyi yapmış, konunun özünü teşkil etmiştir.

Toplumsal olaylarla edebiyat eserlerin arasında bir duvar çekmek mümkün değil. Edebiyat eseri diğer sanat eserleri gibi meydana geldiği ortamın atmosferinin bazı hususiyetlerini bünyesinde barındırır. Sartre'dan örnekle: *"Faşizm bir demirciyi insan olarak etkileyecek, ama demirci olarak belki de etkilemeyecektir: Oysa bir yazarı her iki durumda da, hatta belki yaşamından çok uğraşında etkileyecektir."* (Sartre 2005: 74)

Burada hareketle iki ana eksen üzerine ilerleyen romanda temel konular dönemin büyük yankı uyandıran hadiseleri olan öğrenci olayları ve sendikal faaliyetlerdir. Ve elbette bütün bu olayların üzerine kurulduğu çalkantılı siyaset ortamını buna ilave etmek gerekir.

Bir tarafta sermaye sahibi Koçsa, onun güdümündeki sendika başkanı Mahmut Güleryüz ve bu illegal ortaklığa karşı mücadele eden Gülnaz Atasoy varken diğer tarafta öğrenci olaylarında karşımıza Ali Çubuk ve İlhan Kasapoğlu çıkar.

Koçsa memleketi Sivas'tan eski bir arkadaşının tavsiye mektubu ile kapısını çalan Mahmut Güleryüz'e iş verir. Mahmut Güleryüz hırslı ve ne yapmak istediğini bilen biri olarak Koçsa'yı etkilemeyi başarır. Onun fabrikasında bir sendika kurar. Görünüşte işçilerin haklarına sahip çıkan, işçiden yana tavır alan sendika başkanı

Mahmut aslında Koçsa'nın güdümündedir, onun talepleri doğrultusunda hareket eder.

"Dem-San'ın, patron Koçsa ile imzaladığı sözleşme son derece parlaktır. Basına verilir, kamuoyuna duyurulur. Mahmut getirdiği yüzde yüz zam, on bin liralık evlilik, beş bin liralık doğum yardımlarıyla adeta yeni kurulmuş olan YİSK'e kafa tutmaktadır. Gerçi fabrikada evlilik yardımı alacak bekar, doğum yardımı alacak kadın işçi yoktur ama, toplu sözleşmenin sureti bazı gazetelerde yayınlandığı gibi, hemen bütün iş yerlerine dağıtılmıştır." (C: 120)

Bu tarz taktiklerle hem işçilerin hem de patronun gözünde kısa sürede yükselen Mahmut, YİSK başkanlığına kadar yükselir. Aslında hem patron hem de Mahmut kendi işinin canbazıdır.

Gülnaz Atasoy Yağ-İş sendikası başkanı olarak kadınların çalışma hayatında işlerini kolaylaştıracak bir sözleşmenin peşindedir. Fabrikada çalışan anneler için çocuklarını bırakabilecekleri bir kreş ister. Fakat YİSK başkanı Mahmut Güleryüz ve Atakan Atasoy bu duruma engel olur. Bu duruma karşılık Gülnaz Atasoy Koçsa'ya kadar çıkarak durumu izah eder ve olayların perde arkasını görür. Aslında kendisinin bu talebinin ortadan kaldırılması için sermaye sahibi Koçsa Mahmut Güleryüz'e para vermiştir. Gülnaz Atasoy her şeyi göze alıp sendikasını greve götürür. Kayın biraderi Atakan Atasoy Koçsa'nın emrindeki bir gazetede çalışmaktadır. Yengesini bu grevden vazgeçirmek için elinden geleni yapar. Öyle ki yıllardır ilgilenmediği yeğeni Sevin ile ilgileniyormuş gibi yapıp üstü kapalı Gülnaz Atasoy'u kızı ile tehdit eder. Ardından grevi kırmak için yine Atakan Atasoy yengesinin adını asılsız iddialarla bir aşk hikâyesine karıştırır.

Ali Çubuk hiç istemeye istemeye ailesi ile birlikte Zara'dan Ankara'ya göçmüştür. Babası kapıcılık yapar. Ali şehir hayatına alışmakta güçlük çeker. Köyde herkesin herkesi tanıdığı bir yerden artık şehirde kimsenin yüzlerine bakmadığı, onları adam yerine koymadığı bir yere gelmişlerdir. Bu sosyal çatışma Ali'nin militanlığa giden yoluna taş döşer.

Okulda bir gün edebiyat öğretmeni Nebahat Hanım ve sınıf arkadaşı Kemal'in tezgâhladıkları bir sahne ile Ali örgüt hayatına giriş yapar. O kurgulanmış sahnede Ali'yi hor ve hakir gören öğretmene sınıf arkadaşı Kemal karşı çıkar:

"O zaman Ali, bu konuşmada ince hesaplar olduğunu, iğne deliğinden geçer ince hesaplar olduğunu bilemezdi. Kemal'e karşı tarifsiz bir minnet duydu. Bir iki öğrenci daha Kemal'i tasdik eder göründüler, ne söyledikleri anlaşılmadan homurdandılar. Kadın, önce çıkıştı Kemal'e:

-Sen ne karışıyorsun, yoksa sen de Sivaslı mısın?

-Hayır Ankara'lıyım, ne çıkar bundan? Hepimiz, ben, Ali, buradakilerin hepsi aynı halkın çocuklarıyız, aynı toplumun. Birimiz hepimiz, hepimiz birimiz için.

Aman Ali'nin kulakları neler duyuyordu: aynı halkın.. aynı toplumun çocukları! Bu.. şey, galiba harikulâde bir şey!" (C: 155,156)

Ali bu mizansenle bir birey olmanın cazibesine kapılıp Kemal ile yakınlaşır. Kemal ona önce bu ayrımcılığın sebebi olan burjuva düzenden bahseder. Sonra onu bu düzeni yıkmaya yarayacak kitaplarla tanıştırır. Öyle ki Ali annesinin hamile olduğunu öğrendiği zaman onu bu burjuva düzende dünyaya bir kurban daha getirmekle suçlar. Ali Çubuk birçok örgüte girip çıkar, bu örgütlerde aktif rol oynar. Bütün olan bitenlerin ucunun bir şekilde Koçsa'ya çıktığını gördüğü vakit Koçsa'nın

öldürülmesi gündeme gelir. Roman Ali Çubuk'un Koçsa'yı öldürmesiyle sona erer. (Aynı zamanda roman Ali'nin Koçsa'yı öldürme haberi ile başlar.)

"-Koçsa'ya mı gidiyor raporlar dedin?

Tülin sordu ama, cevabı duymak istemiyordu.. biraz önceki gibi ağlayacağından korkuyordu, Ali, omuz silkti:

-Evet, başka ne olabilir. Kusura bakma ama ip babanın elindedir." (...)

"Vay canına be, sahi mi, Seda Dergisi! Vay canına, hele şimdilerde bu dergi basbayağı bizden, annadın mı sen şu işi, ne yapmak istiyor baban?

-Galiba bir şeyler anlıyorum Ali, galiba. Ve şu memlekette gebertilecek tek adam varsa, O da Koçsa'dır.

-Eh, belki. Onu ben öldürsem meselâ, sahiden hoşuna gider miydi?

-Bilmem, yapabilir misin?" (C: 393,394)

Romanın bir başka bölümünde müstakil olarak İlhan'ın hikâyesi anlatılır. İlhan Sivas'ta ilkgençlik yıllarında dine yakınlaşmış, "Nurcularla" ve "Nakşibendilerle" bir arada bulunmuştur. Üniversiteyi okumak üzere Ankara'ya, ODTÜ'ye gelir. Yaşadığı şehirle beraber alışkanlıkları da değişir. Her ne kadar inancını kaybetmese de artık düzenli kıldığı namazını cumadan cumaya bırakmıştır. ODTÜ'de sol gruplu öğrencilere karşı ülkü ocağını kurmaya kalkışması ile birlikte okuldaki siyasi olaylar ateşlenir. Çatışmalar, karışlıklı ölüm tehditleri, adam kaçırmalar başlar. İlhan tüm bu baskılar yüzünden okula gidemediği için sınıfta kalır. 12 Mart Askerî Harekâtı sonrasında okulunu bitirir ve yüksek lisansa başlar.

Toplantılardan birinde Mehmet isimli bir gençle tanışır. Mehmet pansiyon sahibi Sevim Hanım'ın yeğenidir. İlhan'ı pansiyona davet eder ve böylece İlhan da pansiyon çatışı altında toplanan kişilere dâhil olur. Sevim Hanım'ın pansiyonu romanda bir merkez nokta teşkil eder. Mehmet hayatı kitaplardan öğrenmiş ve kitaplar arasında yaşayan birisidir.

İlhan üniversiteyi bitirdikten sonra bambaşka bir insan olarak karşımıza çıkar. O artık tartışmayı bırakmış hayata bir süre seyirci kalmıştır. Gelgitleri ve kendi içinde halledemediği meseleleri vardır. Bu durum onu buhrana sürükler. İçinde bulunduğu hal onu intihara kalkışmaya götürecek kadar ciddidir. Ama intihardan dönüşü onun için hayata tutunduğu anın bir başlangıcı olur. Epeydir ara verdiği çalışmalarına geri döner, kazandığı bursla eğitimine İngiltere'de devam eder.

"Üç yıldan beri okuduğu onca kitaptaki fikirler, kabulleri ve tenkitleriyle kafasında, taptaze duruyordu. En mühimi yeni teklifleri vardı, tabi ki memleket meseleleri üzerine. Batı akılcılığı ile doğu hissiyatının bir sentezi olmalıydı ve Türkiye, gerçekten kendine ait olan değerleri hiç kaybetmeden ve onları geliştirip, çağa uyarak.. ve...." (C: 340)

İlhan tüm bu olanlardan sonra kafasında bu fikirlerle yurtdışına gider. Mehmet ise Anadolu bilgeliğinin peşinde Anadolu'yu gezmeye gitmiştir. Oradan yazdığı bir mektupla Selen'i de Konya'ya davet eder.

1.2.1.2. Manevi Arayış

Kaf Dağının Ardında romanında merkezî kişi Mevsim Öz manevi bir arayış içerisindedir. Varlık içerisinde büyüyen, kendisine babası tarafından hanlar hediye

edilen Mevsim'in maddi hiçbir sıkıntısı yoktur. Fakat onun bütün bunlara rağmen içinde dolduramadığı bir boşluk vardır. Babasının verdikleri altında ezilir. Gelirinin bir kısmıyla öğrencilere burs verir. Arkadaşları ile yediği yemeklerde hesabı o öder. Onları evinde misafir eder, kendi içmediği halde içkilerini alır. Biraz da bu rahatsızlığı zengin olmanın çevresinde suç gibi algılanmasından dolayıdır.

Sol bir çevre içerisinde olan romancı Mevsim Öz'ün kendisini herhangi bir gruba, siyasi partiye, topluluğa ait hissetmez. O bütün dikkatini yazacağı romanına verir. Romanının karakteri Mehmet'le birlikte roman da kafasında yavaş yavaş şekillenmeye başlar:

"Şunca yıllık yazarlık hayatımda; hikâyelerimin önemli karakterleri daima isimleri ile beraber doğmuşlardı. Mizaçları mı isimlerini, isimleri mi mizaçları yüklenip gelmişlerdi, bilemiyorum ama, bir kere o ad geldikten sonra, onu asla değiştirmemek gibi, herhâlde batıl bir inancım vardı.

O gece sevgi konusuyla böyle sarmak dolaşken, bana babam, Tahir Hoca, hiç kimse yetmezken, birdenbire sarışın adam, isim kazanmıştı!... Artık, herhâlde Mehmet'i yazacaktım!" (KDA: 152)

Yazacağı bu romanın kişisinin Mevsim'in kafasında somutlaşması ile birlikte Mevsim'de de bir takım değişiklikler meydana gelmeye başlar. O zamana kadar adeti olan şeylerden artık vazgeçmeye başlar. Onda bir takım değişiklikleri sezeriz: *"Genellikle yazacağım konuları, karakterleri arkadaşlarıma anlatırım. Mehmet'den kimselere bahsetmedim., babama bile yazmadım.. yazamadım."* (KDA: 153) Bu arayışta küçüklüğün din dersi eğitimini aldığı Tahir Hoca'nın da etkisi büyüktür: *"Tahir Hoca: "Halden hâle geçersin, hepsi birer imtihandır olgunluk yolunda."*

derdi." (KDA: 185) Olgunluk yolunda bu hâlden gele geçiş bize tasavvufta müridin yaptığı seyr u sülûku hatırlatır.

Ayrıca romanını yazmak ve bir süre İstanbul'dan uzaklaşmak için gittiği küçük Ege kasabası Yeşil Koy'da kasaba kadınları ile arasında geçen konuşmalar da onu arayışa yönlendirir. Kadınlar onu kısmetinin kapandığı iddiası ile fal bakan, büyü bozan Hacı Nine'ye götürmek isterler. Mevsim buna şiddetle karşı çıkar, dinde fal bakmanın yeri olmadığını söyler:

"-Kitabınız böyle şeyler için kullanılmaz, günahtır.. dedim.

Şaşkınlık geçti yüzlerinden, Canan Hanımsa bilgiç bilgiç gülümsedi:

-A Mevsim Hanım kızım… dedi.. sen o kadar anlar mısın günahtan, sevaptan? Başın bir kere secdeye deydi mi, hiç okudun mu Kitab'ı, oruç tutar mısın?

Bir yaranın kabuğu kalkmış gibi oldu, alt dudağımı ısırdım, o an yok olmak istedim, (...)" (KDA: 231)

Daha sonra aralarında bu konuşmalar geçtikten sonra Mevsim çarşıya çıkıp tespih ve seccade arar. Mevsim'in aradığı iman tahkiki bir imandır. Tahkik: *"Kulun hakikati bulması ve Hakk'a ermesi için olanca gücüyle çabalaması[dır.]"* (Uludağ, 2005: 341) Bunu kasaba kadınları ile girdiği şu konuşmadan anlıyoruz:

"*Hanım kızım, istersen ben sana Kur'an okumayı belletirim, günahı sevabı belletirim.*

Yine Mehmet konuştu:

-Ayetlerin anlamlarını açıklayarak mı?

*Kadın, çok garip bir şey sormuşum gibi şaşırdı, (...)"(*KDA: 231,232)

Mevsim'in ayetlerin anlamlarını öğrenmek istemesi önemli bir noktadır. Çünkü onu taklidî bir iman ikna etmeyecek, o tahkikî olanı arayacaktır. Ayrıca kasabalı kadınların anlamını bilmeden Arapça Kur'an okuması, şimdiye kadar akıllarından anlamını öğrenmek geçmeyişi, hem Mevsim ile aralarındaki zıtlığı göstermek bakımından hem de yüzeysel, adeta görenek hâline gelmiş bir imanın eleştirisi olması bakımından da önemlidir. Mehmet Kaplan'ın da dediği gibi: *"Taassup, dinsizlikten fazla dinin aleyhindedir. Zira kendini din gibi gösterir. Taassuptan yüksek bir dine varılabileceğini zannetmek hatadır. Belki dinsizlikten bir dine varmak daha kolaydır."* (Kaplan, 1978b: 70) Yukarıda aktardığımız kasaba kadınları ile Mevsim arasında geçen konuşma aynı zamanda Mehmet Akif Ersoy'un o meşhur mısralarını hatırlatır:

"Ya açar nazm-ı celîlin, bakarız yaprağına;

Yâhud üfler, geçeriz bir ölünün toprağına.

İnmemiştir hele Kur'an, bunu hakkiyle bilin,

Ne mezarlıkta okunmak, ne de fal bakmak için!" (Ersoy, 1977: 170)

Maddi bütün varlıklar emrine amadeyken Mevsim Öz'ün eksiklik duyduğu şey maneviyattır. Küçükken din dersi aldığı Tahir Hoca'dan işittikleri zaman zaman aklına gelir. İnanmaya açtır. *"Böylece "açlık, açlık" diye isimlendirdiğim duyguma, isimli bir cevap verilmiş oldu."* (KDA: 189) derken tam olarak inanma ihtiyacından, bir din yoluna girmekten bahseder Mevsim. Onun ne bir siyasi ne de bir dünya görüşü vardır. Bu konuda S. Ahmet Arvasi şöyle der: *"Tarih ve günümüzdeki gerçekler bize gösteriyor ki, insanlar, araştırmak, düşünmek, inanmak zorundadırlar.*

Bu ihtiyaç âlem-şumuldür. Hiç kimse, uzun müddet şüphede, kararsızlıkta, boşlukta duramaz. İyi – kötü, doğru – yanlış, herkes bir şeylere inanır, geniş veya dar herkesin bir "dünya görüşü" vardır." (Arvasi, 1980: 26,27)

Mevsim de zamanla bu bahsettiğimiz noktaya gelir. Romanın sonlarına doğru onu bir arayış içinde Eyüp Sultan'ı ziyaret ederken görürüz. Adeta bir huşu içinde ne yapacağını bilemeden kalabalıklar içinde öylece kalakalır.

Atlıkarınca romanında Merve ailesini küçük yaşta kaybettiği için amca ve yengesinin yanına yerleşmiştir. Yine erken yaşta kendi isteği ile parasız yatılı okul için sınava girmiş ve İstanbul'a gitmiştir. Ailesinden uzak yetişen Merve bir ara Mevlevilik yolunu tutar. Fakat bu biraz "bilgisizce"dir. Yani yöneliş sezgi yolu ile olur. Bunu Nurgün'ün Merve hakkında söylediği şu sözlerden öğreniyoruz:

"Bunları Merve ile konuşmak isterdim, lâkin o belki, kendi başına, bilgisizce tuttuğu Mevlevîlik yolu uğruna, bencil olduğumu söyler ve özünü bir başkasının ruhu içinde eritmenin, kaybolmanın, faziletlerinden bahseder." (A: 88)

Merve'deki bu arayış hissîdir. Çünkü o erken yaşta ailesini kaybettiği gibi nişanlısı Ömer ile olan ilişkisi de temelde problemlidir. Tam âşık olup olmadığını bile bilmeden Ömer'in yurtdışına çıkacağını öğrendiği ve ondan ayrı kalmaya tahammül edemeyeceği için evlilik teklifini kabul eder. İlişkisini sevgi değil de kıskançlık temeline oturtur. Ankara'da Ömer'i akrabaları ile tanıştırmaya getirdiği vakit kadınların Ömer'e olan ilgi alaka ve iltifatları onu rahatsız eder. Bu belki de Merve'nin yetişme döneminde alamadığı sevgiyi Ömer'de telafi etmesindendir. Bu bakımdan şu satırlar önemlidir:

"*Kişi, kendi çapının sınırlarını keşfetmeden, kendi kendisi içinde, ruh bütünlüğüne ulaşmadan, yani gerçek huzuru bilmeden, bir başkasınınkine dalarsa, kaybolur. Eğer erimek ve sürüklenmek varsa, bu büyük bir aşktır ki, kişinin zaten kendini bulmadan, ona meyletmesi imkânsızdır."* (A: 88)

Yani neredeyse kimsesiz büyüyen Merve'nin manevi arayışı mantıkî bir arayıştan ziyade insiyakîdir.

"Mevlâna'nın yolundan umduğum her zevk, bir mavi gözlü erkekten akmakta bana. "Erkek" kelimesini tekrarlamalıyım, çünkü yıllarca onu karaladım, reddettim. Şimdi Ömer, erkektir, sevdiğimdir." (A: 61)

Cumhuriyet Türküsü romanının başkişisi Nazan manevi bir arayış içerisinde karşımıza çıkar. Henüz İstanbul'dayken daha Ankara'ya geçmeden onu oraya sevk eden bir şeylerin olduğuna, onu orada bekleyen birilerinin olduğuna inanır. Aradığı şey bir erkeğin sevgisi değil bundan çok daha farklı ve kuvvetli bir histir. Onu şu satırlarda görebiliyoruz:

"Nazan, adımlarını, ablasının adımlarına uydurmaya çalışarak yürürken; "Benim aradığım ise.." diye düşünüyordu, "Yani sadece bir erkeğe duyulan o derin his mi, yani?.. Kifayet eder mi?" Genç kız, acı acı, bir erkeğe karşı duyacağı derin hissin, gönlündeki coşkun aşk arzusuna yeterli olmayacağını, düşündü.. içini yokladıkça; öz arzusunun aslında ne evlenmek, ne de çoluk çocuğa karışmak olduğunu keşfediyordu! Bu keşif dehşetli bir şeydi; sen şu yaşa kadar, evlenmeği tahayyül et, bir gaye edin, şimdi hissettiğin arzunun yanında, evlenmek bile gaye olmaktan çıksın! Bu ne demek, Nazan, ne biçim, nasıl belâlı bir aşk arıyor ki?.. "Yâ Rab belâ-yı aşk ile kıl âşinâ meni / Bir dem belâ-yı aşkdan etme cüdâ meni" Kız,

hayret içinde, belki bir saniyelikten kısa bir zaman içinde, ensesinden bel kemiğine doğru şiddetli bir titreme geçirdi, ürpererek: "Yoksa Allah aşkı mı?" diye sordu kendi kendine, (...)" (CT: 117)

Nazan Ankara'ya gittiği zaman beklenilen olur. Mehmet Efendi ile karşılaşır. Mehmet Efendi kendi hâlinde bir derviş, Allah dostudur. İnsanlar onun sohbetlerini dinlemek için evine gelip giderler. Nazan da Mehmet Efendi ile tanışınca ondan etkilenen pek çok insan gibi şaşırır kalır. Fakat o Mehmet efendinin zatına mı yoksa onun zatında tebarüz eden Allah'ın nuruna m hayran olmuştur uzun zaman bunun çelişkisi içinde kalır:

"Böylece Mehmet Efendi'yi düşününce, kalp atışlarının hızlandığını farketti; sordu kendi kendine: "O mu, beni çeken o mu?! Aman Allah'ım evli bir zat!" Sanki ruhunda bir fısıltı; onun evli veya bekâr oluşundan sana ne, o ki bir Allah dostudur, şu korktuğun Allah aşkı var ya.." (CT: 162)

Nazan'ın bu arayışı ilk etapta tasavvufi manada başlamaz. Nazan onu Ankara'ya çeken gücün farkındadır fakat bunun ne olduğu konusunda net bir fikri yoktur. Nitekim Mehmet Efendi ile karşılaştıktan sonra arada bir, aklına geldikçe kıldığı namazlarını artık aksatmamaya başlar. Tam anlamıyla olmasa da bir cihetle mecazi aşk, ilgi diyebileceğimiz Mehmet Efendi'ye karşı olana alaka Nazan'da ilahi aşk için bir basamak olur. Nefsî duygularından kurtulmayı başarır. Ablasının mutluluğu için çabalarken Celâlettin Hikmet'in kendisine olan ilgisi sebebiyle Hikmet'in ettiği ağır hakaretlere ses çıkarmaması nefsinden yavaş yavaş kurtulmaya başladığının delilidir.

Mehmet Efendi'ye duyduğu ilgi ve alakanın şiddeti de önemlidir. Çünkü mecazi aşk manevi aşka giden yolda köprü vazifesi görür. "*Mecazi aşka orta aşk, köprü aşk da denir. Bu iffetli ve nezih aşk ilahi aşka yükselmeyi ve geçmeyi sağlayabilir. Onun için buna aşk ebcedi de denir. Beşeri aşkı öğrenenler ilahi aşka geçebilirler."* (Uludağ, 2005: 239)

Nisan Yağmuru romanının merkez kişisi Meryem eşini kaybetmiş yalnız bir kadındır. Orta hâlli bir aileden gelir. Merhum eşi Cahit oldukça varlıklıdır. Gençliğinde isteyip alamadığı, ailesini maddi yönden külfete sokacak her şey ve hatta daha fazlası artık ayaklarının altındadır. Fakat o elinde olan bunca varlığın sırtına yüklediği yükün de farkındadır. Bu borcu ödeyebilmek için yoksullara maddi yardımlarda bulunur.

Eşini kaybetmesinin etkisini kolay kolay üzerinden atamaz. Onun kıyafetlerini dahi dağıtmak, sağa sola vermek istemez. İçinde bulunduğu durum onun hayatına devam etmesini zorlaştırır: *"Her şey onunla güzeldi, bir değer ifade ediyordu. Vefattan sonra, bütün yapraklarım sonbahara döndü, kimi kuruyup düştü, kimi kurumak üzere."* (NY: 34) Yine evin dar gelip buhranlar geçirdiği bir günde Meryem kendisini sokaklara atar. Yolu Kale'ye doğru düşer. Yol üzerinde restore edilmiş eski bir Ankara evine rastlar. Bu ev dikkatini çeker. Burası içerisinde eski yazı tabloların olduğu bir sedef atölyesidir. İstemsizce kendisini içeride bulur. Böylece atölyedekiler ile tanışıklığı başlar.

O gün atölyedeki insanlar, özellikle de usta onun acısını bir nebze olsun hafifletir. Meryem orada yapılan işten, işi yapanların sabır ve karakterlerinden oldukça etkilenir. Kendisi de bir süre sonra atölyeye devam etmeye başlar.

Sedef ustası her zaman bir derviş edasıyla işinin başındadır. Başka hiçbir şeyle ilgilenmez. Çoğu zaman etrafında konuşulanları dahi duymaz. İşten arta kalan zamanlarda atölyedekiler usta ile sohbet etme imkânı bulurlar. Bu konuşmalar daha çok ustanın yönlendirmesi ile yapılır ve konular hikmet üzerinedir. İyi insan, iyi kul olma yolunda yapılan bu konuşmaların kaydı tutulur, dosyalar bilgisayarda istiflenir. Burası bir atölyeden ziyade dergâhtır, Meryem'e okul olur:

"-Artık ne biliyorsam, ondan öğreniyorum. Ve bizzat kendisinden öğrendiklerimi bile yanında tekrarlamaya ar ediyorum, edep ediyorum. Gayri ağzımı hiç açmamalıyım, gönlümün dilini ise, o zaten biliyor." (NY: 20)

Meryem'in atölyeden sonraki hayatı yavaş yavaş değişmeye başlar. Artık atölyeye muntazam gidip gelir. Oradakileri evine davet eder. Eski arkadaşlarıyla o kadar sık görüşmez. Görüştüğü zaman bile başkaları hakkında sorulan sorulara cevap vermez. Artık dedikodu yapmayacaktır. Usta'nın yolu hak yoludur. O insanlara doğruyu gösterir, onları doğruya sevk eder. Atölyedekiler birer talebe konumundadır.

"...evet bizler daha ustanın seviyesini bile havsalamıza sığdıramıyoruz, lâkin onun da bulunduğu yerden daha yükseğine çıkması gerekir, yol uzun ve yolun sonunda ancak, tam mükemmellik, tam bir birlik var, orası Tanrı katıdır, biz yaratılanlar, işte orada "Yaratılmayan'la bir olabilmek" için yürüyoruz.. yürümeye çalışıyoruz daha doğrusu.." (NY: 30)

Mehtap'ın da dediği gibi esas olan vahdet-i vücuttur. Allah ile birleşme ve birlik hâlidir. Meryem maddeden yavaş yavaş uzaklaşmaya başlar. Ustanın söylediklerini esas alır o yolda ilerlemeye başlar:

"Neye niyet etmiştim? Cevap; ustanın önerdiği, ruhî yükselme merdiveninin beş basamağını tatbik etmeye, bir!. İki; yasak olan beş kavramdan gönlümü arındırmaya ve bütün bu kavramların akrabası olan diğer kavramlara da bilhassa dikkat etmeye. Niçin niyet etmiştim?.. Çünkü bu işi yapmaya çalışırken yüreğim yumuşuyor ve mutlu oluyordum. Kendimi ve diğer insanları tanımaya ve bilemeye başlıyordum.. Tezgâha başlamadan önce, yaşamak istemez fakat ölümden de çok korkardım; artık kendimle böylesine uğraşırken ölüm korkum geçmiş, hayata bağlanmıştım. Ve, her halde en, en mühimi; Allah'ı daha çok içimde hissediyor, onu kendi gönlümde keşfediyordum." (NY: 61,62)

Meryem'in çıktığı bu yolculuk, arayış tasavvufi manada bir seyr u sülûktur. O bir rehberin öncülüğünde manevi yolculuğa çıkmıştır. Dünya nimetlerinden tam manasıyla el etek çekmese de artık uzaklaşmaya başlamıştır. Bu yolculukta da sâlik denilen yolcu Meryem'in yaptığı gibi nefsindeki kötü huylardan arınmaya çalışır. Meryem'in ustasına karşı olan kıskançlık hissini bastırmaya çalışması da bu minvalde bir gayrettir. Yolcu bu kötü huylarından arındığı müddetçe yol alır. Yolculuğun gayesi de yukarıda alıntı yaptığımız gibi Allah'ı daha çok hissedebilmek, kendi nefsi duygularından geçip vahdete erebilmektir. Burada usta atölyeye devam edenler için bir rehber mahiyetindedir. Onları kâmil insan mertebesine eriştirmek ister. Öğüt ve istekleri hep bu doğrultudadır.

"Beni ulaşmaya davet eden ustamdı. Bana yol olan, bana öğreten, belleten… Kendimi bildiren, bana Allah'ı bildiren oydu." (NY: 105)

Meryem'in hedefi de kalbini kötülüklerden uzaklaştırmak, kalp temizliğidir. O kimse hakkında kötü konuşmak, hatta düşünmek bile istemez. Çünkü insan düşündüklerinden de sorumludur. Tasavvuftaki temel hedeflerden biri de kalbi

kötülüklerden arındırmaktır. En'am suresi 120. Ayette: *"Günahın açıkta olanını da, gizlisini de terk edin."* buyrulmuştur. Bu kalp temizliğine tezkiye adı verilir. Tezkiye nefs-i emmareden kurtulup ruhu bütün kötü düşüncelerden ve kirlerden arındırmak demektir. (Uludağ, 2005: 360) Meryem'in de hâl ve davranışlarında bu yolda yolcu olduğu açıkça görülür.

Havva romanında konunun oturduğu ana eksenlerden biri de manevi arayıştır. Havva Berrin Hanım'la tanıştıktan sonra Dost'un sohbetlerine katılmaya başlar. Bu sohbetlere birçok insan katılmaktadır. Dost roman boyunca ismiyle değil tavsiyeleri ile karşımıza çıkar. Dost ruhun tekâmülü ile ilgilenmektedir. Bunun için de bir takım ilkeleri vardır. Bu ilkelerin tamamını *"Doğru Yaşam Kuralları"* (H: 81) olarak isimlendirmiştir. Bu ilkelerin tamamı Allah'ın rızasını kazanmayı önceler.

Havva Berrin Hanım'la Dost'un meclisine gidip gelmeye başlar. İlk başlarda dinledikleri sadece kelimelerden ibaret olsa da daha sonra Dost'un tavsiyelerini ve ilkelerini az çok hayatında tatbik etmeye çalışır. Ayşe ile çetrefilli olan ilişkisini düzene koymaya çalışmasında Dost'un tavsiyeleri ve ilkeleri etkilidir.

Romanda manevi arayış bir buluş, vuslat ile sonuçlanmasa da salik üzerinde etkileri gözlemlenebilir. İlkeler sayesinde Havva nefsini bastırmayı, inadını kırmayı, kalbini yumuşatmayı öğrenir. Yıllardır babasını görmeyen, görmeye de niyeti olmayan Havva'yı babasının kapısına götüren bu kalp yumuşamasıdır. Nitekim kendisi de sohbetlere devam ettikten sonra kendisinde bir takım değişikler olduğunu kabul etmektedir:

"-Evet giderek değiştim… yavaş yavaş uyumlu olmayı öğrendim. Çünkü söylenenlerin tümü benim, daha doğru geniş bakıp söylemek gerekirse insan denen

mahlûkun iyiliği içindi.. onun çıkarına, tümüyle milletin, insanlığın çıkarınaydı. Bunu anladım; eh iyi olmak varken neden kötülüğü seçeyim?.. Neden iyiliği tercih ettim?.. Bak bunu zaman zaman ben de sordum kendime, bazen kafam itiraz etse de, gönlüm hep iyilik tarafındaydı çünkü… kendimi inançsız kabul ediyordum, kafa yormamıştım bu konuda, meğer inanmaya da hazırmışım..” (H: 168,169)

Önceleri inançsız olduğunu düşünen, daha doğrusu bu konularda hiç kafa yormamış olan Havva, Dost vesilesiyle kendisinin farkına varır:

“Ne yapayım ben manevî terbiye görmek bir yana, şu günlere kadar Allah’ın varlığına tam inanıp inanmadığımı bile bilmiyorum.. Oysa Mehmet inançlı bir insan..” (H: 20)

Mehmet de Havva ile beraber Dost’un seminerlerine katılmaya başlar. Mehmet Havva’dan daha istekli ve devam konusunda daha istikrarlıdır.

1.2.1.3. Mutsuz Evlilik

Işınsu’nun *Bir Aile* adlı romanı yirminci yüzyılın son çeyreğinde, ailesini erken yaşta kaybetmiş Işık’ın yanlış bir evlilikle daha da kötüye giden hayatını konu alır.

Evlilik teması romancının diğer romanlarında da karşımıza çıkar. *Küçük Dünya*’da romanın merkezî kişisi Nur; *Bir Aile* adlı romanın merkezî kişisi olan Işık gibi babasını erken yaşta kaybetmiştir. Fakat Nur, Işık’tan farklı olarak evliliği annesine karşı bir meydan okuma olarak görür. Annesinin üzerinde kurduğu baskıdan iyice bunalan Nur evliliği hem bir kaçış hem de annesinin iktidarını sarsacak, üzerindeki baskıyı hafifletecek bir araç olarak görür. *Bir Aile* romanında

Işık içinse evlilik sığınılacak bir limandır. Babasından sonra genç yaşta annesini de kaybeden Işık henüz liseyi bitirmeden kimsesiz kalır. Haddinden fazla katı olan annesinden görmediği sevgi ve ilginin bir yabancı tarafından gelmesi onun duvarlarını yıkar, onu korumasız bırakır. Behçet için korumasız, kimsesiz kalmış geçimini sağlamak için annesinden kalan evi oda oda kiraya veren bu kızı evliliğe ikna etmek hiç de zor olmaz.

Küçük Dünya ve *Bir Aile* romanlarında merkezî kişilerin anneleri birbirlerine benzer. Her iki anne çocuğuna karşı oldukça mesafelidir. Işık ilk aşkını anlatırken kendisini seven gencin mektubunu annesinin korkusu ile alamadığını söyler. Annesi ile olan ilişkisini anlattığı "*Annemin Emekliliği*" (BA: 66) adlı bölümde sevgisizliğini olanca açıklığı ile gözler önüne serer. Küçüklüğü boyunca annesinden hep korkmuş, bir çocuğun muhtaç olduğu sevgiyi annesinden görememiştir. Işık'ın annesi onu "*Alman Usulü Çocuk Yetiştirme Sanatı*" adlı kitabın gereklerine göre yetiştirir. Annesinin vefatından sonra kitabı karıştıran Işık annesinin oradaki tavsiyeleri içselleştirdiğini, kendisini o kitaba göre yetiştirdiğini fark eder. Tavsiyeler ise oldukça resmi, ciddi ve soğuktur.

Nur'un annesi de kızını fazlaca korunaklı yetiştirmeye çalışırken ona bilinçsizce de olsa zarar verir. Annesi onun ileride kimseye muhtaç olmadan kendi ayakları üzerinde sağlam durabilmesini ister. İlim irfan namına yapmak isteyip yapamadığı ne varsa ideallerini henüz çok küçük yaşlarda Nur'un omuzları üzerine yükler. Ona kapasitesini, yaşını, boyunu aşan kitaplar okutmaya başlar. Nur belki de bu yüzden evliliği annesine karşı kazanılmış bir zafer, annesinin istibdadını sarsacak bir araç olarak görür. Bir nevi bağımsızlığını evlilik aracılığıyla ilan eder.

Buradan hareketle her iki romanda da mutsuz bir evliliğin başlangıcını ailede aramak gerektiği gerçeğiyle karşılaşırız. Farklı niyetlerle olsa da evliliğe atılan adımda ailelerin rolü büyüktür. Nur'un kaçış olarak gördüğü evlilik Işık için bir liman olabilecekken kâbus olur. Işık bu durumun sorumlusu olarak annesini görmektedir:

"*Fakat demin; mektubu annemden korktuğum için alamadığımı düşününce içimde âdeta bir isyan duygusu dalgalandı. Birkaç defa derin derin nefes aldım ve birden anladım ki; beni böyle utangaç, pısırık, kendi haklarını derinlere gömen, hatta onları saklayan ve unutup giden bir çocuk, genç kız ve aptalca, hiç düşünmeden, araştırmadan kendini pespaye birine âşık sanan ve hiç, hiç şımartılmayan bir insan olmamın baş sebebi, hatta belki "suçlusu" demeliyim; annemdir.*" (BA: 111)

Bu iki romana ek olarak benzer bir tema *Tutsak* adlı romanda da karşımıza çıkar. *Küçük Dünya*'da Nur'un Ferit'le olan münasebeti *Tutsak*'ta Ceren ile Orhan, *Bir Aile* adlı eserde Işık ile Behçet arasındaki ilişkiye benzer. Bu üç romanda da koca tipinin ortak vasfı bencil ve pasif olmalarıdır. Bu koca tipinin karşısına Işık gibi fedakâr, Nur ve Ceren gibi kendini yetiştirmiş ideal tipler yerleştirilmiştir.

Bir Aile romanı Işık ile Behçet'in evlilik hayatı üzerine bina edilmiştir. Işık ile Behçet'in evliliği biraz aceleye gelmiş bir evliliktir. Işık henüz gençtir. Ne Behçet'i tanır ne de ne istediğini bilir. O genç, şaşkın, saftır. Kim ne söylerse inanmaya hazırdır. Nitekim Işık Behçet'le tanıştığında onun çocukluk arkadaşı olan Sevgi'nin ağabeyi olduğunu dahi bilmez.

Behçet'in Işık ile evliliğinden umduğu şey cinsel arzularını tatmin etmektir. Çapkın ve birçok kadınla ilişkisi olan Behçet Işık'ı görür ve arzular. Biraz sorup soruşturduktan sonra Işıkla evlenmeden ondan istediğini alamayacağını öğrenir. Böylece Işık'la evlenmeye karar verir. Aradan yıllar geçtikten sonra Behçet Işık'a onunla sadece yatabilmek içine evlendiğini itiraf eder:

"Peki anladım," dedim, "ama niçin benimle evlenmek istedin, ,işte bunu anlamıyorum!"

"Çünkü seni, fakültenin kantininde birkaç defa görmüştüm, bir kere de sizin grupla beraber oturdum, sonra bir kere de seni akşam yemeğine çıkardım. Orada da, yanımdaydın ama beni fark etmedin sanıyorum."

"Etmedim" deyip doğrusunu söyledim.

"Bak," dedi, "sana ders olsun diye, benim farkıma varmadığın için, evine üst üste geldim, odaları yavaş yavaş gezdim falan."

"Ee yani?"

"Yanisi falan yok, seninle sevişmek istiyordum, babamdan, Sevgi'den ve arkadaşın ve adaşın Işık'tan aldığım bilgilere göre; seninle evlenmeden, seninle yatamayacaktım!.. Hepsi bu kadar işte!" (BA: 78)

Evliliklerinin hemen ertesinde işler değişir. Behçet'in düzenli bir işi yoktur. Baba parasıyla gezer tozar. Evlendikten kısa bir süre sonra Işık'ı aldatmaya başlar. Işık'ın ne zaman evlendiğine dair kesin bir bilgimiz yoktur. Bu tarihe dair romanın farklı yerlerinde birbirleri ile çelişen bilgiler vardır. Bir bölümde Işık lise son sınıfta ve çocuklu olarak karşımıza çıkar:

"Bense bir taraftan evli ve ev kadını, bir taraftan da lise son sınıfa, iyi kötü devam etmeye çalışan ve bir küçük oğlan çocuklu, şaşkın, hep kendini gözleyip arada sırada da kendini adam akıllı tenkit eden bir kızdım işte!.." (BA: 19)

Romanın "*Sadece Üniversitede Öğrenci*" başlıklı bölümünde de Işık evlenme teklifini kabul ettiği zaman üniversite öğrencisi olduğunu söyler:

"Bense bu evlenmeyi kabul ederken, Dil ve Tarih-Coğrafya'da; Tarih kısmının birinci sınıf öğrencisiydim… İşin tuhafı şu ki; bana Remzi ağabeyim bile, Behçet hakkında öyle fazla bir şeyler söylemedi, yani hiç ikaz etmedi…" (BA: 77)

Şüphesiz bu konu hakkında romanın iki ayrı yerinde iki farklı tarihin belirtilmesi roman için bir kusurdur.

Evlilikten sonra Işık'ın hayatında kırılma yaratan bir diğer husus çocuklarıdır. Planlarında olmadığı hâlde Işık hamile kalmıştır. Işık'ın hamile olduğu haberini duyduğunda Behçet bu durumu pek sıcakkanlı karşılamaz. Işık bir süre sonra ardı ardına hamile kalmaya başlar. Kürtajla bu durumun önüne geçmeye çalışır. Ama birçok kere yaptırdığı kürtaj neticesinde artık dayanamayıp bu işe kordonlarını bağlatarak kalıcı bir çözüm bulur. Artık hamile kalmayacaktır.

Üç çocuğu ile birlikte Işık adeta kaderine terk edilmiştir. Behçet Işık'ı aldatmaya devam eder. Işık bu durumdan haberdardır. Bazen bu haberleri işitir bazen de kocasının sevgilileri çıkıp Işık'ın yanına gelir.

Behçet'in eşini aldattığını bütün herkes bilir. Behçet eskiden beri kadınlara düşkündür. Fakat Işık'ın evlenme kararından sonra ne Remzi ağabeyi ne de Sevgi onu bu duruma karşı uyarmıştır. Işık Remzi ağabeye giderek neden bu durumu daha önce kendisine anlatıp onu uyarmadığını sorar. Bu durumun devam etmesi hâlinde

boşanacağını bildirir. Remzi ağabeyin cevabı ise Behçet'in karakterini göstermesi bakımından önemlidir:

"*Hayır, hayır; Allah korusun, nur gibi, kendin gibi bir kız doğurursun inşallah!.. Vallahi billahi; seninle evlenmek isteyince; Behçet'in aklı başına geldi sandım yavrum," dedi, "o kadar çok kızla düşüp kalktı ki… Artık, yetti, tamamdır, diye düşündüm ve bir yuva kurmak istediğini sandım!.. Zaten, kendisi de böyle şeyler söylemişti. Ne de olsa öz oğlum; ona inandım. Senin gelinimiz olmanı, o zaman ben de, Behçet'in annesi de çok istemiştik.*" (BA: 77)

Behçet karısına olduğu kadar çocuklarına karşı da ilgisizdir. Öyle ki pantolonu buruşmasın diye çocuklarını kucağına almak istemez. (BA: 98) Evde pek vakit geçirmez. Sürekli bir bahanesini bulup evden uzaklaşır. Kendi parasını bitirdiği gibi Işık'ın kiralardan aldığı parayı da elinden almak ister.

Işık evliliğe çocukları için katlanır. Evliliği ona mutsuzluktan başka bir şey getirmez. Behçet sadece onu aldatmakla kalmaz, özgürlüğünü de kısıtlar. Evlilik Işık'ın bütün planları alt üst eder. Behçet onun üniversiteye devam etmesini istemez. Fakültenin ikinci sınıfında Işık okulunu dondurur.

Çocuklar büyüdükten bir süre sonra Işık'la Behçet boşanır. Işık bir dergide hikâyelerini okuduğu, kendisini hiç görmediği Emre Tunç isimli bir yazara karşı bir şeyler hissetmeye başlar. Bir mektup yazar. Hayran olduğu yazar Işık'ın kiracısı çıkar. Daha sonra tanışıp görüşüp evlenmeye karar verirler. Roman onca çile, eziyet, sıkıntıdan sonra Işık adına sevindirici olan bu haberle sona erer.

1.2.1.4. Tasavvufi Şahsiyetler

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri adlı romanda konu olarak tasavvuf ve manevi arayış bağlamında Yunus Emre karşımıza çıkar. Biyografik roman olan bu kitapta bu arayışa Yunus Emre'nin hayatı etrafında tanık oluruz.

Yunus daha küçük yaşlardan itibaren diğer çocuklardan huy ve karakter itibariyle ayrılır. Onun maddi ve manevi hayata bakışı da yaşıtlarından ayrılmıştır. Onu ölümle ve cehennem azabı ile korkutan babaannesinin Yunus'un üzerindeki menfi etkisi uzun süre devam etmiştir. Öyle ki uzunca bir süre Yunus mezarlıklardan kaçar. Hatta çocukluğunda ölen civcivinin toprağa verilmesine bile gönlü razı olmaz, isyan eder. Mezar onu korkutur.

Çocukluğunda sureleri ezberlemek ve dini vecibeleri öğrenmek için devam ettiği hocalar da onun şahsiyetine tesir etmiştir. Köyün meşhur iki hocası tebliğ vasıtaları bakımından birbirine neredeyse taban tabana zıttır. Lakabı Yobaz Hoca olan Kasım Hoca çocukları Yunus'un babaannesi gibi cehennem azabı ile korkuturken Sevgi Hoca lakaplı Arif Hoca dinin iyilik ve güzelliklerinden dem vurur. Yunus'un gönül temelini bir bakıma Sevgi Hoca atmıştır diyebiliriz.

Yunus'un manevi arayışı Tapduk Emre'den önce mezarlıkta karşılaştığı ve kendisinin Nur adını verdiği Nureşfan isimli kızla başlar. Bu karşılaşma onu fevkalade etkiler. Uzun süre etkisinden kurtulamaz. Evli olduğu hâlde Nur'a âşıktır. Fakat bu aşkın maddi bir aşk olmadığının da farkındadır: *"Demek birçok büyük, birçok derin ve onu sersem edecek, sarhoş edecek aşktı aradığı! Yunus, buna inandı. Fakat niçin böyle bir aşkı özlemiş olduğunu bir türlü bulup çıkaramıyordu. Çünkü*

karısını seviyordu. Fakat bu aşk, karısına karşı duyduğu hislerden çok değişikti… Farklıydı." (BBV: 54)

Yunus'un bu kızda gördüğü Cemal-i Mutlak'ın bir tecellisidir. Nurefşan'da olan güzellik Allah'ın güzelliğinin bir tecellisi yani Cemal-i Mutlak'tan yaratılmışa sirayet eden bir güzelliktir. Yunus da bunun farkındadır. Çünkü Yunus:*"...hiç düşünmedi, onu soyup çıplak hayal etmeyi, bir çıplaklığı olduğunun dahi farkında değildi."* (BBV: 31) Oysa karısına karşı hissettiği aşk tamamen maddi bir ilgiden ibarettir. Bunu şu cümleden anlıyoruz:

"*Oysa Zehra büyüyüp serpildiği zaman, onu her görüşünde nefsi ayaklanır, hayalinde soyup kızı yâr ederdi[.]*" (BBV. 31)

İlahı aşk Nurefşan'ın Yunus'un içine bıraktığı bu tohumla tomurcuklanır. O Nur'un güzelliğinde Allah'ın güzelliğini sezdiği için ona meftun olmuştur. Zaten kızın ismindeki ikilik de buna işaret eder. Kızın asıl adı Nurefşan olmasına rağmen Yunus ısrarla ona kendi içinde yaptığı konuşmalarda Nur adıyla hitap eder. Anlatıcı bu ikiliği şu cümleyle aktarır: *"Nurunu Nurefşan'dan belki de çoktan ayırmıştı o da, farkında değildi."* (BBV: 107)

Nur: *"Allah'ın isimlerinden biri; Allah'ın zahir ismiyle tecelli etmesi, yani tüm eşyanın suretlerinde kendini gösteren ilahi varlık[tır.]"* (Uludağ, 2005: 280) Romanda da sık sık tekrar edilen ve üzerinde durulan bu sevginin, insan sevgisinin kaynağı İslam referanslıdır. Orhan Okay bu konuda şunu ifade eder: *"Yunus Emre'nin insan sevgisinin kaynağının, İslâm düşüncesi ile Oğuz yiğitliğinin ideal bir senteze ulaşmasından doğduğunu bilmek ve belirtmek her Türk aydınının boynuna borçtur."* (Okay, 1998: 80)

Yunus da romanda Nurefşan'ı madde planından ziyade mana planıyla kavramıştır. Roman boyunca Yunus'un sevgi anlayışı da yer yer Yunus'un ağzından aktarılır: "*İbadetimiz Allah'a'dır. O ise bizi sevgisinden yaratmıştır, yani bizim içimizde var onun sevgisi, o hâlde sevelim ister… Yani demek istiyorum ki; O'nun her yarattığını, Allah için sevelim, sevmeye çalışalım; çünkü aradan o kişi veya nesne çıkarsa bir tek Allah kalmaz mı?*" (BBV: 44)

Yunus tekke hayatına başladıktan sonra artık bambaşka bir insan olur. Annesinden, eşinden çoluğundan çocuğundan ve hatta kendisinden geçmiş, hayatını Allah yoluna adamıştır. Yıllar yılı sabır ve itinayla nefis terbiyesi ile uğraşır. Tekkede bir süre kaldıktan sonra halvete girer. Halvetten çıktıktan sonra artık Yunus birkaç nefis mertebesi atlamıştır:

""Yunus," dedi Tapduk Emre, "bil ki, sen orada levvâme nefsinden mülhimeye, mülhimeden mutmaineye, ondan da raziyeye geçtin, anlattıkların raziyenin işaretleridir. Raziyenin ilk basamaklarındasın." (BBV: 186)

Romana da ismini veren Yunus'un o meşhur dizesi: *"Bir ben vardır bende benden içeri"* romanda leitfmotif olarak karşımıza çıkar. Yunus'un çocukluğundan dervişliğine, dervişliğinden âşıklığına kadar geçen süreç bu cümleyle özetlenebilir. Mehmet Kaplan bu söyleyişi modern psikolojiyle mukayese eder: *"Meselâ Freud'a göre iç-ben, dış baskı karşısında içe itilmiş cinsî arzulardan ibarettir. Bunlar, günlük hayatta, hulyada ve rüyada yüzlerine maske takarak ortaya çıkarlar. Fakat ne olursa olsun, modern psikolojiye göre, insanoğlu dış şartlardan çok kendi iç temayüllerine tâbidir."* (Kaplan, 1978a: 12)

Romanda Yunus Emre'nin hayatı çeşitli bölüm başlıkları altında kronolojik olarak anlatılmıştır. Kitabın ilk bölümünün adı olan "*Bir Garip Yunus Vardı…*" başlığı altında Yunus Emre'nin çocukluğu, "*Garip Yunus, Derviş Yunus Oldu!*" isimli bölümde Yunus'un tekke hayatı, *"Derviş Yunus, Aşık Yunus Oldu"* isimli bölümde Yunus'un halvetten çıktıktan sonra tekkeden ayrılıp gezmeye başlaması, *"Aşık Yunus, Dîdâr Yolunda"* isimli kitabın son bölümünde ise tekkeye dönüşü ve Hakk'ın nuru ile karşılaşması anlatılır.

Yunus'un çocukluğundan itibaren geçtiği merhaleler, âşıklığı, dervişliği romana konu edilmiştir. Yunus tüm yolculuklarında ve yaşantısında Allah'ı sadece soyut, dünya dışı olarak görmeyip varlıklarda onun tecellilerini arar. Bu bazen bir kadının güzelliğinde Cemal sıfatının tecellisi olur, bazen de "*yaratılanı yaratandan ötürü sevmek*" şiarınca hiç tanımadığı birine karşı duyduğu sevgi ve merhamet olarak karşımıza çıkar.

Bukağı romanının konusunu Niyâzî Mısrî'nin hayatı oluşturur. Konusu mahiyetiyle bu roman bir biyografik romandır. Niyâzî Mısrî 1618 yılında Malatya'da Soğancızâde Şeyh Ali Çelebi el Nakşibendi ile karısı Hatice Hanım'ın oğulları olarak dünyaya gelir. (B: 14) Mısrî adet olduğu üzere henüz daha dört yaşında iken rahle önüne oturup Kuran okumayı öğrenir. Yine çok küçük yaşlarda babasının devam ettiği Nakşibendi dergâhına gidip gelmeye başlar. Daha sonra ileriki yaşlarda babasının yolundan değil kendi yolundan giderek Halvetî tarikatına intisap eder.

Mısrî türlü şehirler dolaşarak ilim öğrenmeye çalışır. Girdiği yolun ilimsiz eksik olacağı kanaatindedir. Bunun için Malatya'dan ayrılarak önce Diyarbakır'a bir medreseye ardından oradaki eğitimi yetersiz bularak Mısır'a El Ezher'e devam eder.

İlimsiz imanın saç ayaklarından birinin eksik olacağını, tek kanatlı kalacağını düşünür Mısrî.

İlmi tutku derecesinde arzu eder. Mısrî ona bir gaye değil vasıta olarak bakar. Bu vasıta onu hakiki imana taşıyacak merdivenin basamaklarını inşa edecektir. Bilmeden iman etmek taklitten öte bir şey değildir. O bilgiyle kendisini bu temelsizlikten kurtaracaktır. İlim imanın mütemmim cüzüdür. Hilmi Ziya Ülken de *"İlimle imanı ayıran, hayal kurucu olarak kalacaktır."* (Ülken, 2010: 42) dedikten sonra şu cümlelerle devam eder:

"İlimle birleştirenlerse hakikate ulaşacaktır. Ruhu, bütün halinde kişilik olacak ve tabiatla, insanla, duyuları aşan varlıkla diyalektik karşılaşmadan biteviye genişleyen kendi varlığını yaratacaktır. İlmi, aynı zamanda onun inancı olduğu için şüphe ve acz içinde yıkılmayacak; inancı, bir yandan ilmi olduğu için, asla boşlukta kalmayacak ve onu terk etmeyecektir." (Ülken, 2010: 42)

Mehmet türlü şehirlerde türlü şeyhlere intisap etse de gönlüne göre bir şeyh bulamadığından yakınır. Fakat eninde sonunda aradığı şeyhin karşısına çıkacağı inancını da muhafaza eder. Gönlünü vereceği şeyhini ararken gittiği dergâhlarda defalarca halvete girer. Nihayet arzu ettiği şeyhi bir gün bulur.

Mısrî'nin yolu da Yunus Emre'nin yoludur. Yunus ilahileri ile büyüyen Mehmet ileride yine Yunus gibi şiirler söylemek ister. O da Yunus gibi dergâha odun taşır. Yunus gibi şiirleri ile gayesine hizmet etmek ister. Onun için de şiir bir gaye değil vasıtadır.

Yunus'tan asırlar sonra dünyaya gelen ve yine şiirleriyle Hak yoluna hizmet eden Mısrî bir bakıma Yunus'un açtığı yolda devam eder. Mustafa Tatçı'nın

naklettiğine göre zaten Mısrî'nin kendisi de bu durumu: "*Niyâzi'nin dilinden Yûnusdurur söyleyen*" (Tatçı, 2013: 65) diyerek ifade etmiştir.

Bu mutasavvıf şair "*Türkçe ledün dilini süzme bal, yahut sızma yağ gibi incelterek zirveye taşımıştır.*" (Tatçı, 2013: 65) Romanın pek çok yerinde Mısrî'nin şiirlerinden alıntılar yapılmıştır. Bazen bu şiirler konuyla irtibatlandırılırken bazen de şiirlerin söylenme, ortaya çıkış gerekçeleri roman içinde açıklanmıştır.

Mısrî müritlikten mürşitliğe geçtiği zaman romanın konusunda da küçük bir kırılma yaşanır. Roman yine Mısrî'nin hayatı ekseni etrafında dönmektedir fakat artık diğer bölümlerde olduğu gibi halvete girme, çile çıkarma gibi tasavvufi mevzular değil tasavvuf ehliyle yobazlar arasındaki gerilimler ele alınır.

Kadızâdeliler Mısrî'nin vaazlarında söylediği şeylerden rahatsız olur ve vaazlarını dinlemek, neler anlattıklarını öğrenmek için vaazlarına adam gönderirler. Mısrî her ne kadar bu durumun farkında olsa da söyleyeceklerinden geri kalmaz. O yine bildiğini içinden geldiği gibi anlatır. Kadızâdeliler ona mektup yazarak hayatta kalması için zikirli ve devranlı Halvetî Tarikatı'nı terk etmesini ve bunu kürsüden ilan etmesini isterler.

Yunus'un Şam'a seyahate çıkıp dönüşte uğradığı köyün birinde karşılaştığı yobaz din adamları tarafından yerilip hor görülmesi gibi ve hatta bundan bir adım daha ilerisi; Mısrî de Kadızadeliler'den ölüm tehditleri alır. Bu iki gönül insanının yolu bir olduğu gibi dertleri de birdir.

Fakat Mısrî'nin Yunus'tan farklı bazı düşünceleri vardır. Onun cifire düşkünlüğü ve siyasete dair fikirlerini alenen ifade etmesi bunlardan birkaçıdır. Bunun yanında bir de "nübüvvet-i hasaneyn" görüşü vardır. Onun bu düşünceleri

Kadızâdeleri karşısında bulmasına ve sıradan halkın da tepkisini çekmesine neden olur. Bu düşünceleri Kenan Erdoğan'ın belirttiğine göre: *"tabilerince tevil edilerek açıklanmış; buna vahiy gelmesi ve peygamberliğin âyet ve hadislerdeki değişik yorumlarını örnek göstermişlerdir: Konuyla ilgili olarak Kurânda "NahlSûresi"nde anlatıldığı gibi, "arıya vahyeden Allâh'ın elbette sevgili kullarına da vahyedeceği, Hz. Peygamber'in bir hadisinde "ümmetinin âlimleri İsrail oğullarının peygamberleri gibidir diye buyurduğu [belirtilir.]"* (Erdoğan, 1998: CXXXII)

Romanda konu olarak ikinci eksen Osmanlı Devleti'nin o döneme dair güncel tarihidir. Osmanlıda romanın geçtiği zamanda gerçekleşen olaylar kimi zaman roman kişilerinin hayatı ile doğrudan kesişse de (Mısrî'nin davet üzerine Ayasofya'da vaaz vermesi gibi) kimi zaman da (pek çok yerde) romana paralel olarak devam etmektedir. Romancı sadece kesişme noktalarını değil roman boyunca Osmanlı devletinde meydana gelen tüm gelişme ve değişmeleri de okuyucuya aktarmıştır. Bunu temel olarak olmasa bile bir yan konu olarak ele almak mümkündür. Romancı bu gelişmeleri roman içerisinde harmanlamamış, anlatıya paralel olarak pek çok yerde bilgi mahiyetinde aktarmıştır. Bu ilgili bölümleri romandan sıyırıp aldığımız zaman Mısrî'nin yaşadığı dönemde Osmanlıda meydana gelmiş belli başlı olayların tarihini çıkarmak mümkündür.

Mısrî'nin cifir hesabına düşkünlüğü ve siyaset hakkındaki fikirleri devletle Mısrî'nin yolunu da kesiştirir. Vânî Mehmet Efendi'nin IV. Mehmed'i etkileyerek sesli zikir ve devranı yasaklatması fiiliyatta olmasa bile fikriyatta Mısrî ile devleti karşı karşıya getirmiştir. Mısrî sürekli değişen padişahlardan, sarayın içerisinde olup bitenlerden, Osmanlının gidişatından sarayın içerisinde kendine yer bulmuş olan çocukluk arkadaşı Kasım aracılığı ile haberdardır. Devlet'in gidişatını pek parlak

bulmaz. Yönetimde yapılan yanlışlıkları da açıkça dile getirir. Bu durum devlet kademelerinin kulağına kadar gider. Mısrî'nin siyasete bu denli ilgisi ve devlet ile ilgili fikirleri ona sürgünü getirir. Cifire dayanarak söylediği sözler ve siyasi konuşmaları sebebiyle Rodos'a sürülür. Ardından bunu Limni sürgünü takip eder. Affedilip geri dönse de Mısrî söyleyeceğinden asla geri dönmez. Bu arada tüm bunlar olup biterken Mısrî'nin sevenleri de katlanarak artmaktadır. Fakat sevenlerinin yanında bir o kadar da sevmeyenleri vardır. *"Erenler kâidesi bellidir:"Şerî'ati tut, hakikati yut." Fakat Mısrî Hazretleri öyle büyük bir fedâîdir ki, hakikati her ne pahasına olursa olsun, açmıştır. Va'zlarında İbn Arabî'nin açmadığı –veya örterek açtığı- sırlardan bahsetmiş, bundan ötürü kendisine isabet eden celâl tecellilerine de göğüs germiştir."* (Tatçı, 2013: 76) En son sefere katılmak üzere yola çıktığında padişahın "gelme" ihtarına uymadığı için tekrar sürgün edildiği Limni'de hayatını kaybeder.

Hacı Bayram isimli roman adından da anlaşıldığı üzere Işınsu'nun biyografik romanlarından biridir. Bu roman biyografik romanlar dizisinin üçüncü romanıdır. Romanda 14. yüzyılın sonunda dünyaya gelen 15. yüzyılın başlarında hayata gözlerini yuman, daha sonra Hacı Bayram adını alacak olan Numan'ın tasavvufa intisabı ve hayatı anlatılır.

Kitabın başında "*Bir Menkıbe*" başlıklı bölümde Numan'ın dünyaya gelmeden önce ailesinin bir veliye ev sahipliği yapacağının sinyalleri verilir. Nazlı Hanım Numan'a hamileyken çamaşır yıkadığı bir vakit karşısına çıkan adamlardan korkup sopasına sarılır. Kendisine zarar verecek olan o adamları kimsenin nereden geldiğini bilmediği bir ses uzaklaştırır. O ses: *"Dokunmayın ona, o bir velî anasıdır."* (HBA: 11) diyen bir erkek sesidir.

Numan dünyaya gelmeden meydana gelen kerametlerden bir tanesi de köyde meczup adıyla bilinen Ali'ye köyde bir velinin dünyaya gelecek olduğunun müjdelenmesidir. O gece Nazlı ile Koyunluca Ahmed'in bir erkek çocuğu dünyaya gelir.

Romanın ana konusu bu eksen üzerine bina edilmiştir. Numan henüz daha dünyaya gelmeden haberi gelmiş, bu durumu bilenler yaşının ilerleyip onun bir mürşide intisabını beklemiştir.

Hacı Bayram romanında tasavvuf sadece arka planda bir konu olarak kalmaz bazen de roman kişileri tarafından bu işin meseleleri işlenir. Romanın pek çok yerinde şeyh ve mürit arasında soru cevap faslı vardır. Bu kısımlar roman akışı içerisinde tasavvufi terim ve kavramların açıklanmasında kullanılmıştır:

-"*Tasavvufun konusu Yüce Allah'ı mukaddes ve hiçbir şeye benzemeyen temiz Zat'ıdır ki, varlığının aynıdır. Tasavvuf Allah'ın mukaddes varlığı olduğu gibi, bu bilginin kuralları dahi Allah'ın varlığına bağlı olan hakikatlerin asıllarıdır. Bu asıllar Zat'ın, sıfatların ve fiillerin isimleridir. Tasavvuf terimlerinde bunlara; Zat isimleri, sıfat isimleri ve fiil isimleri denir. O'nun belirtilerini görmekte olduğumuz eşyanın, esasları itibarıyla hiçbir varlıkları yoktur.*" (HBA: 231)

Tasavvufi bir diğer mesele de tarikat meselesidir. Tarikata intisap etmek isteyen derviş adaylarının geçtiği süreçleri romandan takip edebilmek mümkündür. Hacı Bayram'ın şeyhi Somuncu Baba üç tarikatı birden veren bir mürşittir. Somuncu Baba küçüklüğünde şeyh olan babasından Ebheriyye tarikatının usullerini öğrenmiştir. Bu tarikat onu yola çıkarsa da tatmin etmez. Daha sonra Nakşibendi mensubu olur. Ondan sonraysa Halvetiyye. Fakat bu üç tarikattan birinden diğerine

geçerken hiçbirini terk etmemiştir. Böylece üçünü birden veren bir mürşit olur. Bu mürşitten el alan Hacı Bayram şeyhi vefat ettikten sonra onun vasiyetiyle bu üç tarikatı kendi mizacına göre birleştirerek Bayramiyye tarikatını kurar.

Tasavvuf Anadolu'nun Türkleşmesine katkıda bulunmuştur. Hacı Bayram Türkçe konusunda hassas olduğu kadar Anadolu'ya yerleşmek, kalıcı bir eser bırakmak, halkı orada yerleşik hayata teşvik etmek konusunda da heveslidir. Bunun için Bayramiyye tarikatını kurup bir tekke lazım olduğu zaman dergâhı eski Bizans kilisesinin bitişiğine kurdurur. Koca Ankara ovasında dergâh için onca uygun yer varken neden burayı seçtiğini soran dervişe şu cevabı verir:

"-Anlatayım Recep Efendi, dedi; eskiden bu topraklara Romalılar hâkimmiş, gelmişler imparatorları Augustus adına, şu mermerleri dantel gibi işleyip mabetlerini yapmışlar, yani "Burası Romalıların" deyip imzalarını atmışlar, sonra gün olmuş devran dönmüş Bizanslılar hâkim olmuşlar buralara, onlar da tutmuş bu mabedi kilise yapıp imzalarını atmışlar Ankara'ya. Derken biz geldik, Asya'dan göçtük, vatan tuttuk Anadolu'yu, Ankara'yı, eh bizim der varlığımızı ispat edecek, bir imza atmamız gerekmez mi?.. İşte bu yüzden daha önce iki kere imzalanmış yere kurduk dergâhımızı. Asya'dan akıp gelen başı sevdalı Türklere, artık buralarda durmaları, bu toprakları yurt bilip oturmaları için…" (HBA: 332)

Sâmiha Ayverdi de Anadolu'da yerleşik hayata geçişten bahsederken tasavvufun bu konuda büyük katkısı olduğunu belirtir:

"*Selçuklu Türklüğü'nü Anadolu'ya yerleştiren ve geliştiren âmiller arasında hiç şüphe yok ki Ortasaya'dan fırlayıp yeni vatana yayılan îman ve mâneviyat ordusunun hakkını tanımak lazımdır.*" (Ayverdi, 1981: 203) Selçuklu zamanında

başlayan bu gelenek Osmanlı döneminde de devam etmiş, Anadolu'da yerleşik hayata geçilmesinde tekke ve dergâhlar önemli bir rol oynamıştır.

Hacı Bektaş isimli eserde Hacı Bektaş'ın hayatının bir bölümü, kişiliği ve Bektaşilik konu edilir. Romancı romanın girişince bu biyografik eseri hem Hacı Bektaş'ın eserlerinden hem de onunla ilgili kaynaklardan yararlanarak kaleme aldığını dile getirir. Bunlar Hacı Bektaş'ın *Makâlât* ve Abdülbâki Gölpınarlı'nın tetkikinden geçmiş *Vilâyetnâme* adlı eserleriyle Yaşar Nuri Öztürk'ün *Tarihi Boyunca Bektaşilik* adlı kitabıdır. Bu kitapların romancıya sağladığı bilgiler çerçevesinde Işınsu Hacı Bektaş'ın hayatının bir bölümünü ve öğretisinin içeriğini roman kurgusu dâhilinde kaleme almıştır. Bir bölümünü diyoruz çünkü yazar Hacı Bektaş'ı diğer biyografik romanların merkezî kişileri gibi çocukluğundan itibaren ele almaz. Romanın girişinde biz 50 yaşındaki Hacı Bektaş'la karşılaşırız.

Roman 1228 yılında Hacı Bektaş'ın Kırşehir yakınlarındaki Sulucakarahöyük köyüne gelmesiyle başlar. (HBE: 7) Burada camide İdris'le tanışır. İdris Hacı Bektaş'ı evine davet eder. Hacı Bektaş bu köye irşat için gelmiştir. Köye derhal tekke yapılır ve Hacı Bektaş öğretisini yaymaya, mürit kabul etmeye başlar.

Hacı Bektaş ile İdris arasında geçen konuşmada konu Baba İlyas isyanına geldiği zaman Hacı Bektaş Baba İlyas'ın niyetini samimi bulmadığını söyler. Onun isyanının arkasında siyasi emellerinin olduğunu düşünür. Ayrıca tarikatının yolu da kirlenmiştir. Baba İlyas tarikatına çok tanrılı devirlerden kalma bir takım inançları karıştırmıştır. (HBE: 15) Hâlbuki olması gereken Kuran'ın rehberliğidir. Hacı Bektaş müritleri ile sohbetleri esnasında pek çok yerde Kur'an'dan ayetleri referans gösterir. Bunları metin ekleme bölümünde ayetler kısmında ayrı olarak belirttik.

Hacı Bektaş kırk yaşında hacca gitmiştir. (HBE: 11) Yunus gibi gönül yapmanın peşindedir. Onun şiirlerini okur, beğenir. Romanda da yer yer Yunus Emre şiirlerine yer verilmiştir. Romanın çeşitli bölümlerinde gerek Hacı Bektaş gerekse Kadıncık Ana aracılığıyla gönlün önemi vurgulanır. (HBE: 127) Gönlü temiz tutmak müridin birinci vazifesidir. "*Onu en güzel yıkayan ise, İslâmiyet ve onun neticesi olan güzel ahlâktır.*" (HBE: 127)

Hoşgörü, sevgi ve bilgi Hacı Bektaş yolunda önemli bir yer tutar. Bu yolda *"insanlara mutlaka hoşgörü ve sevgiyle yaklaşmak"* (HBE: 27) ve *"insanları hiç yargılamamak"* (HBE: 27) gerekir. Hacı Bektaş *"gönlü çok mühimsiyoruz çünkü yolumuz gönül yoludur!"* (HBE: 109) der. Bu dünyada olan her şey Rahman'ın birer tecellisidir. O sebeple Hacı Bektaş müridine diğer insanları sevdiği gibi kendisini de sevmesi gerektiğini ifade eder. (HBE: 52) Sadece insan değil, hayvanlar da sevilmelidir. Çünkü onun deyişiyle *"hayvanını seven, kendini de sevmiştir, insanları da sevmiştir."* (HBE: 52) Yaratılmışları sevmek Allah'a giden yolda insanı O'na yaklaştırır. Hacı Bektaş bu durumu romanda "*sevmeyi bildiğimiz kadar Rahman'a yakın oluruz.*" (HBE: 52) sözü ile dile getirir.

Bilmek çok önemlidir. *"Şeriatın birinci makamı iman, ikinci makamı ise, akılla kavranan ilimdir."* (HBE: 110) Yine Hacı Bektaş'ın deyişiyle *"yeryüzünde akıl Rahman'ın terazisidir."* (HBE: 109) Bilinenleri *"Kur'an süzgecinden geçirmek"* (HBE: 27) gerekir. Hacı Bektaş tavsiyelerinde daima Kur'an'ı referans gösterir.

Bilmek, öğrenmek konusu romanın farklı yerinde farklı vesilelerle karşımıza çıkar. Bilgi beraberinde mesuliyeti getirir. Bu sebeple Hacı Bektaş cahilin sorumluluğu ile bilenin sorumluluğunu birbirinden ayırır. Kadıncık'ın *"dağda gezen*

cahil çobana günah olmayan bir şey, okumuş etmiş, dinini öğrenmiş, gereklerini tam yapan kimseye günah olabiliyor mu[?]" sorusu üzerine Hacı Bektaş şu cevabı verir:

"*Evet olur, çünkü bizler cahil sayılmayız… Ancak bizler ve herkes Allah'ımızın bizlere lütfettiği akılla donanmışızdır. Bu aklı kullanmak insanın iradesi dâhilindedir. O hâlde son nefesimize kadar öğrenmek, bilmek zorundayız. Sadece dinî konuları değil, insana ait her şeyi, imkânlarımızı da zorlayıp, öğrenmek durumundayız. O zaman Kur'an'ın anlamı bizlere daha çok açılacaktır, emin olun…*" (HBE: 50)

Hacı Bektaş Peygamber Efendimizin halifeler arasında en çok Hazreti Ali'yi sevmesinin imkân ve ihtimal dâhilinde olduğunu fakat en doğrusunu Allah'ın bileceğini söyler. (HBE: 57) Halifeleri bir elin parmakları gibi birbirini tamamlayan uyum içinde bir bütün olarak görür. Peygamberimizin Hazreti Ali'yi velâyet yolunun feyiz ve hidayet kaynağı olarak görevlendirdiğini söyler. (HBE: 59) Fakat her şeyin önüne Kur'an'ı ve sünneti koyar. Kendisine yöneltilen "*Bir müridin yetişebilmesi, Hazreti Ali'nin yardımları ile mümkündür*." (HBE: 59) iddiasının doğruluğu ile ilgili soruya şu cevabı verir:

"Yüce Allah'ın bir kula sevgi duyması için; ahlâk, edep, ibadetler üstünlüğünün yanında, velâyet yoluna da sapmış olması tercih edilir. Böyle bir yolun rehberi de, şeksiz şüphesiz Hazreti Peygamberdir." (HBE: 59)

Şükür ve sabır da elbet çok önemlidir. Müritlerden gelen soru vesilesi ile Hacı Bektaş bu iki hasletin kazanılmasını tavsiye eder. Sabır mürit olmada birinci adımdır. Mürit olmuş biri gösterilen yolda yürümek için sabra muhtaçtır. (HBE: 95)

Romanda Ferhat Ağa aracılığı ile Hacı Bektaş'ın öğretisi üzerindeki olağan şüpheler sorgulanmıştır. Ferhat Ağa Hacı Bektaş'ı ziyarete geldiği zaman çevreden duyduğu dedikoduları Hacı Bektaş'a iletir. Onu şeriatı rafa kaldırıp yeni bir din vazetmekle suçlar. (HBE: 76) Bu vesile ile Hacı Bektaş'a öğretisinin, tarikatın temellerini izah etme fırsatı sunulmuştur. Hacı Bektaş kendilerinde esas olanın önce şeriat olduğunu ifade eder. Onlara göre ameli olmayan kimse iman etmiş sayılmaz. Önce şeriat, sonra tarikat ardından marifet ve hakikat esastır. (HBE: 77) Şeriatı rafa kaldırmak mümkün değildir çünkü tarikatın temelini şeriat oluşturur.

Hacı Bektaş'ın sohbetlerinde kadın erkek karışıktır. Önceleri kadın müritlerinin sorularına da kendisi cevap verir daha sonra kadınların sorularını eşi Fatma'ya sevk eder. Kadıncık Ana olarak bilinen Fatma da elinden geldiğince Hacı Bektaş nezaretinde bu sorulara cevap verir.

Hacı Bektaş'ın hassas olduğu konulardan biri de yalandır. Yalana kesinlikle müsamahası yoktur. Ona göre basit, hafif yalan yoktur. Oğlu Ali, dedesi İdris sevinsin diye satrançta bilerek oyun kaybettiği zaman Hacı Bektaş oğluna bu yaptığının da yalana girdiğini ifade eder. Ali karşısındakini aldatmıştır. O mutlu olsun diye oyun kaybetmek kişiye bir iyilik değil, Hacı Bektaş'a göre onu hafife almaktır.

Hacı Bektaş doksan iki yaşında vefat eder. Postunu oğlu Ali Timurtaş'a ve karısı Kadıncık Ana'ya bırakır.

1.2.1.5. Aydın Sınıf

Atlıkarınca romanında konunun esasını aydın sınıf ve YÖK başkanlığı için yapılan yarış teşkil eder. YÖK başkanlığı için Zeki ve ressam Nurgün'ün eski eşi Mehmet Ali Tunagil adaylık yarışındadır. Mehmet Ali ile Nurgün boşanmalarına rağmen hâlâ görüşmeye devam ederler. Nurgün eski eşi Mehmet Ali'nin portresini yapmaktadır. Mehmet Ali her ne kadar bu görüşmelerinin toplum nezdinde hoş görülmediğini, bu durumun pek de olağan bir durum olmadığını söylese de Nurgün onu başkaları için yaşamakla, başkalarının ne dediğini haddinden fazla umursamakla suçlar:

""Yani anlamadın mı!.. Bizim toplumumuzda boşanan karı koca görüşmez, hele arada çocuk da yoksa, birbirlerinin yüzüne bakmazlar.."

"Anlamadım, çünkü yaşantısını topluma göre biçimlendiren sensin, ben değil."" (A: 12)

Adaylık yarışındaki diğer isim Zeki Tan'dır. Zeki bu yarışta yeğenini Merve'nin pazarlamacı olan nişanlısı Ömer'den yardım alır. Beraber bir adaylık kampanyası yürütürler. Fakat işin içine Orhan da katılır.

Orhan Mehmet Ali'nin avukat arkadaşıdır. Aynı zamanda Nurgün'le boşanma avukatları. Orhan'ın Nurgün'e ilgisi vardır. Orhan eski eşiyle tekrar barışmak isteyen Mehmet Ali'yi hem Nurgün'den hem de YÖK başkanlığı adaylığından uzaklaştırmak ister. Bunun için Zeki ve Ömer ile iş birliği yapar. Fakat Zeki Orhan'ın getirdiği adaylık için rakibin eski eşinin zaaflarını araştırma teklife sıcak bakmaz. Orhan başladığı işin peşini bırakamayarak Nurgün'ün geçmişini didik didik eder. Alkolik olduğunu öğrenir. Bunu gazetelere servis eder. Nihayetinde bu

kirli mücadeleden tarafların ikisi de galip çıkamayacaktır. Hiç akıllarında olmayan bir kişi; Aysan Semir aday olur ve tek aday odur.

Üniversite camiasındaki aydınlar hırsları, yozlaşmışlıkları ve çıkar ilişkileri ile romanda kendilerine yer bulurken öte yandan Nurgün'ün çevresindeki bir başka grup aydın farklı bir açıdan eleştiriye tabi tutulur. Kimisi sağ görüşlü yazarları okumaya dahi değmeyecek kadar değersiz bulan sabit fikirli kimseler, kimi de kitabı okumadan etraftan duydukları ile kitap eleştirisi yazan insanlardır.

1.2.1.6. Millî Mücadele

Cumhuriyet Türküsü romanında Millî Mücadele dönemi konu edilmiştir. İstanbul işgal altındadır, işgal kuvvetlerinin subaylarıysa sokaklarda. Mustafa Kemal bir millî ordu toplamış, kongreler yapmış Ankara'da Büyük Millet Meclisi'ni açmıştır. Bu esnada yurtta ikilik söz konusudur. Ankara'da bir meclisin varlığının padişaha hakaret olduğunu savunanlar da vardır, bu meclis sayesinde ve toplanan orduyla memleketin kurtuluşa ereceğine inananlar da. Öyle ki bu ikilik evlerin içlerine, aile fertlerinin aralarına kadar girmiştir.

Fikir ve davranışlarıyla tam bir Osmanlı beyefendisi olan Mutasarrıf Hüseyin Hüsnü Bey'in damadı Selim Muhtar Bey Ankara'da millî mücadele için seferber olmuş ateşli bir Türkçüdür. Hüseyin Hüsnü Bey damadının bu fikir ve davranışlarından hiç hoşnut olmaz:

"*Hüseyin Hüsnü Bey, mektubu bitirdikten sonra, bir ara, acaba damadı Selim Muhtar Bey, Ziya Bey ve avanesi ile yoldaş olup, Türkçülüğü seçmeseydi, kendisi*

Türkçüler'i bu kadar "istihkar" eder miydi, diye bir düşünce geçti içinden[.]" (CT: 38,39)

Hüseyin Hüsnü Bey hem vatanın selametini istemekte hem de Ankara'da olan bitenleri sonu pek meçhul bir macera olarak telakki etmektedir. Aynı zamanda bir de bütün her şey olup bittikten sonra Cumhuriyet idaresinin getirileceği fikri var ki o da Hüseyin Hüsnü Bey'i fevkalade müteessir etmektedir:

"*Hüseyin Hüsnü Bey, oturduğu yerde rahatsızmışcasına kıpırdadı, gözlerini kapattı: Açıkcası; bu yaşlı, inatçı kafa, Ankara'yı tek çare olarak görmeği istemiyor, bir başka hâl çaresi bulunmalı, Zat-ı Şâhaneleri'nin münasip göreceği bir salah şekli.. Hünkâr'a, Halife-i müslimin'e o kadar, o kadar içten bağlı ki, ondan bağımsız bir kurtuluş düşünmek "kabil-i tasavvur" değil!"* (CT: 26)

Selim Muhtar Bey kızlarını yanına çağırdığını bir mektupla Hüseyin Hüsnü Bey'e bildirir ve kızlar millî mücadele için Ankara'ya geçerler. Orada gönüllü olarak hastanelerde çalışıp yaralı askerlere yardım ederler. Ankara'da ortalık oldukça karışıktır. Mustafa Kemal'in etrafında bile ona muhalif pek çok kimse vardır. Bunların yanında manda ve himaye fikrini savunanlar da bulunmaktadır. Bu çetrefilli ortamda din adamlarına büyük görev düşer. Milleti buna manevi olarak hazırlayacak olan onlardır. Mehmet Efendi bu noktada devreye girer. O Türkçü bir din adamıdır. Etrafına insanlar ondan nasihat almak için toplanırlar. O da millî mücadeleyi teşvik eder. Selametin bu vesileyle geleceğini söyler. Diğer taraftan millî mücadelede etkin bir başka din adamı Özbekler Tekkesi Şeyhi Ata Efendi'dir. İstanbul'dan Ankara'ya gönderilecek olan silah ve mühimmatla bizzat o ilgilenir.

1.2.1.7. Kıskançlık

Havva romanının üzerine kurulu olduğunu iki konudan biri kıskançlıktır. Romanın merkezî kişisi Havva küçük yaştan itibaren annesinin güzelliği ve ilgisizliği karşısında ezilir. Annesinin ilgisizliğine bir de babasınınki eklenince Havva küçük yaşta iyice yalnızlaşır.

Esasen Havva istenmeyen bebektir. Annesi doğum heyecanından, çocuk sahibi olmaktan ziyade hamileliğini monoton olan hayatına bir renk gelmesi, değişiklik olacağı için sürdürür. Aksi hâlde kendisi çocuk sahibi olmak istememektedir. Tabi bir de buna çocuk sahibi olmak isteyen eşini ilave etmek gerekir. Bu iki sebep Hümeyra Hanım'ın hamileliğini devam ettiren sebeplerdir.

"Berrin'in kendi bir şeyine gıpta etmesi, Hümeyra'yı heyecanlandırdı; "Acaba doğursam mı?.. Demeye başladı, bir değişiklik olur mu benim için, çünkü sıkılmaya başladım bu hayattan artık. Gerçi ne istersem oluyor ama, hiç bir şey yetmiyor bana, bir değişiklik, büyük bir değişiklik de aradığım muhakkak; yeni bir ev, yeni eşyalar, diyor Rıfkı, bilmem ki, bilemiyorum Berrin…" (H:124)

Kıskançlık ve sevgisizlik sadece Havva cephesinde değil aynı zamanda annesi Hümeyra Hanım'da da vardır. Çocuğu doğurmaya karar vermeden önce aklına gelen şeylerden biri de etrafında pervane olan kocasının kendisine karşı olan ilgisinin dağılacağı korkusudur. Hümeyra'nın kocasının sevgisini kendi çocuğu dahi olsa üçüncü bir kişiyle paylaşmaya hiç niyeti yoktur. Bunu açık açık eşi Rıfkı'ya da söyler: *"Gerçi lâf arasında, keşke doğursan, dedi ama.. Ağlamaya başladım, ve çocuk doğarsa aramıza gireceğini, belki Rıfkı'nın onu benden daha fazla seveceğini, buna da asla tahammülüm olmadığını söyledim."* (H: 124)

Böyle düşünceleri olan bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelir Havva. Hâliyle bu durum bir takım sıkıntıları da beraberinde getirir. Daha Havva dünyaya gelmeden Hümeyra ile Rıfkı arasında huzursuzluklar başlar. Hamilelik ilerledikçe Hümeyra kilo alır, kalçaları büyür, genişler. O çirkinleştikçe bundan karnındaki bebeği sorumlu tutar. Kocası Rıfkı'yı da huzursuz eder. Daha dünyaya gelmeden babayla çocuğun arasının açıldığını şu satırlarda görüyoruz: *"Genç adam, tam bir şaşkına dönmüştü, bebek daha gelmeden, onu pek sevemeyeceğini hissetmeye başlıyordu, gerçekten aralarına girmişti çocuk, daha doğmadan."* (H: 125)

Havva dünyaya geldikten sonra da Rıfkı Hümeyra'yı rahat ettirmek için kızını olabildiğince annesinden uzak tutar. Havva'ya bir dadı bakar.

Hümeyra'nın olağanüstü bir güzelliği vardır. Havva annesinin güzelliği karşısında ezilir, kendisini sürekli onunla karşılaştırır. Hâlbuki annesi bir ölçü olmaktan çok öte, olağanüstü bir güzelliğe sahiptir. Havva kendini bilmeye başladığı yaşlardan itibaren hem annesinin güzelliğini hem de babasının kendisinden esirgeyip annesinin üzerine boca ettiği o ilgiyi kıskanmaya başlar. Öyle ki artık bu durum onda annesine karşı bir nefret ve kin oluşturmaya başlar:

"Bazen annemin yüzünün yandığını hayâl ederdim; cildi büzük büzük kızarmış, göz çevresi kaymış, biri küçük kalmış bu gözlerin, biri kocaman olmuş, dudakları yanıp kül olmuş, ağzı bir kara boşluk.. çok çok çirkindi ve zafer: Babam artık onun etrafında pervane gibi dönmüyordu!" (H: 13)

Hümeyra Hanım hayatını kaybettikten sonra Havva da evi terk eder. Neredeyse on üç yıl babasıyla görüşmez.

Bu arada annesinin arkadaşı olan Berrin Hanım'la ve Berrin Hanım'ın onu götürdüğü toplantılarda Ayşe ile tanışır. Ayşe'nin de tıpkı Hümeyra gibi çarpıcı bir güzelliğe vardır. Havva'nın erkek arkadaşı Mehmet birçok erkek gibi Ayşe'yi ilk gördüğü an etkilenir. Bunu kendisi de itiraf eder. Zira etkilenmemek mümkün değildir. Havva, Ayşe ile annesi Hümeyra Hanım arasında bağ kurduğu için Ayşe'ye oldukça mesafeli durur. Onun güzelliğini kıskanır, küstahlığı sinirini bozar. Hem Ayşe Havva'nın geç sahip olduğu sevgi ve ilgiyi elinden almaya çalışmaktadır.

Ayşe ile Havva arasındaki rekabete bir diğer sebep de Berrin Hanım'dır. Annesinin çocukluk arkadaşı olan bu kadında Havva adeta annesinden bulamadığı sevgiyi bulur. Ayşe ile Berrin Hanım arasındaki yakınlaşma Havva'yı son derece rahatsız eder.

"Berrin Hanım, Ayşe'ye bir elbise dikiyor, iyi mi!

Geçen gün okul çıkışı şöyle bir uğrayayım dedim, onu tamamlanmış bir elbisenin el dikişlerini yaparken buldum. Mini etekli, bol dekolteli nefis bir nefti ipek. Önce kendisine diktiğini sanıp, bir hayli şaşırdım, bu onun tipi bir model değildi çünkü.. "Ayşe'nin" dedi, gülerek. "Bana olur mu, hiç yakışır mı böyle bir elbilse?"

Peki ama neden Ayşe'ye?

"İstersen sana da dikerim güzel kızım."

Eh iyi, bar, bütün grubun terzisi ol Berrin Hanım! Bir elinde makas, öbüründe iğne iplik, istersen hatta gökyüzünü biç dik.. kuşlardan kanatlar çal, elbiselere tak! Yok yok, onları zaten kendine takmışsın, oynayıp uçuyorsun Ayşe'ninkini bitirmeye çalışırken. Ne görüyorum; kucağındaki nefti kumaş, benim

yüzüme yüzüme kahkahalarla gülüyor! Onu Berrin Hanım'ın elinden çekip alıp, paralamak istiyorum." (H: 94)

1.2.1.8. Mecazi Aşk

Tasavvufta mecazi aşk ilahi aşka giden yolda bir basamak mahiyetindedir. Yani ilahi aşk için beşeri aşk bir vasıtadır. (Uludağ, 2005: 239) Allah'ın yeryüzündeki binlerce cemal tecellisinden bir tanesi de insanoğludur. İnsanda, yaratılmışlarda bulunan, hoşlanılan güzellik Cemal-i Mutlak'ın yeryüzündeki tecellisidir. (Cebecioğlu, 2005: 123) Yani insandaki güzellik Allah'ın güzelliğinden bir parçadır.

Bu minvalde Işınsu'nun tasavvufi/biyografik romanlarına bakacak olursak mecazi aşkın örnekleri ile karşılaşırız. Romanlarda âşık maşuğa duyduğu şiddetli aşk ile yanar kavrulur. Bir süre bu durumun sarsıcı etkisinden kurtulamaz.

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri isimli romanda Yunus bir mezar başında karşılaştığı Nurefşan'a tutulur. Yunus evli olduğu hâlde "Nur" adını verdiği sevgiliye olan aşkını tarif etmekte zorlanır. Bu bildiği, alışık olduğu bir aşk değildir. *"Nur'u bir kız gibi görmedim ben. Nasıl desem, bilmiyorum… Galiba yine bu bir aşktır diyeceğim. Çünkü ateşi içime düşmüştür. Hiç bilmediğim bir ateştir velakin."* (BBV: 24)

Hiç bilmediği bir aşk olan bu durum Yunus'u ilahi aşkı götürecektir. *"Sen Tanrı'nın ışığısın… Ve benim gönlümü seçtin, sana minnettarım Nur…"* (BBV: 25) derken aslında Cemal-i Mutlak'ın varlıktaki tecellisinin farkında varmıştır. Nur'a karşı hissettiği aşk beşeri bir aşk, cismani bir arzu olmaktan uzaktır. Gaye ona sahip

olmak, nefsi arzuları tatmin etmek, visale ermek değildir. *"Ve hiç düşünmedi, onu soyup çıplak hayal etmeyi, bir çıplaklığı olduğunun dahi farkında değildi. Bu yüzden belki, karşısı ile coşkuyla sevişirken gelmiyordu aklına Nurefşan…*" (BBV: 31)

Nur'a hakiki olan sevgilinin güzelliğinin yansıması vurur. Yunus'u da cezbeden budur. Yunus'un yolu Taptuk ile kesiştikten sonra Nur'a olan ilgisi de azalır, kaybolur gider. Artık ilahi aşka aracılık eden manevi aşk yerine ilahi aşka mürşitlik edecek bir şeyh vardır. Nur'un sevgisi onu ulaşacağı yere kadar götürmüş ve orada bırakmıştır. Onun bir vesile olduğu şu şatırlar ile açıkça belirtilmiştir:

"*Yunus, yüzükoyun uzanıverdi. Burnuna sert, çorak toprağın kokusu geliyordu. Garip… Yalnız, terk edilmiş… "Nurum," diye fısıldadı, "sen de bir vesile olamazsın… Nurum sen benim her şeyimsin; sen, bensin, Nurum, nasıl terk edersin benliğini…*" (BBV: 87)

Bu aşktaki bir diğer hususiyet Yunus'un âşık olduğu kızın isminde tasarrufta bulunmasıdır. Tam ismi Nurefşan olan kız için Yunus sürekli *"*Nur*"* der. Nur'un kelime manası parıltı, ışıktır. (TDK, 2011: 1781) Nur parıltısını güneşten alan ay gibi ışığını ilahi güzellikten yani Cemal-i Mutlak'tan alır. Buradaki sembolik isim bize bunu işaret eder.

Nurefşan'ın ölmesi Yunus'u zannettiği kadar müteessir etmez çünkü o günlündeki sevgili ile maddi varlığı birbirinden ayırmıştır: "*Birden kendi kendini yakaladı Yunus, kara toprakta yatana "Nurefşan" diyor, gönlündekine ise "Nurum!" Boşuna değildi üzüntüsünün sadece herhangi bir genç kadın için olması. Kırılan bir bahar dalı içindi… Nurunu Nurefşan'dan belki de çoktan ayırmıştı o da, farkında değildi*." (BBV: 107)

Hacı Bayram isimli romanda da Numan köye gittiği zaman Gülçiçek isimli kıza tesadüf eder. Kızdan çok etkilenir, âşık olur. Annesinden onu istemesini ister. Gülçiçek zengin bir ailenin kızıdır. Numan'ın ailesi ise fakirdir. Ailelerin birbirine denk olmadığı gerekçesi ile görücüler reddedilir. Bu karşılıksız aşk bir saplantı hâline gelir, Numan'ı perişan eder. Sevdiğini tekrar istetmeyi düşünen Numan Gülçiçek'in nişanlandığını, yarın öbür gün evleneceği duyduğu zaman perişan olur. Numan eve dönmez, bir şey yemez ve artık vaktini Meczup Ali ile birlikte odunlukta geçirir. Tüm köye onun hasta olduğu haberi yayılmıştır.

Numan'ın aşkı onu mürşide götüren bir sebep olur. Meczup Ali Numan'ın velilik haberini daha o doğmadan almış, onu yetiştirmeyi kendine vazife bilmiştir. Numan'ın medrese tahsilinde ısrar etmesine de gönlü razı değildir. Onu sürekli bir mürşit bulması için sıkıştırır. Fakat Numan medrese tahsilinden sonra mürşidini arayacağını söyler. Bekir ile arasında geçen konuşmada Meczup Ali Numan'ın mecazi aşkını şu sözlerle ifade eder:

"-İnsanoğlu bir Tek'e âşık olur o kadar!.. Öncekiler, şiddetine göre, bu büyük yegâne aşka gönlü hazırlar!.. Düzmecedir evvelki aşklar, düzmece, tıpkı her şey gibi, görüp tanıdığın, bildiğini sandığın bu evren ve içindeki her şey gibi hayaldir. Gerçek olan Tek Varlık vardır. Tek! Bütün hayallerin aslı O'ndandır ve yine O'na döneceklerdir. Tek varlık ve pek çok hayal ki, çokların hepsi O'nun tenezzülüdür. Çünkü bütün hayallerde O'nun nurundan bir pırıltı vardır." (HBA: 130)

Meczup Ali'nin Numan'ın aşkı için söylediği bu sözler tasavvuftaki vahdet-i vücut anlayışına işaret eder. Bu anlayışa göre Allah'tan başka bir varlık yoktur. (Uludağ, 2005: 371) Diğer varlıklar Hakk'ın tecellisinden başka bir şey değildir.

(Uludağ, 2005: 371,372) İşte tecellilerden birine duyulan ilgi bu sebepten Allah'a karşı duyulan ilgidir. Vahdet-i vücutta *"sâlik gerçek varlığın bir tane olduğunu, bunun da Hakk'ın varlığından ibaret bulunduğunu, Hak ve O'nun tecellilerinden başka hiçbir şeyin hakiki bir varlığı olmadığını bilir."* (Uludağ, 2005: 371,372)

1.3. ZAMAN

1.3.1. Nesnel Zaman

Aktüel zaman, kozmik zaman gibi isimlerle de karşımıza çıkan nesnel zaman: *"Romanın dışında var olan herkesin paylaştığı ortak zaman dilimi[dir.]"* (Çetin, 2009: 127)

Canbaz romanında nesnel zaman birkaç saatlik zaman dilimidir.[1] (Turinay, 1996: 208) Romanın hemen başında Selen Atasoy odasında pencere kenarındadır: *"Pencerenin önüne dikilmişim, sarı yaprakları muttasıl döven yağmuru seyrediyorum. Yapraklar ürperiyor, titriyor, yere çamura düşüyorlar."* (C: 8)

Burada bahsedilen zaman "*1979'un Ekim ayında sıkıcı bir akşam üstü[dür.]"* (C: 38). Romanın sonunda biz Selen Atasoy'u yine odasında pencere kenarında buluruz. (Turinay, 1996: 208)

"Odam, iyice karardı. Sarışınlığı kayboldu, hatıralara dalıp, yağmurun sesini bile işitmez olmuşum. Dikkat ediyorum, yeknesaklık geçmiş. Bazen iri iri damlalar düşüyor, dam veya su boruları akıyor olmalı. Kalkıp pencereyi açtım; suluboyadan yapılmış bahçem kararmış. Akşamüstü salonun penceresinden seyredip, yağmura

[1] *Canbaz*'da zamana ait tespitler Necmettin Turinay'ın *Geleneğin Dünyası Yeniliğin Ufukları* isimli kitabından alınmıştır.

dayanmasını.. düşmemesini şiddetle dilediğim tek yaprağı aradım. Acaba hangi ağaçtaydı seçemedim." (C: 445)

Selen'in bir akşamüstü pencereden dışarıyı seyretmesi ile başlayan romanın sonunda biz Selen'i yine odasında pencere kenarında bu kez hava kararmışken bulduğumuza göre demek ki bu arada geçen süre çok değil birkaç saatlik zaman dilimidir. (Turinay, 1996: 208) Bu zaman dilimi *Canbaz* romanının nesnel zamanıdır.

Kaf Dağının Ardında romanında nesnel zaman 1971-1980 yılları arasındadır. Başlangıç tarihini şu cümlelerden tespit ediyoruz: "*Öğrenci olayları alıp yürümüştü.. gerçi bir yıl önceki 12 Mart Muhtıra'sından sonra tevkifatlar yapılmış, bir çok fraksiyonun ele başları –bazıları arkadaşımdı- içeri girmişlerdi ve görünüşte üniversite ve memleket nisbeten sakindi.*"(KDA: 49)

Olayların bitiş tarihi ise 1980'dir:*"Ertesi gün, 12 Eylül, 1980'di."* (KDA: 210) Bu tarihten aşağı yukarı birkaç ay sonra olaylar sona erer. 12 Eylül askerî darbesi ile beraber silah kaçakçılığı yapan baba Öz telaşa kapılıp yurtdışına kaçmaya çalışırken Bulgaristan sınırında vurularak öldürülür. Babasının gerçek mesleğiyle beraber öldürüldüğünü öğrenen Mevsim Öz aklî dengesini yitirir. Bir süre hastanede kalır ve roman burada biter.

Atlıkarınca romanında aşikâr bir nesnel zaman yoktur. Fakat roman içerisinde geçen kişi ve kurumlardan hareketle nesnel zamanı tespit edecek olursak romanın nesnel zamanı 1983 ila 1989 arasında herhangi bir zaman dilimidir diyebiliriz.

Yukarıda belirtilen tarihler romanda bahsi geçen kurum ve kişilerden hareketle belirlenmiştir. Mesela Merve'nin düğünü bahsinde şöyle bir konuşma geçer:

"İstemezmiş Özal'ın şahitliğini..

"Öyle deme.. dedim.. sevsen de sevmesen de, adam Başbakan, fena mı bir Başbakan'dan şahit?"" (A: 54)

Yukarıda alıntı yapılan kısım romanın nesnel zamanı hakkında fikir verir. Romanda olaylar Özal hükümeti zamanında geçtiğine göre bu zaman aralığında bir YÖK adaylığı süreci romanın nesnel zaman çerçevesini oluşturur. Bu da takribî birkaç aylık bir zaman dilimine tekabül eder.

Cumhuriyet Türküsü romanında nesnel zaman 1922 yılıdır. Bu tarihi Celâlettin Hikmet Bey ile Abdülgalip arasında geçen konuşmadan tespit etmek mümkün:

"-Hayır anlamıyorsunuz Abdülgalip, hayır! / sesinde ince, acı bir alayla sordu/ Bilmem ki, hatırlıyor musunuz; geçtiğimiz 1921 yılının dokuz ayında, birbirinden şiddetli dört muhtelif muharebe yaptık, ikisi İnönü mevkiinde, üç ay sonra Kütahya-Eskişehir'de ve ondan yirmi dört gün sonra da Sakarya!" (CT: 75)

Celâlettin Hikmet'in bu sözlerinden içinde bulunulan yılın 1922 yılı olduğunu tespit ediyoruz. Ayrıca bunun yanından romanın henüz başında Nazan'ın kız erkek karışık eğitim gördüğünü görüyoruz:

"-Belki / dedi Nazan, kurnaz kurnaz gülümseyerek/ sizin Darülfünun'a ortak olmam hoşunuza gitmiyor, hatta efendilerle beraber ders görüyor olmamızı kıskanabilirsiniz, siz yapamadınız şu işi, biz becerdik!" (CT: 15)

Alıntı yaptığımız bu kesitten hemen önce Darülfünun'un kız erkek karışık eğitime geçişinin tarihi verilmiştir: "*Nâzır, "arz-ı hâl"i müsbet karşılaşmış ve 16 Eylül 1921'de İstanbul Darülfünunu'nda ilk defa Fen ve Edebiyat şubelerinde kız-*

erkek beraber ders görmeğe başlamışlardı.." (CT: 15) Demek ki nesnel zamanın başlangıcı karma eğitime geçildikten sonraki bir zamana tekabül ediyor. Bize verilen günü gününe bir tarih olmasa da mevsimi ipucu olarak alırsak nesnel zamanın başlangıç tarihini 1922 yılının bahar ayları olarak ifade edebiliriz:

"*Kafeslerin ardında, ağda renginde bir güneş, havada ağda koyuluğu.. erken gelen bahar, belki tek dal kımıldamıyor..*" (CT: 23)

Buradan da anlaşılacağı gibi 1921 Eylül tarihinden sonra yaklaşan bahar yani 1922 yılının ilk ayları bizim nesnel zamanımızın başlangıcını teşkil ediyor.

Nesnel zamanın bitişi ise başlangıcın aksine kesin bir tarih olarak karşımıza çıkar. Roman 26 Ağustos 1922 günü başlayan taarruzla beraber sona erer.

"*Ve.. 26 Ağustos sabahı.. fecirle, taarruz başladı.*" (CT: 453)

Nisan Yağmuru romanının nesnel zamanı 1994 yılının birkaç aylık bir zaman dilimidir. Romanda bu zamana ait net bir bilgi bulunmamakla beraber bu bilgiye ipuçlarından hareketle ulaşıyoruz. Romanda ismi geçen bir kitap bizim nesnel tarihi tespit etmemize yardımcı oluyor:

"...bu konuda çok bilgi içeren, gayet faydalı bir kitap çıktı, Profesör Doktor Nusret Çam'ın.

Ahmet ağabey, durdu, çevreye bakındı:

-İsmini söyleyeyim de, birimiz, kütüphanemiz için alsın, kim alabilir?

Diye sordu ve her zaman yaptığı gibi; Mehtap, hemen atıldı;

-Ben alabilirim Ahmet ağabey, evet ismini not alayım.

(...)

-Tamam Meryem, dedi, "İslâmda Sanat, Resim ve Mimarî" ilk okuyan arkadaş, bize bu konuda, bir seminer de hazırlayabilir, daha derinden ilgilenmek isteyenler, kitabı bizzat okumalılar." (NY: 83)

İslâmda Sanat Resim ve Mimarî isimli kitabın çıkış tarihi 1994 olduğuna göre romandaki nesnel zaman da yıl olarak bu tarihe yakın bir yıl belki 1994 yahut 1995 olabilir. Romanın sonunda yazar tarafından bitiş tarihi 5 Kasım 1996 olarak verildiğine göre nesnel zamanımız 1994-1996 arasındadır.

Havva romanında nesnel zaman Havva'nın bir balıkçı lokantasında annesinin çocukluk arkadaşı Berrin Hanım'la karşılaşmasıyla başlar ve yine Havva'nın yıllardır görmeyi reddettiği babasının evine gittiği günle son bulur. Aradaki bu zaman romanın dış çerçevesini oluşturur. Nesnel zamana ait kesin bir süre vermek oldukça zor çünkü romanda belirli bir tarih verilmemiştir. Onun haricinde bazı ipuçları vardır.

Romanın hemen başında Havva ile Berrin Hanım'ın karşılaşırlar. Berrin Hanım Havva'yı evine davet. Romanın başlangıcına ait temel olarak alacağımız tarih bu noktadan itibaren başlamaktadır. Daha sonra Havva Berrin Hanım'ın evine ziyarete gider.

"İşte o gün, ısrarla beni evine davet etti…

Dört beş ay oluyor.. gittim, ben deli gevezeyim, bol bol öğrencilerimden bahsettim, olur olmaz şeylere kahkahalar attım, görülmedik renkli minik taşlar saçıldı; Berrin Hanım ilgiliydi dinliyordu.." (H: 9)

Parçadan da anlayacağımız gibi aradan 4-5 ay gibi bir zaman geçmiştir.

Havva Berrin Hanım'ın sohbet ekibine katılır. Sohbet grubuyla beraber bir piknik düzenlenir:

"Yine Berrin Hanım'ın, grubu, "bir" ve "canlı" tutmak için yaptığı düzenlemelerden biri, herkesle sözleşmiştik, Taksim'de buluşup, Mihrabad ormanına gidecektik." (H: 52)

Pikniğe gidilebildiğine göre bahar aylarında olunması gerekir. Tespit edebildiğimiz bir başka zaman da bu bahar aylarıdır.

Romanın sonuna doğru yıl olarak olmasa da ay ve gün olarak kesin bir tarihe ulaşıyoruz: *"Ağustos'un onuydu, sıcaklar içince en sıcak gündü."*(H: 174) Tüm bu ipuçlarını birleştirecek olursak romanın çerçevesini çizen nesnel zamanı tahmini olarak tespit etmek mümkün.

Havva Berrin Hanım'la karşılaştıktan sonra evine ziyarete gittiğinde geçen süreyi bize dört beş ay olarak bildirir. Ardından sohbet grubu ile beraber pikniğe gidilir. Ve romanın sonuna doğru aylardan ağustos olduğunu öğreniriz. Buradan yola çıkacak olursak Berrin Hanım'la Ayşe'nin karşılaşmasından itibaren romanın sonuna kadar geçen zaman yaklaşık olarak bir yıldır.

Romanın sonunda romanın tamamlanma tarihi olarak romancının verdiği tarih ise 10 Ocak 1998'dir.

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri adlı romanda nesnel zaman Yunus Emre'nin ilk gençlik yılları ile başlar: "*İlk gençlik yıllarında başlamıştı gönlün şiirler söylemesi, büluğa erdikten sonra… O zamanlar daha on beş yaşındaydı, şairlik pek hoşuna gitti, içinde pembe umutlar pır pır uçuştu: "Acaba ozan mı olacağım, bir kopuz edinsem mi?" diye bir hayli düşündü…"* (BBV: 12) Romanın nesnel zamanının başlangıcını bu cümleye dayanarak Yunus'un gençliğini, on beş yaşını alabiliriz. Yunus Emre'nin doğum ve ölüm ve tarihleri kesin olarak bilinmediği için

bu zaman dilimi hakkında net bir tarih vermek mümkün değil. Ama yine de bir çerçeve çizecek olursak roman: *"XIII. asrın ikinci yarısıyla XIV. Asrın ilk çeyreğinde yaşayan Yûnus Emre[yi]"* (Tatçı, 2008: V) anlattığı için bu iki asır arasındaki zaman dilimini romanın nesnel zamanı için genel bir çerçeve olarak belirleyebiliriz.

Romanda bu zamana ait nokta atışları da vardır. Mesela Moğol istilaları:

"*Bir yıl geçip gitti, 1256'ya ulaştılar.*

Moğol Komutanı Baycu Noyan, savaşmaya öncü olarak gönderilen Türkmenleri, tıpkı Yunus'un babasının şehit olduğu Kösedağı Savaşı'ndaki gibi telef etti." (BBV: 41)

Yunus'un dergâha geleli yirmi yıl olmuştur. Bu nesnel zaman için önemli bir ipucudur: "*Sen dergâha geleli yirmi seneyi buldu.*" (BBV: 299) Böyle der Tapduk. Hemen ondan önce Karamanoğlu Mehmet Bey'in Türkçeyi resmi dil olarak ilan ettiğini öğreniriz romandan: *"Karamanoğlu Mehmet Bey, Konya'da idareyi ele almış ve hemen tellal çağırtmış ve o tarihten sonra, ki güzel bir bahar günüymüş; dükkânda, dergâhta, bergâhta hülasa her yerde, Türkçe'den başka bir dil konuşulmayacağını emretmiş!"* (BBV: 297)

Bu bilgi aracılığıyla nesnel zamana ait ikinci bir tespit yapmak mümkündür. Karamanoğlu Mehmet Bey Türkçe'yi resmi dil olarak 1277'de ilan etmiştir. O zaman buradan hareketle Yunus'un tekkeye geliş tarihini 1257 civarı olarak belirleyebiliriz. Yunus'un tekkede dolan yirminci yılında Tapduk Emre ona gezip dolaşması için iki yıllık bir izin verir. "*Benden sana iki yıl izin; şimdiye kadar özleyip de hayalini yaşattığın yerlere, mesela Şam'a uzan bakalım."* (BBV: 300) Bu bölümden sonra Yunus iki yıllık bir yolculuğa çıkar. Yolculuğun sonunda tekkeye

birkaç aylık bir gecikmeyle geri döner. Tarihleri uç uca ekleyecek olursak Yunus'un tekkedeki yirminci yılının Türkçe'nin resmi dil ilan edildiği yıla denk geldiğini belirtmiştik. Bunun üzerine iki yıl daha ilave edersek nesnel zamanının bitişini 1259 olarak belirleyebiliriz.

Bukağı romanının nesnel zamanı 1618 ile 1694 yılları arasındır. Roman biyografik bir roman olduğu için romanın merkezî kişisi Niyâzî Mısrî'nin doğum ve ölüm tarihleri romanın nesnel zaman çerçevesini çizer.

Romanın hemen başında nesnel zaman tarih olarak net bir şekilde karşımıza çıkar: *"1618'İN İLKBAHARINDA, II. Osman, halledilen deli padişah Mustafa'nın ardından tahta çıktı."* (B: 13) II. Osman'ın tahta çıkış tarihi aynı zamanda Niyâzî Mısrî'nin doğum tarihidir:

"ONUN tahta çıktığı günlerde sarayın hekimbaşı Mehmet Zihni Efendi ile eşi Mihriban Hanım'ın bir oğulları oldu, ilk çocuklarıydı, Mehmet Zihni Efendi, evde bayram havası estirdi." (B: 14)

Yukarıda alıntı yaptığımız bölüm daha sonra Mehmet'in çok yakın arkadaşı olacak olan Kasım'ın doğumudur. Romancı Mehmet'in (Niyâzî Mısrî) doğum tarihini doğrudan vermek yerine dönemin tarihî olayları ile ilişkilendirmeyi tercih etmiştir. Buradan da gördüğümüz gibi ilk önce II. Osman'ın tahta çıkış tarihi verilmiş ve ardından aynı gün dünyaya gelen bir başka kişi üzerinden doğum tarihi hakkında bilgi verilmiştir.

"Kasım'ın doğduğu gün Malatya'nın şehrinin merkezine bağlı, adetâ mesire yeri sayılabilecek güzellikte Aspozi mahallesinde, Malatya eşrafından Soğancızâde Şeyh Ali Çelebi el Nakşibendi ile karısı Hatice Hanım'ın da, yetişmekte olan iki

kızından sonra, bir oğulları oldu. O ağır başlı Ali Efendi bile sevincini belli etti; Hatice Hanım'ın saçlarını okşadı. Bebeğe Muhammet ismi kondu; iri, esmer bir bebekti ve sanki akıllı akıllı bakıyordu. Peygamber ismine hürmeten onu Mehmet diye çağırdılar." (B: 14)

Buradan da anlaşılacağı gibi Mehmet II. Osman'ın tahta çıktığı yıl ve daha sonraları can ciğer arkadaş olacağı Kasım ile aynı gün dünyaya gelmiştir. Bu tarih (1618) aynı zamanda romanının nesnel zamanının başlangıcıdır.

Nesnel zamanın sonu ise yine merkezî kişi olan Mehmet'in ölüm tarihidir. Nesnel zamanın başlangıcında Mısrî'nin doğum tarihi ile ilgili kesin bir gün verilmemesine karşın nesnel zamanın sonu net bir şekilde karşımıza çıkar. 1694 yılının 16 Mart Çarşamba günü hem nesnel zamanımızın hem de Mısrî'nin hayatının son günüdür:

"Ve 1694'ün 16 Martı Çarşamba günü, miladî tarihe göre yetmiş altı, hicrî tarihe göre yetmiş sekiz yaşında, kuşluk vakti, seccadesin üzerinde, elinde tesbihi, dilinde zikri, sefer etti; Hakk'a yürüdü." (B: 326)

Mısrî'nin 76 yıllık hayatı romanın nesnel zamanını oluşturur.

Hacı Bayram isimli romanda nesnel zamanın sınırları kesin olarak belirtilmiştir. Romandaki nesnel zaman merkezî kişi Numan'ın dünyaya gelişinden hemen önce annesinin hamileliği esnasında olan olayı anlatan menkıbenin aktarılması ile başlar. "*Bir Menkıbe*" isimli bölümde "*1350'lerde"* (HBA: 9) diye başlayan nesnel zaman ilerleyen sayfalarda daha da netleşir. Burada kabaca verilen tarihte Numan'ın annesi Nazlı Hanım hamiledir. Çamaşır yıkamaya gittiği yerdeki

kimliği belirsiz iki adamın saldırısına uğrayacakken meçhul bir ses adamlara onun bir veli anası olduğunu söyler. Bu sesten ürken adamlar derhal orayı terk eder.

Numan 1353 yılının sonbaharında dünyaya gelmiştir. (HBA: 14) Romanın başlangıcında Nazlı Hanım hamileliğin son evrelerindedir. Bunu epey şişmiş karnından anlıyoruz. (HBA: 11) O hâlde nesnel zamanın başlangıcını tahmini 1353 yılının yaz sonu olarak belirtmek mümkündür.

Romanın bitişi ise merkez kişi olan Numan'ın/Hacı Bayram'ın ölümü ile son bulur. Hacı Bayram 77 yaşında vefat etmiştir. Bunu ona istirahat etmesini tavsiye eden doktora verdiği cevaptan anlıyoruz:

"- Birkaç gün önce yetmiş yedime bastım, hekim efendi, hiçbir hastalıktan yatmadım şimdiye kadar." (HBA: 374)

Hacı Bayram Bursa'da istirahat etmesini tavsiye eden doktorları dinlemeyip Ankara'ya doğru yolculuğa çıkmış, yol üzerindeki hanlarda birer ikişer gün dinlense de bu ona yetmemiştir. Ardından Ankara'ya geldikten kısa bir süre sonra hayata veda etmiştir. Hacı Bayram'ın doğumu ile ölümü arasında geçen bu 77 yıl (1353-1430) romanın nesnel zamanıdır.

Hacı Bektaş romanının nesnel zamanı 1228 yılı ile 1270 yılları arasındaki 42 yıllık zaman dilimini kapsar. Romanın nesnel zamanına ait başlangıç tarihi kesin olarak belirtilmiştir. Roman 1228 yılında Hacı Bektaş'ın Kırşehir yakınlarındaki Sulucakarahöyük köyüne gelmesi ile başlar:

"Yıl 1228 olmalıydı, ilkbahardı; Kırşehir yakınlarındaki Sulucakarahöyük'te şimdiye kadar pek görülmemiş çılgın bir sağanak başlamıştı; "Böyle giderse," diyorlardı köylüler; "ekinler vaktinden önce yeşerecek!" Aslında bu konuda tasaları

yoktu, hatta yağmurun ekinlere iyi geleceğini de biliyorlardı ama işte maksat, yârenlik olsun!..” (HBE: 7)

Kırk yaşında hacca giden Hacı Bektaş aradan on yıl geçtikten sonra elli yaşında bu köye gelir. (HBE: 11) Romanın nesnel zamanının bitiş tarihini de bu tarihleri esas alarak belirliyoruz.

Roman Hacı Bektaş’ın doksan iki yaşında hayata veda etmesi ile sona erer. Nesnel zamanın sonu burasıdır. 1228 yılında elli yaşında olan Hacı Bektaş doksan iki yaşına geldiğinde tarih 1270 yılını gösterir.

Roman Hacı Bektaş’ın hayatının bu kırk iki yılını esas alır. Bu dönemde Hacı Bektaş geldiği köyde tekke kurmuş, halife yetiştirmiş, tarikatını yaymıştır.

Hacı Bektaş nesnel zamanının tasarrufu bakımından yazarın diğer biyografik romanlarından ayrılır. Işınsu diğer biyografik eserlerinde romanlara konu olan şahısları çocukluk çağından itibaren ele alır. Burada ise romanın başlangıcında Hacı Bektaş ellili yaşlarda karşımıza çıkar.

Bir Aile adlı eserde nesnel zaman yazar tarafından net bir biçimde verilmemiştir. Roman bir hatıralar demeti olarak karşımıza çıkar. Küçük bir girişten sonra roman Işık’ın küçüklüğüne dair bir anıyı hatırlayışı ile başlar.

Romanın başında Işık evli ve çocuk annesi olarak karşımıza çıkar fakat ne zaman evlendiği konusu muğlaktır. Romanın bir yerinde Işık evli ve lise son sınıf öğrencisi olduğunu söylerken (BA: 19) bir başka yerde ise evlenme teklifini kabul ederken üniversite birinci sınıf öğrencisi olduğunu söyler. (BA: 77)

Girişte Işık’ın aktardığı anıdan sonra Tanaşa’da yazlıkta henüz yürümeye başlamış Aziz’e bakarak Işık’ın yirmili yaşlarda olduğunu söylemek mümkün.

Nesnel zamanın başlangıcını tarih olarak olmasa bile Işık'ın ortalama yaşı olarak belirleyebiliriz.

Romanda nesnel zamanın sonu başlangıcına nispeten daha belirgindir. Romanın sonuna doğru *Hisar* dergisini çıkaran Mehmet Çınarlı'nın ölümü nesnel zamanın sonunu belirlemede bizim için ipucu mahiyetindedir:

"Geçenlerde yine Emre Tunç'un yazdığı dergilerin tümünü satın aldım; zaten hepsi hepsi dört taneydi. Dört hikâye okudum; geçen ay, satın aldıklarımı sayarsam sekiz tane eder. Ama bu sefer, emre Tunç'un hikâyesi de yoktu, derginin iç sayfalarında; Hisar dergisini, onu çıkaran Mehmet Çınarlı'nın vefatını yazıyordu." (BA: 241)

Mehmet Çınarlı 1999 yılında hayatını kaybetmiştir. (Enginün, 2009: 105) Bu ölüm haberinden sonra roman nesnel zamanda çok uzun bir süre geçmeden sona erer. Buradan yola çıkarak nesnel zamanı belirleyecek olursak romandaki olaylar kabaca 1970'li yıllarla 1999 arasındaki yaklaşık 29, 30 senelik bir zaman dilimidir.

1.3.2. Vaka Zamanı

Romanda vaka zamanı ile nesnel zaman birbirinden ayrılır. "*Vaka zamanı, sadece olayların geçtiği zaman dilimlerini ifade eder."* (Çetin, 2009: 129)

Vaka zamanındaki olaylar aynen aktırabileceği gibi özetleme yöntemiyle bazı tasarruflarda bulunularak da aktarılabilir. (Çetin, 2009: 129) Bu iki yöntem haricinde vaka zamanında kullanılan bir diğer yöntem genişletme yöntemidir:

"Genişletme, bize iç zamanı verir. Bu, psikolojik zamandır ya da derunî zaman. Yani kişilerin iç dünyalarında seyyal olan öznel zaman. Roman kişisi, bir zaman dilimi içinde konuşurken, bir iş yaparken ya da boş otururken, çağrışım ve hatırlamalarla geçmiş ve gelecek zamanlara dalar gider. İşte bu kişinin kendi iç dünyasında yaşadığı öznel, kişisel zamana 'iç zaman' diyoruz." (Çetin, 2009: 130)

Canbaz romanında dar bir nesnel zaman içerisinde romancı olayları vaka zamanında derinleşerek okuyucuya aktarır. Romanda nesnel zamanın darlığına karşın çok geniş bir vaka zamanı ile karşılaşırız.

"Romancı niçin böyle "daraltılmış, ya da dar tutulmuş bir zaman"ı yazmanın peşindedir? Onu, bütün yazacaklarını böyle dar zaman dilimine sıkıştırmaya zorlayan sebep nedir?

Bu soruyu değişik açılardan cevaplandırmak mümkün. Fakat akla ilk gelen ihtimâli buraya kaydedebiliriz. Romancıları, daraltılmış veya dar tutulmuş bir zamanı yazmaya sevk eden husûsların ilki, Proust'tan beri kullanıla gelen bir teknik kaygısıdır." (Turinay, 1996: 209)

Romandaki bu teknik özellik, nesnel zamandan vaka zamanına geçiş, geriye dönüş yöntemi ile yapılır. Sevim Hanım'ın pansiyonunda başlayan ilk bölümden geri dönüş *"Doğumum sevinç vermiş aileye."* (C: 39) diye Selen'in kendi çocukluğunu anlatması ile başlar. Romanın nesnel zamanında üniversite öğrencisi olan Selen'in doğumuna gitmek için ortalama yirmi yıl geriye gidersek 1959'a ulaşırız.

Romanın ikinci bölümü bize girişte romancının da başlık olarak verdiği gibi 1977 yılını anlatır. Bu yıllar Mahmut Güleryüz'ün YİSK başkanı olduğu yıllardır. Müteakip bölümde Mahmut Güleryüz'ün Sivas'tan İstanbul'a gelişi ve sendikacılığa

başlaması anlatılır. Burada zamanda genişletme yöntemi ile sendikaların kuruluşu, işçi işveren ilişkileri ve Mahmut ile Koçsa arasındaki ilişki anlatılır.

Yine bir başka geriye dönüş yöntemi ile müstakil bölümler hâlinde İlhan Kasapoğlu ve Ali Çubuk'un hikâyelerine yer verilir. Böylece biz bu genişletme yöntemi sayesinde İlhan'a ait bölümde ODTÜ'deki öğrenci olaylarını, İlhan'ın çocukluktan yetişkinliği kadar olan bocalamalarını ve Ali Çubuk'un örgüte katılıp cinayeti işlemesine kadar olan değişimini görürüz.

Romancının bazı bölüm başlarında verdiği tarihlere dayanarak ve roman kişilerinin çocukluklarının aktarıldığı zamanı, verilen tarihi baz alarak tahmin edecek olursak romandaki vaka zamanı 1950'ler ile 1979 arasındadır. Romancı vaka zamanını geniş tutarak kalabalık kişi kadrosunu okuyucularla tanıştırmıştır. Roman içerisinde birkaç kişinin birden çocukluğuna dönülmüştür: Sevgi Selen Atasoy, Akif Koçsa ve İlhan Kasapoğlu.

Kaf Dağının Ardında romanında nesnel zamanın tamamı kullanılmamıştır. Gerek genişletmelerle gerekse sıçramalarla vaka zamanı nesnel zamandan ayrılır. Vaka zamanına baktığımızda olayların daha çok 1980 öncesinde yoğunlaştığı görülür. Romanın esasını 1980 yılı oluşturur. Sondan başlatma tekniği kullanıldığı için roman bu tarihte başlar ve bu tarihte biter. Arada geçen zamanda Mevsim Öz'ün çocukluğuna dair hatırlamalara yer verilmiştir:

"Annemi hiç hatırlamam. Babam, Hukuk Fakültesi'nin son sınıfındayken evlenmişler. İki tarafın ailesi de varlıklı olduğu için sıkıntı çekmemişler." (KDA: 26)

Bunun yanında sık sık zamanda atlamalar karşımıza çıkar:

"Bir gün, bir demet sarı gül, bana, babamın evinden ayrılışımın beşinci yıl dönümü olduğunu hatırlattı."(KDA: 121)

Romandaki ilk genişletme Mevsim'in çocukluğuna dair hatırlatmalarla yapılır. Hemen sonra *"Kız, saraydan kaçmış!"* epigrafı ile başlayan bölümde zamanda sıçrama görülür. Mevsim babasının evinden ayrılıp tek başına ayrı bir eve çıkmıştır.

Atlıkarınca romanında vaka zamanı daha önce saptadığımız nesnel zaman aralığında yoğunlaşmıştır. Yani 1983 – 1989 arasında Turgut Özal'ın başbakanlık yaptığı bir dönemde gerçekleşecek olan YÖK başkanlığı adaylık seçim süreci romanın da vaka zamanının büyük bir bölümünü teşkil eder. Bunun haricinde hatırlatmalarla vaka zamanında geriye doğru genişletmeler yapılmıştır. Mehtap'ın gizleyip utandığı geçmişi aktarılırken, Merve'nin çocukluğuna dair bilgi verilirken, ressam Nurgün'ün Mehmet Ali'den boşandıktan sonra içine düştüğü alkolizm ve tedavi süreci hatırlatma yöntemi ile vaka zamanı genişletilerek okuyucuya aktarılmıştır.

Nurgün ile Mehmet Ali Tunagil'in evlilik süresini de şu satırlarla öğreniyoruz:

"O bulaşık suyu bakışları hiç değişmedi, belki biraz daha fazla bulandı, gülümsedi; "Hani hatırlatmak ayıp olmasın ama, lâkin güzelim, evli kaldığımız beş yıl sekiz az boyunca portremi yapmak hiç aklına gelmemişti."" (A: 8)

Cumhuriyet Türküsü romanında vaka zamanının büyük bir bölümü 1922 yılında Büyük Taarruz arifesinde kümelenmiştir. İstanbul ve Ankara'nın durumu, millî mücadele için seferber olmuş insanlar, kurtuluş için hal çareleri ve bu süreç

içerisinde roman kişilerinin kendi dünyaları içinde yaşadıkları olaylar romandaki vaka zamanının ekseriyetini teşkil eder. Bunun yanında vaka zamanı düz bir çizgi hâlinde ilerlememiş, geriye dönüşler ve hatırlamalara yer verilmiştir. Nazan'ın küçüklüğüne ait hatıranın nakledilmesi bu çeşit bir genişletmedir:

"Şeftali hikâyesini hatırlıyor da.. Nazan pek küçüktü, beş altı yaşında anca, Hacı dedeleri Mutasarrıf Hüseyin Hüsnü Bey'e, bir dostu, Bursa'dan bir küçük sepet şeftali göndermişti, Nazan'a şeftalilere dokunulmayacağı söylenmiş, önüne kayısılar, türlü üzümler konmuştu. Ama Nazan ne yapmış, çünkü içi ne üzümlerde, ne kayısılarda, hattâ ne de şeftalilerde idi, ille "yasağa" takılmıştı.. ve yalıda, el ayak çekildiği bir öğle vakti; küçük şeftali sepetini zor taşıyıp, helâya sürüklemiş ve o cânım, ikiye yarıldığı zaman pembe bal akıtan şeftalileri, tek tek kubura doldurmuştu." (CT: 13)

Vaka zamanı nesnel zamandan ayrılarak tarih olarak daha gerilere gider. Abdülgalip'in aklına Hüseyin Hüsnü Bey ile yaptığı konuşma esnasında Paris anıları gelir. Beş parasız Paris'e gidişini ve Abdülhamit idaresini devirme yolları aradıkları o zamanı hatırlar. Paris'te yapılan birinci ve ikinci Jön Türk kongrelerinden vaka zamanının 1900'lü yılların başlangıcı olduğunu anlıyoruz: *"Canım hiç olmazsa Paris'de, hiç olmazsa Ermeniler'le bir araya gelip, birinci ve ikinci Jön Türk kongreleri yapılmadı mı.."* (CT: 33) Abdülgalip'in Paris'e gidişi için net bir tarih verilmese de metinde geçen ipuçlarından böyle bir tarih belirleyebiliyoruz.

Nisan Yağmuru romanın başında Meryem'i sedef atölyesinde görürüz. Eşini kaybettikten sonra bir akşamüstü yaptığı gezintide denk geldiği bu atölyede usta ile konuşmaktadır. Mevsimin yaz olduğunu Meryem'in evine gelen misafirler hakkında aktardıklarından öğreniyoruz: *"...ha bir de Olcay, bir haftalık tatilden sonra ilk o*

gün uğramıştı tezgâha, büsbütün incelmiş, arap kızları gibi yanmış, iki minik oğlunu, kocasını bırakıp gelmişti..” (NY: 74) Romanın başlangıcındaki usta ile olan münasebetine baktığımız zaman o vakitler bu yaz gününden çok da fazla uzakta olamamalıdır. Romanın sonuna doğru mevsimle alakalı bir başka ipucu karşımıza çıkar:

“*O ılık sonbahar ikindisinde, tezgâhtan mutfağa geçip, bir fincan çay kodum kendime, pencereden baktım, ustam bahçedeki masaya, artık yaprakları sararıp, solup dökülmeye başlamış koca çınarın altına, yalnız başına oturmuş, bir şeyler yiyor.*” (NY: 173)

Bundan kısa bir süre sonra sedef ustası Ankara’dan ayrılır ve roman biter. Buradan hareketle zaman hakkında bir fikir yürütecek olursak vaka zamanı yazdan sonbahar başlangıcına kadar birkaç aylık bir zaman dilimidir.

Bunun haricinde romanda yer yer genişletmeler yapılmıştır. Meryem’in Cahit ile olan ilişkisine dair hatırladıkları ve yine Meryem’in küçüklüğü hakkında bilgi verilen bölümler bu genişletmelere birer örnektir:

“Babam başarılı bir hâkimdi, annem okumuş etmiş ama ev kadını!. Kendimi bilmeye başladıktan işte yirmi yaşına kadar, onlardan daima bütçelerini aşan şeyler istedim. Bir arkadaşımın düğününe giyecek elbiseyi diktirmek için, annemin altın bileziğini sattığını hatırlarım, bir kolej taksidini ödeyebilmek için de, annemin kürkü elden çıkarılmıştı. Babamın saatinden başka kıymetli şeyi yoktu! İlk gençliğimde bütün bunları, “en tabii hakkım” gibi alıp kabul ediyordum.” (NY: 35)

Havva romanı vaka zamanı çeşitli dilimlerden meydana gelir. Ama genel olarak vaka zamanı Havva’nın Berrin Hanım’la karşılaşıp onun grubuyla tanıştığı

zamanda kümelenir. Romanın büyük bir bölümünde vakalar bu eksende cereyan eder. Fakat bunların hacrinde çeşitli vaka dilimleri de vardır.

Romanın numaralandırılmış birinci bölümü Havva'ya ayrılmıştır. Bu bölümde okuyucu Havva'nın geçmişi ve çevresindekiler ile tanıştırılır. Havva'nın kıskançlık kompleksine sebep olan annesi ile olan ilişkisi ve evi terk edip senelerce aramadığı babası ile olan ilişkisi birinci bölümde geriye dönüşlerle yapılan genişletmeler aracılığı ile okuyucuya verilmiştir:

"İlk hatıram; iki yaşında mıydım, iki buçuk, üç müydüm; titizlenen bir kadının bol bulanık şımarık sesi yankılanıyor beynimde: "Al şu çocuğu başımdan" Sonra annemin eteklerine yapışan ellerimi biraz hoyratça çekip koparan bir adam, beni kucağına aldığı gibi odama götürüyor, önüme oyuncaklarımı yığıyor; "Sen burada otur bakayım uslu uslu, anneni üzme!" Oyuncaların rengi; al, beyaz, mavi, sarı, sular içinde geçip biribirine.. burnumu çekiyorum habire." (H: 11)

Aynı zamanda birinci bölümde vaka zamanındaki olaylar aktarılırken birkaç farklı yöntem kullanılmıştır. Az önce alıntıda gördüğümüz gibi geriye dönük genişletmeler yapıldığı gibi aynen aktarma da söz konusudur: "*Rahatladı, bu kadının ruh hali yüzünden hemen okunuveriyor, roman mübarek, böylesine açık*." (H: 5) Aynen aktarmanın yanında özetleme tekniği ile nesnel zamanda geçen olayların tamamı aktarılmak yerine bazıları atlanarak bir çeşit daraltma yöntemine başvurulmuştur:

"İşte o gün, ısrarla beni evine davet etti…

Dört beş ay oluyor.. gittim, ben deli gevezeyim, bol bol öğrencilerimden bahsettim, olur olmaz şeylere kahkahalar attım, görülmedik renkli minik taşlar saçıldı; Berrin Hanım ilgiliydi, dinliyordu..” (H: 9)

Romanın ikinci bölümünde birinci bölümde Havva için yapılan genişletmeler Berrin Hanım için de yapılır. Berrin Hanım da romanda önemli bir yer işgal ettiği için onun kimliğinin de netleştirilmesi adına geçmişine dair bir takım hatırlatmalar yapılmıştır. Berrin'in ailesi ile olan ilişkisi, yetiştiği ortam, evliliği, kocasının vefatı bu geriye dönük genişletmeler vasıtası ile aktarılmıştır. Bu bölümde de vaka zamanı tekdüze olarak bir çizgi hâlinde ilerlemekten ziyade yer yer hatıraların araya girmesi ile genişletilmiştir. Kendisi de bir zamanlar ailesine küskün olan Berrin ile Havva arasındaki geçmişe dair bu paralellik bu hatıralar sayesinde kurulur. Hatırlatmalar ve hatıralar aracılığı ile yapılan bu genişletmeden sonra romanda normal olay akışına dönülmüştür.

Romanın nesnel zamanı yaklaşık bir senelik gibi bir süreyi içerdiği hâlde vaka zamanı oldukça geniştir. Havva'nın küçüklüğü, Berrin Hanım'ın küçüklüğü, Havva'nın üniversiteyi kazanıp evden ayrılışı, Berrin Hanım'ın evliliği gibi konularda vaka zamanı genişletilmiştir. Romanın sonunda Havva'nın üniversite için Ankara'ya gidip evden ayrılışının üzerinden on iki yıl dokuz buçuk ay geçtiğini öğreniriz:

“-Hoş geldin

Havva donup kalmıştı, içinden geçen, dudaklarından döküldü:

-Ne kadar değişmişsin!

İç çeker gibi derin bir nefes aldı Rıfkı, başını salladı:

-Eee, dedi, uzun zaman oldu.. görüşmeyeli.

-On üç yıl!

Rıfkı gözlerini yumdu, başını kaldırdı, bir hesap yaptı içinden, dudakları gülümser gibi iki yana kaydı.

-On iki yıl, dokuz buçuk ay! Günde yanılıyor olabilirim, belki on beş değil, on iki gün falandır. Hayır, on iki değil, bak tam on iki yıl, dokuz ay, on üç gün!.."(H: 177)

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında vaka zamanı neredeyse nesnel zamanla paralel ilerler. Fakat yer yer hatırlamalara başvurulmak suretiyle vaka zamanı nesnel zamandan ayrılır. Roman kişilerine aile üyelerinden romanın nesnel zamanında hayatta olmayanları hatırlatmak amacıyla vaka zamanı yer yer genişletilmiştir. Yunus'un babasının savaşa gidiş hikâyesi bu tarz bir genişletmeye örnektir:

"Onun için durmadı yerinde, ille gidip kâfirden Müslüman'ın öcünü alacağım diye tutturdu. Ben yalvardım ettim ama beni dinleyen kim? Anası da o akılda: 'Gelirse gazi olur, kalırsa şehit olur gelin, ne söylenip duruyorsun sen.' diye çıkıştı durdu bana. Neyse uzun etmeyeyim sözü; (içini çekti, gözleri daldı yine.) varıp gitti Konya'ya… Gidiş o gidiş… Bir daha görmedim yüzünü!" (BBV: 27.28)

Vaka zamanının nesnel zamandan ayrıldığı bir başka nokta da özetleme tekniğinin kullanıldığı yerlerdir. Biz romanda Yunus'un tekkede geçirdiği zaman süresini Tapduk Emre'nin ağzından öğreniriz. "*Sen dergâha geleli yirmi seneyi buldu.*" (BBV: 299)

Kitabın hemen girişinde Yunus Emre'nin babaannesi ile olan ilişkisi hatırlama/geriye dönüş tekniği ile aktarılmış bir başka bölümdür. Burada geriye dönüş tekniğinin kullanılmasının sebebi babaannesinin din eğitiminin Yunus üzerindeki etkisini okuyucuya aktarmaktır. Yunus çok küçük yaşlardan itibaren babaannesi tarafından mezar, kabir azabı ve cehennem ateşi ile korkutulmuş, bu yüzden uzunca bir zaman mezar korkusu yaşamıştır. Daha sonra kendi gayretleri ve dinin iyi, güzel, hoş taraflarını ona anlatan hocaları vasıtası ile bu korkusunu yenmiştir. Bu mukayeseyi okuyucuya vermek, iki farklı tebliğ tarzının Yunus üzerindeki etkisini aktarmak amacı ile romanın girişinde babaannesi ile Yunus'un ilişkisi geriye dönüş yöntemi kullanılarak Yunus'un gördüğü rüya aracılığı ile verilmiştir.

Bukağı adlı biyografik romanda nesnel zaman ile vaka zamanı paralellik arz eder. Fakat 1618 – 1694 yılları arasında nesnel zamandaki zamanın tümü vaka zamanı olarak karşımıza çıkmaz. Yazar bu yıllar arasında tasarruf hakkını kullanmış romanın kurgusuna ve anlatmak, vurgulamak istediği konulara göre bazı yılları daraltıp bazı yılları genişletme yoluna gitmiştir.

Öyle ki Mehmet'in doğduğu yıl olan 1618 yılını ve müteakip yılları bir çırpıda geçerken romanda vaka zamanı daha ziyade Mısrî'nin yetişkinlik yılları üzerinde yoğunlaşmıştır. Romanda vaka zamanın kümelendiği iki ana devir vardır diyebiliriz. Birincisi Mısrî'nin yetişme çağı olan gençliği. Bu zaman aralığında vaka zamanı yoğunlaşmış, Mısrî'nin eğitim ve öğretim hayatı ile ilgili detaylar okuyucuya aktarılmıştır. Vaka zamanının nesnel zamanda yoğunlaştığı ikinci dönem ise Mısrî'nin orta yaş dönemi, yani tekkeye girip, şeyhe intisap edip müritlikten mürşitliğe geçtiği zaman dilimidir. Bu durum doğal olarak biyografik romanın doğası

gereğidir. Biyografisi esas alınan kişisinin temel niteliğinin ortaya çıkmaya başladığı, belirginleştiği yıllar romanda da vaka zamanı olarak üzerinde durulduğu yıllardır.

Vaka zamanında özetleme tekniği de yer yer kullanılmıştır. Bunun başlıca kullanımı nesnel zamanda meydana gelen sosyal ve siyasal değişmelerin verildiği bölümlerdir. Roman boyunca daha sonra Mısrî'nin hayatı ile kesişecek olan Osmanlı Devlet'i idari kadrosu hakkında bilgi verilir. Müstakil bir bölüm olarak değil ama olay akışı yarıda kesilerek Osmanlıda meydana gelen siyasi değişimler, tahttan indirilen ve tahta çıkan padişahlar, değişen sadrazamlar hakkında bilgi verilir. Tüm bunlar aktarılırken özetleme tekniğine başvurulmuş, yer yer olay akışından bağımsız olan bu durumlar düşünce üslubu ile okuyucuya aktarılmıştır:

"*Bu arada İstanbul ve Anadolu'da Sultan Osman'ın kan dâvacıları türemişti. Bir çok Beylerbeyi, Sancak Bey'i, kadı ve halkın bir kısmı taşrada buldukları yeniçerileri öldürmeye veya çok ağır hakaretlerde bulunmaya başlamışlardı. En büyük karşı ihtilâli Erzurum Beylerbeyi Abaza Mehmet Paşa çıkardı ve çevresinde bir kaç toplayarak bulduğu Yeniçerileri kılıçtan geçirdi. (...)Sipahiler ikinci defa ayaklanarak, Padişah'ın katlinden sorumlu olanların cezalandırılmasını istediler... Konya'da oturan Mevlevî tarikatının başı Ferruh Çelebi, Sultan Osman'ın kan dâvası için Abaza Mehmet Paşa'ya destek verdiğini açıkladı... İstanbul'da sipahiler üçüncü ve dördüncü defa nümayiş yaptılar. Yeniçerilerin ekseri de hain ve kaatillerin cezalandırılmasına taraftar olduklarını açıkladılar... Divan-ı Hümâyûn telâşa düştü, Ulemâ da katillerin cezalandırılmasını ve padişahın hallini istiyordu... on Eylül 1623'de Sultan Mustafa ikinci kez halloldu. Gerçekten padişah olduğundan ve düşürüldüğünden habersizdi... Yerine Sultan IV. Murat tahta geçti."* (B: 23, 24)

Bu paragrafla Osmanlıdaki sosyal ve siyasi gelişmeler aktarıldıktan hemen sonra olay akışına geri dönülmüştür. Bu ve bunun gibi durumlarda vaka zamanında özetleme tekniği kullanılmıştır. Çok fazla detaya girilmeden dönemin mevcut sosyal ve siyasi durumu okuyucuya aktarılmıştır.

Vaka zamanının kümelendiği zaman dilimlerinden bir tanesi de Mehmet'in yirmili yaşlarıdır. Bu vaka zamanı Mehmet'in on yedi yaşında Halvetî olup daha sonra Arapça öğrenmek için Diyarbakır'a gitmesi ile başlar. Aşağı yukarı bir buçuk yıl Diyarbakır'da kalır. (B: 89) Bu süreç de özetleme yöntemi ile aktarılmıştır. Çünkü bu olaylar Mısrî'nin kişiliğinin inşasında birer aşama niteliğindedir. Diyarbakır'dan sonra Mardin'e gider. Mardin'e gittiğinde yirmi iki yaşındadır. (B: 93) Orada da bir yıl kadar kalır. Kahire'ye, El Ezher'e gitmek için Mardin'den ayrıldığında yirmi üç yaşındadır. (B: 105) Mardin'de kaldığı süre de özetleme tekniği ile verilmiştir. Bu süre içerisinde parasını çaldırması, başına gelen tatsız olaydan ve ders aldığı hoca ile birkaç konuşmasından başka bir şeyle karşılaşmayız. Kahire'de de üç yıl ve üç halvet geçirir. (B: 118) Mehmet şeyhinin tavsiyesi ile maddi ilimden vazgeçip El Ezher'den ayrıldığında yirmi altı yaşını tamamlamak üzeredir. (B: 123) Oradan ayrılıp gönlünün arzu ettiği şeyhi aramaya koyulduğunda önce yol üzerinde bir köyde iki ay konaklar (B:134) ardından Bağdat'ta üç ay geçirir. Bu zaman dilimleri birer tarih olmaktan öteye gitmez. Çünkü bu aralıklar kronolojiyi tamamlamak için verilmiştir. Mısrî'nin seyahatleri sırasında önemli olan şeyler aktarılmış geri kalan kısımlar birer zaman aralığı olarak özetleme yöntemi ile okuyucuya verilmiştir.

Mehmet Mısır'dan gönlünün arzu ettiği şeyhi aramak için yola koyulur. İstanbul, Bursa, Uşak derken aradığı şeyhi bulur. Artık Mehmet yirmi dokuz yaşındadır. (B: 167) Mısır'dan ayrılıp şeyhini bulduğu zaman aradan üç yıl geçmiştir.

1647 yılında şeyhi ile tanışan Mısrî Uşak'ta neredeyse dokuz yıl geçirir. Vaka zamanında "arayış" diye ayırabileceğimiz dönem 1647 yılında Mısrî şeyhi Ümmi Sinan ile tanıştıktan sonra son bulur. Vaka zamanının kümelendiği ikinci önemli öbek ise Mısrî'nin hilafet ve icazet aldıktan sonra geçirdiği zaman aralığıdır. 1656 yılında Mısrî tacını giyip mürşit olur. Artık irşat faaliyetleri başlar ve ölümüne kadar devam eder.

1656 ile 1694 yılları arasındaki zaman aralığını da vaka zamanının kümelendiği bir diğer aralık olarak belirlemek mümkündür. Bu aralıkta Mısrî'nin Uşak'tan ayrılıp ölümüne kadar başına gelen olaylar aktarılmıştır.

Sonuç olarak vaka zamanını iki ana grupta toplayabiliriz. Birincisi yirmili yaşlarına gelirken evden ilim tahsil etmek için ayrılıp şeyhini bulduğu zamana kadar geçen süreç. Bu süreç 1647 yılında son bulur. İkincisi hilafet ve icazet alıp şeyh olarak yoluna devam ettiği dönemdir ki bu dönem de ölüm yılı olan 1694 yılı ile son bulur.

Hacı Bayram isimli romanda da vaka zamanı nesnel zaman ile paralel gider. Fakat bu paralellik merkezî kişinin her gününün her anının anlatılması demek değildir. Yazar merkezî kişinin hayatına dair bu anlatıda vermek istediklerini bir süzgeçten geçirerek nesnel zamanda buna göre bir tasarrufa gitmiştir.

Romanda nesnel zamanın uzunluğuna karşın romancı özetleme yöntemine başvurmuştur. Özetleme yönteminin haricinde geriye dönüş yöntemi nadir de olsa

kullanılmıştır. Geriye dönüş yöntemiyle İzzeddin Baba ile Meczup Ali arasında geçen konuşmalar esnasında karşılaşırız. Meczup Ali İzzeddin Baba'ya köylerinde bir velînin dünyaya geleceğinin kendisine haber verildiğinden bahseder. Bu bölümle birlikte geri dönüş yöntemi kullanılarak Numan'ın dünyaya geldiği o akşam Meczup Ali merkeze alınarak anlatılır.

Geriye dönüş yönteminin çok az kullanılmış olmasına karşın özetleme yöntemi ile pek çok yerde karşılaşırız. Hacı Bayram'ın çocukluğu özetleme yönteminin en çok kullanıldığı yerdir. Onun dünyaya gelişi ve kişiliğini oluşturan karakteristik özellikleri verildikten sonra çocukluğu üzerinde pek durulmamıştır. Öyle ki romanın 30. sayfasında yedi yaşında olan Numan 40. sayfada on bir yaşındadır.

Olayların büyük çoğunluğu Hacı Bayram'ın medrese yılları ve sonrasında kümelenir. 1368 yılında medrese eğitimine başlar. (HBA: 59) 1393 yılında bulunduğu medreseye gelen biri Hacı Bayram'a bir şeyhin kendisini davet ettiğini söyler. Böylece Numan'ın Şeyh Hamid ile olan beraberliği başlayacaktır.

Olayların kümelendiği ikinci önemli nokta 1393 yılı ve sonrasıdır. Kayseri'de bir yıl kaldıktan sonra Hacı Bayram şeyhi ile Bursa'nın yolunu tutar. Bursa'da da dört yıl kadar kalırlar. (HBA: 237) Fakat bu dört yıllık süre özetleme yöntemi ile bir bilgi olarak verilmiştir. Bu dört yılda olan bitenler hakkında ayrıntıya vakıf değiliz. Bu arada yıl 1400 olmuştur. Bursa'dan ayrılıp 1402'de şeyhi ve Hacı Bayram Mekke'nin yolunu tutar. 1403 yılında Anadolu'ya döner, Aksaray'a yerleşirler. (HBA: 279) Somuncu Baba'nın ölümüne kadar olaylar Aksaray'da geçer.

1412-1430 yılları arasında geçen 18 yıllık zaman dilimi vaka zamanının bir diğer bölümüdür. Bu vaka zamanında Hacı Bayram'ın tarikatının kuruluşu, dergâhın inşası ve tarikatının yayılıp genişlemesi anlatılır.

Hacı Bektaş romanının nesnel zamanını 1228 ile 1270 yılları arasındaki 42 yıllık zaman dilimi olarak belirlemiştik. Romanın vaka zamanı bu 42 yılın belli dönemlerine dağılmıştır. Bu zamanın her gün her anında olay cereyan etmez. Olaylar pek çok defa özetleme tekniği ile sunulmuştur.

Romanın girişinde olaylar vaka zamanı olarak ardışık sunulur. 1228 yılında bir İlkbahar günü olaylar başlar. Köye geldiği ilk gün Hacı Bektaş İdris'in evine misafir olur. O akşam köye yapılacak tekkenin yeri hakkında konuşulur. İkinci gün Hacı Bektaş'ın yoldan gelecek müritleri köye ulaşır, tekke için ilk kazma vurulur. (HBE: 39)

Romanın bu girişinden sonra vaka zamanı nesnel zamanından ayrılır. Zamanda sıçramalar, özetlemeler başlar. İdris'in katıldığı isyan, orada olup bitenler ve Rıza'nın geri dönmesi özetleme tekniği ile sunulur. Rıza isyandan sağ kurtulmuş gündüzleri saklanıp geceleri yürüyerek bir ayda köye ulaşmıştır. (HBE: 45) Biz bu süreçten sadece zaman olarak haberdar oluruz. Rıza'nın mücadelesine dair herhangi bir ayrıntıya yer verilmez.

"*Gündüzleri gizlenip saklanarak, geceleri yürümeye çalışarak, çoğu zaman otlar ve yapraklarla beslenerek, koştu, yürüdü, yürüdü… dinlendi, yürüdü. Ancak bir ay kadar sonra, Sulucakarahöyük'ün yamacına vardı*." (HBE: 45)

İdris'in ölüm haberi alındıktan yaklaşık bir yıl sonra Hacı Bektaş ile Fatma evlenir. Fatma aracılığıyla *"Babamın ölüm haberini, bir yıl önce bugün almıştık."* (HBE: 60) diye zaman hakkında ipucu verir.

İsyana giden ve orada öldüğü düşünülen İdris de uzun bir süre sonra gelir döner.

"İdris'in dönüşünün üzerinden beş altı ay geçmişti ki, bir gün köye, yeni bir çağırıcının geldiği duyuldu." (HBE: 89) cümlesinden vaka zamanında atlama yapıldığını görüyoruz.

Bu arada Kadıncık hamiledir. Ali Timurtaş adında bir oğlan dünyaya getirir. Romanın sonuna doğru Ali büyüyüp babası ile tartışmaya girdiği zaman Kadıncık Ali için: "*On altıya basması çok yakındır, yani tam ergenlik çağı!..*" (HBE: 195) der. Yani buradan anlayacağımız vaka zamanı bu 15 yıllık zaman aralığında kümelenmiştir. Bu zaman aralığında Hacı Bektaş'ın namı çevreye yayılmış, kendisi halkın sevgisine mazhar olmuştur. Fakat bu yılların her biri romanda karşımıza çıkmaz. Çeşitli atlamalar yapılarak verilir. Özetleme tekniği çokça kullanılmıştır.

Romanda olay aktarımı ikinci plandadır. Bu da vaka zamanı tespitinde zorluklara sebep olur. Romanda yer yer *"Aylar ayları kovalıyor"* (HBE: 104) şeklinde zamanda atlamalar karşımıza çıkar.

Bir Aile adlı romanın nesnel zamanını 1970 ile 1999 yılları arasındaki yaklaşık 29 sene olarak belirlemiştik. Roman Işık'ın evliliği henüz yeniyken, ilk çocuğu Aziz ile Tanaşa'daki yazlığa gelmesi ile başlar. Daha doğrusunu ifade etmek gerekirse bu başlangıç nesnel zamanın başlangıcıdır. Vaka zamanı romanın pek çok yerinde nesnel zamandan ayrılır. Anlatıcı serbest çağrışımlarla birçok yerde

hatıralarına dönüş yapar. Aynı hatıraları farklı bölümlerde, ilavelerle pek çok kere anlatır.

Romanın başlangıcında genişletme yöntemi ile vaka zamanı nesnel zamandan ayrılır. Bu bölümde yapılan genişletme ile romanın başkişisi hakkında bilgi verilmek amaçlanmıştır. Özne anlatıcı Işık çocuk hikâyeleri, masallar yazmıştır. Fakat yazdıkları o günün çocuklarının ilgisini çekmez. Özne anlatıcı bunu anlattıktan sonra geriye doğru bir genişletme ile çocukluğuna döner ve yazının onun için küçüklükten beri bir tutku olduğunu okuyucuya aktarır: *"Ben, ilkokuldayken, bir taraftan annem "Ders yerine masal mı?!" diye kızmasın diye gizli yapardım o işi… Kurşun kalemle yazdığım defterimi de yatağımın altına, ortalara doğru saklardım."* (BA: 5)

Romanda geçmiş olayların aktarımı düzenli bir şekilde yapılmaz. Hatırlamalar daha çok serbest çağırışım olarak karşımıza çıkar. Romanın farklı yerlerinde farklı vesilelerle merkezî kişi kendi çocukluğunun farklı evrelerine döner. Bu geri dönüşler genellikle bir hesaplaşma mahiyetindedir. Örneğin Işık annesi ile olan ilişkisini hatırlarken onu mutsuz eden evliliğinin sorumluluğunu annesinin omuzlarına yıkarak yükünü biraz hafifletmek ister. Çünkü çocukları için gözünün önünde kendisini birçok kere aldatmasına katlandığı kocasının tavırları her geçen gün daha da katlanılmaz hâle gelir:

"*Fakat demin; mektubu annemden korktuğum için alamadığımı düşününce içimde âdeta bir isyan duygusu dalgalandı. Birkaç defa derin derin nefes aldım ve birden anladım ki; beni böyle utangaç, pısırık, kendi haklarını derinlere gömen, hatta onları saklayıp ve unutup giden bir çocuk, genç kız ve aptalca, hiç düşünmeden, araştırmadan kendini pespaye birine âşık sanan ve hiç, hiç*

şımartılmayan bir insan olmamın baş sebebi, hatta belki "suçlusu" demeliyim; annemdir." (BA: 111)

Bu gibi durumlarda Işık çocukluğuna ait hatıralarına döner. Bu tarz genişletmelerde vaka zamanı merkezî kişinin kendi geçmişi ve ailesi ile yüzleşmesi konusunda işlevsellik kazanır.

Işık'ın 20 – 30 yıllık evliliğini zaman olarak ortadan iki eşit parçaya bölecek olursak vaka zamanı daha çok ikinci kısımda kümelenmiştir. Işık'ın çocuk sahibi olması, çocukların büyümesi özetleme tekniği ile verilmiştir.

Nesnel zamana ait bir dayanak noktası verilmediği gibi vaka zamanında da belirgin bir tarih ortaya koymak bu roman için pek mümkün değildir. Zira roman zaman dizimi olarak organik bir bütünlük içerisinde ilerlemez. Pek çok yerde nesnel zaman sekteye uğrar vaka zamanı geriye doğru genişler. Bu genişlemelerle de ekseriyetle olaylar değil aktüel olaylara sebep olan geçmiş durumlar aktarılır. Örneğin Işık'ın mutsuz evliliğinin sebebini anne sevgisi eksikliğinde araması gibi.

Roman Işık'ın bir otobiyografisi hâlinde ilerler. Bu sebeple Işık'a ait bölümlerde vaka zamanına ait genişletmelerle karşılaşılırken Aziz, Gül ve Seval ile ilgili konularda özetleme tekniğine başvurulmuştur. Vaka zamanındaki bu tasarruf aynı zamanda bize romanı kurgusunun yönlendiği temelleri işaret eder. Romancı Işık'a ait olmayan konu ve olaylara romanda pek yer vermez.

1.4. MEKÂN

1.4.1. SOMUT MEKÂNLAR

1.4.1.1. Açık Mekânlar

Canbaz romanında açık mekân olarak Ankara, İstanbul ve Sivas kullanılmıştır. Ankara'da Sevim Hanım'ın pansiyonu Gaziosmanpaşa'dadır. Roman kişilerinin birçoğunun buluştuğu nokta burasıdır. Selen bu pansiyonun bulunduğu muhiti şöyle tarif eder:

"Burası?... Ankara'nın mûtena semtlerinden birinde Gaziosmanpaşa'da bir mini pansiyon. Mûtena semt, doğru bir tabir. Umumiyetle orta hallinin üstünde, yahut çok üstünde zenginler oturur burada. Apartmanların önünde özel arabalar park etmiştir. Yollar bakımlıdır, elektrik direklerine basket potaları raptedilmiştir." (C: 13)

Sosyal çatışmayı vermesi bakımından bu mekân tasviri önemlidir. Nitekim öteki sayfalarda yine Selen bu muhit için şu cümleleri söyleyecektir:

"Gaziosmanpaşa'yı duymuştum, o mûtena zengin semte yerleşmek? Ödüm koptu! Bittabi Gaziosmanpaşa sakinleri beni beğenmeyeceklerdi. (Sanki farkına varacaklar da) Kimseyle münasebet kuramazdım orada. Annemin üzerime "nazar boncuğu" gibi taktığı "kibar, âsil…" daha bilmem ne sıfatlarımla bizim mahalleye ne kadar aykırı düşüyorsam, burada da kendimde keşfettiğim çirkin, cahil, görgüsüz sıfatlarımla o kadar ayrı kalacaktım." (C: 15)

Aynı çatışmayı bir başka roman kişisi Ali Çubuk Sivas'tan Ankara'ya taşındıkları vakit yaşar. Kendisi her ne kadar istemese de ailesi Ankara'ya taşınmaya karar vermiş ve Ankara'nın çok göç alan bölgelerinden birine yerleşmişlerdir:

"*Ankara Ankara, çirkin Ankara!.. Önce bir akrabanın gecekondusuna tıkıldılar. Çankaya'nın daha ötelerinde bir küçük mahalleydi burası, ve Sivas'tan, Sivas dolaylarından çok insan vardı."* (C: 142)

Dönemin çarpık kentleşmesini ve göçün sosyolojisini yine mekân tasvirlerinde görmek mümkündür: *"Çankaya'da yükselen çelik ve cam yığını ile hemen arkalarında yayılan tek katlı kerpiç evler, sırt sırta, imzalanmamış bir anlaşma içinde; hasette, özentide, kin ve nefretde ortaktırlar. Ayrı ayrı yalnızlıklarında, ortaktırlar."* (C: 146,147)

Bunun yanında İlhan'ın ve Akif Koçsa'nın çocukluğu, Mahmut'un sendika faaliyetlerine başlamadan önceki hayatı ve işe ara verdiği süre zarfı anlatılırken mekân Sivas olarak değişir. Ve grevlerin yapıldığı İstanbul ve Adana romanda diğer açık mekânlar olarak karşımıza çıkar.

Kaf Dağının Ardında romanında ağırlıklı olarak kapalı mekânlar kullanılmıştır. Fakat açık mekânlara dair evlerin bulunduğu semtler hakkında bilgi veren satırlarla da karşılaşıyoruz: *"Ta çocukluğumdan beri gerek Bağlarbaşı'ndaki köşkde, gerek orada Şişli'deki apartmanda benim dairem; yatak ve çalışma odalarım, banyom evin içinde tamamiyle ayrı bir bölümü teşkil ediyordu."*(KDA: 50)

Mevsim'in ayrılıp kendi dairesine taşınmadan önce oturdukları ev de yine Şişli'dedir:

"Babam şehre taşınmak istediği zaman, bir yıl ev aramış nihayet Şişli'de eskiden kalma bir apartman bulmuş, aynı kat üzerindeki dört daireyi birden satın alarak, tamirat ve değişiklik yaptırıp, ikimizden de rahatça yaşayacağı tek daire hâline getirmişti." (KDA: 50)

Daha sonra Mevsim oradan ayrılıp Cihangir'e taşınır: *"Nihayet Cihangir'de bir çatı katı buldum."* (KDA: 181)

Bir diğer mekân küçük bir Ege kasabasıdır. Mevsim babasının tavsiyesi ile hem İstanbul'dan uzaklaşmak hem de yazmakta olduğu romanına odaklanmak için Ege'de küçük bir kasaba olan Yeşil Koy'a gider: *"Yeşil Koy, babamın anlattığından da güzel bir köydü, belki köy bile denmez, bizim evlerin dışında, altı, yedi bağ evi var."* (KDA: 221,222)

Bir süre sonra oradan sıkılır bu defa babası ile buluşmak üzere İzmir'e, Efes'e geçer. Köy'den kente geçişin mevsim üzerindeki tesiri bize onun kişiliği hakkında bilgi verir:

"Köyden sonra İzmir, baş döndürücü bir sevinç verdi. Bir kere daha anladım; ben, şehir insanıyım." (KDA: 239)

Onun üzerinde etkisi olan bir başka açık mekân ise Eyüp Sultan camisinin avlusudur. O avluda bir süre dikilerek ürperti içerisinde insanları seyreder. Romanı *Sakatlar*'ın basıldığı günün ertesinde romanıyla beraber doğruca bu caminin yolunu tutmuştur: *"Pek, pek dikkatli, yerlere basmaktan çekinerek cami avlusuna girdim. İlk adımda içimde bir ürperti duydum, yürüdükçe ürpertim arttı."* (KDA: 253) Romancı mekânın uhrevi havasının Mevsim üzerindeki etkisini bu satırlarda vermiştir.

Ve bir diğer açık mekân ise Kütahya'dır. Derviş bir roman kişisinin peşinde Mevsim Öz de dolaşmaya başlar. Ona rastlamanın ümidi ile oraya gider:

"Yâr.. yâr! "Kara saplı bıçak" değilsin elbet de, şu içimi oyuşun nedendir?.. Bugün, "Belki.." demiştim, kalabalığın arasında, bir dükkânın içinde, Çinili

Mescit'in önünde. Ulu Cami'nin içinde, bir yerde mutlak rastlayacağım sana..'' (KDA: 269)

Atlıkarınca romanında açık mekânlar İstanbul, İstanbul Boğazı, Ankara Cinnah Caddesi ve Gaziosmanpaşa'dır. Romanda olaylar burada cereyan etmez fakat yer yer açık mekânlarda olup bitenler hatırlatılır yahut roman kişileri kapalı mekânlardan uzaklaşarak bir gezintiye çıkar. Açık mekânlar ekseriyetle romana bu şekilde dâhil olur:

''Boğaza karşı çay içiyorduk, çevremizde buranın gediklilerinden bir kaç yaşlı hanımla bey vardı, caddeden insanlar, arabalar geçiyordu.. Deniz soluksuz, uysal, şıkırdamakta.. Tepemizdeki çınarlar uyuyor, yaprakları tozlanmış..'' (A: 57)

Romandaki bir başka açık mekân olan sokaklar Merve ile Ömer'in beraber yaptığı bir gezinti ile karşımıza çıkar:

''O gece çıktık, ağır ağır yürüdük caddede, ağaçları, dükkânları.. evleriyle zarif bu Cinnah, medenî.'' (A: 149)

Cumhuriyet Türküsü romanında açık mekân olarak karşımıza İstanbul, Ankara ve Paris çıkar. İşgal altındaki İstanbul, cepheden dönenler, sokaklardaki işgal kuvvetlerin subayları açık mekân içerisinde verilen detaylardan bazılarıdır. İstanbul payitahttır fakat bu topraklar düşman çizmeleri altında ezilir. Yer yer dersaadet panoraması okuyucuya sunulur:

"*O günler İstanbul'unu, kokmaya hazır, bir kanlı ve açık yara gibi düşünüyordu; dönen askerler yaralı, sakat.. bir dilim ekmeğe muhtaç, yine de mağlup olmuş olmanın mahcubiyeti içinde ve muhacirler..*" (CT: 151,152)

Romanda geriye dönüş yapılarak Abdülgalip'in Paris yıllarını hatırladığı zamanlarda mekân olarak Paris sokakları karşımıza çıkar. Paris o zaman için sultana muhalif kimselerin buluştuğu ortak noktadır. Jön Türkler soluğu burada almış, Paris kahvelerinde Abdülhamit'ten kurtuluş çareleri düşünmüşlerdir:

"*Artık bıyıklarının her teli, buz tuta tuta ve sabaha karşı Paris sokaklarında, bir yürüyüş başlar. Hava gri bile değil, renksiz. Kar kokuları, pır pır eden minik mavi ışıltılar içinde.*" (CT:29)

"Önce Yahya Kemal.. Ve hemen sonra kaderin oyunu; Abdülgalip! Quartier Latin'de, bir kahvede buluştular, onun ilk intibaları." (CT: 195)

Selim Muhtar Bey kızların dedesine bir mektupla çocuklarını kendi yanına istediğini bildirdikten sonra mekân Ankara olarak değişir. Artık kızlar babalarının yanında millî mücadelede bizzat görev alacak, ellerinden geleni yapacaklardır. Ankara millî mücadelenin beşiğidir. Türkçüler için büyük önem arz eder. Yeni bir meclis kurulmuştur. Millî kuvvetler buradan sevk ve idare edilmektedir. İstanbul'dan silah ve cephanelikler buraya aktarılır:

"-Ankara! Evet Ankara, bizim için, sevimli bir macera arayanların merkezidir, evet oradakilerin hareketlerini sevimli buluyoruz, ne de olsa vatan müdafaası, her erkeğin vazifesidir." (CT: 114)

"Ah bu Ankara'nın pembe akşamüstleri, güneş denizde batarken İstanbul'da, böyle bir pembelik sarmaz ortalığı.. demek güneşde değil marifet, bozkırda!" (CT: 318)

Nisan Yağmuru'nda açık mekânlar Ankara sokakları, Ihlamur sokağı, Çankaya, Bahçelievler, Uludağ, Tunalı Hilmi Caddesi'dir. Açık mekânlar romanda

olaylara ev sahipliği yapmaktan ziyade birer dekor mahiyetindedir. Romanın hemen başında Meryem'in bunalıp Ankara sokaklarını turladığı zamanı saymayacak olursak roman kişilerini pek de açık mekânlarda görmüyoruz diyebiliriz. Bahsi geçen açık mekânların çoğu ismen zikredilir, olaylara ev sahipliği yapmazlar.

Meryem'in yaşadığı Çankaya yüksek gelir sahibi insanların, refah seviyesi yüksek sosyal tabakanın semtidir. Buna karşılık atölye çok daha mütevazı bir yer olan Kale tarafındadır. Kale hem mesafe hem de sosyal tabaka itibari ile Çankaya ve insanına bir hayli uzaktadır:

"Ahmet ağabey:

-Zannederim, siz buraya gelmek için yola çıkmıştınız, dedi, oturun lütfen.

-Ben.. sadece.. –utandım söylerken ama, doğrusu buydu- itiraf ettim: Serseri serseri dolaşıyordum, galiba ilk defa geldim buralara.. Çankaya'da oturuyorum, uzak mâlum, hava da kararmak üzere.

-Bilmez misiniz, bütün serserilerin de birer menzili vardır, ne yazık ki kendileri farkında değildir.

-Bilmiyorum, öyle mi? Küçük, yapay bir kahkaha attım, sanki böylece üstünlük bana geçmiş olacaktı, bu âdeta sevgi saçan tuhaf kişilerin karşısında, artık şaşırmak istemiyordum ve yine utanıyorum, çünkü ben Çankaya'da oturduğumu söyleyerek, kendim için, bir üst sınıf imajı uyandırmaya çalışmıştım." (NY: 15)

Havva romanında çok fazla açık mekâna rastlamayız. Olaylar genellikle kapalı mekânlarda cereyan eder. Açık mekânlar ise romanda ikinci plandadır. Açık mekânların bazıları sadece ismen zikredilmiştir. Romanda fiili herhangi bir rolü bulunmamaktadır.

Ankara zikredilen açık mekânlardan bir tanesidir. Havva Ankara Üniversitesi'ni kazanmış, İstanbul'dan ayrılıp Ankara'ya yerleşmiştir. Ankara ve Havva'nın Ankara'daki günleri hakkında fazla bilgi sahibi değiliz. Diğer bir açık mekân Bolu Dağı'dır. Ayşe'nin daveti üzerine Havva ve Berrin Hanım Bolu Dağı'na tatile giderler. Açık mekân olarak romanda tasviri yapılması ile beraber fiili bir rolü olan, kendi özellikleri ile romanda var olan ender mekânlardan bir tanesi Bolu Dağı'dır:

*"Ben unutmuştum Bolu Dağı'nın bu kadar bol renkli ve güzel olduğunu; yeşilin her tonu ve o çiçekler, o çiçekler.. sarı tarlalar… sarı, sarı.. ne kadar seviyorum güneşin rengini.Sonra eflâtun tarlalar.. papatya tarlaları, gelincikler ve adını bilmediğim bir sürü renk, pek çok renkli minik çiçek, bir ağızdan türkü söylemeye başlamazlar mı.." (*H: 144)

Adapazarı sadece isim olarak geçen bir başka kapalı mekândır. Berrin Hanım buraya ağabeyinin ziyaretine gider. Berrin Hanım Şişli'de Havva ise Cihangir'de oturur. Rıfkı Bey'in evi ise Feneryolu tarafındadır. Fakat bu mekânların tasviri yapılmamış, bu mekânlar hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Bu açık mekânlar romanda kişilerin evlerinin bulunduğu muhitler olmaktan öteye gitmez.

Hümeyra ile Rıfkı düğünden sonra Amerika'ya balayına gider fakat biz bunu sadece geriye yönelik genişletme yöntemi vasıtasıyla bir bilgi olarak alırız. Aynı şekilde Hümeyra'nın tedavi için İngiltere'ye gidişi de roman içerisinde bir nottan başka bir şey değildir. (H: 127)

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında açık mekân olarak Konya, Meram Bağları, Teke Köy, şimdi Gaziantep olarak anılan Ayıntap, Sarıköy, Antakya

ve Şam yer alır. Bu mekânlar arasında en önemlisi Yunus'un köyü olan Sarıköy'dür. Sarıköy'ün etraflıca bir tasviri yapılmamakla birlikte bir süre Yunus Emre ve ailesine ev sahipliği yapar. Daha sonra Yunus önce kendisi köyden ayrılıp dergâha gidecek, daha sonra köyden ailesini de yanına getirtecektir.

Diğer açık mekânların birçoğu romanın sonuna doğru Yunus'un gezmek üzere tekkeden ayrıldığı zaman karşımıza çıkar. Yunus küçüklükten itibaren gezip yeni yerler görmek istemiş, gelen geçen kervanlardan geldikleri yerlere dair bir şeyler öğrenemeye çalışmıştır. En büyük meraklarından biri de denizdir. Denizi görmeyi çok ister. Tekkede geçirdiği yirmi yıldan sonra Tapduk Emre ona gezip dolaşması, istediğini yapması için iki yıl süre verir. Bu süre içerisinde romanda açık mekânlarla karşılaşırız.

Açık mekânlar Yunus'un seyahati esnasında birer rota olmaktan öteye gitmez. Romanda Şam istisna bu mekânlara ait tasvirlere yer verilmemiştir:

"*Şam'da, bu medreseler, camiler, kiliseler, havralar şehrine Arap, Ermeni, Yahudi, Bizanslı, Selçuklu hatta Dürziler vardı… Bu yüzden olsa gerek, çok renkli, çeşitli baharat kokularının bu renklerde parladığı, fakat sanki sır içinde sırlı bir şehirdi. (...) Moğollardan izler; yıkıklar, yanıklar arasında yükselen camiler, medreseler, saraylar; üzerlerindeki süslemeler, ince zevklerin yansımalarıydı*." (BBV: 331)

Yunus'un önceleri korkup daha sonraları vakit geçirdiği mezarlıklar da bir başka açık mekân olarak karşımıza çıkar. Bunun haricinde romanda işlevi olmayan fakat adı geçen bazı açık mekânlar da vardır. Bunlar genellikle bir hikâye

nakledilirken ya da hatırlamalarla geriye yönelik genişletmeler yapıldığı zaman karşımıza çıkar:

"*Dede, hep tek tanrılı dinlerden bahsedermiş pazarlarda. Evet İslam, diyormuş adına. "Barışa, esenliğe çağırır." diyormuş. Bir gün puta tapan kâfirler dövmüşler Dede'yi, çok dövmüşler. Bir büyük şehirdelermiş, ismi Karabalasagun'muş.*" (BBV: 271)

Bukağı romanında pek çok açık mekânla karşılaşırız. Niyâzî Mısrî pek çok şehir dolaşmış pek çok yerde bulunmuştur. Bunlar detaylı olarak olmasa da ismen romanda yer almışlardır. Bu kadar geniş coğrafyaya yayılan romanın mekânlarının hepsinin gözlemlenmesi romancı için çok zordur. Bu sebeple açık mekânlarda tasvirler yerine coğrafyaya ait belli başlı unsurlar öne çıkarılmıştır.

Niyazi Mısrî Malatya'da dünyaya gelmiştir. Romanda okuyucuya Malatya hakkında bilgi sunulmuştur: *"Malatya'nın Osmanlı'ya kısmet olması ancak Kanunî Sultan Süleyman zamanında olmuş.. ancak bu yüzyılda başlayan celâli isyanları sırasında özellikle Bölükbaşı Kara Ahmet'in, soygunlarına uğrayarak büyük zarar görmüş şehir."* (B: 29)

Romanda açık mekânlardan da bahsedilirken detaya yer verilmiştir. Detay tasvir olarak değil mekânın konumu açısından karşımıza çıkar. Malatya'dan bahsedilirken Mısrî'nin dünyaya geldiği mahalleye kadar ulaşırız.

"Kasım'ın doğduğu gün Malatya'nın şehrinin merkezine bağlı, adetâ mesire yeri sayılabilecek güzellikte Aspozi mahallesinde, Malatya Eşrafından Soğancızâde Şeyh Ali Çelebi el Nakşibendi ile karısı Hatice Hanım'ın da, yetişmekte olan iki kızından sonra, bir oğulları oldu." (B: 14)

Diyarbakır Mehmet'in ilim tahsil etmek için evden ayrılıp yola koyulduktan sonraki ilk durağıdır. Burada Feyzullah Efendi'yi bulur:

"Mehmet elindeki adresten, Feyzullah Efendi'nin Diyarbakır'ın kale içi mahallelerinden, Hoca Tahir mahallesi, Tahir Efendi sokağındaki, yeşile boyalı evini bulması güç olmadı." (B: 78)

Diyarbakır'dan sonra Mehmet'in yolu Mardin'e düşer. Burası için de yazar tasvir yapmaktan ziyade bilgi vermeyi tercih etmiştir:

"MARDİN, Diyarbakır'a bağlı bir sancaktı, vaktiyle Yavuz Sultan Selim Han Safeviler'den almıştı. Halkın yarısı Müslümandı. Yörükler, Kürtler ve Araplar vardı; Müslümanlardan geriye kalanlar; yakubî, süryanî, nesturî, keldanî idiler." (B: 92)

Işınsu Mardin'i fiziki özelliklerinden ziyade toplumsal zenginliği ile ön plana çıkarmıştır. Mardin gibi Antalya da karşımıza fiziki özellikleri ile değil tarihî, toplumsal nitelikleriyle çıkar. Açık mekânlar yani ekseriyetle şehirler romanda tarihsel ve sosyolojik arka planları ile verilmiştir. Halkların zenginliği, tarihî eserleri, şehirlerin ne zaman Osmanlı Devleti'ne dâhil olduğu gibi bilgiler okuyucuya sunulmuştur:

"*Antalya, üç tarafı bahçelerle çevrili, bir tarafı denize bakan güzel bir şehirdi, bilhassa Selçuklu eserleriyle zengindi; Selçuklular pek çok han, cami, köprü, çeşmeler yapmışlardı. Yivli minare diye anılan; Sultan Alâaddin Keykubat tarafından kiliseden çevrilen ve kendi adını taşıyan caminin minaresi de, başlı başına bir sanat eseriydi.*" (B: 113)

Mehmet'in Mardin'den ayrılıp El Ezher'e gitme kararı ile açık mekân olarak karşımıza Kahire çıkar. Diğer şehirlerde olduğu gibi Kahire'nin fiziki özellikleri

hakkında da pek bilgi sahibi değiliz. Buna karşın şehrin tarihi hakkında malumat verilmiştir:

"Kahire, Nil vadisinin doğu yamacında kurulmuş olan eski bir şehir. İsmi burayı kuran Fatımi komutanı Cevher tarafından Mısır el-Kahire olarak konmuş. Cazip bir şehir tarih boyunca Abbasiler, Fatımi, Eyyubi, Memluklular, ve Osmanlılar'ın olmuş ve İslâm sanatı her dönemde Kahire'yi çok güzel anıtlarla donatmış." (B: 115)

Bunun gibi Mehmet'in gezip dolaşırken geçtiği pek çok yer vardır. Bağdat, Anadolu'daki Uzun Kavak Köyü, Uşak, Elmalı, Denizli, Kütahya, İstanbul, Bursa bu yerlerdendir. Bunların yanında Limni Mısrî'nin sürgün edildiği yerdir.

Romanda sadece ismen yer alan şehirler vardır. Bunların birçoğu Osmanlının savaş ve seferlerinden bahsedilirken romanda yer almışlardır. Bu şehirler hakkında isimleri haricinde bir bilgimiz yoktur. Onları şöyle sıralayabiliriz:

Moldova, Varşova, Podolya, Galiçya, Polonya, Viyana, Macaristan, Almanya, Rusya, Venedik, Mora, Makedonya, Sırbistan, Vidin, Bulgaristan, Üsküp, Makedonya, Sakız Adası, Niş, Semendire, Orşova, Fethülislam, Vardar, Drava, Bosna, Belgrat, Hırvatistan, Girit, Dalmaçya, Hanya.

Hacı Bayram adlı eserde pek çok açık mekâna yer verilmiştir. Bunları sıralayacak olursak; Ankara'nın Zülfazl köyü, Kavaklı, Ankara, Numan'ın medreseden arkadaşı olan Bekir'in memleketi Bolu, Numan'ın şeyhini bulduğu Kayseri, Şam, Mekke, Aksaray ve Edirne.

Ankara'nın Zülfazl köyü şimdiki adıyla "Solfasol" Hacı Bayram'ın dünyaya geldiği yerdir. Numan çocukluğunu burada geçirir, ailesi burada ikamet eder. Buna karşın köy hakkında bir tasvire yer verilmemiştir.

Numan yaşı biraz ilerledikten sonra Ankara'ya, Kara Medrese'ye gider. Burada Ankara hakkında da herhangi bir tasvire yer verilmemiştir. Ancak ileride çok sonra Numan evlenip çocuk sahibi olduktan sonra ailesi de Ankara'ya geldiğinde bu şehir hakkında şu yorumla karşılaşırız: *"Köyden sonra Ankara çarşılarında dolaşmak pek hoş gelmişti onlara, Ankara dedikleri meğer neymiş! Ne büyükmüş, ne güzelmiş!.."* (HBA: 162) Köylerinden çıkıp gelen bu insanlar için Ankara etkileyicidir.

Kayseri romanda bir dönüm noktası olması itibariyle önemlidir. Numan kırk yaşına bastığında Şeyh Hamidüddin'in halifelerinden Şücâeddin Karamânî Kayseri'den Ankara'ya gelerek Numan'a şeyhinin kendisini davet ettiği haberini getirir. Bunun üzerine Numan Kayseri'ye gider. Şeyhi Hamidüddin'e bağlılığı, tarikat hayatı burada başlar. Şehir bu açıdan önemlidir. Fakat pek çok açık mekânda olduğu gibi burasının fiziki özellikleri hakkında da bilgi sahibi değiliz. Tasvire yer verilmemiştir. Bunun yanında Şerif Derviş ile Hacı Bayram arasındaki konuşma ile şehrin konumu, önemi, geçim kaynakları hakkında bilgi sahibi oluruz:

"-Senin anlayacağın, diyordu Şerif, Kayseri ticaret ve kültür bolluğu ile Anadolu'nun önemli, zengin merkezlerinden biridir. Erciyes Dağı'mızın güzelliği ile iftihar ederiz, bura halkı doğuştan ticaret kafalıdır, Canım Allah vermiş bu yeteneği bize, sonradan kazanılmış değil, bu yüzden ticaret birinci iştir burada…" (HBA: 217)

Çevre tasvirinin yapılmamasına karşın romancı bu açığı çevreye dair bilgilerle kapatmıştır. Bu tasvir gibi okuyucunun hayal gücüne hitap etmez. Daha ziyade yöre hakkında bilgi vermek amaçlıdır. Verilen bilgilerin romanda bir işlevselliği yoktur. Bu bilgiler bazen coğrafyaya bazen de sosyal ve ekonomik durumlara ait olarak karşımıza çıkar: "*Aynı zamanda doğu-batı, kuzey-güney istikametinde ticaret yollarının buluşma noktasındadır Kayseri. Yer altı sularımız pek zengindir, ovamız düzdür, her türlü ekime müsaittir ovamız.*" (HBA: 217)

Hacı Bayram ile şeyhinin Şam, Mekke, Medine seferinin ardından yerleştiği bir başka şehir Aksaray'dır. Romandaki diğer açık mekânlar gibi burası hakkında da sahip olduğumuz bilgiler de ansiklopedik bilgilerdir. Bunlar okuyucuya yine roman kişileri arasında geçen konuşmalar aracılığı ile verilmiştir:

"*Senin Aksaray'ı görmeye pek vaktin olmadı, ben biraz anlatayım, sen de gez gör. Niye Aksaray ismi biliyor musun, Selçuklu Devleti idaresine girdikten sonra Sultan II. İzzeddin Kılıçaslan'ın burada yaptırdığı saray yüzünden. Şehir Kılıçaslan'ın yaptırdığı dinî, ticarî, sosyal tesislerle âdeta yeniden kurulmuş. Selçuklular devrinde tam bir kültür merkezi imiş. Selçukluların dağılmaya başlamasıyla şehir Karamanoğulları'nın hâkimiyeti altına girmiş, rahmetli Yıldırım zamanında Osmanlı topraklarına katılmış, ama Timur'dan sonra malûm. İktisadî ve ticarî faaliyetler var, bilhassa dokumacılık almış yürümüş."* (HBA: 279)

Romanda roman kişilerine ev sahipliği yapan yahut roman kişilerinin geçici süreyle de olsa bir şekilde bulunduğu mekânlar haricinde romanda başka pek çok açık mekâna rastlarız. Bu mekânların roman ve roman kişileri ile bir ilgisi yoktur. Mekânlar hakkında herhangi bir bilgi sahibi de değiliz. Bunlar roman akışı boyunca yer yer müstakil bölümler hâlinde verilen Osmanlı Devleti tarihi ile ilgilidir. Yapılan

savaşlar, padişahların seferleri, kaybedilen topraklardan bahsedilirken romanda adı geçen bu mekânlardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz:

"Çanakkale Boğazı, Gelibolu, Lüleburgaz, Çorlu, Meriç Irmağı" (HBA: 25), "Makedonya, "Selanik, Teselya, Epir, Arnavutluk, Kosova, Köstendil, Sırbistan" (HBA: 88), "Arnavutluk, Akçahisar, İşkodra, Dimetoka, Beyşehir, Konya, Niş" (HBA: 179, 180), "Şile, Selânik, Halkidikya, Tuna nehri, Niğbolu, Tırnova" (HBA: 193, 194), "Foça, Sakız Adası, Midilli, Rodos, Hırvatistan, Eflâk, Romanya, Erdel, Macaristan" (HBA: 307), "Ilgaz Dağları, Samsun, İskilip, Meriç Nehri" (HBA: 308), "İzmir Karaburun, İznik, Manisa" (HBA: 321)

Hacı Bektaş adlı eserde başlıca açık mekân Kırşehir'in Sulucakarahöyük köyüdür. Roman Hacı Bektaş'ın bu köye gelmesi ile başlar. Büyükçe bir köy olan Sulucakarahöyük'ün halkı homojen değildir. Köyde hem Müslüman hem de Hristiyanlar bulunur. Işınsu'nun pek çok romanında olduğu gibi bu romanda da mekânın işlevsel bir değeri yoktur. Mekânlar birer fon olarak kalır. Odak kişiler ve olaylar üzerinedir. Ercilasun bir yazısında Işınsu'nun romancılığında bunu bir eksiklik olarak görür ve şu sözlerle eleştirisini dile getirir:

"*Bundan sonraki romanlarında Işınsu'nun artistik nesre zaman zaman yer vermesinin faydalı olacağı düşüncesindeyim. Bunu bilhassa tasvirlerde yapmalıdır. Zaten bana göre Işınsu romanının eksik sayılabilecek taraflarından biri dış tasvirlerdir. Tabiat, eşya ve insanın dış görünüşü, roman için şöyle bir dokunulup geçilecek kadar önemsiz olmasa gerektir."* (Ercilasun, 1982: 60)

Hacı Bektaş'ın ileride karısı olacak olan Kadıncık müstakbel eşi ile tanışmadan önce Kırşehir'e giderek Ahi Evren'in sohbetlerine katılır. Hacı Bektaş

dostu Ahi Even'in vefatı üzerine Kırşehir'e gittiğinde bu şehir ile tekrar karşılaşırız. Fakat bu mekânın da Sulucakarahöyük gibi şeyhin tekkesine ev sahipliği yapmaktan başka bir işlevi yoktur.

Karşımıza çıkan bir başka açık mekân Zileli köyüdür. Hacı Bektaş'ın namını duyan Zileliler onu köylerine davet ederler. Hacı Bektaş davete icabet eder. Böylece eskiden aralarında rekabet bulunan Sulucakarahöyük ve Zileli köyleri artık kardeş köy olurlar. Burada da köyün fiziki özelliklerine dair herhangi bir bilgi yoktur. Açık mekânlar romanda biyografiyi aktarırken olaylara ev sahipliği yapmıştır. Bunun dışında herhangi bir özelliği ile karşımıza çıkmazlar.

Bir Aile adlı romanda başlıca iki ana açık mekân vardır: Ankara ve Tanaşa. Romanda anlatıcı Tanaşa'dan bahsederken yerini şu şekilde tarif eder:

"Bizim Tanaşa; Bandırma ve Erdek'e yakın sayılır; ben oraları, her iki tarafı da sevdiğim için, bu uzun yaz günleri pek hoşuma gidiyor." (BA: 13)

Burada Hayırlı ailesinin yazlığı vardır. Aile yazlarını burada geçirir. Işık her yaz her yaz aynı yere gitmekten bıkıp usansa da çocuklar yazlığa gitmek, yazlık arkadaşlarını görmek ve denize girmek isterler.

Işık Tanaşa'dan Tanaşa'nın insanlarından ise şu şekilde bahseder:

"Tanaşa'nın denizi, kedileri, köpekleri vesaire derken; tabii önce insanlarından bahis açmak gerekir. Kimisi diyelim; hemen ahbap olup suallere geçen, kimisi size yüksekten bakan, hiç yüz vermeyen; kimi de tam anlamıyla, bir arkadaş yahut bir dost!.. Eh olacak tabi; ama bir kısmı da, başları havada; varlığımızdan dahi haberdar olmamış gibi görünürler… Diğerleri de sanıyorum,

yeni yüzlerden hiç hoşlanmayan; yalnız kendi çok eski arkadaşları, belki de sadece Bandırmalılar ile görüşüp duran kişiler…" (BA: 14)

Işık'ın anlattıklarına bakılırsa kendisinin Tanaşa'dan hoşlanmayışının sebeplerinden birisi de oranın yerlileridir.

Roman kişilerinin daimi ikamet yeri ise Ankara'dır. Ankara'ya ait bir ayrıntı, üzerinde durulan mekân yahut betimleme yoktur. Fakat Işık'ın günübirlik İstanbul gezisinde yaptığı mukayeseden Ankara'dan pek hoşlandığını anlayabiliyoruz. İstanbul'un ihtişamı karşısında Ankara'yı sönük bulur:

"Yalnız arada bir kere de Behçet'in yeni aldığı arabası ile, günübirliğine İstanbul'a gitmiştik… O günlerde, daha ben on sekizime basmadan, hamileliğimin sekizinci ayındaydım sanıyorum, karnım burnumdaydı çünkü… Pek bir şey anlamadım İstanbul'dan; Kadıköy'ü ve biraz da Taksim'i gördüm. Taksim'de bir ara beni bir pastanede yalnız bıraktı, bir arkadaşını görmesi lazımmış, gitti… Neyse ben, etrafı seyrede seyrede çayımı içtim, pastamı yedim; gördüğü kadarı ile İstanbul'un ne kadar güzel olduğunu düşündüm, "Atatürk neden; başkenti Ankara yapmış da, İstanbul yapmamış ki sanki""(BA: 9)

1.4.1.2. Kapalı Mekânlar

Canbaz romanında kapalı mekân olarak sendika faaliyetlerinin yürütüldüğü oda, fabrikalar, okul (ODTÜ, Çankaya Lisesi) ve Sevim Hanım'ın pansiyonu kullanılmıştır.

Sevim Hanım'ın pansiyonu için yapılan tasvir Selen'in ruh dünyasını yansıtır niteliktedir:

"*Annemin arkasından Sevim ablanın salonuna girince.. ah şimdi eski püskü bulduğum bu koltuklar, sehpalar, yemek masası ve iskemleler gözüme ne "şahâne" görünmüştü. Duvarlardaki resimler de üstüme üstüme geliyorlardı. Ne çok resim!.. Bavulumu hemen kapının yanında bıraktığım için ellerim boştu, ellerimi ne yapacağımı bilemedim. Yürürken ayaklarımın birbirine dolaşacağından, bir sehpayı yahut yerlere gelişigüzel konmuş çiçek saksılarını devireceğimden korkuyordum."* (C: 16,17)

Selen'in hatırlaması ile yapılan bu iç mekân tasvirinde Selen'in duygu dünyasındaki değişikliklere ve iç çatışmasına tanık oluruz. Pansiyona ve muhite ilk geldiği vakit kendini yabancılaşmış, öteki olarak hisseden Selen esasında eski püskü olan ev eşyalarını bile bir hayretle seyreder. Eve itina göstermediği gelişigüzel saksılardan ve eski eşyalardan belli olan Sevim Hanım'ın resme olan ilgisini biz yine bu mekâna sayesinde öğreniriz.

Ali evden ayrılıp edebiyat öğretmeni Nebahat hanımın evine gittiği zaman Ali'nin mekâna yabancılaşması yine iç mekâna ait unsurların verilmesi ile aktarılmıştır: *"Ali, tedirgin, kuşkulu çevresine bakındı. Banyo pek büyüktü, her yanı pembe fayans döşenmişti. Cam rafların üzerinde türlü renkli şişeler, kokulu sabunlar ve renkli, minik havlular katlanmış duruyordu."*(C: 202) Ali'nin devrimci insanların lüks ve refah içinde yaşamasına şaşırmasını anlatıcı öğretmenin evindeki eşyalar aracılığıyla aktarmıştır.

Kaf Dağının Ardında romanında ağırlıklı olarak kapalı mekânlar karşımıza çıkar. Kapalı mekân olarak ekseriyetle ev kullanılmıştır. Romanın büyük bir bölümü Mevsim Öz'ün evinde geçer. Mevsim yazmakta olduğu roman için çalışma odasında zaman geçirir. Arkadaşlarını evinde ağırlar. Babası ile birkaç küçük araba gezintisini

ve İzmir'de buluştukları zamanı saymayacak olursak evinde buluşur. Evden çıktığı zaman da yine bir başka eve, yani babasının evine ya da psikiyatristi Emel Hanım'ın kliniğine gider.

Romanın sonunda ise Mevsim Öz yine bir başka kapalı mekân olan hastane odasındadır. Babasının ölüm haberini ve silah kaçakçılığı yaptığını gazete haberlerinden öğrenmiş ve bu durum onun için yıkım olmuştur: *"Hastahanede ne zaman kendime gelsem, bunlardan birini görür gibi oldum, seslerini tanıdım, söylediklerini anlamadım."* (KDA: 300)

Romanda kapalı mekânlar sıkça kullanılarak kişilerin ruh hâllerine temas edilmiştir. Mekân burada incelediğimiz pek çok romanda olduğunun aksine dekor olmaktan ziyade kişilerin psikolojileri üzerinde etkilidir. Sözgelimi Mevsim Öz babasının o şaşaalı evindeki zenginliğinden bir nebze olsun utanmaktadır. Sanatçı arkadaşlarını eve bu yüzden davet etmez. Bu konuya ileride mekân betimleri kısmında daha detaylı olarak değineceğiz.

Atlıkarınca romanında geçen mekânların büyük bir çoğunluğu kapalı mekândır. Kapalı mekânları karşımıza ev, üniversite, meyhane olarak çıkar.

Bu üç mekân (ev, üniversite, meyhane) romandaki aydınların nerdeyse bütün zamanını geçirdikleri yerlerdir. Bunun yanında romanda olayların geçtiği birkaç farklı ev vardır. Bunlardan bir tanesi ressam Nurgün'ün sanatçı arkadaşlarını topladığı evdir. Nurgün ve arkadaşlarının bir araya geldiği bir diğer kapalı mekân ise meyhanedir: *"Mehmet Ali, kazık yemiş gibi oturuyor koltuğun üstünde, pozunu hiç bozmadan; "Söylüyorum Nurgün.." diyor, "Harcıyorsun kendini, buraya misafirlerin geliyormuş, sabahlara kadar oturuyormuşsunuz, sonra bazı geceler*

orada burada, Sarman denilen bir meyhanede görüyorlarmış seni, olur mu hiç!"" (A: 11)

Diğer evler ise Ersan'ın ve Zeki Tan'ın evleridir. Roman kişilerinin birçoğu bu evlerde yaşadığı için kapalı mekânlarda da ağırlık ve bu iki evdedir. Ayrıca bahsettiğimiz bu iki ev altlı üstlüdür.

"Daha eve adım atıp da, sarılma faslından sonra Kadriye yengem hemen; "Yukarı çıkalım.. dedi.. Mehtap bizi çaya bekliyor." (A: 61)

Üniversite koridorları, akademisyenlerin odaları, adayların üniversitede kulis yaptığı yerler de kapalı mekân olarak romanda yer alır.

Cumhuriyet Türküsü romanında kapalı mekânların geneli roman kişilerinin yaşadığı evlerdir. Hüseyin Hüsnü Bey'in İstanbul'daki konağı, Selim Muhtar Bey'in Ankara'daki bağ evi ve Mehmet Efendi'nin evi bu evlerdendir. Bedriye Hanım'ların evinde de işgal kuvvetleri subaylarının da bulunduğu eğlenceler tertip edilir. Bu eğlencelere konukluk eden ev detaylı olarak tasvir edilmiştir:

"Bu gece elektrikler yanmıyor; öteye beriye bolca serpiştirilmiş gümüş şamdanlardaki mumlardan, ay ışığı misâli yayılan hafif, yumuşak, ılık ışıklar aydınlatıyor salonu. Gölgeler içinde insanlar daha bir esrarengiz, albenili. Ve yine vals! Ortada bir çift dönmekte.. kadının etekleri, sevinçli bir ahenk içinde beyaz tüyler gibi uçuşmakta.. adam ince, uzun İngiliz Teğmen üniforması içinde. Havada, tıpkı Lebon'daki gibi parfüm, tütün, konyak kokuları; zengin kokusu! Kuytularda guruplar." (CT: 339,340)

Bunun yanında Selim Muhtar Bey'in kızlarının gönüllü olarak çalıştığı hastaneleri de evlerin hemen yanına ilave edebiliriz.

Evler haricinde İstanbul'daki çeşitli pastaneler ve Paris'teki kahveler de romanda kapalı mekân olarak karşımıza çıkar. Beyoğlu pastaneleri yer yer tasvir edilmiştir:

"Çukulata, konyak ve parfüm kokularına karışan iyi cins erkek lavantaları.. Pırıl pırıl pastahanenin içi, bu pırıltılar yalnız elektrik ışıklarından gelmiyor, kadınların çıplak boyunlarını, kollarını süsleyen mücevherler, en az elektrik ışıkları kadar parlak, cazip.. orada bir sandalyenin arkasına bırakılmış samur etol, burada bir beyaz tilki." (CT: 262)

Romanda adı geçen bir başka pastane ise Markiz'dir:

"Markiz'in kakaolu süt, konyak, kremalı pasta ve sigara kokan mutenâ çay salonunda oturuyorlardı, (...)" (CT: 103)

Özbekler tekkesi mekân olarak çok fazla zikredilmese de önemli bir işleve sahiptir. Zira Ankara'ya gidecek silah ve mühimmat buradan sevk edilir. Bunun yanında Türk Ocağı da bir başka kapalı mekândır. Hikmet orada yapılan toplantılara katılır.

Nazan ve Hikmet'in Ankara'ya yolculuk yaptığı tren de bir kapalı mekân olarak karşımıza çıkar. Yolculuk sadece anılmakla kalmamış trendeki insanlar ve o acı hâl tasvir edilmiştir. Ankara'ya millî mücadele için giden insanlar, aç, sefil ve hastalar, cepheye asker olarak gidenler… Hastanede gönüllü olarak çalışmak isteyen Nazan niyetini uygulamaya geçirmeye bindiği trende başlamıştır. Elde olan yiyeceklerden ne varsa etrafındaki insanlara ikram eder. Yardımcı olabileceği kim varsa yardımcı olmaya çalışır. Nazan'ın bu gayreti ve trendeki o durum millî

mücadele heyecanını ve memleketin o zamanki atmosferini göstermesi bakımından önemlidir:

"Çok sonraları, bu yolculuğu bir kâbus gibi hatırlayacaktı Nazan. Mamafih kompartımanın tahta sıraları üzerinde, her yanında ayrı bir sızı ile oturmaya çalışırken, -dedesi, hiçbir surette dikkati çekmemeleri için kalbine taş basıp, üçüncü mevkiden bilet temin ettirmiş, halkın arasında, halktan insanlar gibi, onların çilesini çekerek gitmelerini istemişti- işte Nazan sızılar içinde olsa bile, havaya bir mânâ katmak istiyor; karşısında oturan kadının sümüklü çocuğunu oyalamaya, dışarıda bekleyen ihtiyara yer bulmaya çalışıyor, genç bir kadınla sohbete girişiyor, ceketinin sol kolu ile acz içinde öte beri sallanan, besbelli muharebe esnasında kaybettiği kolunun yokluğuna hâlâ alışamamış askere, kendi bardağı ile su yetiştiriyordu.." (CT: 197)

Nisan Yağmuru'nda açık mekânlardan ziyade kapalı mekânlar dikkat çeker. Romanda sadece ismen anılan açık mekânların aksine kapalı mekânlar olaylara ev sahipliği yapar. Romandaki temel iki kapalı mekân Kale civarındaki sedef atölyesi ve Meryem'in Çankaya'daki evidir.

Kale civarında eski bir Ankara evinin restorasyonundan sonra atölye olarak kullanılmaya başlayan bu ev romanda detaylarıyla verilmiştir:

"*Bahçeye açılan, lojman gibi diyebileceğim üç oda daha vardır. Geniş olan kütüphanedir, isteyen kitap alır, okur, isteyen buraya kitap getirip, hediye eder.. Genellikle, okuyup, beğendiğimiz, ilgi çeken kitapları, başkaları da faydalansın diye, hemen buraya ulaştırırız. Diğer oda, Ankara dışından gelen misafirlerimize ayrılmıştır[.] (...)*

Üçüncü odanın ise duvarları, nefis sedef hatlarla bezenmiş, ibadet odasıdır, bir çeşit mescit. İsteyen gelir burada namaz kılar, namaz kılmayanlardan da bazen, sanırım sırf kendi kendilerine kalmak, sessiz düşünebilmek için gelip oturanlar oluyor.." (NY: 41,42)

Tenis Kulubü ve Atlı Spor da kapalı mekânlardandır. Buralar Meryem ve arkadaşlarının eskiden sık sık buluştuğu, belli bir sosyal zümrenin toplandığı yerlerdir. Geçirdiği değişimden sonra Meryem'in gidip geldiği yerler de değişir. Artık o eski uğradığı yerlere uğramak, oralarda yapılan dedikodulara ortak olmak istemez. Nitekim yine bir gün eski uğrak mekânlarından birine gittiğinde Meryem arkadaşlarının başkası hakkında sordukları soruya cevap vermeyi reddeder. Artık dedikodu yapmayacağını söyler.

Sedef atölyesinin sadeliği, mütevazılığı karşısında Meryem'in evi fazla lüks ve gösterişli kalır. Atölyedeki arkadaşlarını eve davet ettiği zaman Meryem'in aklına bu durum gelir. Evdeki eşyalardan, gösterişten utanır. Bu gösteriş öğretiye, ustanın söylediklerine terstir:

"Böyle bir davet düşünmemiştim aslında, o an aklıma gelivermiş, ben de söylemiştim, "Ooo" sesleri arasında alkışlandım, gülümsedim, biraz tedirgindim, evimin dekorunun fazla iddialı, pahalı eşyalar, pahalı tablolarla dolu olduğu aklıma gelmişti birden, evim, bizim buradaki öğretiye, mütevazi olma, gösterişten uzak kalma öğütlerine tam bir tezat teşkil ediyordu! Ev, sahibinin aynasıdır derler, evet tezgâhta çalışan bu Meryem için fazlaydı o ev.. Şaşaalıydı! Fakat o, Cahit'in eseriydi.. Ben hiç itiraz etmemiştim ki, maddî gücümüzün, Cahit'in gücünün bir göstergesiydi her şey. Onca tablo, porselen biblolar, avizeler, eşyalar hep İtalya'dan, Fransa'dan.. gerçi yerli ressamların eserleri de vardı amma.." (NY: 31)

Havva romanında da kapalı mekânların ağırlığı hissedilir. Kapalı mekânlar arasında da en çok ev karşımıza çıkar. Havva Cihangir'de *"Marmara'ya bakan bir çatı katında fındık oda, bakla sofa"* (H: 10) bir evde oturmaktadır. Berrin Hanım ise Şişli'de oturur. Dost'un seminerlerinin yapıldığı yer de yine kapalı mekândır. Buradan da anlaşılacağı gibi roman genel olarak bu kapalı mekânlar arasında geçmektedir.

Bunlar haricinde Ayşe'nin evi ve Ayşe'nin kardeşinin Tarlabaşı'ndaki atölyesi de romana ev sahipliği yapan kapalı mekânlardandır. Evler sahibi olan kişilerin sosyal statülerini yansıtacak şekilde aktarılmıştır. Bunu mekân tasvirleri başlığı altında ayrıca ele alacağız. Havva'nın öğretmenlik yaptığı Özel Sevgi Koleji'nin romanda mekân olarak önemli bir yeri yoktur.

Ayşe'nin ailesine ait olan Bolu Dağı'ndaki otel bir diğer kapalı mekândır. Bunlar haricinde Berrin Hanım ve Ayşe'nin arada dışarı çıkıp oturduğu kafeler, pastaneler vardır. Divan ve Grafon bu mekânlar arasındadır. (H: 9)

Mavi Kaplan isimli bar Mehmet ve Havva'nın tanıştığı yerdir:

"Hazirandı değil mi, onunla, o barda karşılaşmamız, Hazirandı, bak neredeyse bir yıl dolacak.. Nil'le sevgilisinin peşine takılıp, biraz terelelli müzik dinlemek ve dans etmek için Mavi Kaplan'a gitmiştim. Projektörlerden boşanıp, pır pır eden renkli ışıklar.. loşluklar, loşluklar…" (H: 47)

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri'de kapalı mekânlar Yunus Emre'nin Sarıköy'deki evi, cami, Hacı Bektaş'ın dergâhı, Pervane'nin sarayı, Emeviye Camii ve Tapduk'un dergâhıdır.

Romanda açık mekânlarda olduğu gibi kapalı mekânlarda da tasvire pek yer verilmemiştir. Mekânlar adeta görevli gibi romanda en temel vazifesini ifa etmekle, konuklara ev sahipliği yapmakla sorumludur. Bunun ötesinde mekânın roman kişileri üzerinde herhangi bir etkisine şahit olmayız.

Tabi bunları söylerken tekkedeki halvet odalarını (hücreleri) bu genellemenin dışında tutmak gerekir. Nitekim halvete giren mekân aracılığı ile değişime uğramasa, mekânın doğrudan kişi üzerinde bir etkisi olmasa da, kişi bu mekân vasıtası ile dış dünya (masiva) ile olan iletişimi keser. Bu sebeple burada mekânın roman kişisi üzerinde dolaylı yoldan etkisi vardır diyebiliriz. Halvet odaları romandaki diğer kapalı mekânlardan bu yönüyle ayrılır.

"*Sonra Yunus, hücreye girdi.*

Karanlıkta hiçbir şey görmedi önce… Derken, yavaş yavaş görüşü geri geldi, toprak zemin üstünde hiçbir şey yoktu, hücrenin tavanı Yunus'un boyuna anca yetiyordu, kollarını iki yana açtı, kalın taş duvarlar da biraz kurtardı." (BBV: 170, 171)

Pervâne'nin sarayı da zenginliğini gösterecek şekilde tasvir edilmiştir:

"Pervâne'nin sarayı; Konya'ya renk katan saraylardan biriydi. Dışı içi, çinilerle bezenmişti. Geniş koridorlarında mermer havuzlarda gümüş fıskıyeler, damla damla, sanki su sesinin en güzelini fısıldıyordu konuklara. Yerler çok kıymetli, incecik dokunmuş İran halılarıyla kaplıydı; minderler çinilerin rengine uydurulmuş; mavi ile yeşilin bütün tonları ve karanfil kırmızısı atlastandı. Şuraya buraya bırakılmış altın ve gümüş kafeslerin içinde, türlü renkli papağanlar ve adını bilmedikleri kuşlar cıvıldıyor, gümüş buhurdanlıklar ince, hoş bir koku salıyor ve

alevleri titreşen yüzlerce mum, koridoru ve salonu gün ışığı gibi aydınlatıyordu…" (BBV: 242)

Roman boyunca pek az mekân Pervâne'nin sarayı kadar ayrıntılı biçimde tasvir edilmiştir. Hatta en tasvirde en fazla detay bu mekânı betimlerken kullanılmıştır diyebiliriz.

Bukağı romanında kapalı mekân olarak ev, tekke, medrese, cami, saray, han ve hamam mevcuttur. Bu mekânlar temel işlevleri ile karşımıza çıkarlar. Roman kişilerine ev sahipliği yaparlar. Bahsettiğimiz kapalı mekânların çoğunun betimlemesi yapılmaz. Örneğin Mehmet'in doğduğu ve yaşadığı evin fiziki nitelikleri hakkında bir bilgi sahibi değiliz. Bunun gibi Mehmet'in gezerken kaldığı hanlar hakkında da bir iki cümleden daha fazla malumat alamayız.

Romandaki bazı kapalı mekânlar hakkında diğer mekânlar ile yapılan mukayeseler aracılığı ile bilgi sahibi oluruz. Örneğin Mehmet'in Diyarbakır'da kaldığı hanın küçük olduğunu, gezerken karşılaştığı meşhur kâgir Hasan Paşa Hanı ile yapılan karşılaştırma aracılığı ile öğreniriz: *"Ünlü üç katlı, kâgir Hasan Paşa Hanını gördü, kendi kaldığı küçücük hanla mukayese edilemeyecek kadar büyük ve gösterişliydi."* (B: 83) Romanda pek çok şehir, köy ve kasaba ismi geçer. Bazı yapılar ve mekânlar hakkında pek bilgi verilmeden birkaç cümlelik izahat ile geçilmiştir. Bunun yanında bazı kapalı mekânlar da kişilerin sosyoekonomik durumlarını yansıtmak amacı ile tasvir edilmiştir. Diyarbakır'da Mehmet'in ilim öğrenmek için defalarca kapısını aşındırdığı Feyzullah Efendi'nin evi buna örnektir:

"Adam önde, Mehmet arkada yürüdüler, duvar kenarları çepe çevre üzeri halı kaplı sedirli, perdeleri dantelli beyaz keten, genişçe, aydınlık bir odaya geldiler,

odanın ortasında büyük bir pirinç mangalın içinde tepeleme ateş vardı, Mehmet'in tahminine göre bu bir zengin eviydi!... Kendisini biraz rahatsız hissetti. Duvarlarda güzel hat tabloları asılıydı, Mehmet Kasım'ı özledi." (B: 79, 80)

Burada yapılan mekân tasviri işlevseldir. Mekânın Mehmet'in alışık olduğu mekânlardan farklı olması gibi; ders almak için gittiği hoca da onun aşina olduğu hocalardan farklıdır. Bu maddi dünyanın farklılaşan nesneleri farklılaşan hayatları işaret eder. R. Wellek: *"Bir kimsenin evi, onun bir parçasıdır; evini anlatırsanız sahibini de anlatmış olursunuz.*" (Wellek – Waren, 1983: 304) der. Burada tam olarak böyle bir durumla karşılaşırız. Suut Kemal Yetkin de insan ve mekân arasındaki ilişkiyi buna benzer bir şekilde ifade etmiştir:

"Çevrenin bizim üzerimizde bir tesiri olduğu gibi bizim de çevremiz üzerinde bir tesirimiz vardır. Meselâ odamızın döşenme ve tertip tarzından, birçok hislerimiz ve düşüncelerimiz anlaşılabilir. İnsanın daima beraber bulunduğu, arasında yaşadığı şeyler derhal alışkanlıklarının ve hareketlerinin çehresi oluverir. Dikkatli bir kimse için bizi çevreleyen eşyaya ve onların tertip tarzına bakarak karakterlerimizi ve alışkanlıklarımızı okumak güç bir şey değildir." (Yetkin, 1967: 51)

Malatya'dan Diyarbakır'a geçişte sadece şehir değil kişiler ve hayatlar da değişir. Malatya'da Mehmet bir nevi mana dünyasındadır. Maddi ilimden ziyade dinle meşgul olur. Diyarbakır'a geldiği zaman madde dünyası ile karşılaşır. İlim öğrenmek için müracaat ettiği hoca parasının olup olmadığını sorar. Bu daha önce Mehmet'in aklına gelmemiştir:

"-Paran var mı, bana ne kadar ödemeyi düşünüyorsun?

-Çok param yok, handa kalmak da ayrıca masraf tabiî, siz ne kadar istiyorsunuz?

Mehmet, adamın açık sorusuna, açık cevap vermişti ama biraz utanmıştı, o, hocaların, Allah rızası için öğrenci yetiştirdiklerini sanıyordu, tıpkı Şeyhlerin müritlerden bir şey kabul etmedikleri gibi." (B: 82)

Yukarıda daha önceki alıntıda Feyzullah Efendi'nin evi ile ilgili yapılan tasvir bu bakımda işlevseldir. Farklı iki dünya, madde ve mana dünyası evdeki eşyalar aracılığı ile verilmiştir.

Mısrî'nin şehir şehir gezerken karşısına çıkan bazı yapılarda tıpkı açık mekânlarda olduğu gibi mekâna ait nesnel bilgilerin sunumu ile karşılaşırız. Mekânlar tasvir edilmekten ziyade fiziki özelliklerinin bir roman kişisi tarafından aktarılması vasıtası ile karşımıza çıkar:

"-Neyse üzücü şeyler konuşmayalım, dedi Ali Efendi, Ulu Camimizi gördünüz mü?

-Medhini işittim ama maalesef daha gidip göremedim.

-Anadolu Selçukluları döneminden, Cami plânı ve mimarisiyle İran'daki Büyük Selçuklu zamanı anıtlarının benzerlerindendir. Kubbenin ortasında çini mozaiklerle Süleyman Peygamber'in mührü işlenmiştir, zaten eyvan ve kubbeler bölümü, sırlı tuğlalar, patlıcan moru ve Firuze çini mozaik süslemelerle, pek güzeldir efendim velhasıl bir sanat âbidesidir." (B: 30)

Alıntıda mekân hakkındaki bilgileri tasvir değil bilgi aktarımı yoluyla ediniriz. Böylece romanda mekâna dair bize ulaşan hayal yerine malumat olur.

Hacı Bayram adlı eserdeki temel kapalı mekânlar evler, tekkeler ve camilerdir. Camiler pek az olmakla birlikte kapalı mekânlardaki olaylar bu üç nokta arasında cereyan eder. Romanda açık mekânlarda olan muğlaklık kapalı mekânlarda da devam eder. Kapalı mekânların fiziki özellikleri, kişilerin üzerindeki etkileri hakkında bilgi sahibi değiliz.

Numan'ın dünyaya geldiği Ankara'nın Zülfazl köyündeki evin fiziki özellikleri hakkında pek bir şey bilmiyoruz. Buna karşın Hacı Bayram'ın ve Hamid Efendi'nin Bursa'daki evi hakkında ise şu cümlelere yer verilmiştir:

"Hamid Efendi'nin evi iki katlıydı, yukarısı hareme, aşağıdaki bir hayli büyük olan oda selâmlığa ayrılmış, küçük odada ise Şerif yatıp kalkacaktı. Şeyh Hamid Efendi, burada tekke açmaya niyetli değildi, müritlerini selâmlıkta idare edecekti. Şeyh Hamidlerin evlerine yakın olan Hacı Bayramların evi ise iki büyük, üç küçük odadan müteşekkildi, içinde şeftali ve vişne ağaçları olan güzel bir bahçesi vardı…" (HBA: 232, 233)

Hacı Bayram şeyhinin vasiyeti üzerine kendi tarikatını kurmak üzere Ankara'ya gittiğinde burada bir tekke yapmak ister. Tekkeyi eski Bizans kilisesinin yanına yapmayı uygun görür. Burada kapalı mekânın simgeselliği karşımıza çıkar. Hacı Bayram göçebe kültürün etkileri görülen toplumun Anadolu'yu yurt edinmesini, burada yerleşik hayata geçmesini ister. Mimariyi bir simge olarak düşünür. Geçmiş milletler buraya yerleşmiş, arkalarında kalıcı eserler bırakmıştır. Hacı Bayram da hemen bu kilisenin yanına kendi tekkesini kurmak ister. Tekke inşa edildikten sonra onca yer varken neden buraya, kilisenin yanına tekke yaptığını soran bir adama Hacı Bayram şu cevabı verir:

"-Anlatayım Recep Efendi, dedi; eskiden bu topraklara Romalılar hâkimmiş, gelmişler imparatorları Augustus adına, şu mermerleri dantel gibi işleyip mabetlerini yapmışlar, yani "Burası Romalıların" deyip imzalarını atmışlar, sonra gün olmuş devran dönmüş Bizanslılar hâkim olmuşlar buralara, onlar da tutmuş bu mabedi kilise yapıp imzalarını atmışlar Ankara'ya. Derken biz geldik, Asya'dan göçtük, vatan tuttuk Anadolu'yu, Ankara'yı, eh bizim de varlığımızı ispat edecek, bir imza atamamız gerekmez mi?.. İşte bu yüzden daha önce iki kere imzalanmış yere kurduk dergâhımızı. Asya'dan akıp gelen başı sevdalı Türklere, artık buralarda durmaları, bu toprakları yurt bilip oturmaları için…" (HBA: 332)

Bir Aile'de kapalı mekân olarak ev, okul ve pastane ile karşılaşırız. Ağırlı kapalı mekân evdir. Bunlara ilaveten romanda bir de Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinin ismi anılır. Fakat burası hakkında ne bir bilgi ne de bir tasvir vardır. İncelediğimiz diğer romanlarla karşılaştırdığımız zaman bu romanın kapalı mekânlara bir yenisini eklediğini ya da mekânın kullanımında herhangi bir değişiklik getirdiğini ifade etmek zordur.

Tanaşa'daki yazlık evin okuyucuya sunumu özne anlatıcı tarafından yapılır:

"İyisi mi, Taşana'daki evi biraz tarif edeyim:Tek katlı bir evcik; içi dışı beyaz boyalı; dört odası, bir de büyücek bir salonu var; mutfak genişçe… Evin ön ve arka bahçeleri var… Rahat rahat her iki tarafa da ağaç dikilip ekilebilir..." (BA: 13)

Bu tasvir bu roman için önemlidir çünkü romancı diğer romanlarında kapalı mekân tasvirini pek kullanmaz. *Bir Aile*'de en net tasvir edilen kapalı mekân bu yazlık evdir. Buna karşın bu mekân olaylara pek az ev sahipliği yapar. Romanın

başında karşımıza çıkan bu evle çok sonraları tekrar karşılaşırız. Roman kişileri günlük hayatlarını Tanaşa'da değil Ankara'daki evde geçirirler.

Ankara'daki Penguen pastanesi de romandaki kapalı mekânlar arasındadır. O zaman için civarda meşhur olan bu pastaneye hemen her yaştan insanlar gelir. Gençler, yaşlılar, evliler, öğrenciler... Aynı zamanda evlerde buluşmayı adet edinen orta yaş hanımlar da artık bu ev buluşmalarını pastaneye taşımışlardır. Sosyal hayattaki bu küçük dönüşümü yansıtması bakımından bu ayrıntı önemlidir.

Işık'a annesinden kalan ev romanda mekân olarak olmasa bile vesile olduğu olaylar bakımından önemlidir. Babasını çok küçük yaşta kaybeden Işık genç yaşta annesini de ebediyete uğurlar. Ardından geçim sıkıntısı çeken Işık bu evi oda oda kiraya vermeye karar verir. Eve gelen kiracılardan bir tanesi ileride Işık'ın eşi olacak Behçet'tir. Behçet Işık'a yaklaşabilmek için oda kiralamış, onunla bu şekilde görüşmeye başlamıştır.

Bu eve kiracı olan bir başka kişi de Işık'ın edebiyat dergilerinde hikâyelerini okuyup daha tanımadan gönül bağı kurduğu Emre Tunç'tur. Daha sonra Emre Tunç'un da Işık'ın kiracısı olduğu ortaya çıkar. Roman Işık ile Emre Tunç'un evlilik haberini vererek kapanır. Bir bakıma Işık'ın hayatına giren iki adam da onun gönlünden önce evinde misafir olmuştur.

1.4.2. MEKÂN BETİMLEMELERİ

Işınsu'nun romanlarında tasvir pek olmamakla birlikte dikkat çeken bazı işlevsel mekân tasvirleri bulunmaktadır. Bu tasvirler aracılığıyla gerek mekânın kişi

üzerindeki etkisi, gerekse mekân aracılığıyla kişinin kişiliği, sosyal statüsü okuyucuya aktarılmıştır.

Canbaz romanında mekân betimlemesi ile pek karşılaşmıyoruz. Fakat romanın başında ve sonunda Selen Atasoy'un pencereden dışarı bakarken gördüklerinin betimlenmesi roman için ayrı bir önem arz eder: *"Yağmur camı, perdeliyor, artık ağaçlar bile ürpermekte. Sanki sulu boya ile yapmışlar bahçeyi ve iç içe geçsin diye renkler kâğıdı oynatıp duruyorlar! Karışan boyaların içinde Mehmet'i, İlhan'ı, Tülin'i görüyorum.."*(C: 9)

Necmettin Turinay bu betimleme ve betimlemenin romandaki fonksiyonuna dair şu tespitte bulunmuştur:

"Bu karışık renkler ve durmadan oynayan suluboya resim görüntüleri içinde, Sevgi Selen'in gözünün önünde, romanın öteki kişileri çıkar. Her damla, resmi yeniden sarar ve her sarsıntıda bir başka kahraman ekrana gelir sanki. Selen'in iç dünyâsını, daha doğrusu sıhhatli bir müşahede gücünden yoksun oluşunu ortaya koyan "düşen yaprak" benzetmesi; durmadan değişen resimlerle, renklerin karışımı ile ve resimlerde öteki kahramanların tezâhürü ile iç içedir. Bu küçük sahneyi romancı, dikkat edilecek olursa, hem roman kişilerinden birinin anlatılması, hem de öteki kişilerin romana yavaş yavaş sokulması için kullanıyor."(Turinay, 1996: 199,200)

Kaf Dağının Ardında romanında mekân betimleri de işlevsel olarak kullanılmıştır. Mekânın bu tarz bir kullanımı Işınsu'nun romanlarında pek alışık olmadığımız bir durumdur. Bu romanda romancı salt bir dekor oluşturmak için değil o dekorun roman kişisi üzerinde etkisi göstermek için mekân tasvirine başvurmuştur.

Mekân tasviri roman kişilerinin kişilik özelliklerini çizerken etkili bir biçimde kullanılabilir. Zira: *"Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı husûsiyetlerini dikkatlere sunmaya da yardım eder. Bir odanın tefriş tarzı, orada, günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir."* (Aktaş, 2005: 131)

Romanda Mevsim'in babasının evinin tasviri yapılırken kullanılan kelimeler ve anlatım biçimi önemlidir: *"Yine işitmedi beni, büyük duvarı baştan başa kaplayan vitrinin önünde duruyordu, elinde boş kadeh. Bu vitrinde nadide Çin vazo, çanak bilmem ne koleksiyonları, kristalleri, antika gümüşleri ve benim, on beş yaşımdayken yayınlanmış ilk hikâyem, bir altın çerçeve içinde durur."* (KDA: 15)

Duvarı baştan başa kaplayan vitrin, içindeki antika koleksiyonları ve içinde Mevsim'in yayınlanmış ilk hikâyesinin bulunduğu altın çerçeve baba Öz'ün ne kadar varlıklı olduğunu bize gösteren fonksiyonel birer detaydır. Ayrıca tüm bu tasvirler özne anlatıcı ile yapılır yani Mevsim aracılığı ile. Biz çevreye onun zaviyesinden bakarız. Onun tüm bu detayları anlatırken kullandığı kelimeler ise dikkate değerdir. Yukarıda alıntı yaptığımız gibi koleksiyonlardan bahsederken *"bilmem ne koleksiyonları"* deyişi ile onun bu zenginlik ve şatafat karşısındaki duruşunu kestirebiliyoruz. Nitekim ilerleyen sayfalarda yine babasının evine arkadaş çevresini davet edemeyiş sebebini şu satırlarla anlatacaktır:

"Babamın tarafında hep antika eşyalar, Çin mobilyaları, koleksiyonları muhafaza ettiği duvarları boydan boya kaplayan vitrinler, her zaman parlayan gümüşler, ışık içinde billur avizeler ve ağır kadife perdeler vardı. Kendi eşyalarımı ben seçmiştim, modern ve rahattı. Ancak eve, sanatçı arkadaşlarımı hiç dâvet etmedim. Sefalet edebiyatı yapan veya çizen, kayıtsız şartsız servet düşmanı, emekçi sorunlarını konu edinmiş kişiler elbet evin şaşaasına ters düşeceklerdi." (KDA: 50)

Mevsim daha sonra babasının evinden ayrılıp tek başına başka bir eve çıktığı zaman evini, odasını istediği gibi dekore edecek, şaşaadan uzak romanda geçen güncel zamana uygun eşyalarla bezeyecektir. Bunlardan bir tanesi de 1960'lar Amerika'sında savaş karşıtı söylem için kullanılan *"savaş yapma aşk yap"* sloganının posteridir.

"Mutfaktan çıktıktan sonra, odaları tek tek gezdim. Misafir, çalışma, yatak! Misafir odasına, yeri boydan boya kaplayan bir bej halı sermiş, üzerine akla gelebilecek her renkte minder ve yastıklar atmıştım. Üç çiçek saksısını ve babamın hediye ettiği büyük Çin vazosunu yere koymuştum, dört tane alçak kare sehpam vardı. Koca koca posterleri, duvarları selo teyple yapıştırmıştım. "Savaş yapma, aşk yap" en çok bu posteri seviyordum, onun açık kaba anlatımının altında, mânâlar içre mânâlar keşfediyor yahut yakıştırıyordum." (KDA: 60)

Yukarıda alıntı yaptığımız kısımda da gördüğümüz gibi babasının evindeki tüm o şatafattan sonra Mevsim kendi evinde lüksten uzak oldukça mütevazı bir hayat sürer. Öyle ki ilk etapta eve kanepe bile almaz. Daha sonra sevgilisi Orçun'un ısrarı ile almak zorunda kalır. Kanepeler geldikten sonra da Mevsim kendi yaşam alanına müdahale edildiğini düşünüp bu durumdan rahatsız olur. Yani bir diğer değişle mekân Mevsim'in uzviyetinin bir parçasını teşkil eder. Bu bakımdan mekân tasvirleri önemlidir.

"Ne demişti Sırrı; "Şu evde hiç bir yerde bulamadığım bir huzur vardı, içine etmişsin Mevsim!" Ya, Erdal: "Orçun atmış buraya imzasını, seni silmiş kızım. Orçun oğlum, bu kız seni bu kadar seviyor ha, aklımın almayacağı bir olay." Selin bile dudak bükmüş, "Kendime has havamın" büsbütün kaybolduğunu, söylemişti." (KDA: 153)

Mevsim evinde Orçun'un baskısı ile değişiklikleri yapmadan önce mekânla arasındaki ilişkiyi şu cümlelerle anlatır:

"Şaşırdım. Misafir odamı çok seviyordum, orası benimdi, daha doğrusu bendim!"(KDA: 145)

Işınsu'nun romanlarında mekân genellikle siliktir. (Barbarosoğlu, 1993: 10) Buna karşın *Cumhuriyet Türküsü* yazarın mekânı en fazla işlediği romanları arasındadır fakat bu kıyası yaparken romancının mekâna çok önem vermediğini hatırlamakta fayda var. Nitekim romancı bir söyleşisinde bu durumu şu cümlelerle ifade eder:

"Hani, romanlarımda mekânın çok hafif çizgilerle yer aldığını söylüyorsunuz ya, bir yerde doğrudur fakat bence romanlarımdaki mekân, tarihî olaylar ve sosyal gerçeklerdir, dersem.. anlaşılması çok zor mu olur?" (Barbarosoğlu, 1993: 10)

Cumhuriyet Türküsü romanında mekân tasvirleri kuru bir tasvir olmaktan çıkmış benzetmeler ve süslemelerle romana renk katmıştır:

"Mordan, lâciverte, gök maviye; mavi ve eflâtun tonlarının ahenkli bir şekilde karıştığı salonda kristal avizelerden dökülen ışık, gümüş şamdanlardaki mumların parıltısıyla birleşiyor, içeriyi görkemli bir aydınlığa boğuyordu. Atlas perdelerin sarısı, bu mor mavi salonu, kocaman bir hercai menekşeye benzetmişti.." (CT: 148)

Cumhuriyet Türküsü'nde bazı mekân tasvirleri roman kişisinin portresini tamamlar niteliktedir. Onun hakkında bilgi verir, onun dünyasını bize tanıtan detayları taşır. Hüseyin Tuncer kişi ile mekân arasındaki bu ilişkiyi Wellek ve Aktaş'ın cümlelerine benzer cümlelerle açıklamıştır: "*Şahıs ile eşya arasında sıkı bir*

münasebet vardır, Eşyaların tertip şekli, şahsın alışkanlıklarını ve karakterini ortaya koyacak nitelik gösterir." (Tuncer, 1994: 3)

Mehmet Efendi'nin evinin tasviri bu bakımdan önemlidir. Odasındaki eşyalar ve evin sadeliği onun kişiliği hakkında bize fikir verir:

"Mehmet Efendi'nin, Ankara ikindisinin güneşleri oynaşan, üç tarafı beyaz keten örtülü sedirlerle bezenmiş, duvarlardaki sık rafları baştan başa kitap, bir çalışma masası, masasının üstünde kâğıtlar, lügatlar, kitaplar ve bir Kuran'ı Kerim olan odasındaydılar. Pencerelerde beyaz işli, ak keten perdeler asılıydı, sedirlerin üzerindeki yastıklara dantelli beyaz kılıflar geçirilmişti. Baştan başa bir ak bir oda! Renkler; kitapların kırmızı, siyah, kahverengi ciltleri ve yere serili kimlerde.." (CT: 234)

Mehmet Efendi'nin odası böyleyken harem kısmında durum biraz daha farklıdır. Orada hemen renkler gözümüze çarpar:

"Harem kısmına geçtiler, bu oda, Mehmet Efendi'ninkinden küçük fakat onun aklığına inat, çok renkliydi, sedirler binbir renkte el dokuması kumaşlarla kaplıydı, yerdeki kilimlerin üzerine çeşitli renkte minderler atılmıştı, duvarlar pek kıymetli oldukları belli, hatlarla süslenmişti, ortada büyük bir bakır tepsi duruyordu, üstündeki toprak çanağın içinde erken açmış kır çiçekleri vardı.." (CT: 242)

Havva romanında mekân betimlemeleri genellikle karşımıza kapalı mekânlarda çıkar. Berrin Hanım'ın evi için yapılan tasvir mekânın fiziksel özelliklerini okuyucuya vermekten ziyade kişinin kimliği ve geçmişi hakkında bilgi vermek amacıyla yapılmıştır:

"Evinde rahat ettim, bejli kahverengili büyük, yumuşak koltukları vardı, yan tarafta açılınca yatak olacağı belli bir kanepe.. kütüphanesi salonun iki duvarını kaplamıştı, öbür duvarda reprodüksiyonlar asılıydı, iki küçük odası bir de bu salonu varmış işte.. fakat benim hatırladığım onun evi epey büyüktü, pek güzel antika mobilyalar ve değerli tablolarla süslenmişti." (H: 9)

Detaylı bir tasviri yapılan Berrin Hanım'ın evi sahibinin o günkü ekonomik durumu hakkında bilgi verir. O eski, ferah geniş ev gitmiş, giden refahla beraber daha mütevazı eşyalar ve daha küçük bir ev gelmiştir. Eşi öldükten sonra Berrin Hanım'ın maddi durumu eskisine nazaran kötüleşmiştir.

Ayşe'nin evi için yapılan mekân tasviri özne anlatıcı Havva aracılığı ile yapılmıştır. Havva aracılığı ile tasvir yapılırken aynı zamanda Havva'nın mekân sahibi hakkındaki fikir ve düşünceleri de okuyucuya aktarılır:

"Ev, pek hoşuma gitti sayılmaz; apartmanın iki dairesini birleştirip, salona salon katmışlar, çok büyük. Biz otuz kişi rahatlıkla sığabilirdik, antika ve modern eşyalarla bu kadar tıka basa doldurulmuş olmasaydı. Zaten antika ile moderni karıştırıp, bir bütünlük sağlamak, güzel göstermek ayrı bir zevk işi. Demek ki bunlarda o zevk yok!. Duvarlarda, son zamanlarda ünlenmiş ressamların tabloları ve Ayşe'nin kardeşi Elif'in yaptığı resimler var.. ki fena değil bu eserler. Ve gümüş kristal bolluğu.. hele gümüşlere köşede ve köşeye özel bir yuvarlak, büyükçe bir masa ayrılmış." (H: 104)

Alıntı yaptığımız iki parça iki ayrı evin tasviridir. Bu iki ayrı evden yola çıkarak ev sahiplerinin zevkleri, maddi durumları, sosyal statüleri hakkında fikir yürütmek mümkündür. Ayrıca tasvirin içine yerleştirilen bilgi kırıntıları ile Ayşe'nin

kardeşi Elif'in de sanatla meşgul olduğunu öğreniyoruz. Mekân tasvirleri bu roman için kişilerin sosyal ve ekonomik statülerini anlatmakta birer vasıta olarak kullanılmıştır. Mesela Berrin Hanım'ın evinin duvarlarında asılı olan resimler birer reprodüksiyon olurken Ayşe'nin evindeki tablolar son dönemin ünlenmiş ressamlarına aittir.

Havva babasını ziyarete gittiğinde yıllar sonra döndüğü evin görüntüsü karşısında ürperir. Babası neredeyse perişan olmuştur. Gündüz gözüne perdeleri kapatmış, eşi göçtü göçeli neredeyse evden sadece kitap almak için dışarı çıkmıştır. Havva'nın yıllar sonra yaptığı bu ziyaret sırasında gördükleri onu geçmişe götürür. Bu mekân tasviri diğer tasvirlerden farklı olarak bir sosyoekonomik statü göstergesi olarak değil, mekânın geçmişle ilgili yaptığı çağırışım ve Havva'nın psikolojisi üzerindeki etkisi için yapılmıştır.

"*Bir zamanlar Hümeyra'nın hasta yattığı odaya girdiler.*

Annesinin karyolası, yatağı, yorganı, pembe keten çarşafları, tığ işi yatak örtüsü, hepsi olduğu gibi duruyordu. Ve uzun, parlak saten kırmızı sabahlığı, yatağın hemen yanıbaşındaki iskemlenin üzerindeydi… Birden hatırladı Havva, Hümeyra son aylarında perdeleri kapattırır, fakat ışığı yaktırmaz, koridordan içeri sızan aydınlıkla, yarı karanlıkta yatardı hep.. yatar ve inlerdi.. bazen çığlık çığlığa bağırdığı olurdu, o zaman babası morfin yapardı ona." (H: 179)

Yukarıdaki alıntıda da gördüğümüz gibi Hümeyra öldükten seneler sonra bile Rıfkı Bey toparlanamamıştır. Eşyalar olanca hâliyle o günkü gibi yerlerindedir. Mekân tasviri burada Rıfkı Bey'in ruh hâlini vermek için araç olarak kullanılmıştır.

Aynı şekilde bu durum Havva için de geçerlidir. Tasvir aracılığı ile okuyucu Havva'nın geçmişine dair bir yolculuğa çıkarılır:

"'Bu divan ve belki bu battaniye, ta o zamandan kalmış.." diye düşündü Havva, eğer bir gece Hümeyra rahat uyuyorsa, Rıfkı da divan kıvrılıp yatardı.. uyuduğunu pek sanmıyordu Havva, herhalde uzanıp, karısının nefesini dinliyordu gece boyu.. Ve duvarlar arkasında Havva, karanlıkta yatağın içinde oturup, kollarıyla bedenini sarar, titrer titrerdi." (H: 179)

1.4.3. MEKÂNIN SİMGESEL DEĞERİ

Nisan Yağmuru romanında sedef atölyesinin mekân olarak seçilmesinin simgesel bir değeri vardır. Sedef işlemeciliği ile tasavvuf yolunda bir takım benzerlikler bulunur. Öncelikle insan ve ahşabın benzerliği: İnsan da ahşap, odun gibi ham bir madde sayılır. İkisi de işlenmeye müsaittir. İkisi de değerlendirildiği, işlendiği müddetçe değer kazanır.

İkincisi fazlalıklardan kurtulmak: *"Ağaç kesildikten sonra mutlak surette kabukların budanması lâzımdır ki, bu kabuklar arasında kurtlar barınmasın."* (NY: 58)

İnsan da içinde kötülük barındırmamak için görünüşte olandan, kabuklarından yani masivadan vazgeçmelidir. Fazlalık olan her şey kurtların nefse yuva yapabileceği bir oyuktur.

Üçüncüsü: Her ikisinin de işlenmesi uzun bir süreç alır, kolay değildir: "*Sonra ağaç suya atılır, burada birkaç ay bekletilir, ağaç iyice şişer ve emdiği suyun yardımıyla, liflerindeki özsuyunu atar.. Tam değil, bu kez de ağacı sıcak suya atıp*

bekletmek lâzım, liflerinde az çok kalmış olan özsularının da akıp gitmesi için..." (NY:58)

İnsan da tasavvuf yoluna girdikten sonra bir mürşidin rehberliğinde nefs-i emmareden kurtulmaya çalışır. Bunun yolu bazen halvet bazen de dergâhta hizmet olarak farklı şekillerde olabilir. Tasavvufta salik çilehanede, dar ve küçük bir hücrede masiva ile ilgisini keserek nefsini terbiye eder, ibadet eder. Bu durum ağacın dışarıdan su alıp içindeki, liflerindeki suyu dışarı atmasına benzer.

"Kakmacılık: ahşap ve kaplamalarına, ince levha hâlinde ahşap, sedef, fildişi, metal gibi değişik malzemeleri gömme sanatıdır." (NY: 58) Romanda sedef ustası aynı zamanda mürşit olarak karşımıza çıkar. Ahşap işlemeciliği üzerindeki mahareti kadar insanları işleme, onları iyiye ve doğruya sevk etme üzerinde de mahareti vardır. Sedef işleme bir sabır ve incelik işidir tıpkı tasavvuf yolu gibi. Uzun süre bıkmadan usanmadan çalışmayı gerektirir. Aceleyi kabul etmez, zarif ve dikkatli olmak gerekir. Usta da sedef işlemeciliği ile tasavvuf yolunda benzerlikler kurar:

"Biliyorum sedefkârlık derken, insanlık eğitimini de kastediyordu. Sedefkârlık da bir yoldu ustamın indinde, insanın tıpkı bir sedef gibi, törpülenmesi, zımpara taşına tutulması, ince, kıl testerelerle kesilip biçilmesi.. ve derken, o en büyük desenin, dünyanın, kâinatın ve mutlak O'nun bir parçası olması gerekiyordu." (NY: 98)

Ahşap, ahşap işlemeciliği, sedefçilik ve tasavvuf yolundaki bunca benzerlik bize mekânın simgesel değerini işaret eder. Sedef atölyesi romanda bir dergâh mahiyetindedir. Oraya işlenmemiş ahşaplar geldiği gibi işlenmeye hazır insanlar da

gelmektedir. Bu bakımdan sedef atölyesinin mekân olarak romanda simgesel bir değeri vardır diyebiliriz.

1.5. KİŞİLER KADROSU

1.5.1. MERKEZÎ KİŞİLER

1.5.1.1. Aydın Kişi

Atlıkarınca romanında klasik romanların aksine tek bir merkezî kişi yoktur. Romanın genel hatlarına bakarak kişilerin etrafında kümelendiği ve olayların kendilerine göre şekil aldığı kimseleri merkezî kişiler olarak seçmeye kalktığımız zaman karşımıza Zeki Tan ve Mehmet Ali Tunagil çıkar. Romanın temel meselesi bu iki akademisyen arasında geçen YÖK başkanlığı adaylık sürecidir. Bu iki kişiden birini merkezî kişi olarak seçmeye kalkarsak romanın ekseninde kayma yaşanacaktır. Çünkü romanda farklı iki grup bahsettiğimiz iki merkezî kişi etrafında kümelenir.

Birinci grup Zeki Tan ve etrafındakilerdir. Zeki'nin arkadaşı Ersan, yeğeni Merve, Merve'nin nişanlısı Ömer, Galip Zeki Tan'ın etrafındaki kişilerdir. İkinci grup ise Mehmet Ali Tunagil etrafında kümelenir. Bu gruptaki kişilerden en önemlisi Tunagil'in eski eşi ressam Nurgün'dür. Onun haricinde çiftin boşanma avukatları ve Mehmet Ali'nin arkadaşı olan Orhan, Nurgün'ün etrafındaki sanatçı arkadaşları romanda Mehmet Ali tarafında kümelenen kişilerdir.

Romanda açık bir merkez yoktur. Konu her ne kadar belli ise de romanda bir merkez arayışı son sayfalara kadar devam eder. Sayfalar ilerledikçe merkez değişmeye, farklı kişiler ve onların hayatları, geçmişleri romana dâhil olmaya başlar. Biz ancak romanın sonuna doğru merkezi öğreniriz. Bu durum Orhan Pamuk'un

romanda merkez için söylediği sözleri hatırlatır: *"...bir romanda merkezin yerinin belirsizliği kötü bir şey değil, tam tersine, okur olarak aradığımız, istediğimiz bir niteliktir. Merkezin yeri çok belirgin, ışığı çok kuvvetliyse, romanın anlamı hemen çıkar ortaya, okuma zevki de bir tekrara dönüşür."* (Pamuk, 2011: 120,121)

Atlıkarınca romanında önce "Nurgün" bölümü ile başlayan hikâye daha sonra sırasıyla "Mehtap" (A: 43) ve "Merve" (A: 57) bölümleri ile devam eder. Merkez kişiler olarak bahsettiğimiz kişiler adına müstakil birer bölüm yoktur. Onlarla ilgili işler ve ilişkiler bölümler arasına serpiştirilmiştir. Ekseriyetle bu kişiler "Başkanlık" adı altındaki bölümlerde karşımıza çıkar.

1.5.1.2. Mutsuz Kadın

Romana ismini de veren Havva aynı zamanda romanın merkezî kişisidir. Havva'nın çok küçük yaşlardan itibaren annesi ve ailesi ile olan ilişkisi problemlidir. Bu problemin temeli annesine dayanır. Hümeyra Hanım çocuk sahibi olmayı hayatında bir değişiklik olacağı için istemiştir. Daha sonra eşi Rıfkı'nın kendisine olan ilgisinin dünyaya gelecek çocuk sebebiyle bölüneceği telaşına kapılır. Rıfkı'nın ilgisinde olabilecek muhtemel bir azalma onu rahatsız eder. Hümeyra Hanım adeta ilgi delisidir.

Hamilelik ona kilo aldırmaya başlamış, kalçaları genişlemiştir. Vücudundaki bu değişiklikler onun hiç hoşuna gitmez. Kendi güzelliğinden çalan bu hamileliğin sorumlusu ona göre doğacak çocuğudur.

Havva dünyaya geldikten sonra annesinin tutumu öncesine nazaran pek bir değişiklik göstermez. Olağanüstü güzelliği olan Hümeyra Hanım küçük bebeğini

çirkinlikle suçlar. Onu kendisinden olabildiğince uzak tutar. Babası Rıfkı Bey de Havva'ya sürekli annesini üzmemesi, onu rahatsız etmemesini tembih eder: *"Kıskançtı Hümeyra Hanım, kendinden başka bir güzele dayanamazdı.. Ve ben böylece kendimi pek çirkin görmeğe başladım. Annem bir şahane tavus kuşuydu ama, ben bir minik karıncadan bile çirkindim."* (H: 12)

Havva bu şartlar altında duygusal olarak babasından ve özellikle annesinden uzak yetişir. Annesinin muhteşem güzelliği ile kendisini kıyasladığı zamanlar kendi kabuğuna bir kere daha çekilir. Bu kıyaslar onda küçük yaşta güzellik konusunda bir kompleks meydana getirir. Hâlbuki Havva asla çirkin bir kız değildir. Yıllar sonra tanışacağı ve güzelliğini annesine benzeteceği Ayşe onun için esmer güzeli der. Hümeyra Hanım'ın vefatından sonra Havva üniversite için Ankara'ya gider, evi terk eder. Yıllarca ne eve uğrar ne de babasını arar. Ankara Üniversitesi'ndeki eğitimini tamamladıktan sonra öğretmenliğe başlar. İstanbul'da Sevgi Koleji'nde İngilizce öğretmenliği yapar. Cihangir'de Marmara'yı gören küçük bir dairede yaşamaya başlar.

Havva'nın yetişkinlik hayatı da çocukluğundan pek farklı değildir. Küçüklükten getirdiği kompleksleri hayatın her alanında karşısına çıkar:

"-Bir insana güven duyabilmek çok, çok zor benim için.. dedim, bu kişi Dost bile olsa.

-Ama yavrucuğum anlattın ya, annene ve babana güven duymayışın, seni ileriki hayatında da kuşkucu yapmış insanlara karşı, haklısın ama artık bunu bildiğine göre, artık vazgeçmeye çalışmanın, yani bir anlamda büyümenin zamanı değil mi?" (H: 18)

Berrin Hanım onun için sığınacak bir liman olur. Uzun zaman annesinden, babasından bile görmediği sevgi ve ilgiyi ondan görür. Berrin Hanım bir manada onun için anne figürüdür:

"Berrin Hanım'da ise hasret kaldığım annelik figürünü mü seviyorum yoksa? Aman onu annemle karıştırmayayım, kadının canına okuyabilirim." (H: 15)

Seminer grubunda tanıştığı Ayşe ile arasındaki ilişki de Havva'nın geçmişinden getirdiği aşağılık duygusu sebebiyle gerilimlidir. Ayşe görenleri ilk bakışta cezbeden güzelliği ile herkesi kendine hayran bırakır. Tıpkı Havva'nın annesi gibi. Ayşe varlığıyla Havva'ya annesin hatırlatır.

Havva Berrin Hanım aracılığıyla Dost'un seminerlerine gitmeye başlar. Bu seminerler ve Dost'un telkin ve tavsiyeleri aracılığı ile kalbi yumuşar, yıllardır görüşmediği babasını ziyarete gider.

Bir Aile romanında Işık da bir diğer mutsuz kadındır. Eğitimine Ankara Koleji'nde başlar. Daha sonra Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde Tarih bölümüne devam eder. MİT müsteşarı bir babanın ve üniversite hocası bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelir. (BA: 120) Çok küçük yaşta babasını kaybetmiştir. Babasının ardından yine erken denilebilecek bir yaşta henüz kızının mürüvvetini göremeden annesi de dünyaya veda eder. Bir bakıma yalnız ve ilgisiz büyümüştür Işık. Annesi ile arasındaki mesafe asla kapanmamış, aralarında sıradan bir anne kız ilişkisi yaşanmamıştır. Annesi onu *Alman Usulü Çocuk Yetiştirme Sanatı* adlı kitabın gerekliliklerine göre yetiştirir.

Işık bu durumu annesi vefat ettikten sonra eline aldığı kitapla fark eder. Oradaki soğuk, mesafeli çocuk yetiştirme tarzını kendisinin üzerinde de tatbik

edildiğini hayretler içerisinde fark eder. Işık annesi ile arasındaki mesafeyi ve soğukluğu ilerleyen yaşlarda da unutamaz. Bunun için yer yer annesini suçlar. Ona göre sevgisiz büyümek, ilgisiz yetişmek hayatını mahvetmiştir. Bu sevgisizliği kendisi *"Haydi aşktan vazgeçeyim ama, daima sevildiğimi hissetmem lazım, çünkü gerçekten açım sevgiye!"* (BA: 74) şeklinde ifade eder. Yaptığı yanlış evliliğin tüm vebalini sevgisiz büyümesine bağlayıp yükü merhum annesinin omuzlarına yıkarak kendisine savunma mekanizması geliştirir:

"*Fakat demin; mektubu annemden korktuğum için alamadığımı düşününce içimde âdeta bir isyan duygusu dalgalandı. Birkaç defa derin derin nefes aldım ve birden anladım ki; beni böyle utangaç, pısırık, kendi haklarını derinlere gömen, hatta onları saklayan ve unutup giden bir çocuk, genç kız ve aptalca, hiç düşünmeden, araştırmadan kendini pespaye birine âşık sanan ve hiç, hiç şımartılmayan bir insan olmamın baş sebebi, hatta belki "suçlusu" demeliyim; annemdir.*" (BA: 111)

Işık'ın annesi ile arasında çekişme vardır. Annesine karşı nefret ile kıskançlık arasında bir duygu besler. Annesi hırslı, çalışkan ve güzeldir. Annesini tanıyan öğretmeni kendisinin annesine benzemediğini, onun da annesi gibi olması gerektiğini söylediği zaman Işık içinde annesine karşı bir öfke hisseder:

"Annem bir harikaymış, ben de çalışıp ona benzemeliymişim!.. Pöf.. Şimdi anneme yapılan iltifatları düşündüğüm zaman, sadece midem bulanıyor. Aslında farkına varmadan annemi kıskanıyor muyum acaba?! Laf aramızda tabii!.." (BA: 38)

Işık çocukluğundan beri bir şeyler yazmak, hikâyeler anlatmak ister. Evlendikten sonra Ayşegül Karadeniz müstear adıyla çocuklar için hikâyeler, masallar yazar. Fakat Behçet onun bu tarz şeylerle ilgilenmesini değil çocukları ile meşgul olmasını ister.

O kendi deyimi ile aceleye gelen bir evlilik yapmıştır. Evini kiralamak için gelen adamın arkadaşı Sevgi'nin ağabeyi olduğunu dahi bilmez. Üstelik Işık Sevgi'nin annesi ve babası ile de tanışmaktadır. Bu evlilik ona mutsuzluktan başka bir şey getirmez. Kendi iç hesaplaşmasında bu durumu şöyle ifade eder:

"Ve taa yüreğimin en gizli yerine bir bakayım ve sorayım: "Hiç mi, azıcık da mutlu olmadın be kadın?"

Tek cevap: "Hayır!.." Fakat mutlaka itiraf etmeliyim; kendimi mutlu sandığım zamanlar oldu… Evet doğrusu, kelimesi bu; "sandığım." (BA: 93)

Mutsuz olduğu evliliğinden üç çocuğu vardır. Önce Aziz dört yıl sonra da birer yıl arayla Gül ve Seval dünyaya gelmiştir. Kocası onu defalarca aldatır. Hem de neredeyse gözü önünde. Bazen Behçet'in sevgilileri Işık'ın yanına çıkıp gelir, durumu anlatır. Fakat Işık bir türlü boşanamaz. Kendisinde boşanacak cesareti bulamaz. Kendisini hem çocuklarına hem de kayınbabasına karşı sorumlu hisseder. Çünkü Behçet'ten önce Sevgi'nin ailesi onun ikinci bir ailesi olmuştur. Behçet ile evliliğinde bu durum resmileşir. Bu sebepten Işık bütün olanları sineye çekerek bekler.

Işık'ı mutsuz bir evliliğe iten sebepler arasında sevgisizlik olduğu kadar hayat tecrübesi eksikliği de vardır. Işık'ın Behçet'ten önce hiç sevgilisi olmamıştır.

Ailesinden göremediği sevgiyi kendisine vaat eden adama çabucak inanacak kadar saftır.

"*Onu ve gönlünü hiç tanımıyor, maalesef bilemiyordum ama; ben kendimi Behçet'e âşık sanıyordum. Hatta itiraf etmeliyim, ilk gördüğüm günden beri, onu oldukça yakışıklı fakat aynı zamanda beraberce güzel vakit geçirilecek, çok konuşan bir genç adam olarak görmüştüm… Benim zaten sevgili anlamında hiç erkek arkadaşım olmadı; ancak ortaokulda pek yakışıklı bulduğum bir erkek çocuğa âşık olduğumu sanmıştım ama, onun bana sokakta uzattığı mektubu bile almaya korkmuştum, ya annem evde bir kitabın içinde falan görüverirse diye…"* (BA: 85)

Işık edilgen bir kişiliğe sahiptir. Kocasının kendisini aldattığını bilir fakat bu duruma katlanır. Kocasının yalan söylediğini bilir fakat onun inkâr edeceğini de bildiği için yalanları hiç gün yüzüne çıkarmaz:

"*En iyisi ona hiçbir şey söylememek" dedim kendi kendime; çünkü ya benimkinin tam tersini söyleyerek iddiala1şacak, ya anlamlı bir şekilde susup duracak ya da nasıl olsa inkâr edecek!.. Evet en büyük kozu; inkâr!.. Bir de tabii, böyle söylenirken; onun nazarında yalancı olan benim!.. Bir pozcu olmam da ihtimal dâhilinde!.."* (BA: 110)

Işık'ın çok heveslendiği yazarlık hayatı gibi eğitim hayatı da Behçet yüzünden sekteye uğrar. Bir zamanlar annesinin de ders verdiği Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'ne kaydını yaptırdıktan sonra Behçet eşinden fakülteyi bırakmasını ister. Sevgi'nin akıl vermesi ile Işık kaydını sildirmek yerine dondurur. Fakülteyi daha sonra bitirir.

Işık çocuklarını büyütüp yetiştirdikten sonra Behçet'ten boşanır. Kayınpederi Remzi'nin de onay ve yardımı ile evlilik son bulur. Daha sonra Işık'ın hikâyelerini beğenerek takip ettiği ve aynı zamanda kiracısı olan Emre Tunç ile ilişkisi başlar. Romanın sonunda bize müstakbel evliliğin haberi verilir.

1.5.1.3. Tasavvufi Şahsiyetler

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanının merkezî kişisi Yunus Emre'dir. Yunus küçük yaşta babasını kaybetmiş annesi ve babaannesi yanında yetişmiştir. İlk din eğitimini babaannesinden ve köyün hocalarından alır. Köyde adı Yobaz Hoca'ya çıkan Kasım Hoca ve Yunus Emre'nin babaannesi yobaz tipine birer örnek olarak karşımıza çıkar. Bu iki tipin Yunus üzerindeki tesiri oldukça fazladır. Öyle ki babaannesinin kabir azabı ile kendisini korkutması sebebi ile Yunus uzunca bir süre mezarlıklardan korkmuştur.

Yunus'un mezarlık ve ahiret korkusu bir süre sonra kırılır. Yunus Sevgi Hoca adını verdikleri Arif Hoca ile tanışır. Allah'ı ve insanları sevmeyi, dinin güzel taraflarını bu hocadan öğrenir. Daha sonra Sıtkı Hoca ile karşılaşır. Bu hocalar Yunus'un dervişliğe giden yolunda önemli dönüm noktalarıdır. Her ne kadar Sıtkı Hoca Yunus gibi düşünmese de kendi fikrini ona kabul ettirmek için bir gayret de göstermez: *"Ben öğrencilerime ille de kendi fikrimi kabul ettirmek istemem, yobaz değilim! Onları mizacına, karakterine, bilhassa yaratılışlarına göre yönlendirmek isterim."* (BBV: 44)

Yunus daha küçük yaşlardan itibaren etrafındaki çocuklardan ayrılmaya başlar. Köyün çocukları balık tutmaya gittiklerinde o balık tutmaz. Bir canlıyı

öldürmek istemez, çiçek koparmaz. Yaşıtlarından hem huy hem de karakter olarak farklıdır. Bu yüzden ona "garip" adını takmışlardır. Bu takılan lakabın birçok anlamı, her anlamın da bir sebebi vardır:

"*Biri; iki, iki buçuk yaşında babam şehit olduğu için yetim kalmıştım. Köyün de fukarasındandık. Bu, bana acımalarından taktıkları isim. Bir de beni tuhaf buldukları için öyle söylerler. Ee altı yaşında, Kur'an öğreten hocayı beğenmeyip değiştirdim, Aziz'den başka bir arkadaşım yoktu, insanların yanında pek konuşmazdım, konuşsam da ölüm, Allah, hayat üzerine sorular sorardım… Milletin hiç düşünmediği şeyler oysa, onlar sonuçlarla, ben başlangıçlarla ilgiliydim çünkü*." (BBV: 132)

Yine Yunus küçük yaşlardan itibaren ilmin peşine düşmüştür. Kur'an okumayı öğrenmek ona yetmez, okuduğu ayetlerin anlamlarını da öğrenmek ister. Küçük yaşlarda daha Konya'ya ilim tahsil etmek için gitmek istediğini annesine söyler. Fakat Yunus'tan başka kimsesi olmayan Elif Kadın bunu ilk duyduğu zaman teklifi erteler. Yıllar sonra Yunus tekrar bu arzuyla annesine gelir ve gitmek istediğini ifade eder. Böylece Yunus'un Konya macerası başlar. Burada Sıtkı Hoca'dan ders alır. Farsça öğrenir, Mesnevi okur.

Yunus'un ilmine romanda oldukça fazla yer ayrılmıştır. O küçük yaşlardan itibaren öğrenmek için heveslidir. Bu sadece ilimle de sınırlı değildir. Bilmediği, görmediği yerleri merak eder. Civardan geçen insanlardan geldikleri bölgeler hakkında bir şeyler öğrenmeye çalışır.

Yunus Sıtkı Hoca'dan Arapça ve Farsça öğrenir. Zahir ilmini Konya'dan alır, medreseye devam eder. Yunus'un ümmiliği üzerine söylenen rivayetlere karşın romanda Yunus'un dünyevi ilimlere sahip olduğunu görürüz. Köprülünün dediği gibi

ilim iki kısma ayrılır: *"İlmin birinci kısmının, yâni asıl ilmin vâsıtası his veya akıl ve nakıldır; hâlbuki irfânın kaynağı ilhamdır. Medreseler, zâhir ilmi veya şerî'at ilmi mahallidir; hâlbuki asıl irfân mahalli tekkeler olup, mürşîdlerden ilham yolu ile elde edilir."* (Köprülü, 1991: 272) Yunus bu iki kısımdan da nasibini almıştır.

Önce medrese ilimleri daha sonra irfan diyebileceğimiz şeyin sahibi olur. Çoluk çocuğundan geçerek tekke hayatına atılır. Orada yirmi koca yıl geçirir. Burada nefsini terbiye etmesini öğrenir. Tekkeye ilk adım attığı an Tapduk'un ondan vazgeçmesini istediği şey şair kibri olur. Yunus için zor da olsa o bunu zamanla başarır. Öyle ki yıllar sonra Yunus kendi şiirlerini başkalarından duyarken kimliğini açık etmeyip susmayı tercih eder.

Bukağı romanının merkezî kişisi Niyâzî Mısrî yani asıl adıyla Mehmet'tir. Mehmet 1618 yılında Malatya'da Soğancızâde Şeyh Ali Çelebi el Nakşibendi ile Hatice Hanım'ın oğlu olarak dünyaya gelir. (B: 14) Daha küçük yaşlarda ilim öğrenmeye heveslidir. Ona yaşıtlarının aldığı kısır eğitim yetmez, daha fazlasını ister. Bir şeyh çocuğu olarak dünyaya gelmesine rağmen babasının tarikatı olan Nakşibenliğe pek sıcak bakmaz. O sadece ruhi tekâmülün değil aynı zaman ilmin de peşindedir. Bunu daha küçük yaşlarda iken Koca Derviş ile arasında geçen konuşmadan öğreniyoruz:

"*Hem ben ilim de öğrenmek istiyorum, babamların yaptıkları gibi sadece, ruhî gelişme ile meşgul olmak istemiyorum. Diyorum ki, dinimi önce ilim olarak bileyim, yani zahiri olanı bileyim, manevî yolu anlamak o zaman daha kolaylaşacak sanki.*" (B: 45)

Mehmet küçüklükten itibaren tahkiki imanın peşindedir. Babasının yanına dergâha gittiği zaman anlatılanlar ona masal gibi gelir. Bir şey anlamamak onu rahatsız eder. O işin iç yüzünü bilmek, okuduğunu Kuran'ı anlamak, meselelerin derinine nüfuz edebilmek ister. Zaman zaman kendisine sorup içinden çıkmadığı sorular Mehmet'i isyanın eşiğine kadar getirir:

"Çocukluğundan beri kendisini takip eden bir soru idi bu: Allah, ruhları yarattıktan sonra, onları neden "beden kafesine" sokup "aşağıların en aşağısı" dünyaya yollamış, dünya sevgisi ve dünyanın gerekleri ile şartlamış ve bir çok sınav eziyetine uğratmış ve uğratmaktaydı?.. Ruhlar ilk yaratıldıkları hâlleriyle saf ve temiz olarak, yukarılarda O'na bir yerlerde kalsaydı ya, bu dünya macerasına ve türlü türlü ıstıraplara ne lüzum vardı?.. Evet Allah, bilinmek istemişti amma, bu âyetin daha derin anlamlarını bilmiyordu ve sorusu Mehmet'i zaman zaman isyana sevketmişti." (B: 110, 111)

Mehmet bu arzusunu gerçekleştirmek için önce gönlünden geçen tarikata intisap eder. Babası onun Nakşiliğe devamını arzu ederken o kaçıp Halvetî dergâhındaki sesli zikirlere katılır. Sesli zikrin kendi coşkun mizacına daha uygun olduğu kanaatindedir. Halvetî zikirlerine katıldığını babasından saklar.

Romanda Mehmet'in coşkun mizacına vurgu yapılmıştır. Önce babasına rağmen başka bir tarikatı tercihi, ardından erken yaşta evden ayrılıp ilim öğrenmek için şehir şehir gezmesi buna örnektir. Babası onun bu coşkun mizacını iyi bir yöne kanalize etmek için ona Koca Derviş marifeti ile güreş dersleri aldırır. Babası okulda uyumsuz olup sorun çıkaracağını düşünürken Koca Derviş ondaki ışığı erken yaşta fark etmiş onun bir hakikat âlimi olacağı yönünde babasına kanaat bildirmiştir.

(B:20) Mehmet'in hayatının ilerleyen zamanlarında bu coşkun, sert ve öfkeli mizacın özelliklerine dair daha net örneklerle karşılaşırız.

Örneğin Padişah'ın fermanına ve çocukluk arkadaşının binbir ricasına rağmen padişahla beraber sefere katılmak üzere şerikleri ile birlikte yola çıkan Niyâzî Mısrî'yi ne padişah fermanı ne de kadim dostunun hatırı durdurabilmiştir. Bu inat ve kararlılığını padişaha yazdığı mektupta da şu cümlelerle ifade eder:

"Padişah'ım, diyordu, olmayacak şeye ferman kesmek akıllı işi değildir. Bir yıldıza doğmasın diye ferman versen, doğmaz mı, yahut ağrısı tutmuş kadına, "Doğurma" desen de doğursa Padişah'a âsi olur mu?.." (B: 318)

Mısrî şehir şehir dolaşıp ilim tahsil ettikten sonra Şeyh Mehmet Efendi'nin tavsiyesi ile artık maddi ilimle ilişiğini keser. Şeyhine göre Mehmet maddi ilimle yeteri kadar meşgul olmuştur. Şeyhi maddi ilime daha fazla devam ederse manevi cihette açığını kapatamayacağını söyler. Bu tavsiye üzerine Mehmet El Ezher'den ayrılarak gönlünde yatan şeyhi aramaya koyulur. Aradığı şeyhi, Ümmi Sinan'ı, Uşak'ta bulur. Daha sonra Ümmi Sinan'dan hilafet ve icazet alacaktır.

Hilafetini ve icazetini aldıktan sonra Mısrî'nin dine ait bazı görüş ve düşünceleri kimi çevrelerde büyük tepki uyandırır. Onun her geçen gün artan seveni kadar düşmanı da vardır. Cifir hesabına düşkünlüğü ve Osmanlı devlet yönetimine dair fikir beyan etmesi çevrede rahatsızlık uyandıran meselelerden bazılarıdır. En mühimi ise Mısrî'nin Hazreti Hasan ve Hüseyin'de risalet hakkı görmesidir.

Osmanlı Devleti hakkındaki fikirleri, devletin bir felakete sürüklendiği fikri, ve bunu vaazlarında alenen dile getirmesi devlet kademelerinde rahatsızlık uyandırır.

Bir din adamının siyasetin içine bu kadar girmesini ve fikir beyan etmesini devlet erkânı hoş karşılaşamaz.

Mehmet'in siyasete olan ilgisi hem Koca Derviş'ten hem de çocukluk arkadaşı Kasım'dan gelir. Koca Derviş'in dervişlikten başka büyük bir merakı vardır o da siyaset. Saray'da ne olup bittiğini pek merak eder. Bu sebeple İstanbul'dan ve Edirne'den mektup arkadaşları edinir. Böyle birinin yanında çocukluk geçiren Mehmet'in diğer taraftan da bir kolu saraya uzanır. Mehmet'in çocukluk arkadaşı sarayın içerisinde çalışmaktadır. İki arkadaş arasında gidip gelen mektuplarda birbirinin hâl ve hatırından sonra devlet işlerinin ahvali konuşulur. Siyasetle bu kadar iç içe olan Mısrî fikirlerini vaazlarına taşıyınca bu iş sürgünle sonuçlanır. Cifir hesaplarına göre Osmanlı Devleti'nin akıbetinden dem vuran Mısrî devletin başında âkil adam olmadığından, yönetimin liyakatsizliğinden ve devletin sürüklendiği felaketten bahsedince Rodos'a sürgün edilir. (B: 266)

Mısrî'nin her gittiği yerde seveni kadar sevmeyeni vardır. Bir bakıma o hâl ve tavrı ile etrafındaki insanları iki gruba bölmüştür. Sevenler onunla sürgüne gelmeyi talep edecek kadar bağlılık gösterirken sevmeyenler onu ölümle tehdit edecek kadar nefreti ileri götürür.

Kadızâdeliler için sesli zikrin dinde yeri yoktur ve bunun derhal son bulması gerekir. Öyle ki Mısrî'ye bir mektup yazarak derhal tarikatını terk etmesini isterler. Aksi takdirde ölümle tehdit ederler. Padişaha "asi" olan Mısrî bu tehditlere de kulak asmaz.

Hacı Bayram romanın merkez kişisi Numan'dır. Numan, şeyhi Hamid Efendi'nin kendisine Hacı Bayram ismini verene kadar ailesinin verdiği bu ismi kullanır.

Numan 1353 yılında Ankara'nın Zülfazl köyünde dünyaya gelir. (HBA: 9, 14) Babası Koyunluca Ahmed annesi Nazlı'dır. Numan daha dünyaya gelmeden bir velinin dünyaya geleceği annesi Nazlı'ya ve köylülerin meczup dedikleri Ali'ye bildirilir. Annesi dara düştüğü bir anda nereden geldiğini bilmediği bir ses tarafından karnında bir veli taşıdığını öğrenir. Meczup Ali ise Numan'ın dünyaya geldiği gece İzzettin Baba ile aralarında geçen konuşmada o gece köyde bir veli doğacağının haberini verir.

Numan yaramaz bir çocuktur çok ağlar. Fakat evlerine yeni doğan bebeği "hayırlamaya" gelen hocalar Numan'a okuduktan sonra bebek sakinleşir.

Numan'ın çocukluğu da yaşıtlarından farklı geçer. Numan: *"Üç yaşında bülbül gibi konuşuyor, uzun uzun cümleler kurabiliyordu, babası onu bazen iş ertesi köylülerin toplandığı ulu çınarın altına götürüyordu; oğlanın bu kadar güzel konuşması, çevredekilerin dikkatine çekiyor, hemen herkes bir "Maşallah" diyordu."* (HBA: 19)

Numan ciddi bir çocuktur. Babası bazen onun ciddiyetinden sıkılır, diğer çocuklar gibi olmasını ister. (HBA: 36) O yaşıtları gibi kılıç kalkan savaş oyunu oynamaz, sokak hayvanlarının kuyruklarına teneke bağlayıp eziyet etmez. Yine çok küçük yaşlarda annesini namaz kılarken gördüğü zamanlar yanına gider, onu seyreder. Yürümeye başladıktan sonra da annesini taklit ederek onun yanında namaza durur. (HBA: 49)

Numan küçük yaşlardan itibaren okumak, öğrenmek, medreseye gitmek ister. On beş yaşında Ankara'daki Kara Medreseye kabul edilir. Zeki bir öğrencidir. Zorlukla öğrenilen konuları, dersleri bir çırpıda verir. Yıllar sonra yine burada bu medresede müderris olur.

Numan'ın bir diğer özelliği hitabet yeteneğidir. Küçük yaşta akıcı konuşmaya başlayan Numan'ın bu yeteneği Bekir'i hayran bırakır. Bekir ona: *"Sende bir sihir var Numan,"* (HBA: 109) der. O konuştuğu adamların gözlerinin içine bakınca dinleyicileri adeta büyüler. (HBA: 109)

Küçüklükten beri öğrenmeye hevesli olan Numan'da bu heves gittikçe bir tutkuya dönüşür. Numan bazen yaptıklarını düşünerek kendisini hesaba çeker. İstediği şeyleri öğrenmiş, arzu ettiği ilme vakıf olmuştur artık. Fakat: "*Ne için âlim oldum?.. Bilgiye âşıktım dedim ya ve bilgiye sahip olunca yegâne sorumluluğun onu başkalarına öğretmek oluyor, onun için müderris oldum. Bu bilgiler bende donup kalsaydı, öğretmeseydim, çürürlerdi biliyor musun ve insan öğretirken öğreniyor, bu da muhakkak."* (HBA: 178) diyen Numan'ın kafasını karıştıran bir şey vardır. Bu bilgiler ona yetmez. Aradığı başka bir şeydir. Yıllarca okumuş, didinmiş arzu ettiği gibi müderris olmuştur. Fakat içindeki boşluk bir türlü dolmaz. Numan'ın içindeki tatminsizlik katlanıp büyür.

Onun içindeki bu boşluğu Kayseri'den aldığı davet doldurur. Bir gün medreseye gelen biri onu şeyhinin Kayseri'ye davet ettiğini söyler. Şeyh Hamid ile olan ilişkisi bu şekilde başlar. Şeyh Hamid'e mürit olan Numan şeyhinin verdiği isimle Hacı Bayram olur. Şeyh Hamid'den üç tarikatı birden alır. Bunlar: Halvetiyye, Nakşiyye, Ebheriyye'dir. Hacı Bayram şeyhinin vasiyeti üzerine bu üç tarikatı kendince meczederek Bayramiyye tarikatını kurar. 77 yaşında da hayata veda eder.

Hacı Bayram'ın fiziksel özelliklerini ise şu satılardan öğreniriz:

"*Bekir, Numan'ın iyi yontulmuş bir kurşun kalemle çizilmiş gibi duran yüzüne baktı, çıkık elmacık kemiklerinin altında biraz çökmüş duran soluk gergin yanaklar, yine elmacık kemiklerinin çıkıklığından içeri çökük gibi duran iri elâ gözler, gayet düzgün bir ince burun ve etli kırmızı dudaklar, kuvvetli bir çene, kestane rengi dalgalı saçlar*." (HBA: 64,65)

Hacı Bektaş ismini verdiği romanın başkişisidir. Roman Hacı Bektaş'ın 1228 yılı ilkbaharında yağmurlu bir günde Sulucakarahöyük köyüne gelmesi ile başlar. (HBE: 7) Bu romanda yazarın diğer biyografik romanlarından alışkın olmadığımız bir durum ile karşılaşırız. Yunus Emre'nin, Niyazi Mısrî'nin, Hacı Bayram'ın biyografik romanlarında merkezî kişiler çocukluğundan itibaren karşımıza çıkarken, bu romanın hemen başında merkezî kişi olan Hacı Bektaş ellili yaşlarında karşımıza çıkar. Roman her ne kadar biyografik roman olma özelliğini gösterse de tarihî kişiliği tüm hatları, zamanları ve gerçekliği ile romanda aramak yanlış olacaktır. Çünkü: *"Bir nesneyi sanatsal bir olguya dönüştürebilmek için, onu yaşam olguları dizisinden çıkarıp almak gerekir."* (Todorov, 2010: 173) Fethi Naci'nin roman kişileri ile gerçek yaşamdaki kişiler arasındaki farkın altını çizdiği şu sözleri tam da buraya denk düşmektedir:

"Bana öyle geliyor ki romancı, kişilerini yaratırken, gerçek yaşamdaki kişileri inceleyip onları olduğu gibi örnek alsa da, onların birtakım niteliklerini değiştirerek ya da birtakım niteliklerini aynı kişide birleştirerek yeni bir kişi yaratsa da, gerçek yaşamdaki kişilerin gerçekliğiyle kendini bağlı tutmadığı ölçüde kendi roman kişileri gerçeklik kazanır. Bu, hem yaşamdaki kişinin roman kişisi olabilmesi için yeni bir düzenin gerektirdiği yeni bir dengeye varması zorunluluğundan, hem de

roman kişisinin yaşamdaki herhangi kişiden farklı olarak romancının bir yanından yakalayıp göstermesi gereken bir iç dramı olması gerektiğinden ileri geliyor." (Naci, 1981: 474)

Hacı Bektaş romanında da romancı tasarruf hakkını kullanarak roman kişisini planına uygun şekilde yetişkin bir yaşta karşımıza çıkarmıştır: *"Çünkü romancı, kişilerini, gerçek yaşamın tıpkısı olmayan yeni bir yaşama düzeni içinde, yani kendi yarattığı bir roman dünyası içinde, vermektedir; gerçek yaşamın birçok ayrıntısını bir yana atmakta, kendi düzenini kurmak için, önemli bulduğu, gerekli bulduğu ayrıntıları, çevreleri, kişileri, ilişkileri seçerek almaktadır."* (Naci, 1981: 475)

Hacı Bektaş Ahmed Yesevî'nin öğrencisi olan Lokman Perende'den el almış, onun yönlendirmesi ile Sulucakarahöyük köyüne gelmiştir. Roman boyunca Hacı Bektaş'ın kişiliğinde tasavvuf öğretilerinin yansımaları görülür. Romanın hemen başında sürekli çoğul konuştuğu, "biz" dediği hâlde, tek başına olduğunu söyleyen İdris'e Hacı Bektaş'ın cevabı hem öğretinin okuyucuya açıklanması hem de romanın merkezî kişisi hakkında bilgi vermesi adına önemlidir: *"Yüce Allah'ın yüceliğine ermeye çalışan biri için, 'ben' demek, bir bakıma, O'nun karşısında benlik taslamaktır ki, bu, O'nun izni ile asla yapmamamız gereken bir şey, işte bu sebepten 'ben' demeyiz, 'biz' deriz."* (HBE: 29)

Hacı Bektaş'ın fiziki olarak dikkat çekici özellikleri vardır. İdris namazda Hacı Bektaş'ı görür, ilk tasvir onun izlenimleri üzerinden yapılır:

"Yanındakine baktı; börkünden göründüğü kadar saçları ve sakalı ustura ile alınmış gibiydi, üst dudağının üstünden aşağı doğru sarkan siyah bıyıkları vardı. Bu görüntü ona gezgin abdalları hatırlattı. Lâkin bu onlara benzemiyordu, abdallar

çıplak kafalıydı, bunun başında İdris'e tuhaf gelen deri börkü, üstünde cübbesi vardı, aklı başında, düzgün görünüyordu." (HBE: 11)

Hacı Bektaş İdris'ten aldığı arazi üzerine tekkesini kurar ve köye yerleşir. Burada mürit yetiştirmeye başlar. Kısa zamanda ünü birçok yere yayılır. Bir süre sonra da İdris'in kızı Fatma ile evlenir. Hacı Bektaş'ın sohbetlerine kadınlar da katılır. Kadınlar merak ettiklerini aklına takılanları doğrudan kendisine sorarlar. Hacı Bektaş Fatma ile evlendikten sonra kadınların sorularına cevap vermesi için Fatma'yı yüreklendirir. Hacı Bektaş Fatma'yı hem bir eş hem de bir mürit olarak almıştır.

Romanda Hacı Bektaş'ın biyografik kişiliği çizilirken romancı bazı kaynaklardan ve Hacı Bektaş'ın kendisine ait eserlerden faydalanır. Romanın girişinde bu kaynakların ismi verişmiştir.

Hacı Bektaş'ın düşünce ve eylemlerinin temellerini Kur'an ve Hz. Peygamberin sünneti oluşturur. Romanda sorulara karşılık cevap Hacı Bektaş ayetlerden örnekler verir. Bilgiye büyük önem verir. Ona göre bilgiler Kur'an süzgecinden geçirilmelidir. (HBE: 27) Büyük mesele ona göre hazreti insan olabilmektir. (HBE: 51) Hacı Bektaş akla büyük önem verir. *"Şeriatın birinci makamı iman, ikinci makamı ise, akılla kavranan ilimdir."* (HBE: 110) Fakat bunun yanında tarikatın asıl meselesi gönül iledir. *"Unutmayın ki bütün nesneler gönül ile, gönül ise bilgi ile dirilir."* (HBE: 110) derken Hacı Bektaş gönlün önemini vurgular.

Hacı Bektaş İran tasavvufuna şiddetle karşı çıkar. Sohbetine katılanlardan birinin İran tasavvufunun derinliği üzerine söylediği sözlere sinirlenir. Ona göre tasavvufta örnek alınacak kişi Ahmed Yesevî'dir. Kendileri gibi Türkmen bir velî

dururken o kadar uzaklara gitmeyi lüzumsuz bulur. Türkmenlerin İran tasavvufundan alınacak bir dersleri olmadığı kanaatindedir. (HBE: 164)

Hacı Bektaş'ın Hz. Ali sevgisi: *"Hacı Bektaş gibi köylülerin de Hazreti Ali sevgisi fazlaydı; asla diğer üç halifeyi reddetmez, dördüne de aynı saygıyı besler, fakat sevgiye gelince, içlerinden Hazreti Ali'yi daima üstün tutardı."* (HBE: 57) cümleleri ile ifade edilir. Bunun haricinde Hacı Bektaş'ın Hazreti Ali sevgisi roman kişileri aracılığı ile de dile getirilir. Kadıncık Ana Hacı Bektaş'a hamile olduğu haberini getirdiğinde bir de isim teklifi ile gelir: "*Hazreti Ali'yi pek seversiniz hünkârım, ben de severim, gelin ikinci ismi de Ali olsun."* (HBE: 93)

Hacı Bektaş eşi Kadıncık Ana ile konuşurken Bektaşiliğin geleceği hakkında bazı tahminlerde bulunur. Kadıncık Ana ilerde onun hayırla anılacağından arkasından iyi şeyler söyleneceğinden eminken Hacı Bektaş aynı fikirde değildir:

"*Keşke senin kadar emin olsak bu işten kadıncağızım oysa sanırım ki hakkımızda olmadık laflar edecekler, iftiralarda bulunacaklar… Velhasıl doğrunun içine yalan, yalanın içine az da olsa doğru karıştırırken, siyaset de yapılacak, Bektaşîliği ortadan kaldıracaklar, o tekrar gelecek bambaşka bir yüzle, sıfatla…*" (HBE: 101)

Hacı Bektaş masivaya değer vermez. Öyle ki: "*Hacı Bektaş, önüne gelen mesele İslâmiyet'le ilgiliyse, karşısındakini ikna edebilmek için uğraşır, yok dünya ile alakalıysa fazla itiraz etmez, bunun bir "kader" olayı olduğuna inanır[.]*" (HBE: 16)

Hacı Bektaş ömrünün büyük bölümünü müritleri ile tekkede geçirir. Oğlu Ali Timurtaş önceleri babasının yolundan gitmeyi reddetse de daha sonra annesi ile birlikte babasının postunun emanetçisi olur.

1.5.1.4. Öğrenci

Canbaz romanında bilindik anlamda bir merkezî kişi yoktur. Bu durum biraz da romanın kurgu tekniği ile ilgilidir. Mekanik yapılaşma ile paralel birçok anlatı romanda kendine müstakil yer ve bölüm bulmuştur. Bu anlamda İlhan Kasapoğlu, Mahmut Güleryüz, Ali Çubuk aslında kendi bölümlerinin merkezî kişileridir. Fakat bütün bunlar geri dönüş yöntemi ile anlatıldığı ve nesnel zamanın birkaç saatlik bir zaman dilimi olmasından dolayı biz merkezî kişiyi nesnel zamanı baz alarak tespit ediyoruz. Buna göre baktığımız zaman romanın merkezî kişisi Sevgi Selen Atasoy'dur diyebiliriz.

Selen ilkokul öğretmeni bir babanın ve Tekel'in tütün yaprak işleme kısmında işçi olarak çalışan bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Babasını erken yaşta kaybetmiştir. Annesi Gülnaz Atasoy bir arkadaşının tavsiyesi ile sendikacılığa başlar. Erken yaşta eşini kaybeden Gülnaz Hanım çocuğunun kimseye muhtaç olmamasını, kendi ayakları üzerinde durabilmesini ister. Kızını o şekilde yetiştirir. Buna daha Selen çok küçükken başlar: *"Dokunmayın, aman kucağa alışmasın, bırakın ağlasın"* (C: 39)

Selen Gazi Eğitim Enstitüsü'nde İngilizce öğretmenliği okur. Okuldaki olaylara karışmamış, siyasi olaylardan uzak durmuştur. Yurtta çıkan bir kavgadan

dolayı annesi kızının kaldığı yeri değiştirmek istemiştir. Bir arkadaşının tavsiyesi ile Gülnaz Atasoy Sevim Hanım'ın pansiyonunu bulur. Selen'i buraya yerleştirir.

Kişiler dolaylı olarak da olsa Selen Atasoy etrafında kümelenmiştir. Selen pansiyonda Aynur ve Koçsa'nın kızı ile beraberdir. Daha sonra Selen ile arasında ilişki başlayacak olan Mehmet ise pansiyon Sahibi Sevim Hanım'ın yeğenidir. Mehmet bir toplantıda tanıştığı İlhan'ı akşam yemeğine davet eder, İlhan böylece diğer roman kişileri ile tanışmış olur. Ali Çubuk ise Tülin'le beraber toplantılara gider. Her ne kadar olaylar değilse de kişiler kısmi olarak merkezî kişi olan Selen'in etrafında toplanmışlardır.

Cumhuriyet Türküsü romanının merkezî kişisi Nazan'dır. Nazan annesini küçük yaşta kaybetmiş, ona ablası Hikmet annelik etmiştir. Nazan'ın İnatçı dik kafalı bir kişiliği vardır:

"Şeftali hikâyesini hatırlıyor da.. Nazan pek küçüktü, beş altı yaşında anca, Hacı dedeleri Mutasarrıf Hüseyin Hüsnü Bey'e, bir dostu, Bursa'dan bir küçük sepet şeftali göndermişti, Nazan'a şeftalilere dokunulmayacağı söylenmiş, önüne kayısılar, türlü üzümler konmuştu. Ama Nazan ne yapmış, çünkü içi ne üzümlerde, ne kayısılarda, hattâ ne de şeftalilerde idi, ille "yasağa" takılmıştı.. ve yalıda, el ayak çekildiği bir öğle vakti; küçük şeftali sepetini zor taşıyıp, helâya sürüklemiş ve o cânım, ikiye yarıldığı zaman pembe bal akıtan şeftalileri, tek tek kubura doldurmuştu." (CT: 13)

Nazan etrafındaki erkeklerin dikkatini çekecek kadar güzeldir. Dedesi Hüseyin Hüsnü Bey'i ziyarete gelen Abdülgalip ve Celâlettin Hikmet Bey Nazan'a karşı ilgi duyar. Nazan her ne kadar durumun farkında olsa da kendisini Ankara'da

bekleyen birinin, bir şeylerin olduğu kanaatindedir. Ankara'ya gideceği günü bekler. Ayrıca ablası Hikmet'in Celâlettin Bey ile izdivacının daha münasip olacağını düşünür.

Nazan roman boyunca yer yer tasvirlerle karşımıza çıkar. Onun fiziki görünüşü hakkında şu satırlardan bilgi ediniriz:

"Hüsniye Dadı'nın elleri; Nazan'ın çok gür, çok sarı, ince dalgalı, pırıl pırıl saçlarını okşuyordu[.]" (CT: 11)

"Nazan, aynaya tanımaz gözlerle bakıyor; renkleri habire değişen, iki iri göz, bulut yığını gibi sarı, kıvırcık saçlar, sedef pembesi bir cild!.. Oysa ablasının ince, zarif, esmer güzelliği var ki.. niçin onun güzelliğini övmezler, habire aklından, muazenesinden bahs açarlar, ciddiliğini, saygısını söylerler." (CT: 183)

Nazan ablasının kişiliği karşısında kendisinin silik kaldığını düşünür. O başkalarıyla mukayese edilerek sıfatlar edinmekten, birey olarak anılmamaktan şikâyetçidir:

"...Teali-i Nisvan Cemiyeti'nin şerefli azâlarından ve Aksaray Kız İdadisi muallimelerinden, ayrıca Türk Ocağı azâsı Fatma Hikmet Hanım'ın kız kardeşi; deyin! Değil mi efendim, bakalım daha kimin nesiyim, ha evet, hane halkından Hüsniye Dadı'nın, devâ bulmaz sultanı! Dilşat Kalfa'nın can yoldaşı, Gülbahar'ın ablası! Fakat işte mesele bu, anlamıyor musunuz, Nazan, hep, birilerinin bir şeyi!" (CT: 9,0)

Merkezî kişi Nazan Darülfünun'da Tabiiyyat bölümü son sınıf öğrencisidir. O varlıkları, varlıkların işleyişini, kâinatın düzenini öğrendikçe Allah'a daha da yaklaşacağı kanaatindedir. Allah'ın bir mucizesi olarak gördüğü tabiatı anlamanın

okuduğu bu bölümle mümkün olacağına inanır. Öğrendiği şeyler onun imanını kuvvetlendirmektedir. O tabiata ve okuduğu bölüme bu gözle bakar:

"Tabiiyyat okumayı, öğrenmeği hem Hikmet'in mevzuundan değişik bir konu olduğu için, hem de Allah'ın namütenâhi mahlûklarından, hiç olmazsa bir kısmını enine boyuna öğrenebilmek için istedi. İnsanın yanında, türlü böcekleri, türlü nebatatı öğrenmesi, onların varlıklarına nüfuz edebilmesi, Nazan'ın içini ferahlatıyor, bir hürriyet hissi verdiği gibi, Allah'a inancını ve O'nun karşısında hayretini perçinliyor." (CT: 16)

Fakat Nazan okul henüz bitmeden babasından gelen bir mektupla millî mücadelede aktif rol almak üzere ablası ile beraber Ankara'ya hareket eder. Ankara'da hastanelerde gönüllü olarak çalışacaklar yaralı askerlere ellerinden geldiğince yardım edeceklerdir.

Nazan daha Ankara'ya gitmeden onu Ankara'da bekleyen bir şeylerin olduğuna inanır. Bunun bazen bir erkek olduğu fikrine bazen de o maddi histen daha kuvvetli manevi bir şeylerin onu oraya çektiğine inanır. Nitekim Ankara'ya gittiği zaman kendi hâlinde bir derviş olan Mehmet Efendi ile karşılaşınca kendisini bekleyen şeyin o olduğunu öğrenecektir. O bir Allah dostudur. Aynı zamanda insanları millî mücadeleye teşvik eden bir Türkçüdür. Mehmet Efendi'nin Nazan üzerindeki etkisi büyük olur. Nazan bazen ona âşık olduğu fikrine kapılır bazen de onda Allah'a ait bir nur bulduğunu, onu cezbeden Mehmet Efendi'nin zatı değil o nur olduğunu düşünür. Mehmet Efendi'nin sohbetlerine katılan Nazan için artık hayatında ikinci bir dönem başlamıştır. Savsakladığı namazlarını tastamam kılmaya başlar. O artık aradığını bulmuştur.

1.5.1.5. Yazar

Nurettin Öztürk Türk edebiyatında kadın tiplerini üç ana gruba ayrıldığını söyler: Karı, hanım ve bayan. "Karı" Türk romanının başlangıcında ev içine, cumbaya hapsedilen, toplumsal hayata karışmayan pasif kadın tipidir. Kadının evden dışarı çıkmasıyla beraber "hanım" tipi karşımıza çıkar. Bu tip henüz kendini ispat aşamasındadır. Varlığını kabul ettirmiş, toplumsal hayatta bir yeri ve ağırlığı olan tip ise "bayan" tipidir. **(**Öztürk, 2007: 457-458) Işınsu'nun romanlarında bu üçüncü tip olan "bayan" tipini görürüz. Kadın kişiler romanlarda kendi kararları ve kendi sorumlulukları ile karşımıza çıkar.

Işınsu'nun romanlarında bahsettiğimiz "bayan" tipleri belirgin ve akılda kalıcıdır. Özellikle son dönem romanlarında karşımıza çıkan (*Havva, Nisan Yağmuru*) manevi arayış içerisinde olan tipler bunun için iyi birer örnektir**.** Zaten biz okuyucular da *"...en iyi romanlardan, serüvenleri, kahramanlarının başına gelen olayları değil, kahramanların kendilerini hatırlarız ve bazı kitapların adını anımsamak bir süre yaşadığımız bir kentin adını anmayla eşdeğerdir; derhal bir iklim, kentin belli bir kokusu, insanların genel havası ve yaşantısının özgün temposu gelir aklımıza. Belli bir sahneyi ancak sonradan hatırlarız, o da şayet hatırlarsak."* (Gasset, 2013: 83)

Romanda kişi faktörü oldukça önemlidir çünkü *"tahkiyeli bir tür olan romanda, en az iki figür arasında meydana gelen 'çatışma'nın ekseninde yürüyen bir yaşantı dizisinin, bir serüvenin temelinde her biri eyleyici, kılıcı, etkileyici ya da etkilenici konumdaki figürler bulunmaktadır."* (Sazyek, 2013: 133)

Kaf Dağının Ardında romanının merkez kişisi Mevsim Öz'dür. Mevsim annesini çok küçük yaşta kaybetmiştir. Annesinin ölümünün ardından babası durumu kabullenemeyip sinir krizleri geçirmiş, özel bir kliğine yatırılmış, ardından kızını da bırakıp Avrupa'ya gitmiştir.

Mevsim'e küçüklüğünde babaannesi bakar. Babası *"uzun süreli serserilik devri"* (KDA: 27) ardından nihayet bir kızı olduğunu hatırlar ve memlekete kızının yanına döner.

Hâl böyle olunca Mevsim ile babası arasındaki ilişki de sorunlu olmuştur. Gittiği psikiyatristle konuşmalarından anladığımız üzere bu işi babasının ölmesini isteyecek kadar nefrete vardırır. Babası hem onu babaannesinden ayırmış hem de ona sağladığı bütün imkânlarla onun bu imkânlar altında ezilmesine sebep olmuştur. Daha sonra nefret ile aşırı ilgi arasında gidip gelen baba-kız ilişkisi hastalıklı bir sevgiye dönüşür.

Mevsim küçük yaşta yazı hayatına başlar. On beş yaşındayken dergide yayınlanan ilk yazısını babası evinde altın çerçeve içerisinde saklar. Ayrıca babası Mevsim'in hikâyelerinin basıldığı bütün dergileri satın alıp arşivler.

12 Mart Muhtırası sonrasında ülke politik olarak giderek kutuplaşmaya başladığında Mevsim siyasi olarak hiçbir tarafa mensup değildir. Her ne kadar arkadaş grubu sol çevreden olsa da Mevsim'in bir siyasi görüşü yoktur. Kendisi tarafsız tutumunu şu sözlerle ifade eder: *"Zaten kendim için sağdayım yahut soldayım diye bir yer düşünmüyorum. Ülkede yaşanılan bir takım sorunlar var ya, onlara yansız bir gözle anlatmaya çalışıyorum."* (KDA: 70)

Yazdığı hikâyeleri götürdüğü dergiler siyasi olarak kamplaşmıştır. Her dergi kendi yayın çizgisindeki yazıları basmak ister:

"Adamlardan bolca iltifat aldım, tenkitlerinde birleştikleri birkaç nokta vardı: Eskimiş kelimeler kullanıyordum. Dilim değişmeliydi ve hikâyelerim daha fazla "sosyal içerikli" olmalıydı. Kişisel sorunları ön plâna alıyormuşum, oysa özellikle toplum sorunlarına eğilmem gerekirmiş." (KDA: 73)

Mevsim Öz'ün asıl tutkusu Mehmet'i yazmaktır. Bu roman kişisi ilham gibi ona birden gelir. Derviş Mehmet'i yazmak isteyişinde küçüklüğünde din dersi aldığı Tahir Hoca'nın ve içindeki manevi boşluğun etkisi vardır. Onun peşinden, onu bulacağı ümidiyle Kütahya'ya gider. Mehmet artık onun için bir roman kişisi olmaktan ziyade ondan bir parça olmuş, kendi kişiliği ile bütünleşmiştir.

Mehmet ismiyle Işınsu'nun diğer romanlarında da karşılaşırız. Aynı ada sahip farklı romanlardaki kişiler arada küçük farklılıklar olsa da hemen hemen aynı kişilik özelliklerine sahiptir. Işınsu bir mülakatta kendisine yöneltilen "Mehmet tipi" ile ilgili sorulan soruya şu cevabı verir:

"Mehmet benim için bir yerde Hazreti Peygamber'in simgesi, yani insanlar için bir güzellik, umut ve akılla gönlü bir eden bütünlük arayışı. Bu remz ilk, Çiçekler Büyür'de, "küçük Mehmet"le başladı, sonra Canbaz ve Kaf Dağı'nda devam etti…" (Barbarosoğlu, 1993: 9)

1.5.1.6. Manevi Arayış İçinde Olan Kişi

Nisan Yağmuru romanında merkezî kişi tasavvufi düşünce ekseninde değişim geçirmiş, manevi arayış sürecinde olan Meryem'dir. Meryem Ankara'nın varlıklı

semtlerinden birinde yaşayan üst düzey gelir sahibi bir kişidir. Eşi Cahit'i kaybettikten sonra içine düştüğü bunalımdan uzun süre kurtulamaz. Ne arkadaşları ne de etrafındaki insanlar onu bu kaybı için teselli edebilir. Bu durum uzun süre devam ettikten sonra bir akşamüstü yaptığı gezintide karşısına bir atölye çıkar. Bu atölyedeki insanlar sedef kaplama ile uğraşmaktadırlar. Sedef ustasından, onun vakarından, yakışıklılığından ve hikmetinden Meryem ilk görüşte etkilenir.

Atölyeye gidip gelmeye başladıktan sonra kocasının vefatıyla dağılan hayatını biraz toparlamaya başlar. Orası sadece bir atölye değil aynı zamanda dergâhtır. Dışarıdan ustanın sohbetine katılmak isteyenler de atölyeye gelirler. Meryem içine girdiği bu süreçte kendini sorgulamaya başlamıştır. Eski arkadaşlarından yavaş yavaş uzaklaşmaya başlar. Artık gittiği Tenis Kulübüne ve Atlı Spor'a uğramaz olur.

Meryem'in manevi olgunlaşması ustanın rehberliğinde olur. Onun direktiflerini yerine getirerek nefsini kötülüklerden arındırmaya çalışır. Artık hedefi bellidir:

"Ve bir itiraf; yükselme yolunda geniş adımlar atabilmeyi, aynı zamanda gönlümü arındırmayı; âdeta kalbimi büyütüp, çatlatacak kadar şiddetli bir arzu ile istiyordum. Bu, mecazî bir ifade değil. Ben öyle dalıp, coştuğum zamanlarda; kalbimin çatırdadığını ve bir gerilme sancısı çektiğini, somut olarak hissediyorum." (NY: 62)

Meryem atölyede öğrendiklerini hayata geçirmeye başlamıştır. Sohbetlere arkadaşlarının da gelmesini ister. Artık sevmeyi öğrenemeye başlamıştır. Sadece bir

şeyi değil mühim olan her şeyi sevebilmektir. Yaratılanda yaratandan bir şeyler bulmaya o tecellileri sevmeye başlamıştır:

"-Sevmenin cinsi yoktur, diye söyledim, -tezgâhta öğrendiklerimi aklıma getirmeye çalışarak: ana-baba, sevgili, şu şey, bu şey diye sevgiyi bölemezsin, sevgi senin içindedir, sevgi tektir, Yaratan'ın gönlüne attığı tohumdur, sen onu geliştirmeye, yeşertmeye çalışırsın, böylece elde edersin sevgiyi." (NY: 66)

Meryem atölyede zamanla izleyici olmaktan çıkıp fiili olarak işlere ilgilenmeye başlar. Usta ona yapması için birkaç iş vermiştir. Bunlar zaman, uzun çalışma ve titizlik isteyen işlerdir. Bu işler aslında bir bakıma nefis terbiyesidir. Hem usta hem de Meryem bunu manevi tekâmülde bir basamak olurlar görür:

"Biliyorum sedefkârlık derken, insanlık eğitimini de kastediyordu. Sedefkârlık da bir yoldu ustamın indinde, insanın tıpkı bir sedef gibi, törpülenmesi, zımpara taşına tutulması, ince, kıl testerelerle kesilip biçilmesi.. ve derken, o en büyük desenin, dünyanın, kâinatın ve mutlak O'nun bir parçası olması gerekiyordu." (NY: 98)

1.5.2. TİPLER

1.5.2.1. Aydın Tipi

Atlıkarınca romanında Zeki Tan bir batılı aydın tipidir. Zeki üniversitede akademisyendir. Yaklaşan YÖK başkanlığı seçimi için adaylık yarışındadır. Üniversitedeki diğer öğretim elemanları ile kulis yapmak amacıyla verdiği yemekte yaptığı konuşmadan alıntı yapacağımız şu satırlar onun bu tipe ait mümeyyiz vasıflarını ortaya koymaktadır:

"-Bence, önemle üzerinde durulacak husus kökendir, efendim, diye başladı; çünkü bugün batıyı batı yapan, yani üstün kılan, hattâ yücelten, onun öz kaynaklarıdır. Nedir batının kökeni, Greko-Romen uygarlığı! İşte biz, vakit geçmeden, Atatürk'ün izinden giderek, bu gerçeği görmek, kavramak mecburiyetindeyiz. Gerçi ulu Atatürk "muasır medeniyetler seviyesi"nden bahsetmiştir lâkin onun kasdettiği, pek tabiî bildiğimiz gibi, doğrudan doğruya batılılaşmak, yani kökü, Greko-Latin uygarlığında olan medeniyete benzemektir.. Demek ki, bu gerçeği göz önünde bulundurmak birinci şart. Çünkü bu bir bilinç formasyonudur. Kanıma göre, Greko-Latin medeniyetinin ortaya koyduklarından sonra, insanlık için yeni bir kültür kaynağı söz konusu değildir." (A: 115)

Modernleşmenin çaresini batıyı olduğu gibi taklitte bulan batılı aydın tipi Zeki'nin karşısına Galip çıkarılır. Galip'in Zeki hakkında söylediği şu sözler de tipin daha rahat anlaşılması için önemlidir: "*Ta Tanzimat hattâ daha öncelerinden beri yetiştirip durduğumuz inanılmaz, başı kumda bir aydın tipidir Zeki, teoride milliyetçidir, vatanı, milleti düşünür, lâkin teklifleriyle, kendisi bu milletin adamı değil gibidir."* (A: 102)

Galip'in bahsettiği aydın tipi Cemil Meriç'in bahsettiği aydınlara benzer: *"Aydınlarımız, Batı'nın her hastalığını ithale memur bir anonim şirket."* (Meriç, 2010: 170)

Cemil Meriç'in de bahsettiği gibi romanda Zeki ithal bütün fikirleri memlekete buyur ederken onları bir tenkide tabi tutma ihtiyacını hissetmemektedir: *"Medeniyet, bölünemeyecek bir bütündür, anlıyor musun kızım, o halde yapacağımız iş, batıyı tenkit ve ayıklama değil, onun aynen taklit ve tekrarıdır, şu memleketin kurtuluşunu istiyorsak eğer."* (A: 102)

Zeki yerli ve millî olan şeylere karşı refleksler geliştirmiştir. Öyle ki fakültede bir selamlaşma esnasında "Selamünaleyküm" diyen arkadaşının selamını "Selam" diyerek almayı tercih eder:

"-Selamünaleyküm benim Hocam.

-Selâm.. dedi Zeki. "Selamünaleyküm" kelimesini, gerici bulur, televizyon programlarının meşhur ettiği, "Selâm" kelimesini, tercih ederdi." (A: 39)

Nisan Yağmuru romanında Meryem'in arkadaşı Zeynep ünlü bir seramik sanatçısıdır. Onun o kadar güzel ve derin eserlerine karşılık oldukça yüzeyde yaşaması Meryem'i şaşırtır. Eserlerindeki derinlikle hayatı arasında en ufak bir paralellik yoktur. Bunu Zeynep'in kendisi de kabul eder:

"-Bilmez misin, dedi, sanatçılar, toplumun en hasta insanlarıdır, ne beklersin onlardan, yüzeyde, basit, hattâ bayağı bir yaşantı, fakat sanat diye her ne yapıyorlarsa, işte onda bir acaip derinlik!" (NY: 24)

Meryem Zeynep'e usta ile tanışmasını teklif eder. Atölyede olan bitenleri anlatır fakat Zeynep atölyeye gitmeyi kabul etmez. Esasen Allah'a da inanmamaktadır. Fakat birçok batıl inançları vardır:

"Zeynep güya Allah'a inanmaz ama her türlü hurafeye inanır; tahtaya vurmaklar, salı günü hiçbir işe başlamamaklar, şu uğursuzdur, bu değildir!.. Atölyesinin her tarafını mavi nazar boncukları ile donatmıştır.. kısmetinin kesik olduğuna karar verirse, yedi cami dolaşıp, kilit açar, herhangi bir şekilde "on üç"le karşılaşmamaya özen gösterir, falan filan…" (NY: 70)

Zeynep Meryem'deki değişimden hiç memnun değildir. Meryem onu tedirgin eder. Kendisinden uzaklaşmaya başlamıştır. Öte yandan Zeynep Meryem'e ilgi

duyan bir erkekle beraberdir. Beraber olduğu insanın arkadaşına ilgi duyduğunun farkındadır. Ama erkeksiz yapamayacağını söyleyerek bu ilişkiyi devam ettirir. İlişki devam ederken Zeynep'in erkek arkadaşının Meryem'e tekrar aşkını ilan etmesi üzerine iki arkadaşın arası açılır.

Zeynep Meryem'in güzelliğini, maddi durumunu en çok da iç huzurunu kıskanır. O Meryem gibi bir iman sahibi olamamış o iç huzura erememiştir.

1.5.2.2. Feminist Tipi

Atlıkarınca romanında Merve küçük yaşta ailesini kaybetmiş, amcası ile yengesinin yanına yerleşmiştir. Orada kısa süre kaldıktan sonra kendi isteği ile parasız yatılı sınavlarına girer ve İstanbul'a gider. Çok küçük yaşlardan itibaren kendi işini kendisi görmeye başlayan Merve yalnız başına yetişmiştir. Ömer ile karşılaşana kadar evlenmeyi aklına dahi getirmez. Evlilik onun için uzak bir ihtimaldir. Merve Ömer ile tanışmadan önce erkeklere karşı mesafelidir. Erkek egemen dünyada kadının namuslu olması gerektiği gibi şartlandırmaların sorumluları ona göre erkeklerdir. Kadın hep ezilen taraftır. Bunun yegâne sorumlusu ise erkeklerdir:

"İlk gençlik aşklarım oldu belki, yakışıklı çocuklar, tatlı çocuklar.. bilgili adamlar; ama "erkek"ler işte! Onlar, kadın özgürlüğüne engeldirler, çok eskilerden bu yana, maddî güçlerini kullanarak, kadını cariye, köle etmişlerdir!.. Kadını hep ezdiler.. hâla ezmektedirler! Hiç biri, bir kızın derin sevgisine lâyık değildir!. O yakışıklı çocuklar, bilgili adamlar gelip geçtiler.. hepsinin sonunda, hepsinin bir bayağılığını, bir zavallılığını keşfettim." (A: 63)

Ömer ile tanıştıktan sonra Merve'nin bu önyargıları kırılmaya başlar. En azından artık bir evlilik planı vardır. Fakat diğer fikirlerinin değişip değişmediği hakkında bir ipucu yoktur.

1.5.2.3. Hayırsız/Kötü Koca Tipi

Bir Aile'de Işık'ın kocası Behçet hayırsız koca tipine örnektir. Behçet bencil, hazcı, yarını düşünmeyen ve vefasız biridir. Şıklığına dikkat eder, lükse düşkündür. Onun *"kıyafetleri, ceketinden pabuçlarına kadar her bir şeyi gayet zevkli, şık[tır.]"*(BA: 76) Babasının nüfuzu ile bir iş yerinde müdür yardımcısı olmuştur. Ona misafirleri karşılamak ve uğurlamak gibi göstermelik bir iş verilir.

Behçet gençliğinden itibaren kadınlara düşkün olmuştur. Pek çok kadınla yatıp kalkmış, kısa süreli ilişkiler yaşamıştır. Ailesinin de bu durumdan haberi vardır. Babası Remzi Bey Behçet'in Işık ile evlenme kararını duyduğu zaman oğlunun artık yola geldiğini, bir aile kurarak düzenli bir hayata geçeceğini düşünür fakat yanılır. Işık ile arasında geçen konuşmada Behçet'in babası bu durumu üzülerek şu şekilde ifade eder: *"Vallahi billahi; seninle evlenmek isteyince; Behçet'in aklı başına geldi sandım yavrum[.]"* (BA: 77)

Behçet eski Behçet'tir. Onun için bu evlilik avına ulaşmak için bir araçtan başka bir şey değildir. Av ise Işık'tır. Talihsiz kız mutlu bir aile hayali kurarken Behçet onunla sadece yatmak ister. Işık'ı daha önce çeşitli yerlerde görmüş, beğenmiş, hakkında bilgi toplamıştır. Öğrendiği kadarı ile Işık'la ilişkiye girmesinin, ondan istediğini almasının tek yolu onunla evlenmektir. Ve öyle de yapar. Işık daha

sonraları sadakatsiz kocasına neden kendisi ile evlendiğini sorduğu zaman Behçet'in verdiği cevaplar kişiliğinin ana hatlarını çizer:

"Peki anladım," dedim, "ama niçin benimle evlenmek istedin, ,ite bunu anlamıyorum!"

"Çünkü seni, fakültenin kantininde birkaç defa görmüştüm, bir kere de sizin grupla beraber oturdum, sonra bir kere de seni akşam yemeğine çıkardım. Orada da, yanımdaydın ama beni fark etmedin sanıyorum."

"Etmedim" deyip doğrusunu söyledim.

"Bak," dedi, "sana ders olsun diye, benim farkıma varmadığın için, evine üst üste geldim, odaları yavaş yavaş gezdim falan."

"Ee yani?"

"Yanisi falan yok, seninle sevişmek istiyordum, babamdan, Sevgi'den ve arkadaşın ve adaşın Işık'tan aldığım bilgilere göre; seninle evlenmeden, seninle yatamayacaktım!.. Hepsi bu kadar işte!" (BA: 78)

Behçet eşini sadece bir cinsel tatmin aracı olarak görür. Yatakta çok özel anlar haricinde Behçet'in ağzından karısı için güzel bir söz çıkmamıştır. Behçet herkesin gözü önünde karısını aldatır fakat Işık kendisinin başka bir erkeğe atacağı minik bir tebessümü bile Behçet'in kaldıramayacağını, onun kendine has bir sevme tarzı, aşkı olduğunu söyler:

"Behçet'e âşık baktım, soğuk baktım, incinmiş baktım, tiksinerek baktım; işte türlü çeşit baktım ama Allah biliyor ya; bir başka adama, sadece ağzımın ucuyla bile gülümsemedim… Evet, bir bakıma işine gelse de, Behçet, minik bir tebessümle bile kendisine ihanet etmemi kaldıramaz." (BA: 141)

Behçet çoğu gece yarısı eve sarhoş gelip karısını onunla birlikte olmak için uyandırır. Üstelik Işık, kocasının metresinin yanından geldiğini bilmektedir.

Evlilikle beraber Işık'ın kâbusu başlamıştır. Çocukluğundan beri çok sevdiği hikâyeler yazmayı kocası yüzünden bırakmak zorunda kalır. Behçet onun hikâyelerle değil çocuklarla ilgilenmesini ister. Yine çok istediği yüksek tahsilinin karşısına da Behçet engeli çıkar. Kocası Işık'tan okulu bırakmasını ister. Işık bırakmaz, ara verir, kaydını dondurur.

Behçet'in vefasızlığı sadece karısına karşı değildir. Çocuklarına, annesine ve babasına karşı da vefasızdır. Öyle ki: *"Behçet, pantolonlarının buruşmasını istemediği için, sırf bunun için almazmış çocukları kucağına!.."* der Işık. (BA: 98) Karısı ve çocuklarından esirgediği ilgiyi kendi annesinden de esirger. Annesi hastalanıp yatağa düştükten sonra bir kez olsun onu ziyaret etmemiştir. Hayırsız koca olduğu gibi aynı zamanda hayırsız evlattır. Sevgi abisinden, onun yaptıklarından utanır. İki kardeş taban tabana zıt iki farklı karaktere sahiptir.

Behçet babasının parasını yediği gibi karısının elinde avucunda olanlara da göz diker. Parasız kaldığı zaman karısının ailesinden kalma kiraya verdiği evin kiralarını almak ister. Işık buna müsaade etmeyince arada kendisi giderek kiraları elden teslim alır. Ailesine sevgiden ziyade çıkar ilişkisi ile bağlıdır. Evden ne zaman çıkıp ne zaman geleceği belli olmaz. Kızının zengin bir adamla yapacağı muhtemel evlilikten kendisinin de nemalanacağını düşünecek kadar maddi menfaatlerine düşkündür. Gül'ün varlıklı olan Uzun ailesinin oğlu ile evlenebileceği haberini duyduğu zaman içinden geçirdiği şey *"Eh komşuda pişer, bize de düşer."* olur. (BA: 175)

Behçet pek ilgilenmediği yuvasındaki hâkimiyetini de kaybetmek istemez. Ara sıra yaptığı çıkışlarla evin reisinin kim olduğunu hatırlatır. Işık'ın yazdığı hikâyelere karışması, okulunu bıraktırması buna örnektir. Kendisine rakip istemez. Oğlu Aziz'in diplomasını gördüğü zaman söylediği sözlerde kıskançlığın izleri vardır:

"Diplomam, diplomam, dediğin bu kâğıt parçası mı, ben popomu bile silmem ona! Şu kâğıttaki adiliğe bakın!" (BA: 182)

Oğlunun başarısını küçümseyerek kendi varlığını bir kere daha ortaya koymak ister Behçet. Işık örneğinde olduğu gibi hayattaki başarısızlığını, istikrarsızlığını ona hatırlatacak muhtemel başarıların önüne geçmek ister. Geçemediklerini, geçemeyeceklerini ise küçümseme yoluna gider, değersizleştirir.

1.5.2.4. Yobaz Tipi

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında yobaz tipi Yunus'un babaannesi ve Kasım Hoca'dır. Bu kişiler dini yalnızca bir kurallar silsilesi olarak görürler. Aynı zamanda her iki kişi de etrafındaki insanları kabir azabı ve cehennem ile korkutur.

Babaannesi Yunus'u daha çok küçük yaşlardan itibaren cehennem azabı ile korkutmuştur. Yunus'un kabir korkusunun üstüne yine onu korkutarak gelir:

"Çıkamazsın! Seni kefene sarıp sarmalayacaklar, üstüne toprak yığacaklar! Zaten ölüler kımıldayamaz bile, ne konuşurlar, ne bir haber verirler, ne de işitirler zaten." (BBV: 64)

Bu tavrı yüzünden babaannesinin vefatından sonra bile Yunus gece gördüğü kâbuslardan babaannesini sorumlu tutar. Onun anlattıkları hâlâ hafızasında tazedir ve Yunus'u rahatsız eder:

"Babaannesine lanet okumak gelmiyordu içinden, daha doğrusu, aklı etse de lanet; gönlü bu işi engellerdi: "Ölmüş gitmiş kadın, ölünün arkasından beddua edilir mi!" Yunus, onun hiç sevmediğinin, aklına gelip de bir rahmet bile okumadığının farkındaydı. "Demek içimde duruyor ki etkisi… Belki de kendisini hatırlatıp bir Yasin istemekte… Eee daha iyi bir şekilde hatırlatamaz mıydı? Ne mümkün!" Kadının yüzünü düşündü, ne kadar da güzeldi o yaşına rağmen. O güzel, pembe ağızdan dökülenlere bak! Tezatlar… Tezatlar dünyası! Öyle mi!" (BBV: 10)

Yunus'un babaannesine benzer bir başka kişi de Kasım Hoca'dır. Bu tipin özelliği zaten lakap olarak da karşımıza çıkar. Onun tavır ve davranışlarından adı Yobaz Hoca'ya çıkmıştır:

"*Köydeki öbür genç hocanın lakabı ise Yobaz Hoca idi! Fakat bu lakap açık açık söylenmez, arkadan konuşulurdu hakkında. Kendisine, Kasım Hoca deyip geçerlerdi. Kasım Hoca, din adına pek çok şey uydururdu, onları korkutmak için de sık sık cehennemden bahsederdi. Dini; bir kurallar, vazifeler ve cezalar, bilhassa cezalar hükmüne indirmişti.*" (BBV: 13)

Yunus kıtlıkta köye buğday getirdiği zaman hacca gitmek için hazırlanan Kasım Hoca kendisi için biraz fazladan erzak ister. Yola gideceği için yanına erzak alacaktır. Bunun üzerine köylüler durumunun hacca gidecek kadar iyi olduğunu, haccın gücü yetene farz olduğunu hatırlatarak ona da ancak hakkı kadar buğday verebileceklerini söylerler. Bunun üzerine Kasım Hoca kudurur. Buğdayı bir hoca

olarak kendisinin dağıtmasını teklif eder. O okuyup üfleyerek dağıtacak, böylece buğday daha bereketli olacaktır. Fakat bu da köylüler tarafından reddedilir.

Bu tiple temsil edilen din adamı itibarını artık iyice düşürmüş, köylünün gözünden düşmüştür. İki tas daha fazla buğday alabilmek için onlara yine cehennem azabını hatırlatır. Kendisine yapılan bu muamelenin onlara cehennem ve kabir azabı olarak döneceğini ifade eder. Yobaz Hoca işi ahrette şefaat edebileceğini iddia etmeye kadar götürür:

""*Bir kâfire uydunuz, siz de kâfir oldunuz." dedi. "Hiçbir şeye yanmam, size verdiğim emeklere yanarım. Ama Allah yukarda, görüyor sizleri, tümünüzü biliyor, ahretinizi sattınız, yarın cehenneme düşünce, sakın benden şefaat beklemeyin!*"" (BBV: 99)

Romanda bu tipin karşısına Sevgi Hoca lakaplı Arif Hoca çıkarılır. Arif Hoca çocuklara sevgi ile muamele eder. Fakat *"köyün ahalisi, pek sevdikleri Arif Hoca'yı biraz gevşek buldukları için, sevmedikleri hâlde, çocukları korkup disipline girsinler, ileride dininden diyanetinden haberdar olsunlar diye ona [Kasım Hoca'ya] gönderirler[.]"* (BBV: 13) Arif Hoca dinin iyilik ve güzelliklerinden bahseder, Arapça ve Farsça bilir, kopuz çalar, Türkçe şiirler söyler.

Yunus'un Şam'da bir mecliste bir araya gelip sohbet ettiği hocalar da Yobaz tipinin bir başka örneğidir. Bu hocalar Yunus'un söylediklerinden oldukça rahatsız olurlar. Yunus tabiatta var olan her şeyi Allah'ın bir tecellisi olarak görür. Onlara sevgi ile yaklaşır. Yunus'a göre: "*İnsan gönlü, içsel idrak merkezidir, dolayısıyla, Varlık hakikatinin, gönülde idrak edilebileceğini biliriz. İnancımız, Allah'ın Tek ve*

Mutlak Varlık olduğudur. O aynı zamanda mutlak güzel, mutlak faildir ve gönül, Hakk'ın tecelli yeridir." (BBV: 334)

Hocalara göre ise vahdet-i vücut düşüncesi sakıncalı bir düşüncedir. Yunus'un bu fikirlerinden rahatsız olurlar. Onu kargaşa çıkarmakla, bölücülük yapmakla suçlarlar: "*Siz vahdet-i vücûtcuların asıl maksadı budur zaten! Kargaşa çıkarıp, saf insanları aldatmak, onları tahrik etmek ve neticede yüce İslam dinini bölmek, onu içinden çıkılmaz hâle düşürmek. Evet, yerlere düşürmek İslam dinini!"* (BBV: 335)

Bukağı romanında Kadızâdeliler adı verilen dini grup yobaz tipinin örneğidir. Kadızâdeliler tip olarak Mısrî'nin karşısında konumlandırılmıştır.

Kadızâdeliler hareketi adını IV. Murad döneminin vaizlerinden Kadızâde Mehmed Efendi'den alır. (Çavuşoğlu, 2001: 100) Bu grup Hz. Peygamber döneminden sonra ortaya çıkan uygulamaları bid'at olarak kabul eder, bunların dinde yerinin olmadığını belirtir ve tümüne birden kesin bir kararlılıkla karşı çıkar. (Çavuşoğlu, 2001: 100)

Romanda Kadızâdeliler ile Mısrî'nin yolu kesişir. Bu grubun karşı olduğu pek çok konu ve uygulama Mısrî ve şeriklerinde mevcuttur.

Kadızâdelilerin üzerinde durduğu başlıca meseleler şunlardır:*"1. Tasavvufî düşünce ve uygulamalarla ilgili meseleler. Sûfîlerin semâ ve devranının câiz olup olmadığı, zikir ve mûsiki konuları. 2. Dinî inanışlar ve ibadetlerle ilgili meseleler. Aklî ilimleri (matematik, felsefe gibi) okumanın câiz olup olmadığı; Hızır'ın hayatta bulunup bulunmadığı; ezan, mevlid ve Kur'ân-ı Kerîm'in makamla okunmasının câiz olup olmadığı; Hz. Muhammed ve sahâbeye isimleri geçtiği zaman "sallallāhu aleyhi*

ve sellem" (tasliye) ve "radıyallāhu anh" (tarziye) demenin meşrû olup olmadığı; Resûl-i Ekrem'in anne ve babasının imanla vefat edip etmediği; Firavun'un imanla ölüp ölmediği; Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin kâfir sayılıp sayılmayacağı; Hz. Hüseyin'in şehâdetine sebep olan Yezîd'e lânet edilip edilemeyeceği; Hz. Peygamber zamanından sonra ortaya çıkan bid'atları terketmenin şart olup olmadığı; kabir ziyaretinin câiz olup olmadığı; Regaib, Berat ve Kadir gibi mübarek gecelerde cemaatle nâfile namaz kılınıp kılınamayacağı ve emir bi'l-ma'rûf nehiy ani'l-münker konusu. 3. İçtimaî ve siyasî hayatla ilgili meseleler. Tütün ve kahve gibi keyif verici maddelerin kullanılmasının haram olup olmadığı; rüşvet almanın mahiyeti ve hükmü, namazlardan sonra musâfahanın, inhinânın (el etek öpme, selâm verirken eğilme) câiz olup olmadığı." (Çavuşoğlu, 2011: 100)

Bu üç ana grupta toplanan, Kadızâdelilerin bidat ve haram saydığı meselelerden kimisi Mısrî'de ve tarikatında görülmektedir. Mehmed Efendi sema ve devrana hoş bakmaz. Halvetîlikte ise *"Zikir yapılırken mûsikiye önem verilir ve başta ney, kudüm ve def olmak üzere çeşitli mûsiki aletleri kullanılır."* (Uludağ, 1997: 394) Bu sebeple Kadızâdeliler Mısrî'yi derhal bu yaptıklarına son vermesi için uyarır:

"Kadızâdeli zihniyetten, ilk ciddi uyarısını da aldı, bir takım vaizler ona mektup yazarak; eğer Bursa'da ve hayatta kalmak istiyorsa, derhal zikirli ve devrânlı Halvetî Tarikatı'nı terk etmesini, bunu kürsüde ilân etmesini, Halvetî Tarikatı'nı kötülemesini söylüyor ve Padişah'ın, Vani Efendi'nin, Şeyhülislâm'ın da mutasavvıflar aleyhinde olduklarını hatırlatıyorlardı…" (B: 226)

Devran ve musikinin yanına maddi ilimleri de ilave edince, Mısrî; Kadızâdeliler için nitelikli bir düşman olarak karşımıza çıkar. Kadızâdelilerin sorunu

sadece Mısrî ile de değildir. Onlar devletin her yerindeki mutasavvıflara karşı bu tavrı takınmışlardır. Hatta Mısrî'ye yapamadıklarını bazı mutasavvıflara yapmaya muvaffak olurlar. Bunu Kasım'ın Mısrî'ye yazdığı mektupta verdiği bilgilerden öğreniyoruz:

"Köprülü Paşa'nın Sadrazam olduğunun yedinci Cuma günü, Fatih Camii'nde Cuma namazı sırasında müezzinler Nat-ı Şerif okurlarken, büyük bir gurup Kadızâdeli camii basarak, Nat-ı Şerif'in makamla okunmasına itiraz etmişler, onlara kulak asmayıp devam edem müezzinleri dövmek istemişler, cemaatten müdahaleler olmuş, insanlar birbirine girmiş, neredeyse kan dökülecek bir kavga yaşanmış, daha sonra hızlarını alamayan Kadızâdeliler tekkelere hücum etmişler, tekkeleri yıkmışlar, yollarda rastladıkları şeyh ve dervişleri dövmüşler ve güya imana dâvet etmişler velhasıl bir kıyamettir kopmuş, daha sonra silâhlanarak Fatih Camii'nde toplanmaya başlamışlar." (B: 219)

Bu durum Mısrî'ni aleyhine olduğu kadar lehine de işler. Öyle ki ona karşı gelişen bu tavır onun daha çok tanınmasına, halk tarafından daha fazla sevilmesine vesile olmuştur.

Bunun yanında onun sevenleri olduğu kadar sevmeyenleri de vardır. Kadızâdeliler sadece propaganda yapmakla kalmaz Mısrî'nin peşine çocukları takar. Çocuklar Mısrî'ye yaptığı devran ve zikirlerden dolayı *"Tahta tepenler, düdük çalanlar"* (B: 230) diye bağırırlar.

Vanî Mehmet Efendi de Mısrî'ye, onun fikir ve icraatlarına mesafeli duranlardandır. Nitekim bir süre sonra sesli zikir ve devran yasaklanır.

1.5.2.5. Militan Tipi

"Bir düşüncenin, bir görüşün başarı kazanması için savaşan, mücadele eden" (TDK, 2011: 1683) militanın tip olarak temsilini *Canbaz* romanında Ali Çubuk'un şahsında görürüz.

Ali memleketi Sivas'tan Ankara'ya geldikten sonra büyük şehir hayatına bir türlü alışamamıştır. Zara'ya geri dönmek ister. Babası kapıcılık yapmaya başladıktan sonra şehrin getirdiği sosyal çatışma Ali için içinden çıkılmaz bir hâl alır.

Ali Çankaya Lisesi'ne kaydolmuştur:

"İlk dikkat: Diğerlerinin defterleri, kitapları… Kimisi hiç kaplanmamış. Kimisininki Ali'ye pahalı gelen n[a]ylon kaplardan geçirmiş. (…) Oğlanlar, kızlarla pek rahat konuşuyorlar. Oysa ilk oturuşta Ali'nin yanına bir kızcağız düştü de, çocuk ne yapacağını şaşırdı." (C: 153)

Artık şehirli ile köylü, zengin ile fakir arasındaki fark Ali'nin gözünde daha da büyümüştür. Ali bütün bu farkın, adaletsizliğin sebebini düzene bağlar:

"Kabahat düzendeymiş canımın içi, düzende.

Velhasıl, kaç on yıllardır milletten kopuk, millete yabancı ve düşman fakat milletin sırtına sülük gibi yapışmış, kan emmekte olan, ister sosyete deyin ismine, ister aydın –zengin kesim- bir gurubun benzeri ve daha çok büyüğü uç boyutlarda gelişmekte." (C: 148)

Bu olan bitenler Ali'nin gözüne batıp onu rahatsız ederken bir gün okulda sınıf arkadaşı ve edebiyat öğretmeni tarafından kurulan mizansen onun hayatını değiştirir. Bütün sınıfın önünde kendisini aşağılayan edebiyat öğretmenine karşı hiç tanımadığı biri çıkar ve Ali'yi savunur. Kemal'in öğretmene karşı onu savunması

Ali'yi etkiler. Kemal'in ağzından Ali o zamana kadar duymadığı, ona aitlik, büyük şehrin bir parçası olma duygusunu tattıran sihirli sözcükleri duyar:

"Kadın, önce çıkıştı Kemal'e:

-Sen ne karışıyorsun, yoksa sen de Sivaslı mısın?

-Hayır Ankaralıyım, ne çıkar bundan? Hepimiz, ben, Ali, buradakiler hepsi aynı halkın çocuklarıyız, aynı toplumun." (C: 155,156)

Ali'nin örgüt macerası böylece başlamış olur. Kemal'in ona verdiği kitapları anlamadığı hâlde defalarca okur. Sorgusuz sualsiz itaat eden bir militana dönüşmüştür. Anlatıcı kişi onun bu durumunu şu cümlelerle anlatır: *"Beraberlerken, Ali düşünme yeteneğini kaybediyordu; çocuğun ikinci fevkalâde kişiliğini, tapındığını ve o her şeye kadir ÖRGÜTÜ temsil ediyordu."* (C: 180)

Örgüt elemanları Ali'ye okulu bırakmasını, bir fabrikada işe girmesini telkin eder. Fabrikalara gidip oralarda devrimi anlatacak mücadeleyi o cephede verecek kimselere ihtiyaç vardır.

Ali ile babası arasında devrimcilerin öldürdüğü bir jandarma haberi üzerinden çıkan tartışma aracılığıyla babası oğlunun devrimci olduğunu öğrenir. Babası Ali'yi ilk defa o gün döver. Ali bu olaydan sonra evden kaçar. Nebahat öğretmenin evine sığındığı o akşam okulda kendisine karşı düzenlenen mizanseni öğrenir. Fakat bunlar artık Ali için bir şey ifade etmez. Ali örgütteki mücadelesine hız kesmeden devam eder. Ve sonunda Ali Çubuk fabrikatör Akif Koçsa'yı öldürür. Cinayetten sonra:

"-Koçsalar'ın da öldürülebileceğini ispat etmek istedim." (C: 464) der.

Romanda sağ ve sol cenahın figüratif kadrolarına romancının yaklaşımında bazı farklılıklar vardır:

"İdeolojik eylemciliğin sebeplerini genellikle solda birer psikolojik defektte arayan Emine Işınsu, Koçsa'nın kızı Tülin'in üvey ana baba yaşantısına, yani sevgi eksikliğine bağlarken edebiyat öğretmeni Nebahat Hanımın kısırlığını, bu yüzden kocası tarafından terk edilmişliğini vurgul[ar.]" (Aytaç, 1982: 83)

Şüphesiz konusu siyaset olan bir romanda bu tarz bir yaklaşım çok şaşırtıcı değildir. Üstelik romanın yazıldığı, basıldığı dönemde (1980 sonrası) Türk siyasi hayatı hâlâ çalkantılı günler geçirmektedir. Forster'ın da aktardığı gibi: *"Her sanat dalı birtakım seçme ve düzenlemelerle kullandığı hammaddeyi belli bir bakış açısından biçimlendirerek sunar. Doğrudan doğruya insanları ve onların davranışlarını konu alan romanlarda bu özellikle kaçınılmaz bir durumdur. En nesnel yazarların romanlarında bile belli bir görüş, bir tutum belirecektir."* (Forster, 1985: 15)

Kaf Dağının Ardında romanında militan tipinin örneği Mevsim Öz'ün sevgilisi Orçun'dur. Orçun öğretmendir. Aynı zamanda İlerici Öğretmenler Derneği'nin yönetim kurulundadır. Tipin özelliklerini Mevsim'in ağzından aktarılan şu cümlelerde görebiliyoruz:

"Orçun ve onun arkadaşları ile aramızdaki fark?.. Hayır duygu plânında büyük farklar görmedim. Onlar da, kendileriyle yani kişisel beklentileri ve sakatlıkları ile, memleket meselelerini pek güzel karıştırmış durumdalar ve bunun farkında değiller. Ancak, sapına kadar eylemin içindeler. Devrim derken, tümüyle baştan aşağı yıkmayı, yok etmeği amaçlıyorlar. Onlar, şüphesiz kararlı!" (KDA: 141)

Orçun aynı zamanda devrime militan yetiştirmek ister. Devrim için aktif mücadele edecek insanlar lazımdır. Kendileri ile yani aktif mücadele eden militanlarla sözde devrimciler arasındaki fark onu rahatsız eder.

Orçun Mevsim'in arkadaşlarından hoşlanmaz. Sevgilisinin tatlı su solculuğunu bırakması için ona kitaplar verir, onu devrime yararlı hâle getirmeye çalışır. Mevsim bu durumu şu cümlelerle anlatır:

""Sosyete solculuğuma" rağmen beni sevmesine karşılık, sosyete solculuğumdan vaz geçmemi istiyordu meselâ. Bana kitaplar getiriyor, onları okumamı istiyor; zaman zaman güya belli etmeden, o kitaplardan beni imtihan ediyordu." (KDA: 144)

1.5.2.6. İş Adamı Tipi

Canbaz romanında Akif Koçsa sermaye sahibi, iş adamı tipi olarak karşımıza çıkar. Koçsa'nın temsil ettiği iş adamı tipi sömürgeci iş adamı tipidir. Kendi fabrikasında Mahmut Güleryüz'e kurdurduğu sendika ile ipleri işin başında eline almıştır. Sendika talepleri işvereni rahatsız etmeyecek şekilde kendisinin idare ettiği, yeri gelip rüşvet verdiği Mahmut Güleryüz tarafından hazırlanmaktadır. Teoride işçi haklarını savunan maddelerin pratikte hiçbir geçerliliği yoktur.

Sahibi olduğu gazeteye atadığı yazarları seçerken kimisinin sağ kimisinin sol görüşlü olmasına dikkat eder. Böylece orta yolu tutturacak kendi menfaatlerini gözetmeye devam edecektir. Bütün bu hususiyetleri aslında Koçsa'nın küçüklüğünden gelmektedir. Daha o yaşlarda arkadaşlarına faizli borçla "cıncık"

verir: *“”Bak yahu bacaksıza, faizi, istifi, karaborsayı akıl etmiş su yaşta, kime çekmiş bu? Hâşâ babası bilmez de, yapmaz da.””* (C: 115)

1.5.2.7. Osmanlı/Osmanlıcı Tipi

Cumhuriyet Türküsü romanında eski mutasarrıf Hüseyin Hüsnü Bey tam bir Osmanlı beyefendisidir. Torunları ile beraber İstanbul’da bir konakta yaşar. Konak eski şatafatını kaybetmiştir. İşgal altındaki İstanbul’da gıda dâhil pek çok şeyin eksikliği hissedilirken Hüseyin Hüsnü Bey elinden geldiğinde bu durumu torunlarına hissettirmemeye çalışır.

Damadı Selim Muhtar Bey ile yapılan bir mukayesede Hüseyin Hüsnü Bey hakkında şunları öğreniriz:

“Doğrusu bu, Hüseyin Hüsnü Bey; enine boyuna, pek gösterişli, gözleri iri sarı elâ, hafif kır düşmüş, gümrah kumral saçlarıyle, o vakarı, temkini, nezaketi, ince zevki, musikî ve şiir anlayışı ile damadının yanında adetâ bir derya idi, pek şatafatlı, pek heybetli görünüyordu..” (CT: 38)

İşgal altındaki İstanbul, düşman subaylarının çizmeleri altında ezilen topraklar onu ne kadar rahatsız etse de Hüseyin Hüsnü Bey damadının peşine düşüp Ankara’ya gittiği millî mücadeleye pek sıcak bakmaz. Damadının kendi rızası olmadan üstelik evlilik çağındaki kızları İstanbul’da onun yanında bırakıp Ankara’da meçhul bir maceraya atılması onu sinirlendirir. Ankara’da açılan meclisin padişaha karşı nankörlük olduğunu düşünür. Bu durumu içine sindiremez:

“...Mustafa Kemal, kongrelerin heyet-i temsiliyesini getirip, Ankara’ya yerleştirdi. Ne demek Ankara? Zat-ı Şahâne, vükelâ ve Meclis İstanbul’da

bulunurken, onlar, Padişahımız Efendimiz'in etrafında bir vahdet teşkil edecekken, tutup Ankara'da bir meclis teşkil ettiler, namına da Türkiye Büyük Millet Meclisi dediler, ki, bunların hepsi Osmanlı çocuklarıdır, Osmanlı ile kaim olup; yetişip, tahsil etmişlerdir.. İtikadıma göre; bu yapılan iş, nankörlüktür!" (CT: 86,87)

Hüseyin Hüsnü Bey aslında Türkçülüğe çok uzak bir kimse değildir. Türk dili hakkında bazı araştırmalar yapmıştır:

"...İttihat ve Terakki'nin ta ilk yıllarında, kendisi ile "ülfeti" göz önüne alınırsa, hatta lisanda sadeleşme hareketi ile ilgilenip, bizzat kendisinin Uygur, Çağatay ve Kazan lisanları ile alâkalı olarak bir dil tetkikatı yaptığı, bir lügat hazırlamaya niyetlendiği düşünülürse.. bir çeşit Türkçülük'e zaten göz kırpımıştı, hiç olmazsa Osmanlı tebaları içinde en kuvvetli unsurun Müslüman Türkler olduğunu idrak ediyor ve pek uzun senelerden beri ihmal edilmiş hattâ İstanbullularca pek horlanmış bulunan bu unsurun, yeniden itibar kazanmasını, gönlü istiyordu." (CT: 39)

Fakat Millî Mücadele zamanında yapılan Türkçülük faaliyetlerinin Osmanlı birlik ve beraberliğine nifak düşürdüğü fikri onu rahatsız eder. Millî Mücadeleyi kendi içinde sessiz sedasız desteklese de Mustafa Kemal'in varlığından rahatsız olur. Siyasi bir Türkçülük fikri ona uzak gelmektedir: *"Ne var ki, sonraki günlerde, Türkçüler'in ve damadının ateşli fikirleri karşısında, bilhassa, bunların Garp medeniyetine düşkünlüklerini, nazar-ı itibara alarak, Türkçülük hadisesinden gittikçe soğumuştu.."* (CT: 39)

Gönlü Millî Mücadeleden yana olan bu Osmanlı beyefendisinin tahammül edemediği şey sultana alternatif olarak gelecek yeni bir idaredir. Celâlettin Hikmet

onun hakkında şunları söyler: *"...Hüseyin Hüsnü Bey'i sevdim, adam, millîci olduğunun farkında olmadan, millîci. Saf ve temiz, bir de Mustafa Kemal'e şahsî hırsı olmasa, kendisini de Ankara'ya götürmek mümkün!"* (CT: 158)

Cumhuriyet idaresinin geleceği hakkında söylentiler vardır. Ola ki öyle bir şey olduğunda padişahın burada yeri neresi olacaktır? Bu soru aklını meşgul eder. Padişah'ın cumhurbaşkanlığı gibi bir makamı kabul etmeyeceğini, zaten padişaha da böyle bir şeyin de teklif edilmeyeceğini içten içe bilir Hüseyin Hüsnü Bey. Padişah orada dururken Mustafa Kemal'in yeni bir meclis açması onun kanına dokunur:

"...Memalik-i Osmanî'yi şimdiye kadar Hünkârlar idare etmiştir, zaten ne denir toprakların namına: Memalik-i Şahâne!.. İstikbalde de öyle olması icap eder! Eğer teceddüt lüzumu hasıl oluyorsa, onu da Hünkâr getirir, bu iş Mustafa Kemal'e ve arkasını dayadığı Türkçü fikirlere, Türkçülere kalmamış!" (CT: 89)

Osmanlı tipinin temsili Hüseyin Hüsnü Bey romanda aynı zamanda Osmanlı Devleti ile de özdeşleştirilmiştir. Yokluk zamanında bile bunu torunlarına hissettirmeyen, düzeni ve istikrarı daimi muhafaza etmeye çalışan, yıllarca yanında çalışan insanların gönlünü hoş eden bu adam ölürken bir devrin de kapandığının sinyalleri verilir. Abdülgalip onun çöküşünde aynı zamanda bir devletin çöküşünü görmektedir:

"*Hüseyin Hüsnü Bey, bütün o kendinden emin yüksek havasına, otoriter tavrına rağmen, işte gidiyordu! Kalbinde pek acı bir burkulma, oysa ondan hoşlandığını aklına bile getirmemişti, şimdi onun çöküşüne bakarken.. uzun yıllardır bir başka çöküşü seyretmekte olduklarını fark etmişti; Tanzimat, Jön Türkler, Meşrutiyet, bilmem İttihat Terakki ve Hürriyet İtilâf, bir çok irili ufaklı Müslim, gayri Müslim*

cemiyetler derken; aslında hepsi gidişatın bir tarafından tutma, onu bırakmama gayretindeydi fakat daha ziyade seyirci, çünkü hiçbiri meseleyi bir bütün olarak ele alıp, temeline, canına nüfuz edememişti…" (CT: 332)

1.5.2.8. Türkçü/Milliyetçi Tip

Cumhuriyet Türküsü romanında Osmanlı tipi olan Hüseyin Hüsnü Bey'in karşısında Türkçü tipleri olan Celâlettin Hikmet Bey, Abdülgalip ve Selim Muhtar Bey'i görürüz. Selim Muhtar Bey çocuklarını İstanbul'da dedelerinin yanında bırakarak Ankara'ya geçmiş, orada Millî Mücadelede aktif rol almıştır. Daha sonra bir mektupla çocuklarını da yanına çağırır. Onlar da bizzat Ankara'da babalarının yanında Millî Mücadele için çalışırlar. Zaten Hikmet İstanbul'da Türk Ocağı'na gidip gelmiş, oradaki konferanslara katılmıştır.

Selim Muhtar Bey Hüseyin Hüsnü Bey'e yazdığı mektupta kızlarını yanına çağırırken Millî Mücadelenin ve Ankara'nın önemini şu cümlelerle ifade eder:

"Kızlarım, burada yeni kurulan, gepegenç bir devleti, yeniden doğmakta olan büyük bir milleti; burada, bozkırın sertliği, belki merhametsizliği ile beraber yaşamalı, bu hayat ile meşbû, mütareke ile esarete dûçâr, olan köhnemiş İstanbul'dan mümkün olduğu kadar uzakta, Ankara şeraitinde, muzaffer Türk milletinin efradı olarak, zamanı, vakaları, ve hayatı paylaşmalı." (CT: 43)

Abdülgalip ve Celâlettin Hikmet fikir ve dava arkadaşıdır. Ara ara Hüseyin Hüsnü Bey'in evine giderek onunla Türkçülük ve Osmanlıcılık üzerinde tartışmalarda bulunurlar. Fakat iki taraf da birbirini ikna edemez, taraflar fikrinde sabitkademdir. Abdülgalip ve Celâlettin Hikmet'in asıl emeli büyük Türk birliğidir.

Türk Ocağı dergisi de bu amaca hizmet etmektedir. Hüseyin Hüsnü Bey'e okuması için getirdikleri Türk Ocağı dergisi hakkında Abdülgalip şunları söyler:

"-Mecmuanın emeli; sadece Anadolu ve Trakya'da bulunan Türkler için değil, fakat Asya'dakiler, dünya yüzünde bulunan bütün Türkler arasında bir Türkçülük mefkûresi teşekkül ettirmektir." (CT: 125)

Abdülalip zaman zaman bütün Türkleri tek bir bayrak altında toplamanın hayalini kursa da Celâlettin Hikmet birinci planda mecmua aracılığı ile Türkler arasında bir gönül beraberliği kurmayı amaçlar:

"-Hayır bu mefkûre siyasî değildir, asla. Ne fetih, ne siyasî tevhid. Sadece dünyadaki Türkler arasında bir gönül kardeşliği husule getirmektir maksat." (CT: 125)

Bu cihetle bu iki Türkçünün hayal dünyası birbirinden ayrılsa da dönemin realitesinde kurtuluşun ancak millî birlik ve beraberlik sayesinde geleceğinde hemfikirlerdir.

1.5.2.9. Meczup Tipi

Meczup sözü *"Tanrı aşkıyla aklını yitirmiş kimse"* (TDK, 2011: 1642) için kullanılır. *"Tatbikatta aşk, herhangi bir karşılık beklemeksizin Mâşûk uğruna nefsin terk ve fedâ edilmesi, insanın değer verdiği zenginlik, şeref, hayat ve irâde gibi sâhip olunan her türlü şeyden vazgeçilmesidir*." (Nicholson, 1978: 91) Bu vazgeçiş bazen ileri noktalara gittiğinde kişi akli dengesini yitirir. Sürekli bir cezbe hâli söz konusudur.

Biz *Hacı Bayram*'da meczup tipinin temsilinde tam olarak bu tanıma uygun bir profille karşılaşıyoruz. Meczup Ali'nin aşk ile kendinden geçmiş, bir olmuş hâlini romandaki şu satırlarda görmek mümkündür:

"-Aşk meyhanesinde sarhoş olalı çok oldu, aştan anlamam çünkü aşkın kendisiyim dedi Meczup Ali, aşkın kendisiyim, aşkın kendisiyim." (HBA: 129)

Ali olabildiğince az yemek yer, çalıştığı bir işi yoktur. Sabah ezanı okunduğu zaman kapı kapı dolaşıp köylüleri namaza kaldırır. Meczup, Ali'nin sıfatıdır aynı zamanda. Köylü onu Meczup Ali diye çağırır. Ali'nin evi barkı yoktur. Her kışı köyden birinin odunluğuna sığınarak geçirir. Köylüler de bu misafire memnuniyetle ev sahipliği yapar. Onu misafir etmeyi bereket kabul ederler. (HBA: 124)

Meczup Ali Numan dünyaya gelmeden köyde bir velinin hayata gözlerini açacağının haberini alır. Kendisine bu durumun bildirildiğini söyler. Şimdiye kadar bütün sorumluluklar azade yaşayan meczup için artık bir vazife vardır: Numan'ı yetiştirmek. O bu sorumluluğun bilincindedir:

"*Sorumluluk güçtür bilirim, şimdiye kadar hiçbir sorumluluk yüklenmedim ben, amma velâkin işte şimdi var bir sorumluluğum, göz kulak olunacak çocuğa, bu çocuk, yetişecek efendi, yetişecek! Çünkü velî olarak doğacak, velî olarak ölecek.*" (HBA: 31)

İzzettin Baba ile arasında geçen bu konuşmadan doğmamış çocuğun sıfatını Meczup Ali'den öğreniriz. Nitekim Numan dünyaya geldikten sonra da Meczup Ali kendisi ile yakından ilgilenir. Ali ve Numan arasında bir yakınlık hâsıl olur. Meczup Ali onun maddi ilmi bırakıp bir an önce bir mürşide gitmesini, tarikata intisap etmesini ister. Fakat Numan önce ilim tahsilini tamamlayacaktır.

Meczup Ali'ye göre tek aşk vardır o da hakiki aşk. Geri kalan her şey bu ilahi aşka giden yollardır. O maddi ilme kıymet vermez. O'ndan başka her şey masivadır:

"-İnsanoğlu bir Tek'e âşık olur o kadar!.. Öncekiler, şiddetine göre, bu büyük yegâne aşka gönlü hazırlar!.. Düzmecedir evvelki aşklar, düzmece, tıpkı her şey gibi, görüp tanıdığın, bildiğini sandığın bu evren ve içindeki her şey gibi hayaldir. Gerçek olan Tek Varlık vardır. Tek! Bütün hayallerin aslı O'ndandır ve yine O'na döneceklerdir. Tek varlık ve pek çok hayal ki, çokların hepsi O'nun tenezzülüdür. Çünkü bütün hayallerde O'nun nurundan bir pırıltı vardır." (HBA: 130)

1.5.2.10. Kıskanç Tip

Havva romanında merkezî kişi olan Havva Erdem aynı zamanda kıskanç tip olarak karşımıza çıkar. Havva küçük yaşlardan itibaren annesinin güzelliği altında ezilmiştir. Hem annesinin güzelliğini hem de babasının annesine olan ilgisini kıskanmıştır. Havva:

"Bazen annemin yüzünün yandığını hayâl ederdim; cildi büzük büzük kızarmış, göz çevresi kaymış, biri küçücük kalmış bu gözlerin, biri kocaman olmuş, dudakları yanıp kül olmuş, ağzı bir kara boşluk.. çok çok çirkindi ve zafer: Babam artık onun etrafında pervane gibi dönmüyordu!" (H: 13) diyecek kadar annesinden nefret eder. Komplekse sebep olan Havva'nın annesidir. Annesi küçük yaşlardan itibaren kızını çirkin bulduğunu defalarca dile getirmiştir. Havva da sürekli kendisini çok güzel olan annesini ile kıyaslayarak çirkinlik kompleksine sürüklenir.

Havva sadece annesinin güzelliğini değil aynı zamanda babasının annesine olan ilgisini de kıskanır. Öyle ki annesinin etrafında pervane olan babası için "*Bir köpek, dili dışarıda, sahibinden iltifat bekliyor!*" (H: 12) cümlelerini kullanır.

Daha sonra ilerleyen yaşlarla tanışacağı Ayşe'nin de etkileyici bir güzelliği vardır. Bu durum onu geçmişe, annesinin güzelliği karşısında ezildiği günlere götürür. Ayşe'nin varlığından rahatsız olur. Onun güzelliğini Havva'ya annesini hatırlatır:

"Aslında Berrin Hanım'a, "Ayşe'ye karşı hiçbir duygum yok." derken yalan söylüyordum. Onu kıskanıyorum, onun karşısında Mehmet'tin şaşkınlaşması, kalbimi kırıyor ve Ayşe'nin yüzü çok benziyor anneme. Eski bıçaklar bileniyor, fırtına toz duman; koca ağaçlar devriliyor, bütün sakat kediler yitip gidiyor, Ayşe'leşen Hümeyra'nım, Hümeyra'nımlaşan Ayşe!" (H: 49)

Güzellikten başka Havva'nın kıskandığı bir diğer şey sevgidir. Çocukluğunda ne annesinden ne de babasından bir sevgi gören Havva sevgiye aç büyümüştür. Yıllar sonra karşısına çıkan annesinin arkadaşı Berrin Hanım'da bir anne figürü ve sevgi bulur: "*Çevremde güvenebileceğim ana-baba yoktu, arada sırada hayatıma pırıltılı bir "Samanyolu" gibi giren Berrin Hanım'ı saymazsak, kimse yoktu[.]*" (H: 14) diyen Havva geç bulduğu bu sevgiyi kaybetmekten korkar. Tıpkı yıllar önce annesinin bencilliği gibi şimdi de kendisi Berrin Hanım'ın ilgi ve sevgisini bir başkası ile paylaşmak istememektedir. Havva *"Berrin Hanım, Ayşe'ye bir elbise dikiyor, iyi mi!"* (H: 94) derken bu kıskançlığın kokusunu alırız.

Kıskanç tip *Hacı Bayram* adlı eserde kendisinde olmaya haset eden değil de kendisine olana rakip istemeyen bir kimseyle karşımıza çıkar.

Abdülkadir Yusuf Hoca Numan'ın zekâsından ve çalışkanlığından etkilenmiştir. Derste onu tartışmaya çekip bir nevi bilek güreşi yapmak ister fakat Numan bundan ustalıkla kaçar. Numan hocası ile karşı karşıya gelmemeye gayret ettikçe Yusuf Hoca'nın siniri artar.

Yusuf Hoca'nın en büyük hayali tefsir kitabı yazmaktır. Ama sürekli erteler. Bazen kendisinin yazamadığı bu kitabı Numan'ın yazacağını düşünerek rahatsız olur. Romanda: *"Numan'ın yaşını, bu yaştaki bilgisini, idrak gücünü kıskanıyordu, kıskançlık yüreğini yakıyordu."* (HBA: 168) cümlesi ile kıskançlık somut olarak karşımıza çıkar.

Numan gün gelip müderrislik için jüri karşısına çıktığında jüride Yusuf Hoca da vardır. Yusuf Hoca'nın beklediği gün gelmiştir. Numan'a Fatiha suresinin yedi iç anlamını açıklayan kişi ve bu yedi tefsir sorulur. Numan yedi iç anlamı anlatır fakat tefsirin sahibini hatırlayamaz. Soruya verdiği yanlış cevap üzerine Abdülkadir Yusuf Hoca onu cahillikle suçlar. Diğer jüri üyeleri için kabul edilebilecek olan bu kusur Yusuf Hoca için katiyen kabul edilemeyecek bir hatadır. O öğrencileri böylesine cahil birinin eline bırakmanın vebalini alamayacağını söyler.

Numan daha sonra tekrar hazırlandığı müderrislik sınavını geçer. Artık Numan ve Yusuf Hoca aynı medresede aynı dersleri verir. Bu durum bir rekabet ortamı oluşturur. Yusuf Hoca bu durumdan rahatsız olur. Yusuf Hoca dersleri avluda yapar ve kalabalık ile övünür. Yıllar süren bu çekişmeler sonrası Numan'ın dersleri de rağbet bulup kalabalık avluya taşmaya başlayınca Abdülkadir Yusuf Hoca istifa eder. Numan'ın derslerine artan ilginin onun kalabalığından çalacağı düşüncesi ile hocalığı bırakır. Fakat etrafındaki insanlara devrin değiştiğinden, düşük öğrenci profilinden şikâyetçi olduğu için istifa ettiğini söyler. Romanda anlatıcı bu durumu

şu cümlelerle dile getirir: *"Hocaların içinde Numancılar dâhil pek çok kişi onun gideceğine cidden üzülmüşlerdi, adam iyi bir âlim, iyi bir hoca idi, gidişi Kara Medrese için bir kayıptı. Ama ne yazık ki bu büyük âlim kişi, kıskançlıkların tutsağı idi ve bir çocuk gibi davranıyordu.*" (HBA: 184)

1.5.2.11. Ağa Tipi

Ağa tipi *Hacı Bektaş* isimli romanda Ferhat Ağa olarak karşımıza çıkar. Ferhat Ağa'nın evleri köyün biraz dışarısında ve büyüktür. Birinde en son evlendiği eşi ile oturur. Diğer evlerinde de iki hanımı vardır. Ferhat Ağa Hacı Bektaş'a çok eşlilik durumundan bahsederken üzerine basarak hakkaniyetten hiç ayrılmadığını, diğer evlerini de zaman zaman ziyaret edip hanımlarının bir ihtiyaçları olup olmadığını kontrol ettiğini söyler.

Ferhat ağa köylü ile arasında her ağa - köylü arasında olduğu gibi mesafe vardır. O evine köyden herkesi misafir etmez. Misafirleri genellikle Kırşehir'den şehirli kimselerdir. Ağa köylüleri evde misafir edip onlarla yüz göz olmak istemez.

Ferhat Ağa Hacı Bektaş köye yerleştikten sonra onu kendi otoritesine bir tehdit olarak algılar. Hacı Bektaş kısa zamanda köylünün saygısını sevgisini kazanmıştır. Hiç camiye uğramayanlar bile namazlara gitmeye başlar. Ferhat Ağa: *"Sanki sihir yaptın tümüne!"* (HBE: 73) derken hem Hacı Bektaş'ın nüfuzunu kıskanır hem de otoritesinin sarsılacağını düşünmektedir. Köydeki her şeyden kendisini sorumlu hisseder. Öyle ki namazlara hiç gelmediği, cami ile pek arası olmadığı hâlde köyde yapılan müezzin seçiminde adaylara türkü söyletilmesi onu

rahatsız etmiştir. Bu rahatsızlık dini bir hassasiyetten ziyade iktidar mücadelesidir. Hacı Bektaş'ı eleştirecek bir gedik açılmıştır. Ferhat Ağa bu fırsatı kaçırmaz.

Hacı Bektaş'ın köye gelip yerleşmesi ile Ferhat Ağa'nın otoritesinin sarsıldığını düşündüğünü şu satırlarda açıkça görmek mümkündür:

"*Sonra işittim ki, o senin köylülerden bazıları, tekke için 'Artık tekkemiz var, velîmiz, müritlerimiz var, Ferhat Ağa'nın hükmü bitti.' diyorlarmış, yani beni silip tekkeyi ve seni sahipleniyorlarmış!"* (HBE: 74)

Ferhat Ağa'nın iktidar mücadelesi, itibarı paylaşmak istemeyişi Hacı Bektaş ile aralarında geçen konuşmanın farklı yerlerinde karşımıza çıkar:

"*Bana bak hacı, Allah bilir, bu köyde kimse rakip olamaz bana!.. Burada pek çok aile, benim verdiğim işlerle karnını doyuruyor!.. İşitmişsindir belki, sağdan soldan ta ufka uzanan, ufku geçen tarlalara sahibim. Ben istersem Kırşehir'i de avucuma alırım!"* (HBE: 75)

Ferhat Ağa Hacı Bektaş'a gövde gösterisi yaptıktan sonra isterse civar köylerden adam toplayıp köyün halkını aç bırakabileceğini söyler. Hacı Bektaş Ağa'nın huyuna giderek işi tatlıya bağlamaya çalışır. Onun otoritesini, köydeki gücünü kabul eder. Fakat Ağa'ya bu da yetmez. Bunu kabul ettiğini köylüye beyan etmesini ister.

Ağa köylüleri aşağılar. Onlar hakkında iyi şeyler düşünmez. Hacı Bektaş'ın köyde çocuk okutmak istediğini duymuştur fakat bunun yersiz bir çaba olacağını düşünür. Bu çocukların davar geldiklerini ve yine davar gideceklerini söyler. (HBE: 76) Onlara harcanacak emek nafile olacaktır. O köylüleri sadece bir iş gücü olarak görür:

"Hacı, sen bu çocukları bilmezsin, ben bilirim, çünkü ben kaç yıldır bu köyün ağasıyım, ondan evvel babam, ondan evvel de dedem burada hüküm sürmüşlerdir, bilirim o çocuklar okumaktan falan bir şeyler anlamazlar." (HBE. 76)

Fakat asıl mesele ne köye türkü söyleyerek seçilen müezzin ne de okutulmak istenen çocuklardır. Asıl mesele Hacı Bektaş'ın etrafında bu kadar insanın toplanmasıdır. O potansiyel güç, o kalabalık Ferhat Ağa'yı huzursuz eder:

"Ferhat Ağa, "Asıl mesele," dedi, "bu değil. Asıl mesele, senin başında bu kadar çok adam toplaman!.. İnsan ister istemez bir hainlik düşünüyor."" (HBE: 78)

1.5.2.12. Mutasavvıf Tipi

Nisan Yağmuru romanında karşımıza çıkan sedef utası bir mutasavvıf tipidir. Ankara'da kale civarında restore edilmiş eski bir Ankara evinde sedef işleri ile uğraşan usta atölyeyi aynı zamanda bir dergâh, bir okul gibi kullanır. Gelenlere hem sedef işlemeciliğinin inceliklerini hem de bu yolda gereken sabrı ve dikkati öğretir. İşten arta kalan zamanlarında atölyedekilerle sohbet eder, onlara nefislerinden kurtulmayı, her şeyi sevmeyi, iyilik yapmayı telkin ve tavsiye eder.

Mutasavvıf tipi olan usta dünya malına kıymet vermez. Öyle ki o bir derviş gibi sürekli yollardadır. Şehir şehir gezer. Belli zamanlarda belli şehirlerde mola vererek oralarda hem sedef işçiliğini hem de nefis terbiyesini öğretir. O gittikten sonra ardında bıraktığı atölyede talebeleri onun işini devam ettirir.

Ankara faslı da bu şekildedir. Usta Ankara'ya bir başka şehirden gelmiştir ve bir süre sonra bu şehirden de ayrılır.

Usta'nın yanındakiler üzerinde etkisini şu cümlelerde açıkça görülmektedir:

"Oysa ustamın varlığının ve ruhunun o erişilmez bütünlüğünün, üzerimizdeki kalıcı etkisini fark edebilmemiz için, onun konuşmasına bile lüzum yoktur. O, sanki ayağının bastığı her yeri fethetmekte, çevresindeki insanların gönlünü tutup, sarsmakta.. susuzluktan yanmakla, pırıl pırıl akan bir su etkisini aynı anda vermektedir." (NY: 119)

Usta dini ilimlere olduğu kadar maddi ilimlere de sahiptir. Türk Edebiyatı, hukuk ve felsefeden hemen hemen aynı anda mezun olmuştur. Daha sonra da tarih ve fizik eğitimi alır. Annesini henüz küçük yaşlarda kaybetmiş, onu babası yetiştirmiştir. Dini eğitimini de babasından alır. Marangoz olan babası onun üzerinde etkili olmuş olacak ki kendisi sedef işi ile meşgul olmaktadır.

Usta aynı zamanda hiç evlenmemiştir. Sedef işini ruhu terbiye eden bir iş olarak görür. Bu iş çıkılan manevi yolculukta insanı destekleyecek, bu yolda insana yardım edip onu derinleştirecek bir iştir. Çünkü bu iş sabır ve dikkat gerektirir:

"Biliyorum sedefkârlık derken, insanlık eğitimini de kastediyordu. Sedefkârlık da bir yoldu ustamın indinde, insanın tıpkı bir sedef gibi, törpülenmesi, zımpara taşına tutulması, ince, kıl testerelerle kesilip biçilmesi.. ve derken, o en büyük desenin, dünyanın, kâinatın ve mutlak O'nun bir parçası olması gerekiyordu." (NY: 98)

Nisan Yağmuru romanındaki mutasavvıf tip yüceltilmiş, idealize tiptir. Yüceltilmiş tip: *"Yazarın ana izleğe bağlı kalarak kendi kafasında biçimlendirdiği kusursuz bir tip[tir.]"* (Çetin, 2009: 149)

Sedef ustası romanda kusursuz, bütün iyi huy ve özellikleri bünyesinde toplamış olarak karşımıza çıkar. Berna Moran'ın da dediği gibi: *"Romanda herhangi*

bir dünya görüşü söz konusu ise, romancı bunu ya olay örgüsüyle belli edebilir ve bunun yanı sıra bizzat araya girip belirli bir olay ve kişiler hakkında fikir yürütebilir, ya da bir takım "tip"leri yaratmak yolunu seçebilir." (Moran, 2012: 154) Işınsu bu romanda "tip yaratmak" yolunu seçmiştir.

Havva romanında mutasavvıf bilge tipi olarak Dost karşımıza çıkar. Dost romanda sadece telkin ve tavsiyeleri ile yer alır. *Nisan Yağmuru* romanında olduğu gibi burada da bu mutasavvıf tipini bir perdenin arkasından seyrederiz. Her iki romanda da bu tipin ismi verilmez. *Nisan Yağmuru* romanında Usta olan bu tipin adı bu romanda Dost'tur. Her iki romanda da bu tip yakışıklı ve cazibe sahibidir. *Havva*'da bu tipin cazibesini şu cümlelerde görürüz:

"*Bakın doğrusu ben Dost'dan etkilendim, belki bunda, yakışıklılığının, cazibesinin de rolü vardır..*" (H: 27)

Mutasavvıf tipi romanda yeri geldiğinde karşılıklı konuşmalarda tavsiyelerini dile getirir. Bazen de Dost'un sohbetlerine katılanlar roman içerisinde onun tavsiyelerinden bahseder. Böylece yüceltilmiş tipin temsil ettiği değerler okuyucuya aktarılır.

Dost anlattıklarıyla, tavsiyeleri ile kendi iç dünyalarına yabancı olan insanları kendi içlerine yönlendirir. Bunu şu sözlerle ifade eder:

"Kendi varlığımız hakkında ne kadar bilgi sahibiyiz?.. Bu konuda cahiliz, nerden bakarsak bakalım.. Fizikî varlığımızdan bahsetmiyorum şüphesiz, iç dünyamızdan söz ediyorum. İç dünyamızın sınırları neleri aşıyor, nerelere gitmekte veya hangi sebeplerden ötürü sıkışıp kalıyor, güdükleşiyor, kısırlaşıyor. Tanımıyoruz iç dünyamızı.." (H: 44)

Havva'nın seminerlere devam etmeye başladıktan sonra Dost'u Mehmet'e anlatırken söylediği şu sözler tipin özelliklerini belirtmesi açısından önemlidir:

"-Senin kafanda bir doktor buldum zannederim, dedi, maddî yardım, yahut bedava doktorluk değil de onun yaptığı, bedava bilgelik; insan ruhunun tekâmülü ile ilgileniyor, bir takım ilkeleri var, "Doğru Yaşama Kuralları" diye isimlendirmiş bunları.. Tanrı'nın varlığını ve O'nun rızasını kazanmayı ön plânda tutuyor." (H: 81)

Mutasavvıf tipi olan Dost sohbetlerde yaptıklarını, yapmak istediklerini şu cümlelerle ifade eder:

"Biliyoruz ki, yaratılan her şey insan içindir, insanın hizmetindedir, bize diğer yaratıklardan farklı olarak verilen bu mertebeye, yani bu yüksek dereceye lâyık olabilmek, önümüze açılan şu imkânlar okyanusunu kendimiz ve diğer insanlar namına hayırla kullanabilmek için, iç kuvvetlerimizi geliştirmeye mecburuz. Niyetimiz budur, elbet ki. Burada psikiyatrik tedavi uygulanmıyor, gönül sohbetleri yapılıyor… Gönülleri uyarmaya, yumuşatmaya, erdirmeğe çalışıyoruz." (H: 44)

Nitekim romanda sohbetlerin Havva üzerindeki iyileştirici etkisini de görmek mümkündür. Havva neredeyse on üç yıl görmeyi reddettiği babasını Dost'un sohbetlerinde yumuşayan gönlü sayesinde affederek ziyarete gider.

1.5.2.13. Sözde Devrimci Tipi

Kaf Dağının Ardında romanında sözde devrimci tipine örnek olarak Selin ve Sırrı karşımıza çıkar.

Selin'in ailesi Konya eşrafındandır. Aile İstanbul'a yerleşmiş ve orada süpermarket açıp zengin olmuştur.

Selin Mevsim'in arkadaş grubundadır. Üniversite sınavına defalarca girmiş ama bir yer tutturamamıştır. Ailesinden aldığı harçlıklarla geçinir. Onun da şiirleri Ekim dergisinde çıkar. Selin için söylenen şu cümlelere tipin belirip berraklaşması için dikkat etmek gerekir:

"Erdal'a dolayısıyla bizim gruba takılmasının sebebi, bizleri pek aydın bulmasıydı!. Hele söz batı sanatına dökülüp, birkaç yazarın yahut ressamın ismi geçince, bakardım konuşulanları, ağzı açık ayran budalası gibi, dinlemekte. Pek okuyabildiğini zannetmiyorum fakat ilgi ile dinlediği konuşmaları bir plak gibi kapar, sonra onları yine bizlere yahut yeni gelenlere, ciddi ciddi satardı." (KDA: 103)

Babasının süpermarketçiliği ile "*köşe başındaki bakkal, patron oldu*" (KDA: 243) diyerek dalga geçen Selin süpermarkette babasının ortağı olan Kayserili adamın oğlu ile evlenir. Bütün geçmişini elini tersiyle iterek başka bir hayata başlamaya koyulur: *"Bilezik takmaya gelince, dizi dizi doldururum kollarımı, size ne?.. Hem kusura bakmayın, sizlerle de pek sıkı fıkı olamam artık, çünkü Hüseyin, sosyalizme bozuluyor, onlar ailecek Adalet Partili."* (KDA: 244)

Bir başka sözde devrimci, Orçun'un tatlı su solcusu diye nitelediği kişi Sırrı'dır. Sırrı sağcı bir gazetede muhabirlik yapar ve sağcı bir gazetede çalışmaktan dolayı utanç duyar. Kadın özgürlüğünü müdafaa eder. Hatta bu durumu uçlara taşıyacak kadar içselleştirir. Hayat kadınlarının da aslında özgür olduğunu: *"Kadın*

özgürlüğü işte buna derler, satıyorsa kendi öz malını satıyor." (KDA: 267) sözleri ile iddia eder.

Fakat bu durum Sırrı evlenmeye karar verdiği zaman değişir. Kadın haklarının marjinal savunucusu Sırrı müstakbel eşinin çalışmasını istemez. Nesrin çalışmakta diretince Sırrı'nın canı sıkılır. İçine düştüğü ikiliğin kendisi de farkındadır. Durumu şu sözlerle ifade eder:

"-N'apayım yahu.. dedi.. biz Türk erkekleri böyleyiz işte, mal bizim olunca.. gelenek görenek gereği, anlarsın ya!" (KDA: 268)

1.5.3. YARDIMCI KİŞİLER

Yardımcı kişiler *"tip ve karakter özellikleriyle görünmeyen, olayın ya da dekorun tamamlanmasında kendilerine ihtiyaç duyulan ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı unsurlardır."* (Çetin, 2009: 165) Ayrıca: *"Kişiler sadece kendisi olarak var olmazlar ayrıca her an değişebilen kurdukları olumlu olumsuz ilişkilerle vardırlar."* (Tepebaşılı, 2012: 59) Bu açıdan yardımcı kişiler romanın kaçınılmaz unsurlarındadır.

Canbaz romanında yardımcı kişilerden bahsedecek olursak en başta Sevim Hanım'ın pansiyonunda kalan Aynur'dan bahsetmek gerekecektir. Aynur'un romandaki fonksiyonu yok denecek kadar azdır. O sadece Sevim Hanım'ın evinin pansiyona dönüşmesi sırasında bir dekor olarak ihtiyaç duyulan bir öğrenciden başkası değildir.

Ayrıca romanın başında yazar okuyucularına sıralı bir kişi kadrosu sunmuştur. Burada okuyucuya verilen kişiler haricindeki roman kişilerinin tamamını

yardımcı kişiler olarak niteleyebiliriz. Onlar da özetle öğrenciler, sendikacılar, çocukluk arkadaşları, sınıf arkadaşları ve öğretmenler olarak karşımıza çıkar.

Atlıkarınca romanında hane halkı yardımcı kişiler olarak karşımıza çıkar. Romanın temelinde bir görevi veya işlevselliği olmayan bu kişiler diğer roman kişilerin konumlandırılmalarına yardımcı olmuşlardır. Zeki Tan'ın eşi Kadriye, Galip, Nurgün'ün evine gidip gelen Yağız, Zeki ve Kadriye'nin kızı Gül bu çevredendir. Bunlar haricinde bir de Nurgün'ün etrafındaki insanlar, evine gidip gelen bazı sanatçılar vardır. Hakan, Serap, Emir, Emrah, Suat Koran bu kişilerdendir.

Cumhuriyet Türküsü romanında yardımcı kişi kadrosu oldukça kalabalıktır. Mustafa Kemal Atatürk, Halide Edip Adıvar, Ziya Gökalp, Yusuf Akçuraoğlu, Şükufe Nihal, Avnullah Kâzımî gibi gerçek şahsiyetlerin kimisi romandaki olaylarda bizzat aktif rol oynamış kimisi de sadece ismen anılmıştır.

Romanın İstanbul cephesinde dekoru tamamlayan kişiler ise: İşgal subayı Yüzbaşı Dougles, işgal kuvvetleri ile içli dışlı olan, evinde eğlenceler düzenleyen Bedriye, Hüseyin Hüsnü Bey'in konağındaki Dilşat Kalfa, Hikmet ve Nazan'ın erken yaşta kaybettikleri annesi Nimet Hanım, Hüsniye Dadı olarak karşımıza çıkar. Özbekler tekkesi şeyhi Ata Efendi de İstanbul'dan Ankara'ya gönderilecek olan silah ve mühimmatla ilgilenir.

Ankara cephesinde dekoru tamamlayan şahsiyetler: Celâlettin Hikmet Bey'in kardeşi Sevginur, Hala, Mehmet Efendi ve Selim Muhtar Bey'dir. Romanda yardımcı kişiler farklı öbeklerle karşımıza çıkar.

Birinci öbek aile fertleridir. Bunun yanında dadılar, kalfalar yardımcılar derken burada kalabalık bir kişi kadrosu ile karşılaşırız. İkinci öbek İstanbul'un

panoramasını vermek için kullanılan işgal subayları ve onlarla ilişki içerisinde olan Türk halkıdır. Üçüncü öbek ise Millî Mücadele için didinen ve Ankara'da bulunan kimselerdir. Romandaki yardımcı kişileri işlevlerine göre bu şekilde üç bölüme ayırabiliriz.

Işınsu yardımcı kişiler arasında saydığımız gerçek kişilerin romanda kullanımı ile ilgili bir röportajda *"Bu şahsiyetleri romanın sahici boyutunu kuvvetlendirmek için mi koydunuz?"* (Barbarosoğlu, 1993: 9) sorusuna şu cevabı verir:

"Hayır, romanın "sahici boyutunu" kuvvetlendirmek için, böyle şeylere ihtiyacım yoktu.. Sevgili Hasan Burkay, hocam olduktan sonra, bütün romanlarımda geçti.. bu benim müridlik borcumdur. Anacığım ise, İstanbul'da mütarekeyi yaşamış, bunun acısını pek kuvvetle hissetmiş, o yıllarda gelen baharlara bile tahammül edemeyip, "Git Bahar" şiirini yazmış bir kadın ve ben Millî Mücadele'yi anlatırken, elbet ondan bahsetmek ihtiyacını duydum, buna da bir evlâtlık borcu diyelim. Dedem ise o devir fikir ve siyaset hayatının faal bir ismi. Sultan Abdülhamid devrinde ihtilale teşebbüsten yargılanmış, İttihat ve Terakki iktidarına muhalif cemiyet kurmaktan tekrar takibata uğramış, yüzbir seneye mahkum olmuş, sonra Kerkük Mutasarrıflığı yapmış.. ve en güzeli o yıllarında bir "cumhuriyet"i hayâl edebilmiş." (Barbarosoğlu, 1993: 9)

Havva romanında yardımcı kişiler merkezî kişinin ailesi ve arkadaşları olmak üzere ikiye ayrılır. Roman dar bir çevrede geçtiği için yardımcı kişi sayısı da çok fazla değildir. Buna karşılık romanda fiili olarak rol almayan fakat isim olarak anılan pek çok şahıs vardır. Mustafa Bey, Selam Hanım ve Banû bu kişilerdendir. Bu kişileri romanın çok kısıtlı bir bölümünde görürüz. Seminer grubundan olan bu

kişilerin görevleri Berrin Hanım'ın roman içerisinde daha net tanıtılmasına yardımcı olmaktır. Herkes sırasıyla iyisi ve kötüsüyle Berrin Hanım hakkında düşündüklerini ifade ederken bu kişiler de konuşturulmuş böylece Berrin Hanım'ın kişiliğinin farklı yönlerine değinilmiştir.

Havva'nın babasının eski arkadaşı Ferhat Bey ve eşi Gülsüm de romanının bir bölümünde geçici olarak karşımıza çıkar ve kaybolurlar. Bunun yanında Havva'nın kısa bir süre devam ettiği psikiyatrist Engin Bey'i de yardımcı kişilerdendir.

Böylece romandaki yardımcı kişileri arkadaşlar ve yakın çevre olarak iki ana gruba ayırabiliriz.

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında yardımcı kişileri üç grupta toplayabiliriz. Birinci grup Yunus'un ailesidir. Yunus'un ailesi romanın merkezinde olmamakla beraber ne olayların içinde yer alır ne de olayların akışına etki eder. Yunus'un oğlu Mehmet Gökçe ve kızı Elif Aygülü romanda ismen anılmakla yetinilmiştir. Bu kişilerin fiziki ve ruhsal portreleri hakkında da bilgi sahibi değiliz.

İkinci grup Yunus'un tekkedeki çevresidir. Tapduk Emre, Bodur Musa gibi birkaç kişiyi hariç tutacak olursak tekkedeki kişiler hakkında çok az bilgimiz vardır. Yunus ara sıra tekkeye gelenlerle sohbet eder, onların yanlış davranışlarını düzeltmeye çalışır. Yani tekkedeki yardımcı kişiler Yunus'un karakterinin çizilmesinde birer araç olarak kullanılmıştır. İyiyi güzeli, olan ile olması gereken arasındaki farkı bu kişilerin yaptığı yanlışlar üzerine Yunus'un durum değerlendirmelerinden öğreniriz.

Üçüncü grup ise Yunus'un tekkeden seyahat etmek üzere ayrıldıktan sonra yolda karşılaştığı kimselerdir. Bunlar bazen bir kağnı sahibi bazen de Yunus'un uğradığı bir köyün halkı olarak karşımıza çıkar.

Bukağı adlı romanda yardımcı kişiler iki ana grupta toplanır. Birinci grup Mehmet'in ailesidir. Ailenin romanın akışı, olaylar ve Mehmet'in kişiliği üzerinde gözle görülür bir etkisi yoktur. Zaten Mehmet küçük yaşlardan itibaren Koca Derviş'in ellerine teslim edilmiştir. Mehmet'in eğitimi ile Koca Derviş ilgilenir.

Mehmet'in annesini romanın başında ismen tanıdıktan sonra onunla ancak hastalığı vasıtası ile tekrar karşılaşırız. Babası ise Mehmet yerine kardeşi Ahmet'i yanına almayı tercih etmiştir. Ahmet'in eğitimi ile Mehmet'in aksine bizzat ilgilenir.

Mehmet erken yaşta evden ayrılmıştır. Bu sebeple baba Soğancızâde Şeyh Ali Çelebi el Nakşibendi ile anne Hatice Hanım'ı yardımcı kişiler kategorisine alabiliriz. Bunlara ilaveten Mehmet'in iki ablası ve küçük kardeşi Ahmet de yardımcı kişiler arasındadır.

İkinci grup yardımcı kişiler ise Mısrî'nin yolculuğu esnasında tanıştığı, karşılaştığı ve dervişliği, şeyhliği sırasında dergâh etrafında toplanan kimselerdir. Bu ikinci grup yardımcı kişilerde pek çok isim sıralayabiliriz. Bunlardan bazıları: Şeyh Mehmet Efendi, Feyzullah Efendi, Ümmi Sinan.

Bunların yanında dergâhta bulunan müritleri sayacak olursak: Kütahyalı Gülaboğlu Askerî, Uşaklı Müslihiddin Mustafa, Ahmet Derviş, Kütahyalı Çavdaroğlu Müfti Derviş. Yardımcı kişiler arasında bir hiyerarşi kurulacak olursa bu hiyerarşinin en alt tabakasını bu son saydığımız isimler oluşturur. Bu isimlerin olay

örgüsü üzerinde bir etkisi olmağı gibi bizim bu isimler hakkında da bir bilgimiz yoktur.

Hacı Bayram adlı eserde yardımcı kişiler iki ana grupta toplanır. Bunlardan birincisi ev halkıdır. Numan'ın yetişme tarzında ve kişiliğinin gelişmesinde ailesinden ziyade Meczup Ali ve hocaları etkili olur. Aile romanda bir nevi dekor mahiyetindedir. Bu her iki aile için de geçerlidir. Birinci aile Numan'ın dünyaya geldiği ailedir. Romanda Koyunluca Ahmet ve anne Nazlı hakkında pek bir detaya yer verilmez. Bu kişilerin olay örgüsü ve merkezî kişi üzerinde bir etkisi yoktur. Birer figür olarak kalırlar.

İkinci aile ise Numan'ın evlendikten sonra kurduğu ailedir. Numan'ın karısı Meryem ve çocuklar Ahmed, Edhem, Mehmed, İbrahim, Harünnisa ve Ali ile romanda çok az karşılaşırız. Bu ailedeki bireyler de romandaki olay akışına uzak kaldığı için birer figür olarak kalır. Meryem'in annesi Fatma Bacı ve babası Edhem Ağa da romanda nadiren karşımıza çıkan kişilerdendir.

Romandaki yardımcı kişilerin yoğunlaştığı bir başka grup tekke ve medrese çevresindeki insanlardır. Bekir Numan'ın medresede oda arkadaşıdır. Şeyh Hamid'e kadar onu yetiştiren hocaları İzzettin Baba, Hallaç Mahmut Efendi, Meczup Ali ve medresede hocası olan müderris Abdülkadir Yusuf Efendi yine bu gruptandır.

Hacı Bektaş adlı romanda yardımcı kişiler tekke etrafında tek bir grup olarak karşımıza çıkar. Bunlar müritler ve tekke ziyaretçileridir. Hacı Bektaş'ın ailesini de müritler kategorisine dâhil edebiliriz çünkü daha sonra Kadıncık Ana ismini alacak olan Fatma Hacı Bektaş'ın eşi olmadan önce müridi olur. Hacı Bektaş eşini önce müritliğe sonra eşliğe kabul etmiştir. Oğlu Ali Timurtaş için de aynı durum

geçerlidir. Ali Timurtaş önceleri babası ile yollarını kesiştirmese de daha sonra babasının postunun emanetçisi olacaktır.

Bu noktadan baktığımız zaman hem ev halkı hem de mürit olan Fatma, Ali Timurtaş ve İdris başlıca yardımcı kişilerdir. Bu kişiler haricinde romanda ender de olsa Hacı Bektaş'ın diğer müritleri karşımıza çıkar. Çağatay Sarı İsmail, Buğra Emre, Satuk Resul Ali, Kutluğ Cemal Seyyit ve Turhan Recep romanda sık karşılaşmadığımız yardımcı kişilerdendir.

Bir Aile'de yardımcı kişiler aile fertleridir. Adından da anlaşılacağı üzere roman dışarıya pek açılmadan aile içerisinde geçer. Burada aileleri üçe ayırmak gerekmektedir.

Birinci aile Işık, Işık'ın annesi ve babasıdır. Işık babasını çok erken yaşta kaybetmiştir. Eski MİT müsteşarı olan babasının mesleği haricinde herhangi bir bilgi yoktur. Işık rahmetli babasının ismi Aziz'i oğluna verir. Annesi Ayşe Gül Hanım ise Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde Osmanlı Tarihi dersleri vermiş *"çok bilgili ve zevk sahibi bir hanım"* (BA: 120) olarak karşımıza çıkar.

Fakat anne ile kızın yıldızı asla barışmamıştır. Anne kızına karşı oldukça soğuk, mesafeli ve ilgisizdir. Işık'ın karakterinin oluşmasında şüphesiz bu durumun etkisi büyüktür. Ona karşı olan öfkesi, kıskançlığı ve nefreti annesi vefat ettikten sonra da çeşitli olaylar aracılığı ile gün yüzüne çıkar.

İkinci aile Behçet'tin ailesidir. Bu aile Işık'ın hayatına Behçet'ten daha önce girmiştir. Işık Behçet'in kardeşi Sevgi ile eskiden beri arkadaştır. Daha sonra kayınpederi ve kayınvalidesi olacak olan Remzi ve Ayşe Sevinç ile Işık çok önceden tanışmış sıcak ilişkiler kurmuştur. Fakat enteresandır ki Behçet'le ilk tanıştığında

onun ne o ailenin hayırsız oğlu ne de yakın arkadaşı Sevgi'nin ağabeyi olduğunu bilir.

Üçüncü aile ise Işık ile Behçet'in evliliğinden meydana gelen ailedir. Çiftin bu evlilikten Aziz, Gül ve Seval adında çocukları olur. Çocuklar arasında romanda en çok üzerinde durulan Aziz'dir. Işık da çocukları arasında en çok Aziz'i kendisine yakın hissetmektedir. Aziz Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nden mezun hem edebiyatçı hem de tarihçidir. (BA: 29)

1.5.4. KURGUSAL KİŞİLER

1.5.4.1. Tasarlanmış Kişi

Kaf Dağının Ardında romanında tasarlamış kişi olarak Mehmet'i görürüz. Mehmet kurgusal bir kişidir. Gerçek olup olmadığı sorgulanmaz. Derviş özellikleri ile karşımıza çıkar. Mevsim'in yazmakta olduğu romanın kahramanıdır. O bir remizdir, ideal kişiyi temsil eder. (Barbarosoğlu, 1993: 9)

Mehmet Mevsim'in muhayyilesinden ürünüdür. Romanda Mevsim'le konuştuğunu görürüz:

"Mehmet, sert ve kesin konuştu:

-Şu anda hatırlamıyorum hangisi fakat bir Âyet'de, Allah, "Kitab'ı size, anlayasınız, diye Arapça gönderdik" diyor. Ayrıca pek çok Ayet'de anlama ve düşünme üzerine durulmuş." (KDA: 232)

Mehmet gerçek Müslümanlığın, tahkiki bir imanın gereklerini bünyesinde toplamış, idealize edilmiş kurgusal bir kişidir.

1.6. ANLATMA YÖNTEMİ VE ÖGELERİ

1.6.1. KURGULAMA TEKNİĞİ ÖGELERİ

1.6.1.1. Olay Örgüsü

1.6.1.1.1. Canbaz

Canbaz romanında ön planda her ne kadar kişiler olsa da aslında onlar üzerinden bir dönemin panoraması anlatılır. Farklı kişiler odak noktasına alınarak onlar aracılığıyla dönemin farklı boyutları okuyucuya aktartılmıştır. Ali Çubuk ve İlhan Kasapoğlu vasıtası ile öğrenci olayları anlatılırken diğer tarafta Gülnaz Atasoy, Mahmut Güleryüz, Akif Koçsa ekseninde dönemin sendikal faaliyetlerine yer verilmiştir.

Roman Sevim Hanım'ın pansiyonunda Selen'in ağzından aktarılanlarla başlar. Burada hemen girişte Akif Koçsa'nın öldürüldüğünü öğreniriz. Aynı bölümde geriye dönüş yöntemi ile Selen'in çocukluk yılları ve eski yurdundan ayrılıp Sevim Hanım'ın pansiyonuna yerleşmesi anlatılır.

O dönem öğrenci olaylarının yoğun olduğu bir dönemdir. Selen'le aynı pansiyonda iş adamı Koçsa'nın Marksist kızı Tülin de kalmaktadır. Selen pansiyona gelen Sevim Hanım'ın yeğeni Mehmet'ten etkilenir. Zamanla aralarında bir ilişki başlar. Fakat Mehmet onu bırakıp Anadolu'ya gidecektir. Daha sonra Selen öğretmenlik için çektiği kuradan Konya çıkınca Mehmet'ten kendisini Konya'da beklediğine dair bir mektup gelir. Romanın Selen'e ait bu şekilde sonlanır.

Nesnel zaman haricinde hatırlamalar ve geriye dönüşlerle gelişen olaylarla diğer roman kişileri romana dâhil olur.

Mahmut Güleryüz Sivas'ta Koçsa'nın çocukluk arkadaşı Osman Nuri Bey'den bir tavsiye mektubu alarak İstanbul'a gider, Koçsa'nın karşısına çıkar. Koçsa ne iş yapmak istediğini sorduğunda Mahmut sendikacılık cevabını verir. Geçici süre ile bir başka işte görevlendirildikten sonra Koçsa'dan sendika kurma onayı çıkar ve Mahmut, Akif Koçsa'nın fabrikasında sendika kurar. İşçi ve işverenle arası iyi olan Mahmut'un yıldızı kısa sürede parlar. Bir süre sonra YİSK başkanlığına kadar yükselir.

Mahmut'un başına buyruk tavırları Koçsa'nın hoşuna gitmemektedir ve Mahmut görevinden geçici süreyle uzaklaştırılır. O süre zarfında Mahmut memleketi Sivas'a gider ve evlenir.

Gülnaz Atasoy kadın işçilerin haklarını savunan bir sözleşmeyi Koçsa'ya kabul ettirmenin peşindedir. Fakat Koçsa bu taleplerin yerine getirilmemesi için Mahmut'a para ve talimat verir. Rüşvet hadisesini öğrenen Gülnaz Atasoy sendikasını greve götürür. Grev kırıcı olarak görevlendirilen Mahmut Güleryüz ve Gülnaz Hanım'ın kayın biraderi Atakan Atasoy grevin sona ermesi için gayri resmi yollara ve kara propagandaya başvurur. İşçilerin grev sırasında kaldıkları çadırlar talan edilir, işçiler dövülür. Gülnaz Atasoy hakkında kayın biraderinin ortaya attığı asılsız aşk iddiaları gündeme gelir. Atakan Atasoy işi Gülnaz Hanım'ı kızıyla yani kendi yeğeni ile tehdit etmeye kadar götürür.

Romanın bir diğer paralel anlatısı da İlhan hakkındadır. İlhan Sivas'tan Ankara'ya üniversite okumaya gelmiş, öğrenci olaylarına karışmış, arayışlar, bocalayışlar geçirmiş bir delikanlıdır. Onun yolu pansiyona Mehmet vesilesiyle düşer.

İlhan öğrenci olaylarından sonra okulunu zar zor bitirir, yüksek lisansa başlar. Bocalayış, arayış içindedir. İntiharın eşiğine kadar gelir. Fakat bunun sonunda kendini toparlayarak master çalışmalarına devam eder. Bursla yurtdışına gider. O artık bilgisi ile mücadele edecektir.

Ali Çubuk da Sivas'tan Ankara'ya gelenler arasındadır. Büyükşehir hayatı ve gelir dağılımındaki adaletsizlik onun yolunu devrimcilikle kesiştirir.

Devrimci olduğunu öğrenen babasından yediği dayak sonrasında Ali evi terk eder. Birçok örgüte girip çıkar. Koçsa'nın kızı Tülin ile Ali bir toplantıda bütün iplerin ucunun Akif Koçsa'ya çıktığını, bütün olan bitenlerde onun parmağı olduğunu fark eder. Akif Koçsa'yı öldürme fikri ilk o zaman ortaya atılır. Nihayetinde Ali Çubuk Akif Koçsa'yı eline tutuşturulan silahla öldürür ve "*Koçsalar'ın da öldürülebileceğini ispat etmek istedim.*" (C: 464) der.

Roman Selen'in ağzından aktarılan bir cümle ile başlar Ali Çubuk'un ağzından aktarılan bu sözlerle biter. Paralel anlatılarla romancı okuyucuya karmaşık bir olay örgüsü ve bir dönem panoraması sunmuştur.

1.6.1.1.2. Kaf Dağının Ardında

Romanda merkezde Mevsim Öz ve başından geçenler vardır. Mevsim'in yaşadıklarına paralel olarak romanın aktüel zamanına ait sosyal ve siyasi olaylar da mercek altına alınmıştır.

Roman Mevsim ile babasının konuşması ile başlar. Mevsim ile babası arasında Ömer hakkında bir konuşma geçer. Ömer Mevsim'e evlenme teklifi etmiştir. Birçok defa evlenip boşanan baba kızını evlilik kararında serbest bırakır.

Roman sondan başlatma tekniği yazıldığı için bu bölümden sonra Mevsim'in çocukluğuna gidilir. Ardından bunu gençliği ve romanın başında olduğu yaş yani romanın güncel zamanı takip edecektir. O zamana kadar olan olayları şu şekilde sıralayabiliriz:

Mevsim küçük yaşta annesini kaybetmiş ve babası bu acıya dayanamayarak hem kızını hem de ülkesini terk ederek Avrupa'ya gitmiştir. Avrupa'da uzun süre psikozlu gibi gezdikten sonra bir gün gittiği müzede Renoir'ın tablosundaki kızı seyrederken kendisinin de bir kızı olduğu aklına gelir. Ardından Türkiye'ye döner. Kızını da yanına alarak İstanbul'a yerleşir. Bu geç karşılaşma hâliyle baba kız arasında bir takım mesafeler doğurur. Önceleri babasından rahatsızlık duyan ve hatta onun ölmesini isteyen Mevsim daha sonra hastalık derecesinde babasına bağlanacaktır. Sevgi ve nefret arasındaki bu baba kız ilişkisi romandaki olayların bir bölümünü oluşturur.

Mevsim Öz'ün 15 yaşında ilk hikâyesi bir dergide çıkar ve babası o günden itibaren onun en sadık takipçisi olur. Kızının yazılarının çıktığı bütün dergileri alıp arşivler. Bu arada ülkedeki siyasi durum çetrefilli bir hâle gelmeye başlar. Gruplar daha keskin hatlarla birbirinden ayrılır. Yayınevleri de siyasi tavır takınınca Mevsim Öz bir bakıma ortada kalır.

O kendisini ne sağa ne de sola ait hisseder. Sadece romanını/hikâyesini yazmak istediğini söyler. Babası ise böyle giderse bir zaman sonra onun ortada kalacağını ve iki tarafın da onun yazılarını basmak istemeyeceğini ifade eder. Nitekim bu sözün haklılığı daha sonra ortaya çıkar. Bir süre sonra editörler Mevsim'in hikâyelerini yeteri kadar toplumsal içerikli bulmaz. Ayrıca dilinin eski olduğunu, dilini değiştirmesi gerektiğini ifade ederler.

Zeki Eryılmaz'la toplumsal içerik ve dil hakkında düştüğü bu ayrılıktan sonra Ekim dergisi Mevsim'in öykülerini uzun süre yayınlamaz. Ta ki Mevsim'in babasının dergiyi satın aldığı güne kadar.

Babası Mevsim'den habersiz dergiyi satın almıştır ve Mevsim'in dergi ile arası bu sayede düzelmeye başlamıştır. Fakat Mevsim'in bu durumdan haberi yoktur. Haberi olduktan sonra da durumu arkadaşlarına söylemez, onlara dergi içerisinde dolaylı yoldan iş verir.

Mevsim babasının evinden ayrılır. Tek başına babasından ayrı bir hayatın peşine düşer. Arkadaşlarını artık kendi evinde ağırlamaya başlar. Bir gün arkadaşları ile beraber eve gelen Orçun'la aralarında aşk başlar. Orçun militandır. Mevsim ise kendisini ne sağa ne sola ait hisseder. Bir gün Orçun'un arkadaşları yanında çıkan tartışmada sonrası çiftin araları açılır ve ayrılırlar.

Mevsim bir roman yazmaya karar verir. Önce romanın kişisi kafasında belirir. Mehmet'i yazacaktır, artık ona karar vermiştir. Mehmet modern bir derviştir. Mevsim Mehmet'i içselleştirir ve o artık roman kişisi olmaktan çıkarak Mevsim'in arkadaşı ve hatta bazen iç sesi olur. Mehmet'in hayatına girmesi ile beraber Mevsim'de bir nevi arayış dönemi başlar. Gittiği küçük Ege kasabasındaki kadınlarla girdiği dini sohbetin ardından tahkiki ve taklidî imanı sorgular. O mukaddes kitabı anlayarak, ayetlerin anlamını bilerek okumak istemektedir.

Mevsim Mehmet'i aramak için Kütahya'ya gider. Simav'da Mehmet Necati adında bir hoca olduğunu öğrenir. Kendi romanının kişilerinin peşine düşüp gittiği yerde onları gerçek kişiler olarak bulmak, duymak onu epeyce şaşırtır.

Mevsim Eyüp Sultan'ı ziyarete gittiği bir günde uygunsuz kıyafetle camiye geldiği gerekçesi ile etraftaki kadınlar tarafından azarlanır. Mevsim Babasının polis olduğu, onu gözlem yapması için buraya gönderdiğini iddia ederek etrafında oluşan kalabalığı püskürtür. O esnada civardaki bir başka kadınla tanışır. Nurdan isimli kadına Mevsim neden oraya geldiğini, ne yapmak istediğini anlatır. Nurdan da Mevsim'e gerçekten arayanın elbet bir gün bulacağını söyler.

Romanın sonunda Mevsim babasının ölüm haberini kapıcı aracılığıyla öğrenir. Kapıyı telaşla çalan kapıcı ve hanımına kapıyı açan Mevsim kötü bir şeyler olduğunu hisseder. İçeri girdiklerinde Selim Efendi Mevsim'e gazeteyi uzatır ve Mevsim babasının ölüm haberini gazeteden okur.

Babası ilişkileri ile olduğu kadar işi ile de kızı arasında kalın bir perde çekmiştir. Mevsim babasının silah kaçakçılığını yaptığını ölüm haberi ile birlikte gazeteden öğrenir. Sinir krizi geçirir ve hastaneye kaldırılır. Mevsim hastaneden çıktıktan sonra evine gelir, masasına oturur. Fakat artık yazı yazamaz olur. Eline Eyüp Sultan'da karşılaştığı kadının tutuşturduğu adres geçer. Kalkar bu adrese gider fakat içeri giremez. Kapısından gerisin geri döner ve roman burada sona erer.

1.6.1.1.3. Atlıkarınca

Romanın merkezinde YÖK başkanlığı için yapılan adaylık yarışı vardır. Arka planda ise aydın çevrenin yaşayışına ve ilişkilerine yer verilir.

Ressam Nurgün eski eşi Mehmet Ali Tunagil'in portresini yapmaktadır. Bu vesileyle çift sık sık bir Nurgün'ün evinde bir araya gelir. Nurgün'ün çevresi geniştir. Sanatçı dostları, gazeteci arkadaşları derken geniş bir yelpazede tanıdıkları vardır.

Mehmet Ali eski eşinden YÖK başkanlığı adaylığı için arkadaşlarının kendisine yardımcı olmasını ister. Tüm bunlar olup biterken Nurgün'ün hayatında Yağız isminde biri vardır. Bu çarpık ilişki her ne kadar Mehmet Ali'yi rahatsız etse de Nurgün için eski eşi ile görüşmesine herhangi bir sakınca yoktur.

Başkanlık için adaylık yarışındaki diğer kişi Zeki Tan'dır. Zeki önce avukat Orhan ile görüşme yapar, işbirliğinde bulunurlar. Fakat Orhan'ın esas adayı Mehmet Ali Tunagil'dir. Üniversitedeki öğretim görevlilerini kendisine bağlamak için Tunagil'in adaylığına ihtiyacı vardır. Kendisi ile fikir alışverişine gelen Ersan ve Zeki karşısında eline geçen fırsatı değerlendirmekten geri durmaz. Görünürde Zeki'nin de adaylığını desteklemektedir. Böylece kendi adayı karşısına çıkan rakibin kontrolünü de ellerinde tutacaktır.

Tüm bunlar olup biterken İstanbul'dan Zeki'nin yeğeni Merve Ankara'ya gelir. Merve nişanlısı Ömer'i yakınları ile tanıştıracaktır. Ömer Ankara'ya geldiğinde karşısında Mehtap'ı görünce şaşırır. Mehtap Ömer'in abisi Erol'un eski sevgilisidir. Mehtap babası yaşında Ersan'la evlilik yapmış ve hâlâ Erol'u unutamamıştır. Aynı zamanda geçmişini Kadriye'ye farklı anlatmış, gecekondu mahallesinden değil de itibarlı bir aileden geldiğini söylemiştir. Mehtap Ömer'i görünce onu Erol'a çok benzetir. Aklına eski günler gelir. Bir yandan da Ömer'in onun sırlarını açık edeceğinden korkar. Eğer Ömer geldiği yeri, mahallesini anlatırsa Mehtap'ın söylediği yalanlar ortaya çıkacaktır. Mehtap olayın etkisinden uzun süre çıkamaz. Daha sonra da akli dengesini yitirir.

Ömer pazarlamacıdır. Merve'nin ailesi ile çıkılan bir yemekte Zeki'nin adaylık yarışında onun da katkısı olabileceği fikrine kanaat getirilir. Böylece adaylık

yarışı sürecine Ömer Zeki'nin yardımcısı olarak dâhil olur. Bu sürecin halkla ilişkiler kısmından artık Ömer sorumludur.

Mehmet Ali Tunagil ile Orhan'ın ilişkisi karmaşıklaşmaya başlar. Orhan'ın çok eskiden beri Mehmet Ali'nin eski eşi Nurgün'de gözü vardır.

Orhan Mehmet Ali'nin adaylık yarışı sürecinde eski eşi ile görüşmesinin kamuoyunda kötü bir intiba uyandıracağını ileri sürerek bu ikilinin görüşmelerini elinden geldiğince engellemeye çalışır. Fakat Mehmet Ali'nin Nurgün'le tekrar evlenmek istediğini öğrendiği zaman Orhan başka hal çareleri aramaya başlar. Nurgün'ün geçmişini didik didik eder. Elde ettiği bilgileri Mehmet Ali'nin rakipleri Zeki ve onun yardımcısı Ömer'e servis eder. Fakat Zeki rakibinin eski eşinin eski bir alkolik oluşunun kendi adaylıkları ile bir ilgisi olmadığını söyler. Bu bilgi üzerinden yapılacak bir rekabeti etik bulmaz. Orhan yine de aklına koyduğunu yapar. Elindeki belgeleri kendisi basına servis eder.

Romanın sonunda hiç akla gelmedik bir isim YÖK başkanlığı için aday olur: Aysan Semir. Aysan Amerika'da olduğu için adaylık yarışındakiler ona hiç şans tanımamışlardır. Fakat neticede aday artık Aysan olmuştur ve tek aday da odur. Başkanlık için adayın açıklanması ile roman sona erer. Romanın sonu beklenmedik bir son olmaktan çok okuyucuya havada kalmış, aceleye gelmiş izlenimi verir. *"Sonuç bölümü de romandaki mesaja göre iyi bağlanmış değildir. Işınsu bunun nedenini daha önce senaryo olarak yazdığı bu eseri alelacele romana dönüştürmesine bağlar."* (Duman, 2000: 292)

1.6.1.1.4. Cumhuriyet Türküsü

Nazan ve Hikmet annelerini erken yaşta kaybetmiş, İstanbul'da dedesinin yanında yaşayan iki genç kızdır. Babaları Türkçü Selim Muhtar Bey Ankara'dadır. Hüseyin Hüsnü Bey hem bu durumdan hem de damadından hoşnut değildir.

İstanbul işgal altındadır, işgal subayları sokaklarda gezer. Hüseyin Hüsnü Bey her ne kadar bu durumdan rahatsız olsa da padişah İstanbul'da dururken açılan bir meclis onu fevkalade rahatsız eder.

Bu arada Hüseyin Hüsnü Bey'in konağına ara sıra Türkçü Abdülgalip ve Celâlettin Hikmet Bey uğramaktır. Onlar Hüseyin Hüsnü Bey'e memleketin ahvalini anlatır ve kurtuluşun millî bir mücadelede, Mustafa Kemal önderliğinde yapılan bu savaşta olduğunu ifade eder. Hüseyin Hüsnü Bey durumu kabullenmek istemez. Damadına olan öfkesi onu Türkçülük hareketine karşı iyice soğutmuştur. Hem ona göre padişahın da rızasının alınacağı, onun da varlığı dikkate alınarak yapılacak bir millî mücadele planı daha makul ve makbuldür. Cumhuriyet idaresinin fikri bile Hüseyin Hüsnü Bey'e göre hadsizliktir.

İstanbul'da durum böyleyken Ankara'da yeni bir meclis açılmış silah ve cephanelikler toplanmış, askerler cephelere sevk edilmiştir. Orada yeni bir devletin temelleri atılmaktadır. Selim Muhtar Bey bir mektupla kızlarını yanına çağırdığını Hüseyin Hüsnü Bey'e bildirir. Ömrünün son günlerini yaşadığının farkında olan Hüseyin Hüsnü Bey kızları babalarının yanına gönderir. Nitekim Nazan ve Hikmet Ankara'ya gittikten bir süre sonra dedeleri Hüseyin Hüsnü Bey'in vefat haberini alırlar.

Ankara'da Celâlettin Hikmet'in eniştesi Mehmet Efendi ile tanışan Nazan büyük şaşkınlık geçirir. Rüyasında gördüğü zatın o olduğunu fark eder. Onu Ankara'ya çeken, onu Ankara'da bekleyen bir şey olduğuna inanan Nazan sonunda aradığını bulmuştur. O Mehmet Efendi'dir. Nazan Mehmet Efendi'ye büyük bir bağlılıkla bağlanır. Ablası Hikmet ise elinden geldiğince bu duruma mani olmak ister. Neticede Mehmet Efendi evli bir adamdır. Mehmet Efendi ile tanıştıktan sonra Nazan için ikinci bir dönem başlar. O dediğim dedik Nazan gitmiş yerine uysal, yumuşak başlı, nefsini terbiye eden bir Nazan gelmiştir. Aksattığı namazlarını artık düzenli kılmaya başlamıştır.

İstanbul'da kalan Abdülgalip Bey Millî Mücadele için burada çalışmaktadır. O bu işin İstanbul ayağındaki kişilerden bir tanesidir. Bir gün katıldığı bir davette Yüzbaşı Dougles ile arasında geçen bir konuşmada Özbekler tekkesi şeyhi Ata Efendi'nin Ankara'ya silah ve mühimmat taşımak suçundan tevkif edildiğini öğrenir. Bu durum onu oldukça yaralar. Karşısındaki işgal subayının da tahriki ile Abdülgalip aklından geçenleri, yapmak istediklerini olanca açıklığı ile anlatır. Onlar Millî Mücadele için çalışacak düşmanı tüm yurttan kovacaklardır. Bu gayesinden o anki heyecanıyla söz açan Abdülgalip bunun üzerine bir gece arkasından yaklaşan bir adam tarafından öldürülür.

Ankara'da da durum oldukça karışıktır. Mustafa Kemal'in başkomutanlığı hakkında ihtilaf vardır. Mustafa Kemal'in etrafındaki insanlar bile bölünmeye başlamıştır. Nazan ve Hikmet'in ilişkileri de git gide karmaşıklaşmaya başlar. Nazan başından beri Celâlettin Hikmet Bey'in ablası için iyi bir kısmet olacağını düşünür. Fakat Celâlettin Hikmet Nazan'ı eski sevgilisi Claire'e benzetmektedir, Nazan'dan hoşlanır.

At binmeye çıktıkları bir gün Celâlettin Hikmet Nazan'a olan ilgisini Hikmet'e açar. Bu durum Hikmet'i çok üzer. Hikmet hıncını kardeşine hakaretlerle çıkarır. Onu adamlara kuyruk sallamakla suçlar.

Bu esnada taarruz hakkında planlar yapılmaya başlanmıştır. Savaşa artık kısa bir süre kalmıştır. Celâlettin Hikmet Bey Mehmet Efendi'nin de teşviki ile Hikmet'e evlenme teklif eder. Hikmet onun için münasip bir eş adayıdır. Mehmet Efendi ile beraber gidip durumu Selim Muhtar Bey'e açarlar. Celâlettin Hikmet Hikmet'i karşısına alarak Nazan hakkında yaşadığı kafa karışıklığını olanca açıklığıyla izah eder. Hikmet evlenme teklifini kabul eder. Ardından Celâlettin Hikmet cepheye gider. İlk başlarda kafasındaki şüphelerden kurtulmayan Hikmet müstakbel eşinin cephede şehit düşmesini arzu eder. Fakat daha sonra aklındaki şüpheler silinecektir. Nazan da ablasına onların evlenip mutlu olacaklarını söyler. Kendisinin de Anadolu'ya muallime olarak gideceğini bildirir. 26 Ağustos sabahı taarruzun başlaması ile roman sona erer.

1.6.1.1.5. Nisan Yağmuru

Romanın merkezinde Meryem'in yaşadıkları, manevi arayışı ele alınır. Meryem eşini kaybetmiş bu durumun etkisinden bir türlü kurtulamamıştır. Ne arkadaşları ne de etrafındakiler onu teselli edebilmiştir. Bir gün yine bunalıp kendini sokağa attığı zaman bir sokakta restore edilmiş eski bir ev dikkatini çeker. Yaklaşınca onun aynı zamanda bir dükkân olduğunu fark eder. İçeridekiler ilgisini çekmiştir. Derken kendisini istemsizce içeride bulur. Evin içerisi bir sedef atölyesidir. Huşu içinde çalışan insanlar dikkatini çeker, özellikle de usta. O ilk

günden sonra Meryem atölyeye tekrar uğrar, böylece atölyedekilerle dostlukları başlar.

Meryem atölyeye devamlı gidip gelmeye, etrafta çalışan insanları izlemeye, ustanın sohbetlerine katılmaya başlamıştır. Ustanın hem kendisi hem de söyledikleri onun üzerinde büyük etki bırakır. Ustanın direktifleriyle Meryem yavaş yavaş nefsinden kurtulmaya, uzaklaşmaya başlar. Arkadaşlarını da sohbetlere davet eder. Zeynep ortama mesafelidir. Gülgün en az Meryem kadar ustanın söylediklerinden etkiler.

Atölyeye düzenli olarak devam eden Meryem önce izleyici olarak sedefçiliğin sırlarını öğrenir. Daha sonra o da birkaç işin ucundan tutarak sedefçilik hayatına başlangıç yapar. Atölyedeki arkadaşlarını evine davet eder. Artık etrafındaki insanlar değişmiştir. Yeni arkadaşları atölyedeki insanlardır.

Erdal'ın Zeynep'le ilişkisi vardır fakat o içten içe Meryem'e ilgi duyar. Hem Meryem hem de Zeynep durumun farkındadır. Fakat bu durum Zeynep'in umurunda olmaz. Onun erkeğe ihtiyacı vardır. O ilişkisiz, erkeksiz yapamaz. Erdal da bu boşluğu doldurur. Bir gün Erdal Meryem'in evine gelerek ona aşkını ilan eder. Meryem ne diyeceğini bilemez, Erdal'ı evinden kovar. Durumu Zeynep'e anlatır. Bu olay Meryem ile Zeynep'in aralarının iyice açılmasına sebep olur. Daha sonra Zeynep Meryem'i kıskandığı itiraf eder. Aslında o ne Erdal'ı ne de Meryem'in maddi gücünü kıskanmaktadır. Esas kıskandığı şey Meryem'in manevi zenginliğidir.

Sedef atölyesindeki usta Ankara'ya başka bir şehirden gelmiştir. Bir süre Ankara'da kaldıktan sonra başka onun için bir yere gitmenin zamanı gelmiştir.

Ustanın bu ayrılığı herkeste derin bir üzüntüye sebep olur. Ustanın Ankara'dan ayrılışı ile roman sona erer.

1.6.1.1.6. Havva

Romanda temel olarak Havva'nın yaşadıkları ve geçmişi üzerinde durulmuştur. Bu bakımdan romanın merkezi Havva'dır.

Havva'nın ailesi ile problemli bir ilişkisi vardır. O neredeyse sevgisiz ve ilgisiz büyümüştür. Bu durum onun ruhunda çatlaklar oluşturur. Annesi Hümeyra Hanım vefat ettikten sonra Havva üniversite okumak için Ankara'ya gitmiştir. Bu aynı zamanda evi terk ediş anlamına gelir. Daha sonra mezun olur ve İstanbul'da Özel Sevgi Koleji'nde İngilizce öğretmenliğine başlar. Burada kendine ait bir hayat kurar.

Roman Havva'nın merhum annesinin eski bir arkadaşı olan Berrin Hanım ile karşılaşmasıyla başlar. Berrin Hanım yıllar sonra gördüğü Havva'yı evine davet eder. Havva daha sonra Berrin Hanım'ı ziyarete gider ve böylece bir arkadaşlık doğmaya başlar.

Berrin Hanım aynı zamanda Dost diye tabir ettikleri tasavvufi sohbet ve öğütler veren bir kimsenin seminerlerine gitmektedir. Havva'yı da bu seminerlere davet eder. Bu teklif üzerine seminer grubuna Havva ve Mehmet de dâhil olur. Seminer'e devam edenler Dost'un öğütlerini hayatlarında uygulamaya geçirmeye çalışırlar.

Havva'nın küçüklükten ruhunda kalan izler ve kompleksleri yetişkinliğinde de zaman zaman karşısına çıkar. Seminer grubunda güzelliği ile meşhur Ayşe ile

arasındaki ilişkinin gerilimli olmasının sebebi Ayşe'nin Hümeyra Hanım'a benzemesidir. Sevgilisi Mehmet de Ayşe'den ilk görüşte etkilenir. Bu durum Havva'nın kıskançlığını tetikler. Tüm bunlar olurken o Dost'un tavsiyelerine uyarak gönlünü yumuşatmaya kinini azaltmaya gayret eder.

Havva evi terk ettikten sonra bir daha babasını ne aramış ne de sormuştur. Sevgilisi Mehmet ve Berrin Hanım Havva'yı yumuşatmaya, babasıyla görüşmeye ikna etmeye çalışırlar. Havva kendi içerisinde hesaplaştıktan sonra babasını görmeye gider. Fakat evin önüne kadar geldikten sonra canlanan o kötü hatıralar onu eve girmekten alıkoyar. Havva kapıyı bile çalmadan gerisin geri döner.

Daha sonra tekrar babasını görmeye gider ve babasının tabiri ile *"On iki yıl, dokuz buçuk ay!"* (H: 177) sonra baba kız ilk defa görüşürler. Roman bu görüşme ile sona erer.

1.6.1.1.7. Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri

Yunus Emre küçük yaşlardan itibaren öğrenme merakı içerisindedir. Gittiği hocalardan öğrendiği surelerin anlamlarını da öğrenmek ister. Bir süre sonra köydeki hocalar ona yetmeyince Yunus annesinden Konya'ya gitmek, orada ilim tahsil etmek için izin ister. Fakat annesi yaşının küçük olmasını gerekçe göstererek zamanı gelince gidebileceğini söyler. Aradan yıllar geçtikten sonra Yunus annesine tekrar aynı soru ile gelir. Annesi dul olmasını, tutunacak tek dalı olan oğlunun da gitmesi hâlinde yapayalnız kalacağını ifade eder. Annesi bu işe gönülsüz yaklaşsa da Yunus iki yıllık bir süre ile Konya'ya gitmek için izin alır.

Yunus Konya'da Sıtkı Hoca isimli bir hocanın yanında ders almaya başlar. Arapça ve Farsça dersleri alır. Mevlana'nın Mesnevi'sini okur. İki yıllık bir süre eğitimini tamamlamak için yeteli değildir. O da bunun bilincindedir. Geceleri de tüm zamanını ders çalışmaya ayırarak elinden geldiğinde kendini geliştirmeye gayret eder. İki yıllık süre tamamlandıktan sonra köye döner.

Köye döndükten sonra Yunus evlenir. Annesinin onun için uygun gördüğü kız aslında Yunus'un daha önce içten içe hoşlandığı Zehra'dır. Yunus ile Zehra'nın Mehmet Gökçe adında çocukları olur.

Yunus Emre bir gün mezarlıktayken Nurefşan ile karşılaşır. Nurefşan hastadır. Temiz hava alsın diye köye gönderilmiştir. Yunus ilk görüşte kıza âşık olur. Ama maddi, cismani bir aşk değildir bu. Karısına karşı duyduğu maddi arzuların hiçbirini ona karşı hissetmez. Onu gördüğü günden itibaren Yunus artık başka biri olma yolunda adım atmıştır. Kendi kendine, karşısında Nurefşan varmış gibi konuşmaya başlar. Kendi gönlüyle konuşur. Kıza artık Nur diye hitap eder. Ona Nur diyerek Yunus onu maddi varlığından ayırmıştır bir bakıma. Onda Cemal-i Mutlak'ın tecellisini görür. Bunu daha sonra kendisi de fark eder. Nur onu Tapduk'a, dervişliğe götüren yolda ilk adımdır.

Köyde bir zaman kıtlık olur. Hacı Bektaş adında bir velinin gelenleri boş çevirmediğini onlara yardımda bulunduğunu köy halkı işitmiştir. Kendileri de gidip durumlarını arz edip ondan yardım talep etmeye karar verirler. Kimin gideceği bir süre tartışma konusu olduktan sonra Yunus Emre tek başına yola çıkmaya talip olur. Karar verilir ve Yunus yola çıkar.

Hacı Bektaş'ın dergâhına gittiğinde Yunus köyün hâlini anlatarak Hacı Bektaş'tan kendilerine buğday vermesini, onu geri çevirmemesini rica eder. Hacı Bektaş Yunus'a bambaşka bir teklifle gelir. Yunus'a istediği buğdaylar yerine nefes vermeyi teklif eder. Yunus köyde aç bekleyen, kendisine umut bağlayan köylüleri düşünerek buğday talep eder. Nitekim istediği buğdayı alır ve yola koyulur. Yolda birden pişman olur. Hacı Bektaş gibi bir velinin kendisine nefes vererek köylülerini mağdur etmeyeceğini düşünür. Ona nefes veren elbet köylüleri düşünüp onlara da buğday verecektir. Gerisin geri dergâha döner. Pişman olduğunu, buğday yerine nefes istediğini söyler. Fakat Hacı Bektaş Yunus'u geri çevirir. Yolladığı adamla kilidinin Tapduk Emre'ye verildiği haberini gönderir. Daha önceleri Aziz'in bahsettiği Tapduk Emre ile Yunus'un yolu bu şekilde kesişir.

Yunus Tapduk'un dergâhında dervişliğe soyunur. Onun görevi tekkeye odun getirmektir. Nefsini terbiye etmeye, kötü huy ve alışkanlıktan kurtulmaya çalışır. Öte yanda Sarıköy'de annesi, karısı, bir oğlu ile yeni doğmuş bir kızını arkasında bırakmıştır. Burada Yunus'un tekke hayatı başlar. Halvete girer. Bir süre sonra ailesini de yanına aldırır. Tekke yakınlarında bir ev yapılır ve ailesini oraya yerleştirir. Yunus tekkeden ayrılmak, eve gitmek istemez. Fakat Tapduk Emre onun evli bir adam olduğunu ailesine karşı da bir sorumluluğu olduğunu hatırlatır. Yunus dışarıda kendisine marangozluk işi bulur ve tekkeye evden gidip gelmeye başlar.

Tekkede geçirdiği yirmi yıldan sonra Tapduk Emre Yunus'a onun gezip dolaşması, gitmek görmek istediği yerlere artık gitmesi gerektiğini söyler. Bunun için ona iki yıl süre verir. Yunus yola çıkar dolaşmaya başlar. Hayatında hiç görmediği ve merak ettiği denizi bu vesile ile görür. Yolda türlü insanlarla karşılaşıp onlara iyiyi doğruyu ve güzeli anlatır. Dönüş yolunda kışın hastalandığı için kışı bir

köyde geçirir ona verilen süreden bir kaç ay sonra baharda karlar eriyince yola çıkar, tekkeye döner.

Bu süreç içerisinde yolculuk boyunca Yunus Dîdâr'ı yani ilahi güzelliği arar. Fakat onu göremeden hiçbir işaret almadan geri dönmüştür. Tekkeye döndüğü akşam Tapduk Yunus'un o gece tekkede kalmasını, evine sabah gitmesini ister. O gece Yunus Dîdâr'ı görür:

"Sonra sesler kesildi. Ve birden şaşırdı Yunus, hücresi aydınlanıyordu, anlayamadı önce, çevresine bakındı, ışığın şiddetinden hiçbir şey göremedi. "Nur bu!" dedi." (BBV: 355)

1.6.1.1.8. Bukağı

Bukağı romanı Limni'ye Mısrî'nin kabrine giden iki kişinin aynı gemide karşılaşması ile başlayan girizgâhtan sonra 1618 yılında Mehmet'in dünyaya gelmesi ile başlar. Bu giriş haricinde olaylar düz bir çizgi hâlinde ve organik biçimde, neden sonuç ilişkisine bağlı olarak ilerler.

Olayların merkezî kişisi Mehmet'tir. Roman Mehmet'in doğumu ile başlar ölümü ile sona erer. Bu iki tarih arasında geçen olaylar olay örgüsünü oluşturur.

Mehmet Nakşibendi tarikatına mensup bir babanın oğlu olarak dünyaya gelir. Babası da doğal olarak onu kendi tarikatına intisap ettirmek ister. Fakat Mehmet küçüklükten itibaren Nakşiliğe mesafeli durur. Halveti tarikatının zikir ve devranları onun mizacına daha uygundur. Önceleri babasından gizli katılığı Halveti zikirlerine iyice ısındıktan sonra Mehmet Halveti tekkesine devam etmek istediğini Koca Dervişe açar. Koca Derviş onun bu hareketinin babasını gücendireceğini söyleyip bu

duruma tepki gösterse de Mehmet düşündüğünden geri adım atmaz ve Halveti tekkesine başlar.

Tekkeye iki yıl devam ettikten sonra Mehmet'in içine ilim öğrenme ateşi düşer. Çocukluktan beri istediği şeyin zamanı gelmiştir. Maddi ilimlerin maneviyatın mütemmim cüzü olduğunu düşünür. Biri olmadan diğeri daima eksiktir. Arapça öğrenmek, okuduğunu anlamak ister fakat Malatya'da Arapça öğrenebileceği kimse yoktur. Bunun için Malatya'dan ayrılarak Diyarbakır'a gider. Orada Feyzullah Efendi'yi bulur ve ondan ders almaya başlar. Fakat Feyzullah Efendi fikir olarak Kadızâdelilerin tarafındır. Bu durum Mehmet'i rahatsız eder. Ondan öğrendiği şeylerden kuşkulanmaya başlar ve Diyarbakır'dan ayrılıp Mardin'e gitmeye karar verir.

Mardin'de Abdürrezzak Efendi'yi bularak ondan ders almaya başlar. Ders almaya başlamadan önce hocasından kendisine bir hafta müsaade etmesini ister. Bu bir hafta içerisinde Mardin'i gezip görmek ister. İstediği izni alır.

Şehri gezerken tanıştığı bir grup gençle ahbaplık kurar. Gençler Mehmet'i bir eve götürürler. Evde Mehmet'e bir ziyafet düzenleyip şerbet diye şarap ikram ederler. Şarap içtiğinden habersiz olan Mehmet iyice sarhoş olup uyuduktan sonra soyulur. Yanında getirdiği bütün parasını çaldırmıştır. Ertesi gün yoldan geçen bir adamın verdiği para ile hamama gider, abdest alır ve ancak öyle kendine gelir.

Aradan bir yıl geçer burada Arapça ve Hadis dersleri alır. Daha sonra tekrar yola koyulur. Bu defa Kahire'ye daha yüksek bir eğitim için El Ezher'e gitmeye kadar verir. Burada hem yükseköğrenimini tamamlayacak hem de kendisine bir şeyh arayacaktır.

Kahire'de hem öğrenim görür hem de bir yandan camilerde vaaz verir. Burada Şeyh Mehmet'in talim ve terbiyesinden geçer. Geçen üç yıl ve üç halvetten sonra Şeyh Mehmet Mısrî'yi karşına alarak artık maddi ilime bir son vermesini tavsiye eder. Maddi ilimden vazgeçmezse Allah ile arasındaki perdeleri aralamasının mümkün olmadığını ifade eder.

O gece Mehmet rüyasında Abdülkadir Geylanî hazretlerini görür. Geylanî hazretleri ona iki kese sunar. Bu keselerden birinin içinde taze sikkeli dirhemler vardır. Diğer kesede ise dirhemden daha kıymetli olan dinarlar. Mehmet bunların anlamını sorduğunda şu cevabı alır: *"Dirhemler zahir ilimdir, öğren ve onunla amel et, dedi, dinarlar ise tarikat ilmidir, onu ancak ve sana uygun görülmüş mürşidinin yanında elde edebilirsin ve senin şeyhin, bu şehirde değildir."* (B: 121) Bu rüyanın ardından El Ezher'i bırakarak Kahire'den ayrılır. Bu esnada Mehmet yirmi altı altı yaşını tamamlamak üzeredir.

Yola çıktıktan sonra tesadüf ettiği bir köyde iki ay kadar kalarak burada mum imalatını öğrenir. Oradan ayrılıp Bağdat'a doğru devam eder. Burada da üç ay kadar zaman geçirir. Fakat gönlü Anadolu demektedir. Oradan da ayrılıp Anadolu'ya gitmeye karar verir.

Yol üzerinde uğradığı Uzun Kavak köyünde İstanbul'a gitmeye karar verir. Hem orada bir tekkeye gidecek hem de çocukluk arkadaşı Kasım'ı görecektir. İstanbul'da Hasan Efendi'nin tekkesinde halvete girer. Oradan da gönlünün arzu ettiği mürşidi aramak için Bursa'ya hareket eder.

Bursa'ya gittikten sonra rüyası ona mürşidinin başka şehirde olduğunu söyler. Ertesi gün Sebbağ Ali Dede'nin yanına giderek gördüğü rüyayı anlatır ve yola çıkacağını söyler. Bu defa istikamet Uşak'tır.

Uşak'a vardığında uğradığı handa ona Halvetî Şeyhi Mehmet Efendi'den bahsederler. Mehmet doğru tekkenin yolunu tutar. İki Mehmet karşılaştığında Mısrî şeyhten hoşlansa da şeyh müritlikten hiç bahis açmaz. Mehmet bir süre orada misafir olur.

Havalar ısınınca Şeyh Ümmi Sinan'ın Uşak'a doğru hareket ettiği haberi gelir. Mehmet'i bilmediği bir heyecan sarar. Mısrî Ümmi Sinan'ı ilk gördüğü anda tanımıştır. Aradığı, gönlünün arzu ettiği şeyh odur. 1647 yılında artık Mehmet'in arayışı son bulmuştur.

Mısrî tekkedeki dokuz yıldan sonra Ümmî Sinan'ın oğlu Süleyman ile bir yolculuğa çıkar. Geri döndüklerinde Ramazan ayı gelmiştir. Ümmî Sinan Mısrî'den vaaz vermesini ve namazdan sonra eline tutuşturduğu ekmeği yemesini ister. Mısrî Ramazan ayında şeyhinin böyle bir talebini garip karşılaşa da emre itaat eder. Vaazdan sonra cami çıkınca oturup verilen ekmeği yer. Bunu gören cami cemaati hem şaşırır hem öfkelenir. Cemaat Mısrî'ye saldırır. Şeyh Ümmî Sinan da Mısrî'ye ceza verir. Onu bir hücreye atarak orada 60 gün aç tutarlar. Şeyh *"Ölmesini bekleyeceğiz!.."* (B:209) der. 60 günün sonunda Mısrî'nin hücresine giden Şeyhi cezasını 40 gün daha uzatır. Yüzüncü gün dolduğunda Mehmet dışarı çıkarılır. Şeyhinin deyişi ile artık Mısrî ölmeden önce ölmüştür. (B:212)

Mısrî 1656 yılında tacını giyip mürşit olur. Afyonkarahisar'a bağlı Çal kasabasına gider. Kasabadan din adamı için talep gelmiştir. Fakat kasaba halkı dini

konulardan ziyade dünyevi meselelerle ilgilenir. Mısrî hakkında ileri geri konuşurlar. Mısrî gerisin geri Uşak'a döner.

Ardından Kütahya macerası başlar. Bu da hüsranla sona erer. Bir yandan Kadızâdeli zihniyet diğer taraftan halkın Mısrî aleyhinde söyledikleri çemberi daraltır. Ve Mısrî Kütahya'yı da terk eder.

Bursa'ya gidişinden on dört yıl sonra tekrar Bursa yolu görünür. Kadızâdeli zihniyet burada da yakasını bırakmaz. Tehditler alır. Bu arada Mısrî burada Gülsüm ile evlenir. Artık sesli zikir ve devran yasaklanmıştır. O günlerde Fazıl Ahmet Paşa onu Edirne'ye davet eder.Fazıl Ahmet Paşa marifeti ile Ayasofya'da Mısrî'ye bir vaaz ayarlanır. Paşa'nın zikir yasağı ile ilgili yapacağı şey ancak budur gerisi Mısrî'ye kalmıştır. Sultanın da dinlediği etkili vaaz sonrasında zikir yasağı kaldırılır.

Mısrî Bursa'ya döner ve vaazlarına devam eder. Fakat vaazlarında cifir hesaplarına göre Osmanlının sonunun geldiğinden bahseder. Devleti yönetenlerin liyakatsizliğinden, artan rüşvet ve iltimastan bahseder. Bu konuşmalar devlet kademelerindekilerin kulağına kadar gider. Mısrî Rodos'a sürgün edilir. Bir süre sonra afla geri döner. Fakat Mısrî sürgüne sebep olan vaazlarına devam eder.

Devam eden cifir hesapları ve Hazreti Hasan ve Hüseyin'e izafe ettiği elçilik vazifesi etrafta rahatsızlık uyandırır. Bu kez Limni'ye sürgün edilir. İki yıl sonra affedilir. Fakat hemen Mısrî dönmez, adada kalmaya devam eder. Burada pek çok derviş ve halife yetiştirdikten sonra Bursa'ya döner.

Bursa'ya döndüğünde Osmanlı Erdel'i geri almak için hazırlık yapmaktadır. Sultan II. Ahmet de Edirne'dedir. Mısrî sefere katılmak ister ve katılacakların kendisi ile beraber gelmesini söyler. Bu durum Sadrazam Bıyıklı Mustafa Paşa'ya

ulaştığında Paşa Mısrî'nin üç yüz adamla Edirne'ye yürümesinden rahatsızlık duyar. Bir sözü ile kitleleri harekete geçirebilen Mısrî devlet erkânına göre tehlike arz etmektedir. Mısrî'den geri dönmesi istenir. Padişah II. Ahmet bu durumu bir mektupla Mısrî'ye bildirir. Fakat Mısrî yolundan dönmeyerek Edirne'ye devam eder. Bunun neticesinde Mısrî tekrar Limni'ye sürgün edilir, orada hayata gözlerini yumar.

1.6.1.1.9. Hacı Bayram

Hacı Bayram adlı eser biyografik bir romandır. Romandaki olaylar Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı tarafından aktarılmıştır.

Olaylar Numan'ın dünyaya geldiği tarihten (1353) kısa bir süre önce meydana gelen olayın "Bir Menkıbe" başlığı altında aktarılmasıyla başlar. Bu bölümde annesi Numan'a hamileyken çamaşır yıkadığı esnada kim olduğu bilinmeyen adamlar tarafından rahatsız edildiğinde gaipten gelen bir sesin onun bir veli anası olduğunu, karnında bir veli taşıdığını söyler. Bu girizgâhı saymayacak olursak romandaki olayları Numan'ın dünyaya gelişi ile başlatmak mümkündür.

Numan 1353 yılında dünyaya gelir. O dünyaya gelmeden bir velinin dünyaya geleceği hem annesine hem de Meczup Ali'ye bildirilmiştir. O yüzden Numan bir veli olacağı bilinci ile yetiştirilir. Bunda en büyük pay ve emek Meczup Ali'nindir.

Numan küçük yaşlardan itibaren ders almaya başlar. On bir yaşında Arapça öğrenir. Farsça da öğrenmek ister. Durumu hocasına açar. İzzeddin Baba öğrencisinin Farsça yanında tefsir ve hadis de öğrenmesini ister. Onu Kavaklı köyünde hallaçlık yapan âlim bir zata yönlendirir.

Numan 4 yıl kadar Hallaç Mahmut Efendi'nin öğrencisi olur. Bu da ona yetmez. O medrese hocası olmak ister. Öğrenmeyi istediği kadar öğretmeyi de istemektedir. O dinini başından sonuna çok iyi öğrenmenin peşindedir.

Sınavlardan geçerek Ankara'da Kara Medrese'ye kabul edilir. Medrese yıllarında köyüne ailesini ziyarete geldiği bir vakit Gülçiçek'le karşılaşır. Gülçiçek'e âşık olan Numan durumu annesine açar, kızı kendisi için istemelerini söyler. Kızın Ninesi Rahime ailelerin denk olmadığı, böyle zengin bir ailenin kızına görücü gelinen oğlanın işsiz güçsüz, serseri olduğu gerekçesi ile görücüleri kaba bir şekilde reddeder. Numan kızın gönlünün kendisinde olduğunu düşünür çünkü kız Numan'a şalvarının cebinden bir mendil çıkarıp atmıştır. Buradan güç alan, umutlanan Numan kızı kaçırmayı düşünür. Haber gönderir. Fakat kız gönlü olsa bile ninesinin razı gelmediği biriyle evlenemeyeceğini söyler. Bunun üzerine Numan oradan uzaklaşır. Gülçiçek'i görmemek onun için en iyisi olacaktır. Medreseden arkadaşı Bekir'in yanına Bolu'nun Söğütler köyüne gider. Numan ve Bekir üç ay kadar köy köy gezip vaaz verir.

Numan köyüne dönüğü zaman Gülçiçek'in nişanlandığı haberini alır. Bu haberle sarsılır. Evden ayrılır, bir çınarın altında gider, kimseyle konuşmaz. Havalar soğudu için Numan ve Meczup Ali o kışı Koyunculu Ahmed'in odunluğunda geçirir. Numan'ın saçı sakalı uzamıştır. Perişan bir hâldedir. Köylüler de Numan'ın hasta olduğu haberini alırlar.

Bekir Numan'ın hasta olduğu haberini alıp ziyaretine gelir. Bekir de umutsuz bir sevdanın kurbanıdır. O da sevdiği kızla evlenememiş, teselliyi başka birinde bulmuştur. Numan'ı böyle bir evliliğin kendisini iyileştirebileceğine ikna eder. Böylece Numan Meryem'le evlenir. Evlendikten dokuz ay sonra çiftin kızı dünyaya

gelir ancak bir ay sonra ölür. Numan kendisini suçlar. Ölen kızının sorumlusu ona göre kendisidir. Çünkü hâlâ Gülçiçek'i unutamamıştır.

Numan ailesini de alıp Ankara'ya yerleşir. Medresede derslere bir süre daha devam eder. 22 yaşında müderrislik imtihanına girer. İmtihanda Fatiha suresinin yedi iç anlamı ve tefsiri yapanın adı sorulur. Numan yedi iç anlamı izah eder fakat tefsiri yapanın ismi aklına gelmez. Abdülkadir Yusuf Hoca sınavı bu şekilde geçemeyeceği konusunda diretir. Numan ilk sınavdan kalır. Daha sonra ikinci sınava girer ve müderris olur. Fakat içindeki boşluk dolmaz. Müderrislikte aradığı tatmini bulamamıştır.

1393 yılında medreseye gelen Şücâeddin Karamânî tarafından Kayseri'ye davet edilir. Bu zat Numan'ı şeyhi Hamidüddin Efendi'nin çağırdığını söyler. Numan Kayseri'ye gider. Romandaki kırılma noktası burasıdır. Buradan sonra Numan Şeyh Hamid'e mürit olur. Tasavvufi yolculuğu başlar. Şeyhi ona Hacı Bayram ismini verir.

Hacı Bayram Kayseri'ye geldikten bir yıl kadar sonra şeyhi bir rüya görür ve Bursa'ya gitmeye karar verir. Hacı Bayram da ailesini yanın alıp şeyhinin arkasından Bursa'ya gider. Bursa'ya geldikten dört yıl sonra 1400 yılında Ulu Cami inşaatı biter. Cami cuma günü ibadete açılır. Hutbeyi Somuncu Baba'nın yani Şeyh Hamid'in vermesi istenir. Şeyh Hamid ekmek yapıp sattığı için Somuncu Baba olarak ünlenmiştir. Şeyh Hamid hutbede Fatiha suresi üzerine konuşur. Surenin önemini anlatır ve üç anlamını açıklar. Herkes bu hutbeden etkilenir.

Somuncu Baba meşhur olmuştur. Fakat Şeyh Hamid şöhretten kaçar. Bursa'dan ayrılarak Hacı Bayram ile beraber önce Şam'a oradan Mekke ve Medine'ye gider.

Bu yolculuktan sonra Numan ve Şeyhi 1403'te Aksaray'a gelerek sahipsiz bir tekkeye yerleşir. Şeyhi Hacı Bayram'ı burada kırk gün süren bir halvete sokar. Halvetten çıktıktan sonra da icazet verir. Ankara'da kendi tekkesini kurması için izin verir fakat Hacı Bayram şeyhinin yanında kalmayı tercih eder.

Hacı Bayram şeyhinden Ebheriyye, Nakşiyye, Halvetiyye ilmini alır. (HBA: 309) Şeyhi ona bu üçünü birleştirmesini, Ankara'ya dönüp Bayramiyye tarikatını kurmasını vasiyet eder. Şeyhinin vefatından sonra Hacı Bayram vasiyeti yerine getirir.

Hacı Bayram Ankara'ya döner tekkesini kurar, tarikatını yayar. Bir gün tarlada çalışılırken Hacı Bayram müritlerine bir süre sonra bir adamın geleceğini selam vereceğini kimsenin o adama cevap vermemesini ister. Hakikaten bir süre sonra birisi gelir selam verir. Kimseden cevap alamayınca çalışanlara yardım eder. Yemek faslı geldiğinde tabağı boş çevrilir fakat o yine oradan ayrılmaz. Köpeklere dökülen yemeklere doğru gidip hamle yaptığı esnada Hacı Bayram alçak gönüllüğünü beğenerek onu tarikatına kabul eder. Daha sonra Akşemsettin adını alacak Muhammed yirmi yedi yaşında bu şekilde Hacı Bayram'a mürit olur.

Hacı Bayram'ın şöhreti kısa sürede yayılır. Bunun duyan vezir padişahı uyarır. İkinci bir Şeyh Bedrettin isyanı olmasından korkulur. Vezir Hacı Bayram'ı öldürtmek için izin ister fakat padişah buna izin vermez. Hacı Bayram'ı yanına çağırır. Hacı Bayram'a bu olay malum olur. Edirne'den çağırıldığını bilir.

Akşemsettin'i de yanına alarak kendisini Edirne'ye davet etmek üzere yola çıkan elçiyi yolda karşılar.

II. Murad Hacı Bayram'dan etkilenir. Onun müridi olmak ister. Hacı Bayram ise buna müsaade etmez. Onun hükmetmekle vazifeli olduğunu ifade eder ve görevine devam etmesini ister. Hacı Bayram ve Akşemsettin padişahın daveti üzerine geldikleri Edirne'yi beğenip iki ay kalır. Ve Ankara'ya dönerler.

1429 yılında Bursa'dan gelen bir haberci Emir Sultan'ın son nefesini vermek üzere olduğu haberini getirir. Hacı Bayram 76 yaşındadır. Bursa'ya yolculuğa çıkar. Kış günü bu yolculuk onu yıpratır, hastalanır. Emir Sultan'ın kırkı çıkana kadar Hacı Bayram Bursa'da kalır. Fakat Hacı Bayram hâlâ hastadır, öksürüğü geçmez. Sultan II. Murad Han'a başsağlığına gittiğinde Sultan Hacı Bayram'ı saray hekimine gösterir. Hekim kesinlikle istirahat etmesini söyler. Fakat Hacı Bayram yola çıkmakta ısrar eder. Hekimin söylediği gibi yol üzerinde hanlarda birer ikişer gün konaklayarak Ankara'ya gider fakat hastalığı iyice artar. Bu hastalık neticesinde hayata veda eder.

1.6.1.1.10. Hacı Bektaş

Roman başkişi olan Hacı Bektaş'ın Sulucakarahöyük köyüne gelerek tekke kurması ile başlar ve vefatı ile sona erer. Olay örgüsü olukça sadedir. Olaylar organik bit bütünlük içerisinde, düz bir çizgi hâlinde ilerler.

Hacı Bektaş Kırşehir yakınlarındaki Sulucakarahöyük köyüne gelir. Vakit ikindi vaktidir. Namaz kılmak için camiye giren Hacı Bektaş İdris'in ilgisini

çekmiştir. İdris onu gezgin abdallara benzetir fakat abdallardan farklı olarak onun kafasında deri börkü, üstünde cübbesi vardır. (HBE: 7, 8)

Namazdan sonra İdris ile Hacı Bektaş konuşmaya koyulur. Hacı Bektaş ellili yaşlarında, hacdan yeni dönmüştür. Şeyhi Lokman Perende Hazretleri yerleşmesi için o civarı uygun görmüş bunun üzerine kendisi Sulucakarahöyük köyüne gelmiştir. İdris de Hacı Bektaş'a katılacağı Babai İsyanı'ndan bahseder. Daha sonra İdris bu isyana katılacaktır. Sohbet ilerler, İdris Hacı Bektaş'ı evinde misafir eder. Orada Hacı Bektaş niyetini, neden oraya geldiğini söyler. Bu köyde bir tekke kurmak istediğini anlatır. Fatma Hacı Bektaş'ın ilk müritlerinden biri olur. (HBE: 30) Hacı Bektaş Fatma'ya Kadıncık Ana ismini takar. (HBE: 21) Köye bir tekke yapılır.

Hacı Bektaş köylüler tarafında çok sevilir. Kısa zamanda sohbetlerine gelenlerin sayısı artmaya başlar. Namı civar köylere yayılır. Fakat sevenleri kadar sevmeyenleri de vardır. Köylülerin bazıları onun yaptıklarından rahatsız olur. Mesela köye seçilecek imam ve müezzin için bir yarışma düzenlendiğinde adaylara ezan okutmanın yanı sıra türkü de söyletilmesi bu rahatsızlıklardandır.

İdris'in isyan için evden ayrılalı bir yıl olmuştur. Kadıncık Ana bir gün şeyhine, ona karşı hissettiklerini açık eder, onunla evlenmek istediğini söyler. Hacı Bektaş, Kadıncık Ana ile evlenir.

Ferhat Ağa Hacı Bektaş'ın etrafında toplanan bu kalabalığı kendisi için potansiyel bir tehlike olarak görür. Paylaşmak istemediği iktidarına ortak çıkmıştır. Ferhat Ağa hem bu durumdan rahatsızlığını belirtmek hem de köylünün olan bitenlerden rahatsızlığını dile getirmek için Hacı Bektaş ile görüşmeye gelir. İktidarını paylaşmayacağını, aksi takdirde onu köyünden kovacağını ya da köylüleri

aç bırakarak başka köylerden işçi bulacağını söyler. Hacı Bektaş kendilerinin kötü bir niyeti olmadığını köyün ağası olarak kendisine hürmet ettiklerini dile getirir, iş tatlıya bağlanır.

Gittiği isyandan ölüm haberi gelen İdris iki sene sonra köye geri döner. Savaştan yaralı kurtulmuş, iki yıla yakın kendini iyileştirenlere hizmet etmiştir. İdris düşünde şeyhini görmüştür. Rüyasında şeyhi ona dön der ve İdris bunun üzerine döner. Döndüğü gibi Hacı Bektaş'ın müritleri arasına katılır.

Hacı Bektaş ve Kadıncık Ana'nın bir çocukları olur. Adını Ali Timurtaş koyarlar. Kadıncık Ana da tekkede faal bir rol oynamaya başlamıştır. Hacı Bektaş sohbetlerdeki bazı soruları cevap vermesi için Kadıncık Ana'ya yönlendirir. Bu bir bakıma Kadıncık Ana'yı emanet bırakılacak posta hazırlamaktır.

Ahi Evren ile Hacı Bektaş birbirlerini sayar, severler. Ahi Evren bir gün Hacı Bektaş'ı ziyarete gelerek kendisine düzenlenecek muhtemel bir suikastın sinyallerini verir. Nitekim Ahi Evren döndükten bir süre sonra köye ölüm haberi gelir.

Kıtlık gören geçiren köylere tekkeden erzak yardımı yapılmaktadır. Sarıköy'den bunu duyan Yunus Emre tekkeye buğday istemeye gelir. Hacı Bektaş Yunus'un şiirlerini duymuştur. Önce ona istediği buğdayı verir. Sonra eğer tercih ederse o buğdayların yerine kendisine nefes verebileceğini söyler. Yunus köyde aç bekleyen insanlar olduğunu, onların da sorumluluklarının omzunda olduğunu söyleyerek buğdayı tercih eder. Yolda bundan pişman olur. Ona nefes veren elbette köylüsünü de aç bırakmayacaktır. Geri döner. Fakat kilidi Tapduk Emre'ye verilmiştir. Artık nasibini orada araması söylenir.

Bu esnada Hacı Bektaş mürit yetiştirmeye devam eder. Yetiştirdiklerini halifesi tayin edip icazet vererek Anadolu'nun çeşitli yerlerine gönderir. Müridi olmak isteyenler tekkenin kapısını aşındırır. Zamanla tekke küçük gelmeye başlamıştır.

Müritlerin yanında bir de muhipleri vardır. Bunlar kendisini seven sayan fakat tarikata girmeyen kimselerdir. Zileli köyünden bir grup insan bir gün Hacı Bektaş'ı ziyaret ederek kendisini ağırlamak istediklerini söylerler. Hacı Bektaş davete icabet eder. O saatten sonra o zamana kadar aralarında rekabet olan Sulucakarahöyük ve Zileli köyleri kardeş köy olurlar.

Mal mülk sevdalısı cimri olan İdris müritlikten sonra çok değişir. Bir gün içinden bir ses ona malından mülkünden kurtulması gerektiğini söyler. İdris, Hacı Bektaş'a gelerek durumu izah eder, elindeki tapuları verir. Hacı Bektaş ile tanıştığı gün kesilecek olan bir tavuğu bile düşünen İdris bütün malını mülkünü tekkeye vermiştir. Hacı Bektaş İdris'e bir takım görevlerden daha geçerse halifesi olabileceğini söyler fakat İdris katiyen halifelik istemez. Çünkü halifeler icazet alıp uzak diyarlara gönderilir. O şeyhinin yanında kalmak ister. Beş yıl sonra İdris bir yere gönderilmemesi şartıyla halife olur.

Ali Timurtaş büyümüş, on beş yaşına gelmiştir. Annesi babası ile problemler yaşamaya başlar. Verilen nasihatlere kulak asmaz, karşı çıkar. Müritler toplantısından bir yıl süre ile uzaklaştırılır. Çok sevdiği atı da aynı şekilde bir seneliğine elinden alınır. Bu ceza onun çok ağırına gider.

Ali Timurtaş on yedi yaşında babasının yolunun kıymetini bilmeye başlar. Mürit toplantılarına kesintisiz katılır. Hacı Bektaş doksan iki yaşına gelmiştir. Postunu oğlu Ali Timurtaş'a ve eşi Kadıncık Ana'ya bırakarak hayata veda eder.

1.6.1.1.11. Bir Aile

Romanda sadakatsiz bir kocası ve mutsuz bir evliliği olan Işık'ın hayatı konu edilir. Konu Işık ve onun hatıraları merkeze alınarak ilerler. Roman kurgu itibari ile organik bir bütünlüğe sahip olsa da roman zamanı dalgalı bir biçimde ilerler. Bu dalgalı zaman aracılığı ile güncel olaylar geçmiş ile irtibatlandırılarak sebep sonuç ilişkilerine dayandırılır. Bazen geriye dönüşler hikâyenin nasıl başladığı noktasını aydınlatmak için kullanılmıştır.

Roman her biri birkaç sayfa süren pek çok bölümden oluşmuştur. "İlk Yalan" başlıklı bölüm birinci bölümdür. Işık çocukluğundan beri etrafına hikâyeler anlatan, masallar yazmaya çalışan bir kızdır. Annesi onun bu uydurma hikâyelerle değil dersleri ile ilgilenmesini ister. Ondaki kabiliyeti fark eden öğretmeni ise onu teşvik eder, ona ileride bir gün yazar olacağını söyler.

Işık henüz daha çok küçükken babasını, ardından yetişkinliğe adım atmadan annesini kaybetmiştir. Annesinin ardında bıraktığı evi oda oda kiraya vererek geçimini sağlamaya çalışır.

Behçet Işık'ı daha önce birkaç yerde görmüş beğenmiştir fakat genç kız etrafındaki bu adamın farkında değildir. Behçet Işık'a yakınlaşabilmek için Işık'ın kiraya verdiği odalardan birini tutmaya karar verir ve Işık'ın kiracısı olur. İleride

evlenecek çiftin tanışması bu şekilde olmuştur. Daha sonra Behçet Işık'la birkaç defa dışarıda görüşür, onu yemeğe çıkarır. Ardından evlenirler.

Behçet Işık'ın arkadaşı olan Sevgi'nin ağabeyi ve Remzi Hayırlı'nın oğludur. Fakat Işık'ı bu evliliğe karşı ne Remzi Hayırlı ne de arkadaşı Sevgi uyarır. Sevgi abisinin yaptıklarından utanır. Remzi Hayırlı ise oğlunun evlenmeye karar vermesi ile artık adam olduğunu, o eski alışkanlıklarını geride bırakacağını düşünür. Fakat hiçbir şey beklenildiği gibi olmaz.

Romanın başında daha çiftin ilk çocukları yeni yeni yürümeye başlamışken Behçet Tanaşa'ya ailesinin yanına eşinin tanımadığı bir kız getirir. Yazlık evi ona iftiharla gösterir. Bir gece kaldıktan sonra ertesi gün kızla beraber Behçet Ankara'ya döner. Aradan bir ay geçtikten sonra Behçet yazlığa bu defa yanında başka bir kızla gelir. Işık bu duruma ses çıkarmak, itiraz etmek, kocasından hesap sormak yerine o gece kızın nerede yatacağını düşünür. (BA: 7)

Behçet'in Tanaşa'ya gelişinin sebebi Işık'tan para almaktır. Parasız kalan Behçet'in gözü karısının yazılarının karşılığı olarak aldığı paralardadır.

Işık'ın Aziz'den sonra Ergün adında bir oğlu olur fakat Ergün üç yaşındayken şiddetli bir ateşle hayata gözlerini yumar. Işık'ın Aziz'den başka Gül ve Seval adında iki kız çocuğu daha olur. Bunun yanında Işık pek çok kürtaj yaptırmıştır.

Behçet'in sadakatsizlikleri gün gibi ortadadır. Işık karnında üçüncü çocuğunu taşırken artık dayanamaz ve Behçet'in babası Remzi'ye gider. Kayınpederine Behçet'in yaptıklarını anlatır, böyle devam ederse boşanacağını söyler. Remzi boşanmalarını istemez. Oğlunun evlenmek isteyince artık adam olduğunu, eski alışkanlıklarından vazgeçeceğini düşündüğünü söyler.

Işık arada çocukları ve Behçet'in ailesi olduğu için boşanamaz. Boşanmak için çocuklarını büyütmeyi bekler. O esnada Behçet'in rezillikleri ve baskıları her geçen gün artar. Düzenli bir işi olmayan Behçet karısının kira gelirlerine de el koymak ister. Evlilik dışı ilişkilerine devam eder. Daha önce Işık'a hikâyeler yazmayı bıraktıran Behçet bu defa Işık'tan fakülteden ayrılmasını eğitimine son vermesini ister.

Aziz büyür ve üniversiteden mezun olur. Babasının kendisi ile tanıştırdığı bir kızla birlikte olmaya başlar. Daha sonra Aziz annesine bu ilişkiyi açar. Kızın hamile olduğunu söyler. Aziz Meral'i annesi ile tanıştırmak için eve getirir. Akşamları Behçet'in evde olması alışıldık bir durum olmamasına rağmen Behçet de o akşam evdedir. Gül Meral'i görüce bağırmaya başlar. Onun annesini, babasını, ağabeyini rahatsız ettiğini söyler. Bunun üzerine Meral atağa geçer. Behçet'i suçlar onunla arasında geçenleri ortalığa döker. Meral'le Behçet arasında bir ilişki olmuştur. Meral Işık'ı etrafında olup bitenleri görmediği için kör olmakla suçlar.

Çocuklar büyüdükten sonra yavaş yavaş yuvadan ayrılıp kendi hayatlarını kurmaya başlar. Aziz Sarıkamış'a giderek orada bir lisede öğretmen olarak işe başlar. Gül liseden sonra evlenmek ister. Evli olarak tıp fakültesine devam etmek arzusundadır çünkü sevgilisi tıp fakültesinden mezun olmak üzeredir. Seval ise Ankara'nın en eski eczacılarından Hüseyin Uğurlu Bey'in oğlu Selim Refik Uğurlu ile evlenmek ister.

Netice itibari ile çocuklar büyümüş Işık'ın beklediği gün gelmiştir. Işık Behçet'ten boşanır. Bu arada hayatına yeni biri girmiştir. Edebiyat dergilerinden hikâyelerini okuduğu Emre Tunç adında bir yazar. Emre Tunç aynı zamanda Işık'ın kiracısıdır. Görüşmeye başlarlar. Gün geçtikçe aralarında ilişkinin samimiyeti ve

sıcaklığı artmaya başlar. Gül ve Seval'in nikâhında Aziz, annesi ile Emre Bey'in evlenmesini ister. Işık: *"Evlenmekten pek korkuyorum, ama senin, kızlarımın, Remzi ağabeyin ve tabii Sevgi'nin ısrarları yüzünden; Emre'nin karısı olmayı kabul edeceğim."* (BA: 261, 262) der ve ardından Aziz yerinden fırlayarak Emre Tunç'u arar ve müjdeli haberi verir. Roman burada sona erer.

1.6.1.2. OLAY BÜTÜNLÜĞÜ

1.6.1.2.1. Hâl Değişim Kalıbı

Roman kişileri roman boyunca tek boyutlu ya da hep aynı şekilde karşımıza çıkmazlar. Kişiler bazen iyi iken kötü, kötü iken iyi olabilir. (Çetin, 2009: 192) *"Bütünlük, olayların hâlden hâle geçiriliş sürecinden oluşur."* (Çetin, 2009: 192)

Canbaz romanında romancı hâl değişim kalıbı tekniğini kullanmıştır. İlk hâl, İlhan'ın çocukluk devresidir. Ele avuca sığmaz, kavgacı bir çocuktur İlhan. Ailesine türlü şikâyetler gelir.

İkinci hâl durgunluk devresidir. İlhan bu devrede dinle ilgilenmeye başlar, camiye gidip gelir. Bununla birlikte hakkındaki bütün şikâyetler kesilir. Artık o uçarı, haylaz çocuk uslanmıştır.

Üçüncü hâl Ankara'ya üniversite okumaya gittiği zamanda karşımıza çıkar. İlhan beş vakit namazı bırakır cumadan cumaya camiye gidip gelmeye başlar. Öğrenci olaylarının içerisindedir.

Dördüncü hâlde İlhan karşımıza bütün bu işlerden elini eteğini çekmiş olarak karşımıza çıkar. O artık kendini dinler, ne istediğini bulmaya çalışır. Bir arayış

dönemindedir. Bu dönem onu intiharın eğişine kadar sürükleyecektir. Fakat o bu durum içerisinden de çıkarak son hâle geçer.

Son hâlde artık iyice savsakladığı master çalışmalarına dört elle sarılır. Yurtdışında eğitim bursu kazanır ve fikri, bilgisi ile vatan için mücadele etme kararını alır. Özetle ifade edecek olursak: İlhan önce kötü hâlden iyi hâle geçmiş, oradan kötü hâl diyemesek de bir bocalama dönemi geçirmiştir. Ve nihai olarak İlhan içinde bulunduğu olumsuzluklardan sıyrılarak tekrar iyi hâle geçmiştir.

Cumhuriyet Türküsü romanında Nazan ve Hikmet'te hâl değişimi iki aşamalı olarak karşımıza çıkar.

Hikmet Nazan'a küçük yaşlardan itibaren hem ablalık hem annelik etmiştir. Fakat Ankara'ya gittikleri zaman Hikmet'in Nazan'a karşı olan fikir ve davranışlarında bir değişme göze çarpar.

İlk hâl Hikmet'in Nazan'a İstanbul'da hem annelik hem ablalık yaptığı hâldir. İkinci hâlimiz ise Hikmet'in Celâlettin Hikmet Bey'e olan ilgisinin karşılıksız kaldığını, Celâlettin Hikmet Bey'in kendisinden değil de kardeşi Nazan'dan hoşlandığını öğrendikten sonraki hâldir. Bu aşamadan sonra Hikmet kardeşine karşı kıskançlıkla karışık bir öfkeyle hakaretler eder. Onu elin adamını ayartmakla, kuyruk sallamakla suçlar. Nazan'a karşı ağır hakaretlerde bulunur. O artık munis, kardeşine karşı korumacı bir abla değil saldırgan ve kıskanç bir kimsedir:

"Habire "ümit" dilenip duran Celâlettin Hikmet değil miydi, demek bu, ümit vermemiş ki.. Hayır, hayır kabil değil, ne demişler; dişi köpek kuyruk sallamazsa.. bu kız nasıl kuyruk salladı ki, zavallı adamın bunca işi gücü sırasında, bu ahval-i fevkalâdede aklını çelmeği bildi. Ne kadar mahzundu yüzü, sararmıştı evet, "onun

ablasısınız, en yakınısınız!" böyle mi söylemişti, ben nasıl nasıl yakın olurum şu kıza, Mehmet Efendi'ye âşığım diyen ve size kuyruk sallayan?" (CT: 301)

Nazan'daki hâl değişimi ise kötüden iyiye doğru gerçekleşmiştir. O dik başlı, dediğim dedik, yasakların cazip geldiğini kız Ankara'ya gidip Mehmet Efendi ile tanıştıktan sonra durulmuştur. Celâlettin Hikmet Bey'in ona olan ilgisi yüzünden ablası Hikmet'in kendisine ettiği hakaretler karşısında çıt bile çıkarmamış, soğukkanlılığını muhafaza etmiştir. O Mehmet Efendi ile beraber artık maddi hayattan ziyade manevi hayatla ilgilidir. Kafasındaki soru işaretlere cevap bulmaya çalışır.

Nisan Yağmuru romanında hâl değişim kalıbı üç aşamalı olarak kullanılmıştır. İlk hâl Meryem'in gençliğidir. Meryem gençliğinde bencil ve rahatına düşkündür. Öyle ki orta hâlli ailesi Meryem'in arkadaşının düğününde giyeceği kıyafeti diktirmesi için bilezik bozdurur. Meryem koleje gider fakat durumları kolej masraflarını karşılayabilecek kadar iyi değildir.

İkinci hâl Meryem'in evlenip maddi anlamda rahata kavuştuğu hâldir. Artık gençliğindeki o ihtirası bırakmış, elde etmek istediklerinin fazlası ayaklarının altına serilmiştir. Fakat Meryem gençliğinden farklı olarak bu varlığın onun omuzlarına yük yüklediğinin de farkındadır. Elinden geldiğince yoksullara yardım etmeye çalışır. Durumu olmayan kimselere maddi yardımda bulunur. Onun yardımı her ne kadar suistimal edilip para maksadından farklı kullanılmış olsa da onun içindeki iyilik yapma, yardım etme isteği hâlâ canlıdır. Meryem bu yaşlarda manevi dünyaya kapalı olmasa da onunla herhangi bir bağı yoktur. Sözgelimi inançlıdır fakat inançlarının gereğini yerine getirmez. Eşi ona dinle ilgili kitaplar, ilmihal, Kur'an-ı

Kerim alır fakat bunlar kitaplığın raflarında durur. Yaptığı maddi yardımlar da Allah rızasını kazanmayı amaçlamaktan ziyade vicdan muhasebesinin neticesidir.

Üçüncü hâl Meryem'in eşini kaybedip sedef atölyesindeki usta ile tanıştıktan sonraki hâlidir. Meryem eşini kaybettikten sonra beklenmedik bir boşluğa düşer. Bu hem maddi hem de manevidir. Bir yandan eşinin yokluğunu kabullenemez, onun olmadığı bir hayat kendisi için eksiktir, diğer yandan da usta ile tanışınca manen ne kadar eksik olduğunun farkına varır. Bu tanışma onu kendi iç dünyasını sorgulamaya sevk eder:

"Alıp başımı yürüyüşe çıkmalar böyle başlamıştı.. Ve kendimi tanıdıkça, daha doğrusu yaşadıklarım gözlerimin önünden geçtikçe, onları çekici bulmadım, hattâ itici buldum; bir parazit gibi yaşamıştım onca yıl. Cahit'e hiç suç yüklemedim, hayatımdan ben kendim sorumluydum elbet… Artık "değişmem" lâzım, fikri böylece doğdu, değişmeliydim.. ama nasıl ve nereye doğru, ne şekilde?" (NY: 36)

Merhum eşi Cahit ona her zaman maddi ve manevi olarak ihtiyacı olandan fazlasını vermiştir. Eşini kaybettikten sonra bu durum onun için kötü bir düşüş olur. Bunun tesellisini sedef atölyesinde bulur. Atölye onun için hem zaman geçirip acılarını unuttuğu hem de manevi iklime kapı araladığı bir bahçe olur. Atölyeden sonra artık Meryem başka bir kişidir. Dedikodudan, nefsin kötü isteklerinden arınmaya çalışır. Ustanın telkin ve tavsiyelerini rehber edinir, onları uygulamaya çalışır. Artık Allah yoluna adım atmıştır. Tavır ve davranışlarını ona göre şekillendirir:

"Ertesi gün tezgâha gitmedim, yardımcılarımı izinli gönderip, yalnız kaldım, kütüphanemi düzenlemeye başladım.. ve devamlı, çeşitli cevaplar düşündüm. Önce,

çok basit sorularla işe başladım. Neye niyet etmiştim? Cevap; ustanın önerdiği, ruhî yükselme merdiveninin beş basamağını tatbik etmeye, bir!. İki; yasak olan beş kavramdan gönlümü arındırmaya ve bütün bu kavramların akrabası olan diğer kavramlara da bilhassa dikkat etmeye." (NY: 61)

Havva romanının merkez kişi olan Havva Erdem'de roman boyunca iki farklı hâl gözlemlenir.

İlk hâl Havva'nın geçmişten getirdiği bir takım sorunları ile insanlara olan mesafesi ve güvensizlik halidir. Annesi ile olan problemli ilişkisi, babasının ona karşı olan ilgisizliği, tüm bunlara karşı bütün ilginin annesi etrafında toplanması onu bir çeşit güvensizliğe iter. Anne ve baba sevgisi görmemiştir. Aşağıdaki satırlar bize onun güvensizliğinin kaynağını göstermesi bakımından önemlidir:

"-Bir insana güven duyabilmek çok, çok zor benim için.. dedim, bu kişi Dost bile olsa.

-Ama yavrucuğum anlattın ya, annene ve babana güven duymayışın, seni ileriki hayatında da kuşkucu yapmış insanlara karşı, haklısın ama artık bunu bildiğine göre, artık vazgeçmeye çalışmanın, yani bir anlamda büyümenin zamanı değil mi?" (H: 18)

İnsanlara karşı güvensizlik ve sevgisizliğin onu sürüklediği hırçınlık haricinde Havva için yine ilk hâl, birinci hâl diyebileceğimiz bir başka durum da onu manevi hayata olan bakış açısıdır. Bu durum üzerinde daha önce hiç düşünmemiştir. Havva maneviyata olan bakış açısını şu cümlelerle ifade eder: *"Ne yapayım ben manevî terbiye görmek bir yana, şu günlere kadar Allah'ın varlığına tam inanıp inanmadığımı bile bilmiyorum.."*(H: 20)

İkinci hâle geldiğimiz zaman Havva için bu iki durumun da değiştiğini görürüz. Anne sevgisizliği ve onun Havva üzerinde yarattığı tahribata karşı annesinin eski arkadaşı Berrin Hanım onun karşısına sevebileceği bir insan olarak çıkar. İnsan ilişkilerinde problem yaşayan Havva'yı ilk hâlden ikinci hâle taşıyan durum Berrin Hanım ile olan karşılıklı güven ve sevgiye dayalı ilişkisidir.

"Berrin Hanım'da ise hasret kaldığım annelik figürünü mü seviyorum yoksa? Ama onu annemle karıştırmayayım, kadının canına okuyabilirim." (H: 15)

Berrin Hanım onu Dost'un seminerlerine davet eder. Bu sayede yine Berrin Hanım aracılığıyla manevi boşluğa işaret ettiğimiz ilk hâlin yerine Havva'nın manevi hayata dair Dost'un tavsiyelerini uygulamaya çalıştığı ikinci bir hâl karşımıza çıkar. Üniversite yıllarından beri görmeyi reddettiği ve affedemediği babasını ziyaret etmeye gitmesi de ikinci hâlin en önemli işaretlerindendir.

Havva'daki bu değişimi Ayşe şu cümlelerle ifade eder: *"Aslında senin ne kadar değiştiğini düşünüyorum, ilk zamanlar derslerde baş itirazcı ve hatta âsiydin, yalan mı… Giderek değiştin."* (H: 168)

Havva da durumun farkındadır. Kendisindeki değişimi şöyle anlatır:

"-Evet giderek değiştim… yavaş yavaş uyumlu olmayı öğrendim. Çünkü söylenenlerin tümü benim, daha doğru ve geniş bakıp söylemek gerekirse insan denen mahlûkun iyiliği içindi.. onun çıkarına, tümüyle milletin, insanlığın çıkarınaydı. Bunu anladım; eh iyi olmak varken neden kötülüğü seçeyim?.. Neden iyiliği tercih ettim?... Bak bunu zaman zaman ben de sordum kendime, bazen kafam itiraz etse de, gönlüm hep iyilik tarafındaydı çünkü… kendimi inançsız kabul

ediyordum, kafa yormamıştım bu konuda, meğer inanmaya da hazırmışım..” (H: 168,169)

1.6.1.2.2. Arayış Yolculuğu Kalıbı

Kaf Dağının Ardında romanında arayış yolculuğu kalıbı karşımıza çıkar. *“Arayış yolculuğu kalıbı, mitoslar, destanlar, masallar, halk hikâyeleri gibi geleneksel Doğu edebiyatlarında eskiden beri var olan bir kurgu sistemidir.”* (Çetin, 2009: 195)

Romanın merkezî kişisi Mevsim Öz Mehmet’in peşindedir. Mehmet bir nevi modern derviştir. Bu yolculuk romanda üç farklı aşamada karşımıza çıkar:

1) İsteme: Mevsim’in maddi yönden hiçbir eksiği hiçbir ihtiyacı olmasa da manen eksiklikleri vardır. Küçükken Tahir Hoca’dan aldığı temel din dersi eğitimi ona sadece yüzeysel bir bilgi verir. Bu temel bilgiler ileriki yıllarda merak ve arayışı doğurur. Mevsim içinde bulunduğu boşluktan kurtulmak ister.

2) Ayrılış: Mevsim’in aradığı bütün şeyler Mehmet’in bünyesinde temerküz eder. Bir süre sonra bu arayış Mehmet’e yönelir. Eğer Mehmet’i bulabilir, onu yazabilirse aradığı şeye de kavuşabilecektir. Bu sebepte Mevsim Mehmet’i orada bulacağına inanarak Kütahya’ya gider.

3) Buluş: Mevsim Kütahya’da gezer dolaşır, şehrin kayıtlarının tutulduğu defterleri karıştırır. Mehmet adında biri ile karşılaşmayı ümit eder. Bir gün bu şehirde hiç Nakşibendi var mı sorusuna aldığı cevap karşısında şaşırır. Şehirde Mehmet Necati adında bir hoca olduğunu öğrenir. Bir de Hasan Hoca vardır. Akşam otel odasına

döndüğünde duyduklarını düşünür. Artık aradığı kişileri bulmuştur bir bakıma. Kişiler somutlaşmış birer sıfat kazanmıştır:

"O gece, oteldeki odamda notlar almadım. Yatağa dümdüz uzanıp, Hasan Hoca'yı düşündüm. O, şimdi bir sıfat kazanmıştı: Bursalı!.." (KDA: 276)

1.6.1.2.3. Organik Bütünlük

Organik bütünlüğe sahip olan romanlarda "*Olaylar, düz bir çizgi üzerinde zincir halkalarının birbirine eklenmesi gibi, akışları kesilmeden sunulur."* (Çetin, 2009: 197)

Atlıkarınca romanında da yukarıda bahsettiğimiz gibi olaylar düz bir çizgi hâlinde, birbirini takip ederek neden sonuç ilişkileri çerçevesinde devam eder.

Roman Mehmet Ali Tunagil'in adaylık için yarıştığını öğrenmemizle başlar. Daha sonra bir diğer aday Zeki Tan karşımıza çıkar. Her iki taraf da romanın ilerleyen bölümlerinde adaylık yarışı için çalışırlar.

Romanda olaylar zaman açısından birbirine bağlıdır. Geriye doğru genişletmelerde konu her ne kadar zaman zaman değişse de hatırlatmalarla yahut diğer olaylarla romanda müstakil birer bölüm sahibi olan kişilerin de bu yarışla dolaylı yoldan da olsa ilişkileri olduğu için romanda organik bir bütünlük vardır diyebiliriz.

Cumhuriyet Türküsü romanı işgal İstanbul'unda başlar ve Millî Mücadele için Hikmet ve Nazan'ın Ankara'ya geçmesi ile devam eder. Taarruzun başlangıcı ile de roman sonra erer. Roman baştan başlatma tekniği ile kurgulanmış, olaylar bir zincir

hâlinde birbirini takip etmiştir. Olaylar arasındaki neden sonuç ilişkileri açıktır. Romandaki olaylar arasındaki ilgi ve zaman bağı kuvvetlidir.

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri romanında olaylar sebep sonuç ilişkisi çerçevesinde ve kronolojik olarak sıralı bir hâlde okuyucuya aktarılmıştır. Yunus Emre dervişlik için tekkeye gider, orada nefsini terbiye eder, tekkeden bir süreliğine gezmek için ayrılır ve tekkeye geri döner. Bu ana eksen etrafında kümelenmiş olayların aktarılışı organik bir bütünlük çerçevesinde yapılmıştır.

Bukağı'da romanın ilk bölümü olan "Başlarken…" isimli bölümü saymayacak olursak olaylar düz bir çizgi hâlinde ve organik bir bütünlük içinde başlar, gelişir ve son bulur. İlk bölüm, bölüm başlığı açısından diğer bölümlerden farklıdır. Roman bölümleri sayılarla birbirinden ayrılırken "Başlarken…" isimli bölüm olaylardan zaman ve neden sonuç ilişkisi bakımından bağımsızdır. Bu bölümü bir bakıma girizgâh olarak nitelemek mümkündür.

Romanda Mehmet'in çocukluğundan itibaren bütün yaptıklarının dürtülerini, sebeplerini öğreniriz. Aynı zamanda roman bir biyografik roman olduğu için olaylar arasındaki sebep sonuç ilişkisi kadar zamandizinsel ilişki de oldukça kuvvetlidir.

Roman Mehmet'in doğumu ile başlar. İlk eğitimi, ilmin peşinden koşması, gönlündeki şeyhi arayışı, şeyhini bulması, icazet alıp mürşitlik yapması ile devam eder. Ölümü ile de son bulur. Buradan hareketle romanda organik bir bütünlük vardır diyebiliriz.

1.6.1.2.4. Mekanik Yapılaşma

Olay bütünlüğü olarak mekanik yapılaşmanın karşımıza çıktığı romanlarda *"Olay halkaları birbirinin devamı değildir. Zincirleme biçimde biri diğerinin sebebi olacak şekilde kurgulanmaz. Olaylar, birbirleriyle nedensel olarak değil; genellikle zamansal olarak bağlanırlar."* (Çetin, 2009: 198)

Canbaz romanında bu teknik kullanılmıştır. Romanda paralel anlatılar olarak karşımıza öğrenci olayları ve sendikal faaliyetler çıkar. Bir kısım olay öbeği sendika hareketleri ile ilgili ile iken bir diğer kısmı da öğrenci olayları ile ilgilidir. Aynı zamanda kişilerin anlatımı müstakil olarak ayrı bölümlerde yapılmıştır. Bir kişi biter diğer kişinin ya da paralel anlatının aktarılmasına başka bir bölümle devam edilir.

Nitekim daha önce de dediğimiz gibi roman "Canbazlara Dair" ve "Gösteriye Dair" diye adlandırılan iki ana eksen üzerine kurulmuştur. Bu iki ana eksene, birbirinin devamı olmayan olay halkalarını bakarak romanda mekanik yapılaşma olduğunu söyleyebiliriz.

1.6.1.3. METİNLER ARASI İLİŞKİLER

1.6.1.3.1. Metin Ekleme

1.6.1.3.1.1. Epigraf

Epigraf:*"Herhangi bir kitabın ya da yazının başına başka bir şair veya yazardan alınarak konan ve onu bir bakıma önceleyen, özetleyen, tamamlayan; onun bir özelliğini tanıtan, ele veren kısa maznun veya mensur sözler[dir.]"*(Karataş, 2007: 146)

Canbaz romanına epigraf tekniğiyle metin ekleme yapılmıştır. Romanın bölüm başlarında Âşık Veysel'den şiir parçaları alıntılandığını görürüz:

"İnsanlığa ibret için

Kısım kısım kul yaratmış

Kimi yaya kimi atlı

Dünya şirin baldan tatlı

Eyvah balı tuza katmış" (C: 7)

"Uzun ince bir yoldayım / Gidiyorum gündüz gece / Bilmiyorum ne haldeyim / Gidiyorum gündüz gece" (C:43)

"İnsanlığa ibret için / kısım kısım kul yaratmış" (C,64)

"Dünyaya geldiğim anda / Yürüdüm aynı zamanda / İki kapılı bir handa / Gidiyorum gündüz gece" (C: 101)

"Azgın azgın çağlayarak akarak / İnsafsızca tahrip edip yıkarak / Ne utandım ne kimseden korkarak / Kusur günah kirli renge boyandım" (C: 109)

"Kalbimde kadimdir gurbet korkusu / Gitmiyor burnumdan sıla kokusu" (C: 141)

"Uykuda dahi yürüyom / Kalmaya sebeb arıyom / Gidenleri ben görüyom / Gidiyorum gündüz gece" (C: 217)

"Güzelliğin on par'etmez / Şu bendeki aşk olmasa / Eğlenecek yer bulman / Gönlümdeki köşk olmasa" (C: 255)

"Düşünülürse derince / Irak görünür görünce / Yol bir dakka miktarınca / Gidiyorum gündüz gece" (C: 343)

"Şaşar Veysel işbu hâle / Gâh ağlaya gâhi güle / Yetişmek için menzile / Gidiyorum gündüz gece" (C: 421)

"Veysel'in derdinin yoktur ilâcı / Gurbetin dertleri acıdır acı / Biz gidelim sizler olun duacı / Döküp göz yaşları silen, elvedâ" (C: 455)

Kaf Dağının Ardında adlı romanda her bir bölüm başında bölüm içeriği ile ilgili olarak masalların kalıp ifadeleri epigraf olarak kullanılmıştır:

"Bir varmış bir yokmuş" (KDA: 6),*"Padişahın bir kızı varmış"* (KDA: 26), *"Kız, saraydan kaçmış!"* (KDA: 57), *"Bir arpa boyu yolda…"* (KDA: 78), *"Yedi başlı canavar gelmiş!"* (KDA: 126), *"Kaf Dağı'nın ardında?"* (KDA: 205), *"Erilebilir mi murada?"* (KDA: 299)

1.6.1.3.1.2. Ayet

Emine Işınsu romanlarında ayet ve hadislere sıkça yer vermiştir. Konuyla organik bir bütünlük içerisinde, metnin gidişatına uygun olarak kullanılan bu tarz metin ekleme yöntemleri ile anlam kuvvetlendirilmiş, konu temellendirilmiştir.

Romanlarda ayetler bazen kelimesi kelimesine alıntılandığı gibi bazen de içerik aktarımı yöntemi ile karşımıza çıkarlar. Işınsu'nun romanlarına metin ekleme yöntemi ile giren başlıca ayetler şunlardır:

"O, Kimseye gücünün üstünde bir şey teklif etmez, herkesin kazandığı iyilik kendi yararına, kötülük kendi zararınadır."(C: 99), (Bakara, 2/286)

"İnsan için çalıştığından fazlası yoktur." (C: 454), (Necm, 53/39)

"Biz insanı kendi istediği tarafa çevririz." (KDA: 45)[2]

"Sana anlatmıştım, yine Kur'an'da, dağların taşların kabul etmek istemediği mesuliyeti, insanın yüklendiği, söylenmektedir."(KDA: 45), (Ahzâb, 33/72)

Romanlarda ayetler salt alıntı olarak aktarılabildiği gibi bazen de yukarıda gördüğümüz şekilde içerik aktarımı yöntemi ile karşımıza çıkabilmektedir.

Alıntı yapılan kısımda Ahzâb suresinin 72. ayetinin mealinin bir kısmı verilmiştir. Ayetin mealinin tamamı şöyledir: *"Evet biz o 'emanet'i göklere, yere ve dağlara önerdik, onlar, onu yüklenmeye yanaşmadılar, ondan korktular da, onu insan yüklendi. O (insan) gerçekten çok zalim, çok cahildir."* (Yazır, 2006: 445)

"Kitab'ı size, anlayasınız, diye Arapça gönderdik" (KDA: 232), (Yûsuf, 12/2), (Zuhruf, 43/3)

"*O, insanlara kaldırabileceklerinden fazlasını yüklemez*." (KDA: 294), (Bakara, 2/286)

"*Yalnız Sana ibadet eder, yalnız Senden isterim"* (A: 6), (Fatiha, 1/5)

"Bu hanım kızlar için mühim olanın, Cenab-ı Hakk'ın Kur'an-ı Kerim'de buyurduğu gibi; "En hayırlısının takvâ elbisesi" olduğunu söylemişler.." (CT: 14), (A'râf, 7/26)

"İşte abla, boşuna söylenmiyor Kuran-ı Kerim'de "gezip görün, düşünün" diye…" (CT: 161), (En'âm, 6/11)

"Rabb'ini gönülden ve korkarak içinden hafif bir sesle sabah akşam an, gafillerden olma" (CT: 183), (A'râf, 7/205)

[2] Çeşitli meallerde taranmasına rağmen romanda ayet olduğu belirtilen bu cümle bulunamadı.

"Namazı kıldıktan başka, Allah'ı ayakta iken, otururken, yan yatarken de anın."" (CT: 183), (Nisâ, 4/103)

"Sana erişen her nimet ve iyilik, Allahu Tealâ'nın fazlı keremindendir, ne gibi bir fenalık erişirse, o da kendindendir."" (CT: 277), (Nisâ,4/79)

"Elif Lâm Mîm, Zalikel kitabü lâ reybe fîhi hüden lilmüttekîne…" (CT: 287), (Bakara, 2/1,2)

"'Dağların taşların kabul etmediği emaneti, insan yüklenmiş, ne kasdediliyor acaba?' diye sordu." (CT: 315), (Ahzâb, 33/72)

"'Her milletin bir sonu vardır ve o son geldiğinde, ne bir an tehir edebilirler, ne de öne alabilirler.'" (CT: 359), (A'râf, 7/34)

"Bir kavm, güzel hâl ve ahlâkını değiştirmedikçe, Allah da onların durumu değiştirmez." (CT: 360), (Enfâl, 8/53)

"Ey insanlar, doğrusu Biz sizi bir erkekle bir dişiden yarattık, birbirinizi kolayca tanıyasınız diye sizi milletler ve kabileler haline hâline koyduk. Şüphesiz Allah katında en değerliniz, O'na karşı gelmekten en çok sakınanızdır. Allah bilendir, haberdardır." (CT: 361), (Hucurât, 49/13)

"*Eğer Allah dileseydi, sizi tek bir ümmet yapardı."* (CT: 361), (Nahl, 16/93)

"*Bu Kur'an bütün insanlar için bir nasihat, ikazdır.*" (CT: 361), (Yûsuf, 12/104)

"Onlar bir sürü sağırlar, bir sürü dilsizler, bir sürü körlerdir." (CT: 362), (Bakara, 2/171)

"Allah insanlara hiç zulmetmez fakat insanlar kendilerine zulmederler." (CT: 381), (Yûnus, 10/44)

"Orada Ala Suresi'nde deniyordu ki; "İnsanı embriyondan/ ilişip yapışan sudan/ sevgi ve ilgiden yarattı."" (NY: 44), (Alak, 96/2)

"Fatiha Sure'sini okurken yaşadığım bir hâl vardı; "ıhdines sırat-ı müstakîm" dedikçe, önüme kırlık manzarada, bir yol açılıyor." (NY: 63), (Fâtiha, 1/6)

"*Ve iyice biliyorsun ki artık, "Allah insanlara hiç zulmetmez, fakat insanlar kendilerine zulmederler" Sure Yunus, Âyet 44!"*(NY: 72), (Yûnus, 10/44)

"Deniyor ki: "Andolsun incire, zeytin Tur-i Sîna'ya- Ve şu güvenli Kent'e ki Biz, insanı, gerçekten en güzel biçimde yarattık- Sonra da onu düşüklerin en düşüğüne/aşağıların en aşağısına çevirip attık."" (NY: 88), (Tîn, 95/1-5)

"Âyet'lerde şükürle ilgili pek çok söz var, benim en ilgimi çekeni ise şöyle: "Kim içinden gelerek bir hayır işlerse, Allah Şakir'dir, teşekkür eder."" (NY: 134), (Bakara, 2/158)

"Kur'an O'nun asla zulmetmeyeceğini söylüyor.. "Siz kendinize, siz birbirinize zulmedersiniz" diyor..." (NY: 172), (Yûnus, 10/44)

"*Başınıza gelen herhangi bir musibet, kendi ellerinizle işledikleriniz yüzündendir*." (H: 29), (Şura,42/30)

"Allah'ın sana güzel davrandığı gibi, sen de güzel davran." (H: 97), (Kasas, 28/77)

"*And olsun o Güneş'e ve pırıltısına. Ve ona uyduğu zaman Ay'a. Ve onu ortaya çıkardığı zaman gündüze. Ve onu bürüdüğü zaman geceye. Ve göğe, onu bina edene. Ve yere, onu döşeyene. Ve nefise, onu düzene koyana. Sonra ona bozukluğunu, kötülüğünü, takvasını ilham edene. Ki o nefsi temizleyip arıtan, tam kurtulmuştur. Ve onu kirletip gömen, tam kaybetmiştir."* (BBV: 179), (Şems, 91/1-10)

"Dön Rabb'ine O'nda razı olarak." (BBV: 186), (Fecr, 89/28)

"Yüzünüzü ne tarafa çevirirseniz, Allah'ın vechi oradadır." (BBV: 201), (Bakara, 2/115)

"Kim zerre kadar hayır işlerse, karşılığını görür, kim de zerre kadar şer işlerse, karşılığını görür." (BBV: 213), (Zilzâl, 99/7-8)

"*Allah, sizden iman edenleri, ve ilim verilmiş olanların derecelerini yükseltir."* (B: 128), (Mücadele, 58/11)

"*Gözler O'nu algılayamaz, O, ise bütün gözleri kuşatır.*"(B: 178), (En'âm, 6/103)

"*Ben insanları ve cinleri bana ibadet etsinler diye yarattım*." (B: 181), (Zâriyât, 51/56)

"*Her nereye bakarsanız Allah'ı görürsünüz."* (B: 182), (Bakara, 2/15)

"*Allah kullarını selâmet evine çağırır*." (B: 182), (Yûnus, 10/25)

"Hiç *bir canlı yoktur ki Allah ona el koymamış olsun.*" (B: 202), (Hûd, 11/56)

"*Hamd âlemlerin Rabb'ına mahsustur.*" (B: 203), (Fatiha, 1/2)

"O'nun yüzünden başka her şey helâk olacaktır." (B: 203), (Kasas, 28/88)

"Ve onlar için yalancılık etmiş olmaları yüzünden acıklı bir azap vardır." (B: 235), (Bakara, 2/10)

"O gün cennet halkı bir uğraş içinde eğlenip ferahlamaktadır. Kendileri ve eşleri, gölgeliklerde koltuklar üzerinde yaslamışlardır." (B: 236), (Yâsîn, 36/55-56)

"Salmıştır iki denizi; bulup kucaklaşıyorlar, bir ayırıcı var aralarında, kendi sınırlarını aşmıyorlar." (B: 239), (Rahmân, 55/19-20)

"*Yüzler vardır o gün parıltılı, Rabb'ine doğru bakan."* (B: 245), (Kıyamet, 75/22-23)

"Her ümmet için belirtilmiş bir süre vardır, süreleri dolunca ne bir saat geri kalırlar, ne de öne geçerler." (B: 292), (A'râf, 7/34)

"Allah'ın nurunu ağızlarıyla söndürmek istiyorlar. Halbuki Allah, kâfirler istemese de, nurunu muhakkak tamamlayacaktır." (B: 299), (Saff, 61/8)

"*Attığın zaman sen atmadın fakat Allah attı"* (B: 300), (Enfâl, 8/17)

"Hiç bir şey için 'Ben bunu yarın kesinlikle yapacağım' deme" (B: 299), (Kehf, 18/23)

"*Herkesin uyduğu bir yönü vardır. Hayır işlerine koşunuz. Nerede olursanız, Allah, hepinizi toplu olarak bir araya getirecektir."* (B: 311), (Bakara, 2/148)

"Güzel söz O'na çıkar, Salih amel, O'na yükselir" (B: 312), (Fâtır, 35/10)

"Allah'ın Zat'ından başka her şey helak olacaktır." (HBA: 198), (Kasas,28/88)

"Nefsini temizleyip arındıran gerçekten kurtulmuştur, onu kirletip örten ise kayba uğramıştır." (HBA: 298), (Şems 91/9-10)

"Allah onları sever, onlar da Allah'ı sever." (HBA: 301, 317), (Mâide, 5/54)

"İnsanlara, kendilerini ineni açıklaman için ve düşünüp anlasınlar diye sana Kur'an indirdik." (HBA: 327), (Nahl, 16/44)

"Senin dinin sana, benim dinim bana." (HBA: 331), (Kâfirûn, 109/6)

"Ey iman edenler! Zandan çok sakının! Çünkü zannın bir kısmı günahtır. Sinsi casuslar gibi ayıp aramayın. Gıybet ederek biriniz ötekini arkasından çekiştirmesin. Sizden biri ölmüş kardeşinin etini yemek ister mi?.. Bakın bundan iğrendiniz.

Allah'tan korkun. Hiç kuşkusuz Allah tövbeleri çok kabul eden, rahmeti sonsuz olandır." (HBA: 347), (Hucurât,49/12)

"O sana bey'at edenler, gerçekte Allah'a bey'at etmiş olmaktadırlar. Allah'ın eli onların eli, onların elleri üzerindedir." (HBE: 38), (Fetih, 48/10)

"Çok samimi bir dönüşle Allah'a tövbe ediniz. Kul kötü hâlden dönünce tövbe veren Allah'ın kendisidir. Onların tövbe etmeleri için Allah onlara teveccüh buyurdu..." (HBE: 93)[3]

"Şükrederseniz muhakkak artırırım, ama nankörlük ederseniz, bilin; azabım çok çetindir."(HBE: 94), (İbrâhîm, 14/7)

"Sabretmeniz sizin için daha hayırlıdır, Allah çok affedici, çok merhametlidir."(HBE: 95), (Nisâ, 4/25)

"Sana vahyedilene uy ve Allah hükmünü verinceye kadar sabret. O hâkimlerin en hayırlısıdır." (HBE: 95), (Yûnus, 10/109)

"O hâlde sabret. Kuşkun olmasın ki, Allah'ın vaadi haktır." (HBE: 95), (Mü'min, 40/55)

"Sabredip bağışlayan bilsin ki, bu işlerin en zorlularındır." (HBE: 95), (Şûrâ, 42/43)

"Benliğini temizleyip arıtan gerçekten kurtulmuştur." (HBE: 97), (Şems, 91/9)

"Nihayet nefsi onu, kardeşini öldürmeye ısındırdı da, o da diğerini öldürdü. Böylece hüsrana uğramışlardan oldu." (HBE: 97), (Mâide, 5/30)

"Ey iman edenler! Zandan çok sakının çünkü zannın bir kısmı günahtır. Sinsi casuslar gibi ayıp aramayın! Gıybet ederek biriniz ötekini arkasından çekiştirmesin!

[3] Burada birinci cümle bizi Tahrîm suresinin sekizinci ayetine götürür. Fakat takip eden ayetlerde yukarıda verilen ikinci cümleye rastlanmadı.

Sizden biri ölmüş kardeşinin etini yemek ister mi?.. Bakın bundan iğrendiniz. Allah'tan korkun!.. Hiç kuşkusuz Allah tövbeleri çok kabul eden, rahmeti sonsuz olandır." (HBE: 108), (Hucurât, 49/12)

"Kadınlar, kocaları için elbise, kocalar da kadınları için elbisedir." (HBE: 126), (Bakara, 2/187)

"Dikkat edin, Allah şüphesiz her şeyi bilgisi ile kuşatandır." (HBE: 128), (Fussilet, 41/54)

"And olsun ki biz bu Kur'an'da insanlar için her türlü örneği değişik ifadelerle gözler önüne koyduk. İnsan varlığın tartışmaya en çok uygun olanıdır." (HBE: 146), (Kehf, 18/54)

"Biz ona şah damarından daha yakınız." (HBE: 146), (Kaf, 60/16)

"İnsanlar içinde öyleleri vardır ki, Allah dışında bazılarını, Allah'a eş tutarlar da, onları Allah'ı sevmiş gibi severler. İman sahipleri ise Allah'a sevgide çok kararlı ve taşkındırlar." (HBE: 168), (Bakara, 2/165)

"De ki, Eğer Allah'ı seviyorsanız, bana uyun ki, Allah da sizi sevsin ve günahlarınızı bağışlasın." (HBE: 168), (Âl-i İmrân, 3/31)

"Kim Salih bir amel işlemişse, kendi lehine; kim ki kötülük yaparsa, kendi aleyhine yapmış olur. Sonunda Rabb'inize döndürüleceksiniz." (HBE: 168), (Câsiye, 45/15)

"O hâlde ben şeytanım, Nas suresinde, 'İnsandan da olur, cinden de olur.' denir ya şeytan için." (HBE: 193), (Nâs, 114/6)

1.6.1.3.1.3. Hadis

Emine Işınsu'nun incelediğimiz romanlarında ayetler kadar olmasa da hadisler de sık sık karşımıza çıkar. Bazen tarafların ihtilaf hâlinde olduğu bir konuda doğruyu göstermek için ya da bazen roman kişileri arasındaki tartışmalarda, bazen de sohbet arasında hadislerin metne dâhil olduğunu görürüz. Işınsu'nun romanlarına girmiş başlıca hadisler şunlardır:

"Ne demiş Hazreti Peygamber, işçinin hakkını alnının teri kurumadan vereceksiniz, öyle mi?" (C: 60)

"Peygamberimize ait bir olayı hatırlıyorum: Bilmem hangi savaş ertesi, "Şimdi küçük cihaddan, büyük cihada döndük" demiş." (KDA: 162,163)

"Acaba Peygamberimizin, "Evleniniz" hadisinden dolayı mı, yoksa, çok düşündüğüm halde, "aile" yerine, hiç bir başka kurumu koyamadığımdan ötürü mü?" (A: 70)

"Halk, Allah'ın iyalidir, yani ev halkıdır ve Cenab-ı Hakk'ın en sevgili kulu, O'nun iyaline en çok faydası dokunandır." (CT: 316)

"Allah güzeldir, güzelleri sever." (CT: 445)

" Sevgili Peygamberimiz; 'Peşinen Allah'a hamd ederim ki, Kendi Nefsi'ni lâtif kıldı, O'na Hak adını koydu, yine Kendi Nefsini kesif kıldı ve ona halk adını verdi, sonra kesif yüzünü lâtif yüzüne dâvet etti.' diyor." (CT: 357)

"Küçük cihaddan büyük cihada döndük." (CT: 358)

"Peygamber efendimiz; 'Vasıtaya şükrünü bilmeyen, Allah'a da şükretmiş olmaz.' dermiş." (NY: 105)

"Annemden bana geçmiş bir hadis hatırlıyorum: 'Halka, akıllarının yettiği derecede söyleyiniz, kendi aklınızın yettiği mertebede değil.'" (NY: 170)

"İki günü aynı geçen kişi, zarardadır." (NY: 113)

"İnsanların en hayırlısı, insanlara en çok faydalı olandır." (H: 154)

"İnsanlar uykudadırlar, ölünce uyanacaklardır." (BBV: 147)

"Fakirlik iki cihanda yüz karasıdır." (BBV: 162)

"Kulun Allah'a olan imanı ancak cahil insanların, ona delilik yakıştırmasıyla olur." (BBV 247)

"Vatan sevgisi imandan gelir." (BBV: 320)

"Ben insanın gören gözü, iten kulağı, konuşan dili olurum."(BBV: 322), (Kutsi Hadis)

"- Haa bak anlatayım adamım kıymetlim; a be biliyorsun Peygamber Efendimiz, Tebük savaşından dönerken, çevresindekilere; "Küçük savaştan büyük savaşa dönüyoruz" demiş, işte büyük savaş, nefisle mücadeledir." (B: 50)

"Çünkü Rabb'imiz kutsi hâdisinde "Kulum bana nafile ibadetlerle yaklaşır. Ben de onu severim. Ben onu sevince, işiten kulağı, gören gözü olurum." buyurur." (B: 128), (Kutsi Hadis)

"Adem oğlunda bir et parçası vardır ki, o iyi olduğu zaman bütün ceset iyi olur, o bozulduğu zaman bütün ceset de bozulur; o kalptir" (B: 202)

"-Ama dedi adamın biri, hadis diyor ki; 'Nefsini bilen Rabb'ini bilir'" (B: 246)

"Kutsi Hadis'de "Onu sevdiğim kulumun kalbine koyarım" der, böyledir. (B: 277), (Kutsi Hadis)

"Allah vardır, O'nunla beraber hiç bir şey yoktur" (B: 302)

"Bak sana bir şey diyeyim mi, "Vatan sevgisi imandandır." demiş adı güzel Muhammed, işte bu çocuk aslî vatanını aramaktadır, yani Muhammed nurunu." (HBA: 127)

"Allah kutsî hadisinde, "Ben gizli bir hazine idim, bilinmekliğimi sevdim ve halkı yarattım." (HBA: 232), (Kutsi Hadis)

"*Efendimiz Hazreti Muhammed'in, "Fakirliğimle övünürüm." hadisi, bu anlama gelmektedir."* (HBA: 299)

"Bir savaş ertesi, ne demiş sevgili Peygamberimiz; "Küçük cihattan, büyük cihada geldik." demiş bilirsiniz." (HBA 348)

"Unutmayın sevgili Peygamberimiz de, 'Kendi fakirliğimle övünürüm.' demişti, kastettiği bu fakirlikti." (HBE: 34)

"Nitekim Hazreti Peygamber şöyle buyuruyor, 'Hizmet edem kimse, himmet bulur.'" (HBE: 97)

"Öğrendiğim bir hadiste, 'Bilginler, peygamberlerin vârisleridir.' diyor, bu doğru mudur?.." (HBE: 175)

1.6.1.3.1.4. Şarkı, Türkü

Tanpınar Yahya Kemal'den alıntıladığı *"Bizim romanımız şarkılarımızdır"* (Tanpınar, 1977: 349) sözünden sonra roman ile şarkı arasındaki ilişkiye dair şu tespitlerde bulunur:

"Bu klâsik, bir gün bana 'Bizim romanımız şarkılarımızdır' demişti. İlk önce cümlenin meseleyi kesip atışı hoşuma gitmişti. Sonra düşündüm, hak verdim. Hakikaten bütün santimantal tarafımız, bütün romaneskimiz hâlâ bile şarkılarımızda ve türkülerimizde değil mi? Hiç olmazsa büyük halk kütlemiz onlarla yetinir. Kaldı ki, halkımızın kalbine ancak bu lirizmi mânâlandırarak erebiliriz." (Tanpınar, 1977: 349)

Işınsu "lirizmi manalandırma" sözünü roman içerisine yerleştirdiği şarkı ve türkü parçaları ile gerçekleştirmiştir.

Yazarın incelediğimiz romanlarına dâhil olan başlıca şarkı ve türküler şunlardır:

"Uçun durnam uçun ben yaralıyım / Sorarsan aslımı ben Zara'lıyım." (C: 113)

"Gece, pencerenin önünde, uyuyan şehri seyrederken, bir Kütahya türküsü geldi aklıma, Savaş söylerdi: 'Kayanın ardındayım / Sabahın dördündeyim / Eller uykusun uyur / Ben yârin derdindeyim.'" (KDA: 269)

"'Al hançeri vur kadınım' bu mısra, o anda geldi içime, dudaklarımı kıpırdatmadan, tekrarladım." (A: 93)

Evlerinin önü mersin türküsünde *"Al hançeri kadınım vur"* şeklinde geçen bu söz burada söz dizimi açısından değişikliğe uğramıştır.

"Kendim etti kendim buldu / Gül gibi sararıp soldum / Eyvah eyvah!" (BA: 122)

"Boş vermişim, boş vermişim; dünyaya!.. Ağlamak istemiyorsan sen de boş ver dünyaya!" (BA: 124)

1.6.1.3.1.5. Şiir

Işınsu romanlarında metin ekleme yöntemi açısından en çok karşımıza çıkan tür şiirdir. Özellikle yazarın biyografik romanlarında şair/mutasavvıf kişilerin şiirleri roman içerisinde sıkça kullanılmıştır.

Canbaz romanında şiir epigraflarda karşımıza çıktığı gibi metin içerisinde anlatımı kuvvetlendirmek amacıyla da kullanılmıştır. Bunun yanında Işınsu'nun birçok romanında metne eklemlenmiş şiirler, manzum parçalar karşımıza çıkar. Ele alınan romanlarda yer alan başlıca şiirleri ve manzum parçaları şu şekilde sıralayabiliriz:

"*Neyse neyse.. Ne demiş adam; Mevlâm görelim neyler, neylerse güzel eyler."* (C: 24)

"'Ölen ölür, kalan sağlar bizimdir.' Ne de güzel söylemiş Dadaloğlu." (C: 170)

"-'Âşık öldi diyü salâ verürler / Ölen hayvan olur, âşıklar ölmez.'" (KDA: 44)

"Cennet cennet dedikleri / Birkaç köşkle birkaç hûri / İsteyene ver sen anı / Bana seni gerek seni." (KDA: 189)

"Görelim Mevlâm neyler / Neylerse güzel eyler" (KDA: 218)

"Bir ben vardır benden içerü" (KDA: 224)

"Yunus imdi söz yatından / Söyle sözü gayetinden / Hey sakın, o Şeyh katından / Seni ırağ ede bir söz." (KDA: 253)

"Üzerinde türlü otlar bitenler / Ne söylerler ne bir cevap verirler." (KDA: 260)

"Böyle düşünüyorum, Yunus'ça, 'Bir ben vardır, benden içeru' diyorum ve birden; Mehmet Ali ile Ömer arasındaki korkunç benzerliği, yakalayıveriyorum." (A: 130)

"'Ey besâ zulmî ki bînî der kesan' evet, Farsça ile pek aşinalığınız yok galiba, evet der ki Mevlâna: Gayrıda gördüğün çokça zulüm, senin nefesinde de vardır. Nifak, zulüm, haset vesair za'f-ı nefsin onlara aksetmiştir!.." (CT: 24)

"Subh-ı visâlün ermedi pâyâne yetdi ömr / Şâm-ı gamundan şem gibi yane yane ben" (CT: 27)

*"Cihân efsânedür aldanma Bâkî/ Gam u şâdî hayâl-i hâba benzer" (*CT: 61)

"Baş eğmezüz edâniye dünyâ-yı dûn içün/ Allâhadur tevekkülümüz i'timadumuz." (CT:63)

"-Görelim Mevlâm neyler, neylerse güzel eyler!..." (CT: 109)

"Ne der Akif; Eyvah! Bu zilletlere sensin yine illet../ Ey derd-i cehalet, sana düşmekle bu millet,/Bir hâle getirdin ki: Ne din kaldı, ne namûs!/ Ey sîne-i İslâm'a çöken kapkara kâbûs/ Ey hasm-ı hakiki seni öldürmeli evvel:/ Sensin bize düşmanları üstün çıkaran el." (CT: 128)

"Dinle neyden çün şikâyet etmede/ Ayrılıklardan hikâyet etmede.." (CT: 177)

"Yaradılanı severim/ Yaradan'dan ötürü." (CT: 241)

"Gerçi bugün Nesimîyem, Haşimiyem, Kureyşîyem/ Bundan uludur âyetim, Âyet-i Şana sığmazam" (CT: 241)

"Eğerçi suret-i âhırda geldim âlem-i mülke/ Ne maziyem ne müstakbel, her ânın ânesiyem ben/ Ne Misrî'yem, ne Mehdi'yem, ne İsa'yem, ne insanem/ Bu yanan daimî şem'in veli pervanesiyem ben." (CT: 241)

"Ete kemiğe büründüm, Yunus diye göründüm.." (CT: 356)

"Ben ayımı yerde gördüm/ Ne isterim gökyüzünde/ Benim yüzüm yerde gerek/ Rahmet bana yerden yağar." (CT: 357)

"Her dem yeni doğarız / Bizden kim usanası?" (NY: 9)

"Yunus'ça söyleyebilirsem; beni sorgulayabilecek olan bir ben vardır, benden içeri…" (NY: 9)

"Cahit Sıtkı mıydı, geç fark etmiş, ateşin yaktığını, taşın sert olduğunu ve suyun da boğabileceğini.." (NY: 10)

"Hey arkadaşlar bu sesler yeter! Daha hoş şarkılar söyleyelim, daha neş'eyle dolu/ Neş'e, kutsallığın parıldayan kıvılcımı/ Cennetin kızı/ Ateşten ilham alarak gireriz senin mabedine/ Senin sihirli gücün yeniden birleştirir/ Geleneğin böldüğü her şeyi, bütün insanlar kardeş olur/ Senin sevecen kanatlarının altında/ Kim yaratmışsa vefalı bir dostluk veya kazanmışsa sadık ve sevgili bir eş/ En az bir başka ruha benim diyebilenler / Övgü şarkımıza katılsın.../" (NY: 12)

"Bunu yapamayanlar gözleri yaşlı, çemberimizin dışına çıkmalı/ Bütün yaratılmışlar neş'e içer tabiatın göğsünden/…" (NY: 13)

"Aşk imiş her ne var âlemde.." (NY: 20)

"Gönül buğday tanesine benziyor,/ bizse değirmene./ Değirmen nereden bilecek/ bu dönüşün sebebi ne?" (NY: 20)

"Şol cennetin ırmakları akar Allah deyû deyû." (NY: 20)

"Ben gelmedim dâva için / Benim işim sevi için / Gönüller dost evidir / Gönüller yapmaya geldim." (NY: 26)

"Sen sana ne sanırsan / Ayruğa da onu san / Dört kitabın manasını / Budur, eğer var ise" (NY: 33)

"Sen onun şarabını bir iç de gör:/ Nasıl birdenbire ferah olur, aydınlanır yüreğin, birden bire nasıl unutulur her şey,/ nasıl birden bire gözlerinin içi güler.." (NY: 38)

"Ne diye bu direnme böyle, ne diye/ Ne diye aydınlıktan kaçar aydınlık, ne diye/ Topumuz bir tek olgun kişiyiz, bir tek/ Ne diye böyle şaşı olmuşuz, ne diye/ Ama sen canı da bir bil bedeni de / Yalnız sayıda çoktur onlar alabildiğine/ Hani şu bademler gibi, bademler gibi/ Ama hepsinde yağ bir!.." (NY: 44)

"Gönül Çalap'ın tahtı/ Çalap gönüle baktı/ Kim gönül yıkar ise/İki cihan betbahtı.." (NY: 47)

"Baş eymezüz edaniye dünya-yı dûn içün, Allah'adur tevekkülümüz, i'timadumuz" (NY: 67)

"Orhan Veli'nin dediği gibi, "uzanıp sere serpe" yatağıma, Cahit'i; birtanemi, sevgilimi, kocamı düşünüyorum ve onu özlüyorum." (NY: 90,91)

"Pâyın sedası gelse de, sen hiç gelmesen/ Men beklerim kıyamete dek, vuslat istemem.." (NY: 110)

"Bir tatlı ömür gibi gitmeye niyetlendin, ayrılık atına eğer vurdun inadına. Ama bizi unutma, hatırla ama./ Bir deniz kesilen gözlerimin kıyısında/ bir aşk ovasını

görmüştün hani; safran dallarıyla, ağustos gülleriyle sarmaş dolaş../ Bunu unutma, hatırla ama." (NY: 111)

"Eski mallar satanların nöbeti geçti/ Yeni şeyler satıyoruz/ Bu Pazar, bizim pazarımız şimdi." (NY: 139)

"Her gün bir yerden göçmek ne iyi/ Her gün bir yere konmak ne güzel/ Bulanmadan, donmadan akmak ne hoş/ Dünle beraber gitti cancağızım/ ne kadar söz varsa düne ait. / Şimdi yeni şeyler söylemek lâzım." (NY: 139)

"Bilmek istersen sen seni/ Can içre ara canı/ Geç canından bul anı/ Sen seni bil, sen seni!" (NY: 147)

"Mal sahibi, mülk sahibi / Hani bunun ilk sahibi / Mal da yalan, mülk de yalan/ Var biraz da sen oyalan" (NY: 155)

"İşit, bu ney neler anlatıyor; dinle, ayrılıklardan nasıl şikâyet ediyor:/ Beni bir sazlıktan kestiklerinden beri, kadın erkek bunca insan feryâdımdan inledi/ ..." (NY: 159)

"Çocukluktan kurtuldum, dedi çiçek/ sabah rüzgârını tanıyalı, / hep yukarlara doğru çıkar/yukarlardan gelmiş bir ağaç dalı." (NY: 167)

"Yaratılmışı severim / Yaratan'dan ötürü" (NY: 171)

"Bir anda can geldi bağlara, bağlar ışıdı./ Bir anda açıldı baktı bağlarda gözler/ Bir anda bizde ne gam kaldı, ne dert kaldı, ne keder/ O geliyor o./ Ay parçamız, sevgilimiz, yârimiz geliyor." (NY: 173)

"Hani Yunus'ça konuşursak dört kitabın anlamı var, Dost'un konuşmalarında." (H: 25)

"Hani Veysel'ce dersek iki kağılı bir handa, yola düşmüş gidiyoruz[.]" (H: 29)

"Ezeli sırları ne sen bilirsin ne ben/ Bu muammanın tavrını ne sen okuyabilirsin ne ben/ Perdenin berisinde sen-ben dedikodusu sürüp gidiyor amma/ Perde kaldırılınca ortada ne sen kalır, ne de ben" (H: 117)

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri'de roman içerisinde birçok şiir yer almaktadır. Onları tek tek buraya almak çok fazla yer kaplayacağı için sayfa numaralarını vermekle yetiniyoruz:

(BBV:11), (BBV:18), (BBV: 19,20), (BBV: 35), (BBV: 45), (BBV: 46), (BBV: 62), (BBV: 69), (BBV: 84), (BBV: 85), (BBV: 86), (BBV: 96), (BBV: 103), (BBV: 105), (BBV: 113), (BBV: 114), (BBV: 130), (BBV: 144), (BBV: 145), (BBV: 153), (BBV: 169), (BBV: 180), (BBV: 189), (BBV: 191), (BBV: 194), (BBV: 195), (BBV: 200), (BBV: 202), (BBV: 208), (BBV: 217,218), (BBV: 225), (BBV: 227), (BBV: 228), (BBV: 235), (BBV: 245,246), (BBV: 251), (BBV: 258), (BBV: 263,264), (BBV: 274), (BBV: 278), (BBV: 281), (BBV: 282), (BBV: 290), (BBV: 295,296), (BBV: 301), (BBV: 303), (BBV: 305), (BBV: 307), (BBV: 310), (BBV: 311), (BBV: 312,313), (BBV: 320), (BBV: 321), (BBV: 322), (BBV: 323), (BBV: 324), (BBV: 325), (BBV: 327), (BBV: 328,329), (BBV: 330,331), (BBV: 332), (BBV: 335), (BBV: 336), (BBV: 340), (BBV: 345), (BBV: 348), (BBV:353), (BBV:355).

Yunus Emre'nin biyografik romanında olduğu gibi *Bukağı*'da da hem şairin kendi şiirlerinden hem de diğer şairlerden pek çok alıntı yapılmıştır. Roman boyunca pek çok şiir karşımıza çıktığı için buraya şiirlerin kendilerini değil sayfa numaralarını alıyoruz:

(B: 12), (B: 17), (B: 52), (B: 86), (B: 101,102), (B: 106), (B: 126, 127), (B: 139), (B: 143), (B: 160, 161), (B: 170), (B: 185), (B: 198), (B: 206), (B: 214), (B: 244), (B: 246), (B: 248, 249), (B: 254), (B: 257), (B: 265), (B: 282), (B: 305).

"Bir kez gönül yıktın ise / Bu kıldığın namaz değil." (HBA: 75)

"İlim ilim bilmektir / İlim kendin bilmektir…" (HBA: 130)

Hacı Bayram metin ekleme yönünden yazarın diğer romanlarından ayrılır. Romancı diğer eserlerinde şiirleri genellikle roman metninin yapısal bütünlüğünü bozmadan romana dâhil eder ya da şiirin mısralarını "/" işareti ile ayırıp mısraları aynı satırda sıralayarak romanın biçimsel bütünlüğünü korur. Burada ise romancı hem alışık olmadığımız bir şeyi yaparak şiiri bütün dörtlükleri ile almış hem de şiiri yapısal bütünlüğünü bozmadan romana kendi şekliyle yani dörtlükler halinde dâhil etmiştir:

"El-fakru fahrî, el-fakru fahrî"

Demedi mi ol âlemler fahri

Fahrini zikrin, fahrini zikrin

Mahv ü fenâda buldu bu gönlüm (HBA: 299)

"N'oldu bu gönlüm, noldu bu gönlüm

Derd ü gamınla doldu bu gönlüm

Yandı bu gönlüm, yandı bu gönlüm

Yanmada derman buldu bu gönlüm

Yan ey gönül yan, yan ey gönül yan

Yanmadan oldu derdine derman

Pervane gibi, pervane gibi

Aşk ateşiyle yandı bu gönlüm

Gerçi ki yandı, gerçeğe yandı

Rengine aşkın cümle boyandı

Kendinde buldu, kendinde buldu

Matlûbını hoş buldu bu gönlüm

"El-fakru fahrî, el-fakru fahrî"

Demedi mi ol âlemler fahri

Fahrini zikrin, fahrini zikrin

Mahv ü fenâda buldu bu gönlüm

Sevdâ-yı âzam, sevdâ-yı âzam

Bana k'oluptur arş-ı muazzam

Mesken-i cânân, mesken-i cânân

Olsa acep mi şimdi bu gönlüm

Bayramî imdi, Bayramî imdi

Bayram ederler, yâr ile şimdi

Hamd senâlar, hamd ü senâlar

Yâr ile bayram etti bu gönlüm(HBA: 300)

"Çalab'ım bir şâr yaratmış iki cihan aresinde

Bakıcak Dîdâr görünür ol şârın kenaresinde (HBA: 302)

Çalabım bir şâr yaratmış iki cihan aresinde

Bakıcak Dîdâr görünür ol şârın kenâresinde

Nâgehan ol şâra vardım ol şârı yapılır gördüm

Ben dahi bile yapıldım taş u toprak aresinde

Şâkirdleri taş yonarlar, yonup üstâda sunarlar

Mevlâ'nın adın anarlar taşın her bir pâresinde

Ol şârdan oklar atılır, gelir sîneme dokunur

Âşıklar cânı satılır ol şârın bâzâresinde

Şâr dedikleri gönüldür, ne âlimdir ne câhildir

Âşıklar kanı sebildir ol şârın kenaresinde

Bu sözümü ârif anlar, cahiller bilmeyip tanlar

Hacı Bayram kendi banlar ol şârın minaresinde (HBA: 303)

Bilmek istersen seni

Can içre ara canı

Geç canından bul ânı

Sen seni bil sen seni

Kim bildi efâlini

Ol bildi sıfatını

Anda gördü zâtını

Sen seni bil sen seni

Görünen sıfatındır

Anı gören zâtındır

Gayri ne hâcatındır

Sen seni bil sen seni

Kim ki hayrete vardı

Nûra müstağrak oldu

Tevhid-i Zât-ı buldu

Sen seni bil sen seni

Bayram özünü bildi

Bileni anda buldu

Bulan ol kendi oldu

Sen seni bil sen seni(HBA: 320)

"-N'oldu bu gönlüm, n'oldu bu gönlüm

Derd ü gamınla doldu bu gönlüm"

(HBA: 343)

"Sâki getür getür yine dünkü şarâbımı

Söylet dile getir yine çeng ü rebâbımı

Ben var iken gerek bana bu zek ü safâ

Bir gün gele ki görmeye kimse türâbımı" (HBA: 345)

Hacı Bektaş roman içerisinde çeşitli yerlerde Yunus'un şiirlerinden bazı parçaları etrafındaki insanlara okur:

"Dağlar ile taşlar ile çağırayım Mevlâm seni

Seherlerde kuşlar ile çağırayım Mevlâm seni

Su dibinde mahi ile, sahralarda ahu ile

Abdal olup 'Ya Hu' ile çağırayım Mevlam seni" (HBE: 149)

"Taştın yine deli gönül, sular gibi çağlar mısın?

Aktın yine kanlı yaşım, yollarımı bağlar mısın?

N'idem elim ermez yâre, bulunmaz derdime çare

Oldum ilimden avare, beni bunda eğler misin?" (HBE: 166)

"Yaratılanı severim Yaratan'dan ötürü" (HBE: 168)

Bir Aile romancının incelediğimiz diğer romanlarına bakılacak olursa metninler arası ilişkiler bakımından şiirin en az yer aldığı romanlardan biridir:

"Güzelliğin on par'etmez / Bu bendeki aşk olmasa!" (BA: 80)

1.6.1.3.2. Metin Dönüştürme

Metin dönüştürme yönteminde metin ekleme yönteminde olduğu gibi *"başka metinleri ya da metin parçalarını aynen alıp yapıştırma değil, onları değiştirerek, dönüştürerek alıp kullanma ve değerlendirme"* (Çetin, 2009: 215) söz konusudur.

Işınsu'nun incelediğimiz romanlarında metin dönüştürme yöntemi olarak ifade kalıpları taklidi ve içerik aktarımı karşımıza çıkar.

1.6.1.3.2.1. İfade Kalıpları Taklidi

İfade kalıbı taklidi*: "Başka tür metinlere ait ve onlar için özgün birer unsur olan bazı ifade kalıplarının mahiyet olarak, benzetilerek alınıp kullanılması[dır.]"* (Çetin, 2009: 216)

Kaf Dağının Ardında romanı ismini masallara ait bir yer adından almaktadır. Bunun yanında romanın epigraflarında masallara ait kalıp ifadeler kullanılmıştır. Masallara ait söyleyişlere yer verilen epigraflar bazıları şunlardır:

"Bir varmış bir yokmuş" (KDA: 5)

"Padişahın, bir kızı varmış!" (KDA: 26)

"Kız,saraydan kaçmış!" (KDA: 57)

"Bir arpa boyu yolda" (KDA: 78)

"Yedi başlı canavar gelmiş!" (KDA: 126)

1.6.1.3.2.2. İçerik Aktarımı

İçerik aktarımında *"Başka bir metnin içeriği aynen değil de mahiyet, anlam ve konu olarak biraz değişik bir bağlamda aktarılır."* (Çetin, 2009: 219)

Canbaz romanında Freud ve Erich Fromm'dan gerek metin gerek fikir bağlamında içerik aktarımları yapılmıştır. Freud'un "ölüm içgüdüsü" roman kişilerinden Ali örneği üzerinden karşımıza çıkmaktadır:

"Allah bilir şu anda kendini Ali'nin yerine koymuşsundur!... Ne saçma, hep söyledim bu çocuk adamın güdüsü ölüm, dedim. Ali, ölmek için yaşıyordu. Aslında yaşamıyordu. İşte yaşanmamış sakat bir hayatın sonucu, şiddet! Hayat ve ölüm özdeşleşmişlerdi Ali'nin yaşantısında, bunu gördüm ben, size söyledim. Froyd, biliyorsun…" (C: 11)

Bir başka içerik aktarımını şu satırlarda görürüz:

"Çare aradığın yok ki! Bu derdin benden gitmesini hiç istemem! İstemem, bu dert… Aziz, bana zevk sefa oldu… Doğru söylüyorum, bir baksan eğilip gönlüme! Gönlüm aşk doldu, başka adı yok bu hâlin…" (BBV: 23)

Yukarıda alıntı yaptığımız parça Yunus'un Nurefşan'a karşı hissettikleri için arkadaşı Aziz'e söyledikleridir. Yunus evli fakat bir yandan da Nurefşan'a âşıktır. Daha sonra bunun maddi bir aşk olmadığını onda Cemal-i Mutlak'ın bir tecellisini bulduğunu fark eder. Işınsu bu durumu bir başka Hak aşığı olan Fuzuli'nin:*"Yâ Rab*

bela-yı aşk ile kıl âşîna beni / Bir dem bela-yı aşktan kılma cüdâ beni" beytini içerik aktarımı aracılığı ile kullanarak ifade etmiştir.

1.6.1.4. KURGU TÜRÜ

1.6.1.4.1. Tarihî Roman

Tarihî roman geçmişteki bir olayı ya da olguyu ele aldığı gibi bir romanın *"yalnızca tarihi konu edinmesi bir romana 'tarihsel roman' damgası vurmamız için yeterli bir neden değil[dir.]"* (Göğebakan, 2004: 14) Romanın tarihî bir olayı ya da olguyu konu edinmesi haricinde *"yazılması aşamasında, tarih bilincinin açıkça oluşması ve bunun sanatsal bir anlatım ile ifade edilmesi, roman formunda kurgulanarak ortaya konulması ilkesi bir zorunluluk olarak görülmektedir."* (Çelik, 2005: 60)

Cumhuriyet Türküsü tarihî bir romandır. Romanın kişi kadrosunda Mustafa Kemal, Şükufe Nihal, Yusuf Akçuraoğlu, Halide Edip Adıvar gibi gerçek kişilerin yanında Nazan, Hikmet, Selim Muhtar Bey gibi kurgusal kişiler de vardır. Gerçek ve kurgusal kişilerin yardımı ile işgal altındaki İstanbul'un soysal ve siyasi durumu, Millî Mücadele gözler önüne serilir. Emine Işınsu geçmişe giderek okuyucuyu 1920'ler İstanbul'u ve Ankara'sına götürür.

İstanbul işgal altındadır. Ankara'da yeni bir meclis açılmış, kıt imkânlarla bir ordu düzenlenmiş ve taarruz planları yapılmaktadır. Romanda Türk Ocağı, Türkiye Büyük Millet Meclisi gibi somut ve tarihî mekânlar karşımıza çıkar. Dönemin sosyal ve siyasi koşulları tarihî gerçeklere uygun olarak verilmiştir. Sözgelimi İstanbul'daki işgal subayları, Ankara'da yeni mecliste yaşanan tartışmalar bunlara örnektir.

Osmanlı taraftarı olan halkın kafasının karışıklığı, padişah ile Mustafa Kemal arasında bir tercih yapması gerektiğine inanan bu insanların içine düştüğü çatışma, iç çekişme bir diğer tarihî gerçekliktir. Bir tarafta yeni bir devlet yeni bir rejim isteyenler, diğer tarafta vatanın selameti için Millî Mücadeleyi destekleyen fakat padişahın da otoritesine zarar gelmesini istemeyenler. Bütün bunlar dönemin realitesidir ve romanda karşımıza çıkmaktadır.

Devrin sosyal ve siyasi koşulları yanında Nazan ve Hikmet gibi kurgusal kişilerin yaşadıkları, iç dünyaları, aşk maceraları romanda konu edilmiştir. Emine Işınsu bütün bunları bir araya getirerek bir Millî Mücadele romanı ortaya koymuştur.

1.6.1.4.2. Biyografik Roman

"*Tercüme-i hâl, yaşamöyküsü*" (Karataş, 2007: 76) olarak da bilinen biyografi *"Bir sanatçının, yazarın ya da meşhur bir insanın hayat hikayesini anlatan yazı/metin/kitap[tır.]"* (Karataş, 2007: 76)

Biyografik roman ise *"Gerçekten yaşamış birisinin hayatının hem gerçek bilgi, belge ve bulgulara bağlı kalarak gerçekçi bir biçimde hem de kurmaca dünyayı içeren roman kurgusu içinde anlatıldığı eserlere denir."* (Çetin, 2009: 232

Emine Işınsu *Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri*, *Bukağı*, *Hacı Bayram* ve *Hacı Bektaş* olmak üzere dört biyografik roman kaleme almıştır. Bu romanlara konu olan kişiler sırasıyla: Yunus Emre, Niyazi Mısrî, Hacı Bayram ve Hacı Bektaş'tır.

2.BÖLÜM: DİL VE ÜSLUP

2.1. DİL

2.1.1. Dil Ögeleri, Unsurları

2.1.1.1. Yöresel Sözler

Romancı romanı tekdüzelikten kurtarmak, kişileri daha canlı hâle getirmek, romana realist bir hava vermek gibi amaçlarla yöresel sözlere, deyişlere başvurabilir. (Çetin, 2009: 261)

Bazı atasözü ve deyimlerin farklı coğrafi bölgelerde farklı yorumlarla halk ağzında dolaştığı vakidir. Biz yöre insanın tasarrufunda bir takım değişikliklere uğramış atasözü ve deyimleri de yöresel sözler kategorisi altında değerlendireceğiz.

Canbaz romanında *"El yumruğu yemeyen kendi yumruğunu değirmen taşı (bozdoğan, kantar) sanır, (El yumruğu yemeyen kendini kahraman sanır)."* (Aksoy, 1984: 224) atasözlerinin farklı bir kullanımı ile karşılaşırız: "*Bizim orda, el yumruğunu bilmeyen, büyük sanır derler…"* (C: 34)

Yörede atasözü farklı bir şekil almış ve öyle kullanılmıştır. Romana da orada kullanıldığı şekliyle yansımıştır. Bu sebepten alıntıyı atasözü ve deyimler bölümüne değil yöresel sözler bölümüne dâhil ediyoruz.

Diğer başlıca yöresel sözler şunlardır:

"-E'si ne, bizim orda bir laf vardır; horata hoş, torba boş derler." (C: 104)

"'Kütüğün dibinde kalmış' bir Sivas tabiriymiş, dünyadan habersiz yaşayanlar için kullanılırmış." (C: 82,83)

2.1.1.2. Deyimler, Atasözleri

Emine Işınsu çok sık olmasa da romanlarında atasözü ve deyimlere yer vermiştir. İncelenen on bir romanda pek çok deyim karşımıza çıkar. Bazen aynı deyimlerin farklı romanlarda tekrar edildiği görülür. Atasözlerine baktığımız zaman atasözleri deyimler kadar sık kullanılmamıştır. Kullanılan atasözlerinden bazıları yöresel ağızlarca tahrif edilmiş, yeni bir söyleyiş şekli kazanmıştır. İncelenen romanlardaki başlıca atasözü ve deyimler şunlardır:

*"-Komşunun tavuğu komşuya kaz mı görünür demek istediniz?" (*KDA: 42)

"Hele söz batı sanatına dökülüp, birkaç yazarın yahut ressamın ismi geçice, bakardım konuşulanları, ağzı açık ayran budalası gibi, dinlemekte." (KDA: 103)

"-Acaba, senin şu arkadaşım dediklerin, hani kitabı tenkit edenler Selam Bey'in kulağına su kaçırmış olmasınlar." (KDA: 109)

"Kör deyneğini beller gibi, tek bir fikre kapılıp gitmesinler." (KDA: 198)

"-Sonra, demek ki lâyığım, diye hüküm veriyorum, ee bunca saçı değirmende ağartmadık, değil mi efendim, vatan bilet çocukların eğitimine harcadık kendimizi, eserlerim var, kaç yıldır yaptığım Bölüm Başkanlığı, değil mi, idareciyim ben, değil mi, söylesene Galip." (A: 164)

"Galip, bıyık altından güldü, sakalını sıvazladı:

-Sen benden, âlâ söylüyorsun Zeki, dedi." (A: 164)

"O, kendi tabiri ile neler görmüş geçirmiş, ununu eleyip, eleğini duvara asmış, artık hiçbir insan onu ne şaşırtır, ne de çiğ süt içen âdemoğlu hakkında bildiklerine bir şey ilâve edebilirmiş.." (CT: 227)

"-Her taş, yerinde ağırdır, ısrar ederim." (CT: 255)

"-Aç tilkinin kırk bir rüyası varmış, kırk biri de tavuk üzerineymiş, böyle miydi deyim, hatırlamıyorum." (NY: 26)

"-Psikiyatrist gibi konuşuyorsun, doktor Bey'in en iyi asistanlarından birisin ne de olsa, üzüm üzüme baka baka kararırmış!" (H: 91)

"Meyvesi olan ağaç taşlanır, bilirsin." (BBV: 50)

"Evet bir musibet bin nasihatten iyidir derler[.]" (BBV: 214)

2.1.2. Dil Özellikleri ve Dil Sapmaları

2.1.2.1.Yazım Yanlışları ve Yazım Sapmaları

Emine Işınsu romanlarında geçen yabancı kelimeleri ve özel isimleri okunduğu gibi yazmayı tercih etmiştir. Bu türden kullanımları biz sapmalar başlığı altında incelemeyi uygun gördük:

"Çünkü bana kalsa, bir kot pantolon ve üç şört, iki kazakla ömrümü geçirebilirim." (KDA: 42)

"Bir hayli kabul etmiş olmama rağmen, işte bazen bana Froyd'un iddialarını.." (KDA: 47)

"Hayat ve ölüm özdeşleşmişlerdi Ali'nin yaşantısında, bunu gördüm ben, size söyledim. Froyd, biliyorsun…" (C: 11)

Romanda iki yerde tesadüf ettiğimiz bir "yassı" ifadesi vardır. Birinde namaz diğerinde ezanla beraber kullanılan bu sözcükten kasıt malumdur ki "yatsı"dır. Bu kullanımı yazım yanlışı olarak değerlendiriyoruz:

"Yassı ezanı okununca, Mehmet, yerinden kalkmadı; camie gitmek, o kalabalığın arasına girmek istemiyordu, yalnızlığa ihtiyacı vardı, karanlıkta zikrine devam etti." (B: 120)

"Neden sonra, yassı namazını kıldı." (B: 121)

"Yassı" ifadesi roman kişilerinden birinin ağzından çıkmış olsa bu kullanımı "Yöresel Sözler" başlığı altında değerlendirebilirdik fakat burada ifade aktarıcının yani anlatıcı kişinin ağzından çıktığı için yazım yanlışı kategorisinde değerlendiriyoruz.

2.1.2.2. Küfür ve Argo

Argo: *"Farklı bir anlaşma biçimi sağlamak üzere aynı meslek veya topluluktaki insanların ortak dildeki kelimelere özel anlamlar vermek, bazı kelimelerde değişiklik yapmak, dilin lehçelerinden, eskimiş unsurlarından ve yabancı kökenli şekillerinden de yararlanmak suretiyle oluşturdukları herkesçe anlaşılmayan kelime ve deyimlerden oluşan, gereğinde mecazlı anlamlara da yer veren özel dil veya söz dağarcığı[dır.]"* (Korkmaz, 1992: 13)

Işınsu'nun romanlarında yer yer roman kişilerinin ağzından aktarılan argo sözlere ve küfürlere tanık oluruz. Bu tarz söz gruplarıyla roman kişisinin okuyucudaki gerçeklik duygusu pekiştirilmek iştenmiş olabilir:

"Öyle mühendis olup, gidip kasabada çalışmayı falan sittir et, ulan bir yıldır ne anlatıyoruz sana." (C: 168)

Yukarıda alıntı yapılan bölümde küfrün kullanımı doğrudan değil kelime deforme edilerek yapılmıştır.

"Bu düzen bir orospu karı gibidir ki, önce azarlar şaşırtır, sonra kucak aşar şaşırtır."(C: 242)

"-Babacık , ya orospu olmaya yeteneğim olsaydı?

-Rezil bir kelime kullandın ya Mevsim, cevap vereyim; orospuluğun da çeşitleri vardır, ohooo pek çok çeşidi!" (KDA: 34)

"İçinde bok biriktirme, bırak çıksın hepsi, küfürle mi küfürle, nazik mi nazik, ama önce bırak çıksın hepsi." (KDA: 35)

"Sırrı'yı dinlemeyenler, diğer fraksiyonun piçleri imiş!" (KDA: 102)

"Yok özdeşleşme bilmem ne bok!" (KDA: 158)

"'Orospu düzeni!' diye bir tâbir geçti içimden, büsbütün sıkıldım." (KDA: 164)

"'Akşama düşeriz.' deyip, gittiler."(KDA:184)

"Öyle kalakaldım, hani 'piç' gibi derler ya!" (KDA: 247)

"İşte böyle birkaç avuç mesûliyet şuûrundan mahrum piç; Paris'de, bilmem Kahire'de,bilmem Selânik'te.." (CT. 192)

"-Bırak onu, sen onu okuyamazsın! Çünkü sen.. sen, elâlemin adamlarına kırıtan, onlara ümit veren bir fahişesin!" (CT: 301)

"-Sen de aynı yolun yolcususun Gülgün, sanki sen bir bok musun, aynı yolun yolcusu işte.." (NY:68)

"O zamanlar annesinin sağlığı çok bozuktu ve ne hikmetse, kızının, 'bir orospu' olmasından çok çekinirdi[.]"(H: 31)

"-Hayır yok!.. –Tekrar içini çekti: İşin boktan yanı da bu değil mi zaten." (H: 88)

"-Piç – dedi ona ve içinden ilâve etti; sen de bir hayâlden bir gölgeden ibaretsin, yani sen de yoksun!.." (B: 112)

"MISRÎ, Şeyh ağasına ve Kasım'a da birer mektup yazıp, artık Bursa'ya yerleştiğini söyledi, adresi verdi ve "Bir takım veled-i zinalar, bana engel olmaya çalışıyorlar, onların anaları ile babaları durumunda olan Padişah'ımızla Vani Efendi'nin etkisi Bursa'da iyice hissediliyor. Kuzum bu konuda ne biliyorsanız bana yazın" dedi." (B: 227)

"S... et sen çantayı, benim canım çıkıyor burada! Farkında değil misin?" (BA: 10)

2.1.2.3. Yan Yana İki Nokta Kullanımı

Emine Işınsu romanlarında yan yana iki nokta kullanmıştır. Bugün pek alışık olmadığımız bu kullanım romancının eserlerinde sık sık karşımıza çıkar.

Işınsu'nun romanlarında kullanılan yan yana iki nokta genellikle üç noktanın kullanım özellikleri ile karşımıza çıkar.

Üç nokta yerine iki nokta kullanımı çok olmasa da diğer yazarların metinlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Edebiyat tarihine baktığımızda: "*Bu iki nokta, Fecr-i Âtî'ye mensup sanatçılar tarafından çok kullanılan bir noktalama işaretidir. Daha çok okuma sırasında bir miktar duraklama yapılacağını*

göstermektedir. İşlev bakımından üç noktadan farklı yerlerde kullanılmıştır." (Apaydın, 1997: 194)

Işınsu'nun yan yana iki nokta kullanımını farklı bir noktalama tercihi olarak belirtmekte fayda var. Emine Işınsu haricinde bu noktalama özelliği Mustafa Necati Sepetçioğlu'nda da görülür:

"Aybüken Ebenin ağzını bıçak açmıyordu. Doğum, doğurmak, doğurtmak üzerine ne biliyorsa bildiklerinin hepsi birden bohçalanıp kör kuyuların en derinine atılmıştı sanki.. kör kuyuları aydınlatacak ne bir ışık vardı elinde ne de bohçalara uzanacak güç kalmıştı kolunda." (Sepetçioğlu, 1989: 205).

Işınsu'nun romanlarında yan yana iki nokta kullanıldığı yerlerden bazıları şunlardır:

"Tülin, "Annen mi?.. diyor.. Koçsa'ya karşı, ha? Dayanamaz." (C: 33)

"Mahmut! Mahmut Güleryüz.. Yurt İşçileri Sendikaları Konfederasyonu'nun anlı şanlı Genel başkanı!" (C: 68)

"-Tabiî, dedi.. zor. Ama keşke doğurmasaydım diyebilir miyim, hayır, Allah korusun! Dergi?.. Evet maddi hiçbir yardımı yok, fakat manevî doyumu çok." (KDA:199)

"Kalkıp, iki uyku ilâcı birden aldım.." (KDA: 24)

"-Ok yaydan çıkmadı ya, vazgeçiver.. dedi.. herkese de ilân et, Ömer bak, yardımcı olur." (A: 164)

"Tanrı'ya inanmaya gelince.. elbet derin derin düşünceler ve gönül yumuşaklığı gerekiyor." (H: 62)

2.1.2.4. Kelime Türetme

Bir Aile romanında Işık kendi saflığını ifade etmek için kendisine onu rahatsız etmeyecek bir tabir olan "safiko" kelimesini yakıştırır. Böyle yaparak hem kendi saflığını kabul eder hem de saflığın sonradan verdiği pişmanlığı, acıyı bir nebze olsun kelimeyi şenlendirerek yumuşatmaya çalışır. Bu kelime onun tarafından uydurulmuştur:

"Gülümsememi sakın, rol falan sanmayın; içimden geldi, o tebessüm genç adamın dostluğu bir yana, çok içten, çok samimi görünüyordu; ben pek bir safiko olduğum için inandım ona. "Safiko" diyorum, sadece "saflık"tan benim tarafımdan uydurulmuş bir kelime!" (BA: 190, 191)

2.2. ÜSLUP

Işınsu'nun incelediğimiz romanlarına baktığımız zaman genellikle sade bir üslup göze çarpar. Yazarın şöhrete kavuştuğu ilk romanı *Küçük Dünya*'da "*teferruatlı, ince ve bol sıfatlı tasvirler*" (Tunalı, 1982: 50) karşımıza çıkar. Fakat romancı daha sonra bu üsluptan vazgeçer. Işınsu bir söyleşisinde o ilk üslubun annesinin (Halide Nusret Zorlutuna) tesirinde geliştiğini söyler. (Tunalı, 1982: 52) Daha sonra o uzun ve sıfatlı cümleler yerini günlük konuşma diline bırakır. Yazar roman dilini olabildiğince günlük konuşma diline yaklaştırmaya çalışmıştır. Bir söyleşisinde kendisi bu durumu şöyle ifade eder:

"Evet, doğru düzgün cümle yapamam ben, kırık dökük cümle yaparım! Doğru düzgün'den kastım; "yazı cümleleri." Halbuki benimkiler, romancı anlatırken dahi,

"günlük konuşma cümleleridir." Yazar olduğumu aklıma dahî getirmeden, hissetmeden ve her türlü edebî sisten, oyundan, iç bayıltıcı tasvirlerden uzak, hani şöyle gerçek hayat gibi, yaşadığımız gibi.. yazıvermek. Bu yüzden, kırık dökük! Anlatabildim mi?" (Tunalı, 1982: 52)

Yazarın düz, açık ve zahmetsiz üslubunu Ercilasun hem bir artı hem de eksi olarak görür. Önemli olan dengeyi tutturmaktır:

"Işınsu'nun çok canlı ve açık bir üslûbu vardır. Bu üslûp, belki de san'atkârâne olmadığı için tenkit edilebilir. Fakat bence romanda artistik nesir ancak yer yer bulunabilir; böyle parçaların fazla uzatılması, roman için "kullanışlı" değildir. Bundan sonraki romanlarında Işınsu'nun artistik nesre zaman zaman yer vermesinin faydalı olacağı düşüncesindeyim. Bunu bilhassa tasvirlerde yapmalıdır." (Ercilasun, 1982: 59-60)

2.2.1. Dramatik Üslup

"İnsanın kendi kendisiyle, toplumla, tabiatla üzücü sonuçlara sebep olacak şekilde çatışma hâlinde sunul[duğu]" (Çetin, 2009: 276) dramatik üslupla Işınsu'nun romanlarında pek çok yerde karşılaşırız.

Canbaz romanında İlhan'ın kendisiyle olan çatışması ve arayışı dramatik üslupla okuyucuya sunulmuştur. İlhan çocukluktan itibaren başta din ve siyaset olmak üzere çeşitli konularda savrulmalar yaşar. Bütün bunlar onu intihar düşüncesine kadar götürür. Burada dramatik üslup devreye girer:

"Düşünüyor: "Ben deliyim!" "Her türlü küçüklükten tiksinirken, en küçüğü ile oynamayı marifet sanıyorum. Ben deliyim! Kaderimi teslim ediyorum ona ve adına

yücelik diyorum, şu küçük sarı şeye.. Ben İlhan Kasapoğlu, ben!.. Arınacaksın, öyle mi.. en büyük pislikle, intihar! Vay canına, sıkıysa İlhan Kasapoğlu Hayatla oyna, böyle mermiyle oynadığın gibi. Tanrı'm nasıl aptalım." (C: 339)

Yine romanda Selen'in öğretmenlik için İngilizce bilgisinin yetersiz olduğunu hissettiği anda, Ali Çubuk'un ailesi Sivas'tan Ankara'ya taşındığında yaşadığı uyum sorununda da dramatik üslup devreye girer.

Atlıkarınca romanında Merve'nin evlilik konusunda kendisi ile çatışması dramatik üslupla verilmiştir. Onun kalbi ile mantığı arasında gidip gelmesi dramatik üslupla okuyucuya sunulmuştur. O bir yandan evleneceği adama saygı duymaz diğer yandan herkes onun peşinde olduğu için onunla evlenmek ister. Bu çatışmayı, bölünmeyi romanın şu satırlarında görürüz:

"Nurgün'ün gözleri ışıyor, ama gayet sakin: "Öyleyse evlenme, bırak!" diyor.

'Ama seviyorum Ömer'i, bunu anlayabilir misin Nurgün, onu seviyorum fakat ona saygı duymuyorum, beğenmiyorum kişiliğini, bunu anlayabilir misin Nurgün?'" (A: 144)

Cumhuriyet Türküsü romanında Abdülgalip'in Celâlettin Hikmet Bey hakkındaki fikirleri dramatik üslup ile verilmiştir. O bir yandan arkadaşını bir yandan da arkadaşı hakkında düşündükleri için kendini suçlar:

"Arkadaşına haksızlık ettiğini farkediyor fakat hislerine gem vuramıyordu. Düşünüyor; akrabası olmayan yabancı bir kıza, bir erkek beraberce at binmekten öte, daha nasıl yaklaşabilir? Abdülgalip'in havsalası cidden almıyor; bir taraftan

da, yüreğini kemiren kıskançlığı kendine yakıştıramıyor. Yine tezatlar ortasında, içinden içinden çırpınmakta; yeni bir sigara yaktı." (CT: 132)

Havva romanında da Havva kendi içerisinde sık sık çelişkiler yaşamaktadır. Bilhassa Mehmet'le olan ilişkisinde bu sıkıntıyı yaşar. Biz de Havva'nın çelişkili iç dünyasından dramatik üslup aracılığıyla haberdar oluruz:

"Masada evlilikten bahsetsin, beni zorlasın istiyordum bir taraftan, bir taraftan da, aman konu açılmasın diye yüreğim oynuyordu… Yine tezatlar içindeydim, heyecandan kahroluyordum." (H: 160)

2.2.2. Havas Üslubu

Genellikle *"kültürlü, görgülü, hayatı derinlikli yaşayan, sosyal ilişkilerini oldukça düzenli ve düzeyli bir çizgide yürüten, saygılı ve karşısındakine değer verdiğini gösteren"* (Çetin, 2009: 280) kimselerin kullandığı tekellüflü dilin romana yansıması olan havas üslubu *Cumhuriyet Türküsü* romanında karşımıza çıkar.

Cumhuriyet Türküsü tarihî bir roman olması sebebiyle romancı roman kişilerini olayların geçtiği zamanın dili ve üslubu ile konuşturmuştur. Eski mutasarrıf, şiirden ve musikiden anlayan Hüseyin Hüseyin Bey ile Abdülgalip arasında geçen konuşmada havas üslubunun örneğine rastlarız:

"-Beyefendi,/ dedi/ zat-ı âlilerinin de pek güzel bildikleri gibi Ankara harekâtı bir istiklâl ümidinin neticesidir, takdir buyurursunuz ki, bir başka ümit de yok, ha bakın eğer İngiliz himayesi, yoksa Amerikan mandası gibi düşünce, şüphesiz sizi tenzih ederim, böyle bir düşünceden, fakat ayan beyan görülüyor ki, Ankara'dan başka bir çare kalmamıştır." (CT: 25,26)

2.2.3. Düşünce Üslubu

Işınsu'nun romanlarında karşımıza çıkan üslup türlerinden biri de *"düşüncelerin düz bir biçimde doğrudan doğruya verildiği üslup"* (Çetin, 2009: 278) olan düşünce üslubudur.

Canbaz romanında İlhan'ın kasabalı ve şehirli hakkında yaptığı mukayese bu yolla, düşünce üslubu ile verilmiştir. Burada bir fikrin yalın ve doğrudan verilmesi söz konusudur:

"Cahil kasabalı ile yarı aydın şehirli arasında tek müşterek nokta, değişmeyen özellik; iki tarafında hep 'üç buçuk'larda kalışları… Üç buçuk mal, yahut üç buçuk bilgi, hedef: Gösteriş. Ve daha azında sahip olana karşı tahakküm, onu küçümseme! İki taraf da kendilerini, hayatı.. kısaca insanı tanımıyorlar." (C: 279)

Kaf Dağının Ardında romanında Mevsim ile Mümtaz arasında geçen din ile ilgili konuşma kişilerin dine bakışını net olarak verebilmek için herhangi bir benzetmeye, kelime oyununa başvurulmadan olduğu gibi sadece fikirler açıklanarak verilmiştir. Burada düşünce üslubunun örneğini görürüz:

"*Ancak bazı moral, yani ahlâki ilkeleri, tamamiyle dinden kaynaklanıyor gibi göstermek, öyle inanmak saçma. O zaman dinsizleri ahlâksız kabul etmek, yahut dindarların ahlâkını sadece cehennem korkusuna bağlamak gerekecektir. Ayrıca her dindarın, ahlâk ilkeleri bakımından tam olduğu savı da, son derece geçersiz."* (KDA: 188)

Hacı Bektaş romanına baktığımız zaman düşünce üslubunun sıklıkla kullanıldığını görürüz. Hacı Bektaş Sulucakarahöyük köyüne gelmiş, orada bir tekke

kurarak oraya yerleşmiş ve artık mürit yetiştirmektedir. Romanın pek çok yerinde Hacı Bektaş'ı müritler ve tekkeyi ziyaret eden köy halkı ile sohbet ederken görürüz.

Romanın azımsanmayacak bir bölümünü teşkil eden bu konuşmalar esnasında düşünce üslubu kullanılmıştır. Yazar bu bölümlerde olabildiğince sade, üslup denemesine girişmeden, yalnızca bilgi aktarımı yapmıştır:

"Yanlış hatırlamıyorsam, o Besmele ile başlamayan sure, Tevbe suresidir, değil mi efendiciğim?"

"Evet, peki niçin Besmele ile başlamaz, bilir misin?"

"Şöyle bilirim efendiciğim, çünkü Tevbe suresinde müşriklerle savaş emredilmektedir. O sure savaşa bir çağrı ve emirdir. Eh, savaşta, Besmele'de bulunan Rahman ve Rahim sıfatlarının bulunmaması gerekir. Gerekir çünkü orada, karşılıklı adam öldürme vardır. İşte bu yüzden Tevbe suresinin başında Besmele yoktur." (HBE: 141)

Hacı Bayram'da açık ve kapalı mekânlar tanıtılırken yer yer düşünce üslubu kullanılmıştır. Romanda bu mekânlar tasvir edilmekten ziyade tarihî ve sosyokültürel özellikleri belirtilerek okuyucuya aktarılmıştır. Bir ansiklopedik bilgi gibi okuyucuya verilen bu detaylarda düşünce üslubunun izini sürmek mümkündür:

"*Senin Aksaray'ı görmeye pek vaktin olmadı, ben biraz anlatayım, sen de gez gör. Niye Aksaray ismi biliyor musun, Selçuklu Devleti idaresine girdikten sonra Sultan II. İzzeddin Kılıçarslan'ın burada yaptırdığı saray yüzünden. Şehir Kılıçaslan'ın yaptırdığı dinî, ticarî, sosyal tesislerle âdeta yeniden kurulmuş. Selçuklular devrinde tam bir kültür merkezi imiş. Selçukluların dağılmaya başlamasıyla şehir Karamanoğulları'nın hâkimiyeti altına girmiş, rahmetli Yıldırım zamanında Osmanlı*

topraklarına katılmış, ama Timur'dan sonra malûm. İktisadî ve ticarî faaliyetler var, bilhasa dokumacılık almış yürümüş." (HBA: 279)

2.2.4. Bilinç Akımı Üslubu

"Hatırlamalara, çağrışımlara bağlı olarak birbiriyle kopuk ve bağlantısız olay, duygu ve düşünceler[in]" (Çetin, 2009: 275) bir arada bulunduğu bilinç akımı üslubuyla *Kaf Dağının Ardı* romanında Mevsim'in babasının ölüm haberini aldıktan sonra kaldırıldığı hastanede söyledikleri, sayıkladıkları aktarılırken karşılaşırız. Mevsim ne dediğinden habersiz, hatırlamalara dayalı bir takım şeyler sayıklar. Söylediklerinin arasında neden sonuç ve zaman gibi herhangi bir bağlantı yoktur:

"Bütün leylaklar birden açtı, Mine'nin karyolasını bahçeye çıkarmalıyım, fakat bahçe deniz olmuş baba, baba bahçemiz nerede.. Nerede leylaklarımız? İşte denizin üzerinde açıyor leylak ağaçları. Ne çok renk, mor en parlağı… Işık seli bükülüp, dönmekte. Dönüyorum.. dönüyorum. Sema, cânânı kalbin içine gömüp onun etrafında dönmektedir. Cânân. Yâr.. Yâr. Kara saplı bıçak. Kara saplı.. kara! Bir kara Mersedes'in içinde, bir adamı vurmuşlar. Yeşil halıda kan lekesi büyümekte… Benimle ilgisi yok bu lekenin, Ömer'le evleneceğim dedim ya." (KDA: 301)

2.2.5. Sohbet Üslubu

Bir Aile'de romancının diğer romanlarında alışkın olmadığımız bir üslup karşımıza çıkar. Romanın büyük bir bölümü birinci tekil şahıs tarafından aktarılmıştır. Özne anlatıcı Işık olayları aktarırken yer yer olay akışını böler:

"Gülümsememi sakın, rol falan sanmayın; içimden geldi, o tebessüm genç adamın dostluğu bir yana, çok içten, çok samimi görünüyordu; ben pek bir safiko olduğum için inandım ona. "Safiko" diyorum, sadece "saflık"tan benim tarafımdan uydurulmuş bir kelime!" (BA: 190, 191)

Bazen de roman kişisi okuyucuya seslenir, okuyucuyla söyleşiyormuş gibi sohbet havası oluşturur:

"Kızları mı soruyorsunuz; valla oturup, bir uzun düşünmem lazım… Hatta satırları kaleme alırken bile, oğlumdan, Azizciğimden bahsederken, biraz da ferahladım ve biraz da övündüm galiba." (BA: 91)

Sohbet üslubuna bir diğer örnek şu satırlarda karşımıza çıkar:

"Elbet bir karara varılır. "Sana bıraktım, oğulcuğum!" derim ona. Ve de muhakkak annemle babamın soyadını; Arda'yı söylerim. Aslında "Arda" ne demek, bilmiyorum. Fakat Arda soyadı, "Hayırlı"dan çok daha iyi bence; bir de Sevgi ile konuşayım bakayım da! Şimdi diyeceksiniz ki; "Aman bu Işık da Sevgi'siz bir halt edemiyor!"

Der misiniz bana?.. Valla ne derseniz, buyrun deyin, ben hiç "halt" etmedim, aa "hiç" deyip, kendi kendimi yalanladım!.. Ya Behçet'le evlenmek, ne demek?! Halt etmenin en büyüğü değil mi?! O düğünler müğünler ne li?!" (BA: 256)

Bu üslup bize Ahmet Mithat Efendi'yi hatırlatır, fakat bir farkla. *"Roman sanatı, hangi seviyede olursa olsun okuyucuyla kitabın baş başa kalmasını ister. Ahmed Midhat Efendi ise daima üçüncü bir şahıs gibi aradadır."* (Tanpınar, 1976: 460) *Bir Aile*'de romancının kendisi görülmez. Okuyucu ile metin arasında üçüncü

bir şahıs yoktur. Romanın atmosferini delip okuyucuya göz kırpan yine roman kişisidir.

SONUÇ

Emine Işınsu'nun romancılığı iki evreden oluşmaktadır. Birinci evrede romancı daha çok yurt dışında yaşayan Türkler ve onların problemleri ile ilgilenmiştir. Işınsu'nun 1980 sonrası, bu teze konu olan romanlarında romancının 'dıştan içe' yöneldiği görülür. Yazar bu dönemde yurt dışından yurt içindeki meselelere geçiş yapmıştır.

Yazarın 'içe dönüş' süreci kendi içerisinde iki aşamaya ayrılır. Birincisi sosyal meseleleri konu edinerek yurt içindeki olayları romanlarına taşıdığı evredir. Bu evrede yazar sosyal ve siyasi içerikli romanlar kaleme almıştır. 1980 öncesi ve sonrası darbe ortamının yansımalarını bu romanlarda bulmak mümkündür. Yine bu romanlarda köyden kente göç, gelir adaletsizliği, toplumsal eşitsizlik romancının işlediği konular arasındadır. Bu dönemde romancı daha çok olayların romanını yazmıştır. Romanlarda hareket unsuru ön plandadır.

İkinci dönemde ise Işınsu'nun kişi eksenine, içe yöneldiği görülür. Yazar *Nisan Yağmuru* ile beraber bireysel konulara yönelmiştir. Bu ikinci evrede toplumsal konular yerini bireysel meselelere bırakır. Bireysel meselelerin odak noktasını ise ekseriyetle manevi boşluk oluşturur. *Nisan Yağmuru* ardından kaleme alınan *Havva* aynı odağın ikinci romanıdır.

Yine bu ikinci evrede olmakla birlikte kendi içerisinde şekil ve muhteva bakımından bütünlüğü ile evrenin diğer romanlarından ayrılan biyografik romanlar yazarın romancılığında bir diğer aşamayı oluşturur. Gerek romanların muhteva itibariyle bir bütünlük oluşturması gerek bahsi geçen bu romanların art arda yazılması bizde bu aşama fikrini kuvvetlendirir. Sırasıyla *Bir Benden Vardır Bende*

*Benden İçeri, Bukağı, Hacı Bayram, Hacı Bektaş*i simli biyografik romanları kaleme alan yazar bu romanlarda Yunus Emre, Niyazi Mısrî, Hacı Bayram ve Hacı Bektaş gibi tasavvufi şahsiyetlerin hayatlarını kaleme almıştır.

Kadınlar, kadınların aile içindeki yeri, aile ilişkileri romancının ilgisini çeken bir diğer konudur. Biyografik roman dizisinden sonra dönüş yaptığı aile müessesine yazar yer yer diğer romanlarında da değinmiştir. Sevgisiz büyümüş kadınları *Havva*'da *ve Bir Aile*'de, manevi tatmin arayışı içerisinde olan kadınları da *Kaf Dağının Ardında* ve *Nisan Yağmuru* romanlarında kaleme almıştır.

Biyografik roman dizisini saymayacak olursak yazarın romanlarının ekseriyetinde kadınların başrolde olduğunu söyleyebiliriz. Tezde incelediğimiz *Canbaz, Kaf Dağının Ardında, Nisan Yağmuru, Havva, Bir Aile* romanlarında merkezî kişiler kadınlardır. Bu kadınlar aile içerisinde yeterince sevgi görememe noktasında birleşirler. İlgisiz, sevgisiz, kendi kendilerine, kendi ayakları üzerinde büyümüşlerdir. Romancının kuvvetli çizdiği tipler yine kadın kişilerdir.

Tasavvuf ve manevi arayış yazarın romanlarında alttan alta hep kendini hissettirir. Yazarın birkaç romanında birden karşımıza çıkan idealize edilmiş Mehmet tipi peygamberimizin remzidir. (Barbarosoğlu, 1993: 9) Bu remiz romandan romana sıçrarken kendi hüviyetini muhafaza eder. Biyografik roman dizisinden önce kaleme alınan *Nisan Yağmuru* ve *Havva* romanlarındaki kişilerin manevi arayışları dikkat çekicidir. Zaten bu arayış romanlarının ardından karşımıza tasavvufi şahsiyetlerin biyografik romanları çıkar.

Emine Işınsu romanlarında çeşitli tipler ortaya koymuştur. Aydın, feminist, kötü koca, yobaz, militan, iş adamı, Osmanlı/Osmanlıcı, Türkçü, meczup, kıskanç,

ağa, mutasavvıf, devrimci gibi neredeyse toplumun her kesiminden insan Işınsu'nun romanlarında tiplerle temsil bulur.

Yazarın romancılığının zayıf olan yönü tasvirdir. Romanlarda betimlemelere oldukça az rastlanılır. Yapılan tasvirler de yüzeysel olarak yapılmıştır. Bundan doğan boşluğu romancı malumatlarla gidermeye çalışır. Sözgelimi okuyucu roman kişisinin gittiği yerleri tasvir aracılığı ile değil de ansiklopedik bilgilerle tanır. Bu bilgiler genellikle şehrin ne zaman kurulduğu, kaç kez el değiştirdiği, kimlerin eline geçtiği gibi mekanik bilgilerdir. Romanda hem açık mekânlar hem de kapalı mekânlar kullanılmıştır. Fakat tasvirin silik olması sebebiyle mekânlar da silik olarak karşımıza çıkar. Mekânın romancının eserlerinde pek bir önemi yoktur. Nadiren mekânın ev sahibinin soysal statüsünü ve yaşantısını yansıttığı örneklerle karşılaşırız. Bu nadir anlar haricinde yazarın romanlarında mekân zayıftır.

Romancı anlatıcı tiplerinden gözlemci anlatıcı, özne anlatıcı ve çoğul anlatıcı tipini kullanmıştır. Yazarın beş romanında gözlemci anlatıcı kullanılırken dört romanında çoğul anlatıcı, iki romanında ise özne anlatıcı kullanılmıştır.

Romanlarda olay bütünlüğünü sağlamak adına hâl değişim kalıbı, arayış yolculuğu kalıbı, organik bütünlük, mekanik yapılaşma kullanılmıştır. Çatışma unsurları genellikle iç çatışma olarak karşımıza çıkar. *Canbaz*'da olduğu gibi nadiren de olsa sosyal çatışmalar eserlerde yer bulmuştur. İç çatışmalar yazarın içe yöneldiği manevi arayış konulu romanlarında ve tasavvufi şahsiyetlerin biyografik romanlarında görülür. İncelediğimiz romanlarda yekûnun büyük bölümünü bu tarz romanlar oluşturduğu için romanlarda iç çatışmalar ön plandadır denilebilir.

Metinler arası ilişkilerle Emine Işınsu'nun romanlarında sıkça karşılaşılır. Metin ekleme yöntemi ile romanlara çokça epigraf, ayet, hadis, şarkı, türkü, şiir dâhil olmuştur. Romancı bunları metnin bağlamına uygun olarak ustaca kullanmıştır. Sözgelimi okuyucu bir tarafta mürşidin sohbetlerinde ayet ve hadislerle karşılaşırken diğer tarafta sebeb-i telif olaylarla birlikte şiirleri de roman içerisinde bulur. Farklı bağlamlarda başvurulan metinler arası ilişkiler bu açıdan romanlara zenginlik kazandırmıştır.

Üslup romanlarda oldukça sadedir. Konuşma diline yaklaştırılmıştır. Bununla beraber romanlarda üslup çeşitliliği dikkat çeker. Konuya ve duruma uygun olarak romanlarda dramatik üslup, düşünce üslubu, havas üslubu, bilinç akımı üslubu ve sohbet üslubu karşımıza çıkar.

KAYNAKÇA

1. Teze Konu Olan Kaynaklar

IŞINSU, Emine (1982), **Canbaz,** Birinci Baskı, Ankara: Töre Devlet Yayınları.

IŞINSU, Emine (1991), **Kaf Dağının Ardında**, İkinci Basım, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

IŞINSU, Emine (1990), **Atlıkarınca**, 1. Basım, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

IŞINSU, Emine (1993), **Cumhuriyet Türküsü**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

IŞINSU, Emine (1997), **Nisan Yağmuru**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

IŞINSU, Emine (1998), **Havva**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

IŞINSU, Emine (2010)**, Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri**, 4. Baskı, Ankara: Elips Kitap.

IŞINSU, Emine (2004), **Bukağı**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

IŞINSU, Emine (2012), **Hacı Bayram**, 1. Basım, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

IŞINSU, Emine (2012), **Hacı Bektaş**, 1. Basım, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

IŞINSU, Emine (2013), **Bir Aile**, 1. Basım, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

2. Diğer Kaynaklar

AKSOY, Ömer Asım (1984), **Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1 Atasözleri Sözlüğü**, Dördüncü Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları.

AKTAŞ, Şerif (2005), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, 7. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

APAYDIN, Dr. Mustafa, "Ahmet Haşim'in Bir Günün Sonunda Arzu Şiiri Üzerine Düşünceler" **Türkoloji Dergisi**, Ankara Üniversitesi DTCF Yay., C.12, S.1, s.198-207.

ARVASİ, S. Ahmet (1980), **Türk – İslam Ülküsü 1**, İkinci Baskı, İstanbul: Türk Kültür Yayını.

AYTAÇ, Prof. Dr. Gürsel, "Emine Işınsu'nun Romanı "Canbaz" Üzerine Bir İnceleme", **Töre**, Sayı: 139, s.81-89.

AYVERDİ, Sâmiha (1981), **Türk Târihinde Osmanlı Asırları 3**, İkinci Baskı, İstanbul: Damla Yayınevi.

BULAÇ, Ali (1983), **Kur'an-ı Kerim'in Türkçe Anlamı (Meal ve Sözlük),** İstanbul: Pınar Yayınları.

CEBECİOĞLU, Prof. Dr. Ethem (2005), **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü,** 3. Basım, İstanbul: Anka Yayınları.

ÇAVUŞOĞLU, Semiramis (2001), "Kadızâdeliler", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 24, İstanbul: TDV Yayınları.

ÇETİN, Nurullah (2009), **Roman Çözümleme Yöntemi**, 8. Baskı Ankara: Öncü Kitap.

DUMAN, Erol (2000), "Emine Işınsu'nun Romanları", **Türk Yurdu**, 2000, Cilt: 20, Sayı: 153-154, s. 290-292.

ENGİNÜN, İnci (2009), **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, 10. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

ERCİLASUN, Ahmet Bican (1982), "Türk Romanı ve Işınsu", **Töre**, Cilt: 12, Sayı: 139, s. 58-60.

ERDOĞAN, Kenan (1998), **Niyâzî-i Mısrî Dîvânı**, Ankara: Akçağ Yayınları.

ERSOY, Mehmet Akif (1977), **Safahat**, On birinci baskı, İstanbul: İnkılâp ve Aka Basımevi.

FORSTER, E.M., (1985), **Roman Sanatı**, İkinci Basım, çev. Ünal Aytür, İstanbul: Adam Yayınları.

GASSET, José Ortega Y., **Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler**, 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

GÖĞEBAKAN, Turgut (2004), **Tarihsel Roman Üzerine**, 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

KAPLAN, Mehmet (1978a), **Edebiyatımızın İçinden**, Birinci Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

KAPLAN, Mehmet (1978b), **Nesillerin Ruhu**, Dördüncü Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

KARABIYIK BARBAROĞLU, Fatma, "Işınsu Millî Mücadeleyi Yeniden Soluyor", **Türk Edebiyatı**, Temmuz 1993, Sayı: 237, s. 8-10.

KARATAŞ, Doç. Dr. Turan (2007), **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, 3. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

KORKMAZ, Prof. Dr. Zeynep (1992), **Gramer Terimleri Sözlüğü**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

KÖPRÜLÜ, Fuad (1991), **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

MERİÇ, Cemil (2010), **Bu Ülke**, 35. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

MORAN, Berna (2012), **Edebiyat Üzerine**, 4. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

NACİ, Fethi (1981), **100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme**, Birinci Baskı, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

NICHOLSON, Reynold A. (1978), **İslâm Sûfîleri (The Mystics Of Islam)**, Birinci Baskı, çev. Doç. Dr. Mehmet Dağ ve diğerleri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

OKAY, Orhan (1998), **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, İkinci Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

OKTAY, Ahmet (2002), "Siyasal Roman Üzerine", **Hece**, Sayı: 65-66-67 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002), s. 267-270.

ÖZGÜL, Metin Kayahan (2008), **Seke Seke Ben Geldim Sekmeler – II**, Birinci Basım, Ankara: Hece Yayınları.

ÖZTÜRK, Nurettin (2007), "Edebî ve Sosyal Boyutuyla Modern Türk Edebiyatında Tipler", **Türk Edebiyatı Tarihi**, Cilt 3, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

PAMUK, Orhan (2011), **Saf ve Düşünceli Romancı**, 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

SARTRE, Jean-Paul (2005), **Edebiyat Nedir**, 1. Basım, İstanbul: Can Yayınları.

SAZYEK, Hakan (2013), **Roman Terimleri Sözlüğü**, Birinci Basım, Ankara: Hece Yayınları.

SEPETÇİOĞLU, Mustafa Necati (1989), **Çatı**, Onikinci Baskı, İstanbul: İrfan Yayınevi.

STEVICK, Philip (2010), **Roman Teorisi**, 3. Baskı, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçay Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1976), **19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Dördüncü Baskı, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1977), **Edebiyat Üzerine Makaleler,** İkinci Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

TATÇI, Dr. Mustafa (2008), **Âşık Yûnus,** Birinci Basım, İstanbul: H Yayınları.

TATÇI, Mustafa (2013), **Malatya'nın Gönül Sultanı Niyâzî-i Mısrî**, Malatya Kitaplığı.

TEKİN, Mehmet (2010), **Roman Sanatı 1**, 8. Basım, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

TEPEBAŞILI, Fatih (2012), **Roman İncelemesine Giriş**, 1. Baskı, Konya: Çizgi Kitabevi.

TODOROV, Tzvetan (2010), **Yazın Kuramı**, çev. Mehmet Rıfat – Sema Rıfat, 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

TUNALI, Yağmur (1982), "Emine Işınsu ile Mektup – Mülâkat", **Töre**, Cilt: 12, Sayı: 139, s. 48-55.

TUNCER, Hüseyin (1994), **Edebiyat Araştırma ve İncelemeleri**, İzmir: Akademi Kitabevi.

TURİNAY, Necmettin (1996), **Geleneğin Dünyası Yeniliğin Ufukları**, 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Türk Dil Kurumu (2011), **Türkçe Sözlük,** 11. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ULUDAĞ, Süleyman (1997), "Halvetiyye", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt 15, İstanbul: TDV Yayınları.

ULUDAĞ, Süleyman (2005), **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, Üçüncü basım, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

ÜLKEN, Hilmi Ziya (2010), **Aşk Ahlâkı**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

WELLEK R. - WARREN A. (1983), **Edebiyat Biliminin Temelleri**, çev. Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

YALÇIN-ÇELİK, S. Dilek (2005), **Yeni Tarihselcilik Kuramı Ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

YAZIR, Elmalılı M. Hamdi (2006), **Hak Dini Kur'ân Dili Meâli**, 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

YETKİN, Suut Kemal (1967), **Edebiyatta Akımlar**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

ÖZET

"Emine Işınsu Romanları Üzerine Bir İnceleme (1980-2013)" adlı yüksek lisans tezinde 1980'den 2013'e on bir roman yayınlayan Işınsu'nun bahsi geçen tarih aralığındaki romanlarının yapısı incelenmiştir. Bu romanlar arasında Türk edebiyatı ve kültür hayatı içerisinde önemli bir yere sahip olan tasavvufi şahsiyetlerin biyografik romanları da vardır. Şüphesiz bu biyografik romanlar edebiyat ve kültür alanında bir boşluğu doldurmaktadır. Bu romanların yanı sıra incelediğimiz romanlarda toplum meseleleri, siyasi olaylar, tasavvuf, millî mücadele ve manevi arayış romancının eserlerini besleyen diğer konulardır.

Ele alınan romanların genelinde merkezî kişiler kadınlardır. Kadın tipler romanlarda kuvvetli çizilmiştir. Bu kadınlar toplumsal hayata aktif olarak katılırlar.

Işınsu'nun romanlarında tasvirler zayıf, mekânlar siliktir. Üslup konuşma üslubuna yakın ve sadedir. Bununla beraber romanlarda düşünce üslubu, bilinç akımı üslubu, sohbet üslubu gibi farklı üslup türleri bir arada kullanılmıştır.

Romanlarda metinler arası ilişkiler sıkça karşımıza çıkar. Metin ekleme yöntemi ile pek çok ayet, hadis, epigraf, şiir, şarkı ve türkü roman metnine dâhil olmuştur.

Romanda dil özelliği olarak yöresel sözler, deyimler, atasözleri karşımıza çıkar. Küfür ve argo da romanlarda yer yer kullanılmıştır. Bunun yanında artık günümüzde pek kullanılmayan yan yana iki nokta kullanımı yazarın romanlarında dikkat çeken bir başka husustur.

Anahtar sözcükler: Emine Işınsu, Türk romanı, roman inceleme.

ABSTRACT

In the master's thesis named "A Review on Emine Işınsu's Novels (1980-2013)", the structures of the eleven novels that Işınsu had published from 1980 to 2013 are analyzed. Among these novels there are biographical novels of the Sufistic personalities who have an important place for the Turkish literature and the cultural life. These biographical novels certainly fill the gap in the literature and the culture field. Beside these novels, in the novels that we analyzed public matters, political issues, Sufism, national struggle and spiritual quest are the other subjects that feed the novelist's works.

Throughout the novels that matter in hand, central characters are women. Female characters are described strongly. These women are active in the community life.

In the Işınsu's novels descriptions are weak and the places are obscure. Her style is close to vernacular style and plain. Nevertheless different kinds of styles such as thinking style, stream of consciousness, and conversational style are combined in her novels.

We see Intertextuality in her novels frequently. Numerous Qur'an verses, hadiths, epigraphs, poems, songs are attached by the In-text citations and quotations.

As a language feature local dialects, idioms and proverbs are seen in the novels. Swear words and slangs are partly used also. In addition, the usage of the double dot, which is not commonly used today, is another salient point in the writer's novels.

Keywords: Emine Işınsu, Turkish novel, novel analysis.